

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ БАШКОРТОСТАН  
Муниципальное автономное образовательное учреждение дополнительного  
образования детей детская школа искусств муниципального района  
Ишимбайский район Республики Башкортостан

*«ВОПРОСЫ  
ИНТОНИРОВАНИЯ НА  
ХОРОВЫХ ЗАНЯТИЯХ  
В ДМШ»*

Методическая разработка  
преподавателя музыкального  
отделения детской школы  
искусств Мирошниченко Т.В.

Ишимбай, 2014г

## ***І. Определение термина "интонация" и "интонационного слуха" в музыке***

Интонационный слух — один из важнейших компонентов музыкальных способностей. Его свойство — способность воспринимать, запоминать и воспроизводить звуки разной высоты. И выработка устойчивого интонационного слуха, чистоты интонирования на уроках хора — задача очень важная, а процесс становления этого — очень многогранен и труден. Но для начала выясним, что означают слова "интонация", "интонирование" — это слова одного корня "тон" — звук определенной высоты.

Термин "интонация" ввел в употребление Б.Л. Яворский. Исходя из определенного сходства словесно-речевого и музыкального интонирования, он рассматривает интонацию в качестве основы выразительности в музыке. Однако, как известно, стал широко пользоваться понятием "интонация", более того создал учение об "интонации" академик Б.В. Асафьев.

Понятие "интонация" может иметь разное значение: интонация как музыкальный тематический оборот, как чистота и верность звучания и как выразительный момент в речи человека. Под интонированием в узком смысле слова обычно понимают — воспроизведение голосом или на инструменте высоты тона, интервала, мелодии. Вне интонирования нет

музыки, ибо не только исполнительское воплощение, но и ее восприятие, представление, музыкальное мышление осуществляется посредством интонирования. Человек мысленно (или в слух) подпевает, вспоминая и воспроизводя то или иное музыкальное произведение, например, сочиняя музыку, напевает, наигрывает, мысленно интонирует. Исполнитель реально интонирует музыку, а слушатель, воспринимает, внутренне сопереживая интонации с присущим ему качеством техники и музыкальной культуры.

Работа над чистотой исполнения — одна из важнейших и трудных задач. Этот сложный процесс требует определенного уровня развития музыкального слуха и мышления. Основная причина отставания и затруднений учащихся при интонировании — это слабость их внутренних музыкальных представлений, неспособность оперировать ими, и, наконец, неподготовленность голосового аппарата.

Особое значение в процессе развития интонационного слуха приобретает пение, и работа над певческими навыками является одной из главных задач педагога. На начальном этапе развития интонационного слуха пение имеет большое значение и для накопления музыкального опыта, внутренних интонационных представлений, по сути и единственным простым способом, который сразу имеет результат. Не только пение песен, но и интонационные упражнения дают возможность совершенствовать различные элементы музыкального языка, и что очень важно подводят к основной цели — умению

сольфеджировать и слышать. Голосовой орган осуществляет не только исполнительскую функцию, но и в определенной форме функцию контролирования точности инструментария, подобно органу слуха. Нервная система анализирует раздражения, поступающие в кору головного мозга от движений голосового аппарата, наряду с раздражением, которое фиксируется органом слуха. Вместе они составляют физиологическую основу интонационного слуха.

Но, в практике мы часто встречаемся и с другим, пение, не имея прочной базы слуховых представлений, выглядит неточным, фальшивым (особенно у детей, у которых нет координации между слухом и голосом). Это следствие того, что на уроках увлеклись пением, не закрепив предварительно слуховых представлений. Поэтому в занятиях по сольфеджио и хору умение слушать, узнавать и оценивать слышимое, должно занимать большое место наряду с пением. Поэтому, так важно, чтобы показ учителя голосом или на инструменте был на хорошем профессиональном уровне. А для гудошников, это еще и единственный вид работы, который будет иметь результат.

Сложный процесс интонирования требует не только определенного уровня развития слуха, певческих навыков, но в главной степени все это должно обеспечиваться осознанным мышлением, знаниями о музыкальной грамоте, понятиями о ладе, об интонировании ступеней в ладу, строение интервалов и аккордов и т.д. Если ученик не

знает строение септаккордов, он не сможет определить их на слух или спеть. В процессе обучения и воспитания интонационного слуха, нужно помнить основной методический принцип Шатковского: Знать — слышать — уметь петь

играть

читать с листа

писать диктант

определять на слух

импровизировать

Когда же нарушаются эти принципы, то встречаются такие парадоксы:

а) не знают, не слышат, но играют (поют);

б) не знают, не слышат, но теоретизируют и обратная связь важна:

осмысливание музыкального построения — его внутренней структуры и функции в музыкальной форме — играет важную роль. Сознательное воспроизведение в построении начало мелодии, ее развития, кульминации, завершения способностей установлению динамичного плана ее интонации.

Далее, очень часто понятие интонирование, связано с сочетанием слов гимнастика слуха. Это подразумевает, что интонирование, как любая деятельность осуществляется на базе функционирования памяти. Многообразные слуховые впечатления, откладываются в памяти, в виде интонационного запаса посредством многократного повторения, тренировки. Этот запас и позволяет воспроизводить элементы музыки осмысленно, особенно при чтении с листа, написании диктанта, помогает выявлению лада, метроритма, напряженности составляющих

мелодию тонов, делает интонирование осмысленным, выпад точным.

Знание, умение, слух, черпается при этом из "кладовой памяти. А приобретенные в практической деятельности опыт и интонационный запас определяют возможности так называемого предслышания.

Из всего сказанного можно сделать вывод, что основой интонационного слуха является:

1. Воспитание чувства лада и ладовых связей звуков;
2. Изучение и закрепление слуховых представлений элементов музыкального языка;
3. Выработка правильных певческих навыков;
4. Умение оперировать слуховыми представлениями и знаниями для воплощения их в пении;
5. Умение слушать и оценивать качество пения.

Современная методика слухового воспитания рассматривается в двух аспектах:

1. способ осмысления музыки, с другой — одно из средств воспитания слуха. Чистота интонирования, подчеркивает А.Л. Островский, — есть не только результат воспитания, к которому надо стремиться, но также одно из условий слухового воспитания вообще".
2. Работа над чистотой интонирования имеет своей конечной целью — чтение с листа, исполнение вокальных и инструментальных произведений.

Постепенно, шаг за шагом, развивая слух учащихся, оснащая его все новыми навыками, обогащая память все новыми и новыми интонациями, педагоги вырабатывают у учащихся чувствительность к высоте тона, умение удерживать тон, мелодию на заданном высотном уровне, четкую артикуляцию в интонации, правильное дыхание.

Это цели и средства. Если соотношение цели и средства нарушаются, то образуется фетишизация отдельного предмета. Значение его преувеличивается, предмет становится самоцелью. Шатковский на это отвечает: "Все предметы хороши лишь только в их совокупности и лишь в той мере, в какой они помогают детям стать умнее и добрее".

Ведь и для пианистов интонирование весьма существенно. Чем совершеннее владеют они навыками воспроизведения мелодии голосом, тем выразительнее интонируют на фортепиано, тем тоньше передают градации переходов от тона к тону, от мотива к мотиву, от фразы к фразе, тем осмысленнее и глубже постигают и передают содержание музыки, полнее доносят до слушателя музыкальную форму в целом (Б. Незванов).

Это хорошо понимал Г.Г. Нейгауз, он писал: "Так как первооснова всей слышимой музыки есть пение и так как фортепианная литература изобилует певучестью, то главной и первой заботой всякого пианиста должна быть выработка глубокого, полного, способного к любым нюансам "богатого звука"".

"Мелодия в силу этих связей наиболее отчетливо прослушивается, наиболее доступна для интонирования" Е.А. Ручьевская

"Чувствительность к точности интонации выражается, как в способности самому соблюдать точную интонацию, так и в способности оценивать точность интонации чужого исполнения" — Б.М. Теплов

## *II. Специфика работы над интонацией в хоре. О значении межпредметных связей.*

Музыкально-эстетическое воспитание и вокально-интонационное развитие детей должны идти взаимосвязано и неразрывно, начиная с самых младших классов. И ведущее место в этом процессе принадлежит хоровому пению, хоровым занятиям. Участие в хоровом пении как совместном действии способствует преодолению индивидуализма школьников. Коллективность музыкального действия, совместность индивидуальных музыкально-эстетических переживаний, ответственность каждого за общее дело все эти качества присущи хоровому пению как виду музыкально-исполнительской деятельности. Певческий голос — природный музыкальный инструмент, имеющийся у каждого нормально развитого, здорового ученика. Есть основание считать пение первичным из всех видов музыкального исполнения, одним из первых проявлений музыкальности. Недаром и при обучении игре на музыкальных инструментах часто говорят о пении, как начале всякого серьезного образования. Известный пианист и педагог К.Н. Игумнов называл пение "жизненной основой музыки".

Мысли о пении как основе музыкального воспитания высказывались и в дореволюционных пособиях, рассматривающих вопросы приобщения детей к музыке. Так, например, Г. Рукавишников писал: "по многочисленным наблюдениям, дети, которые сначала учились петь, а затем играть, делают гораздо более быстрые успехи в музыке, нежели те, которые пению не учились".

Исключительно важное место хоровому пению придавал Р. Шуман в своих "Жизненных правилах для музыкантов", где указывал на необходимость живого, многостороннего музыкального обучения.

Одна из задач, стоящих перед хоровыми занятиями — научить каждого ученика владеть певческим голосом, развивать вокально-хоровые и интонационно-слуховые навыки.

Хор — такой вид исполнительского коллектива, которому подвластно исполнение многоголосных произведений полифонического и гармонического склада. Вот почему можно утверждать, что хор дает возможность в полной мере развивать опорную музыкальную способность — гармонический слух, выступающий средством целостного познания произведений музыкальной классики и современных сочинений. В хоре, когда каждому певцу необходимо включиться в общее многоголосное пение, с особой силой развивается способность слышать, все богатство многозвучия и воспринимать гармонию произведения не "фонически" — обобщенно, а расчленено, на основе слышания своей хоровой партии и партии других голосов,

что заметно повышает уровень гармоничности слуха.

Исполнение хорового произведения — это итог подготовленности ученика во всех сферах музыкального обучения, итог взаимодействия всех предметов школьного цикла. В ходе работы нечеткость музыкально-слуховых представлений также передается исполнению, влияя на точность воспроизведения звуковысотного и ритмического рисунка. Поэтому важно, чтобы в школе придерживались принципа взаимодействия всех изучаемых музыкальных дисциплин. На практике же, иногда случается обратное, особенно в тех школах, где нет хорового отделения. Доминирующим является специальность, преподаваемая изолированно и значимее других. Вокальное воспитание должно стоять в центре всей учебной музыкальной деятельности детей.

Применение в школе неразрывной связи между двумя важнейшими дисциплинами — сольфеджио и хором является важнейшим фактором в продуктивности воспитания музыканта. Ведь вокальные упражнения, прорабатываемые на сольфеджио и хоре, одновременно направлены на формирование певческого голоса и на воспитание ладового и метрометрического слуха.

Соблюдая принципы строгой постепенности и последовательности усложнения материала с теоретической и практической стороны, добиваясь на каждом упражнении идеального выполнения всего комплекса поставленных задач (воспитание ладовых ощущений — соотношения ступеней, их

тяготений, формирование чувства ритма, метра), педагогам удается путем упорного кропотливого труда выровнять способности учащихся, развить их до необходимого уровня. Преподаватели сольфеджио и хора в школе представляют единый процесс, осуществляемый по согласованному, методически выверенному плану. Более того, желательно, на начальном наиболее ответственном этапе преподавание сольфеджио вести хормейстеру. Для того чтобы выполнение установки закреплялись по сольфеджио и наоборот. Любое теоретическое положение, изучаемое на уроке сольфеджио, так и останется для учеников абстракцией, оторванной от живого мира музыки пока не получит применение в детском творчестве.

Лишь прочувствовав интонационную сущность интервала ("жалобное" нисходящая секунда, "призывная" восходящая кварта), сочиняя мелодию соответствующего характера, ребенок сможет в дальнейшем чисто интонировать его или отличать на слух от других интервалов.

Встречаются и такие примеры, когда дети, поющие хорошим звонким голосом, вдруг утрачивают его при пении по нотам. У них появляется деревянный, "скрипучий" тембр, пустой звук. Это встречается при отсутствии связи в работе предметников, поэтому механизм голосообразования в ходе сольфеджирования изменяется. Педагогам - теоретикам также важно добиваться не только чистого интонирования в режиме нотного "нащупывания", но и следить за

верным звукообразованием, дыханием, качеством звука.

Идеальным решением этой проблемы будет, если теоретики будут придерживаться единых с хоровиками требований, работать в постоянном контакте, элементарно знать вокально-хоровую методику, дыхательную гимнастику.

Общеизвестен и такой факт (и в нашей школе тоже) теоретик, ведущий уроки сольфеджио на отделении народных инструментов не добивается чистоты интонирования, а иногда и пения вообще даже к выпускному классу. А ведь отсутствие связи налицо - на народном отделении часы коллективного музицирования в младших классах вместо хора, заменены другими часами и преподаватель у преподавателя сольфеджио, не владеющего вокальной методикой возникают трудности.

Этой проблеме в музыкальной педагогике уделяется в последнее время большое значение. Так в многочисленных трудах Г.И. Шатковского, Д.Е. Огородного и других педагогов новаторов, разработаны научно обоснованные доказательства взаимосвязи всех факторов музыкального обучения.

## *II. Особенности работы над вокально-интонационными навыками на подготовительном этапе обучения детей 5-6 летнего возраста (из опыта работы с экспериментальной группой)*

В 2001 г. в нашей школе была набрана подготовительная группа, куда были приняты дети 5-6 летнего возраста. Наряду с уроками ритмики и рисования на начальном этапе обучения юных музыкантов, которые велись другими специалистами, мне было предложено вести уроки хора и сольфеджио. Изучив методические пособия из опыта работы с детьми этого возраста, я приступила к новой для меня работе. И по истечению 4-х лет накопила определенный опыт работы с детьми. Главной целью начального обучения, естественно, являются введение детей в мир искусства и подготовка к освоению программы музыкальной школы. Эта цель реализуется на основе ведущих задач музыкального обучения.

Первая задача - пробуждение и развитие интереса к музыке. Ее решению способствует формирование эмоциональной отзывчивости, прежде всего на основе восприятия музыкального образа, а также с помощью живого, увлекательного слова учителя и с учетом возрастных особенностей детей.

Вторая задача — систематическое развитие осознанного восприятия музыки, художественного мышления учащихся.

Третья задача, реализуемая одновременно с первыми двумя и невозможная без них — это развитие разностороннего музыкального слуха учащихся: интонационного, ритмического, тембрового, ладового, гармонического и т.д.. Она решается не только в процессе слушания произведений, но и собственного исполнения — в хоровом и индивидуальном пении, игре на музыкальных инструментах, в музыкально-ритмических упражнениях и играх. Решение третьей задачи включает в себя формирование исполнительских навыков детей, в частности нас, интересуют — вокально-интонационные.

Голоса малышей по звучанию весьма отличаются от голосов взрослых. Основная их физиологическая особенность заключается в хрупкости, непрерывном развитии. Возрастные изменения в детских голосах связаны с физиологическим становлением всего организма. Однако этот процесс происходит по-разному. Многое зависит от состояния организма, степени музыкальности ребенка, музыкальной среды.

К началу обучения в музыкальной школе у ребенка 5-6 летнего возраста гортань расположена выше, чем у взрослых. Грудное резонирование практически отсутствует. Поэтому певческий звук характеризуется особой мягкостью, нежностью, небольшой силой, высоким резонированием. Голосовая мышца находится, как правило, в зачаточном состоянии и не способна в должной

мере регулировать работу голосовых связок, которые при пении колеблются в основном краями. Связки смыкаются не полно, между ними остается небольшая щель во всю их длину.

У необученных малышей чаще всего отсутствует дифференциация между работой мышц, дыхания и голосообразования. Это влияет и на чистоту интонации, дети неправильно берут дыхание. Поэтому можно наблюдать, как при пении учащиеся делают вдох, приподнимая плечи. От этой привычки их следует постепенно отучать. В процессе возрастного развития дыхание делается более глубоким и равномерным. Этому же способствует рациональное и физиологически оправданное певческое воспитание. Начинаем это воспитание с посадки хора. У малышей — это дело серьезное. На хоре у каждого ребенка должно быть свое, определенное место. Принцип рассадки таков: самые слабые — в первый ряд, самые сильные — в последний. Во втором ряду сидят дети, которых постоянно нужно держать в поле зрения педагога. В третьем ряду обычно сидят дети, которые поют правильно, допуская ошибки лишь изредка, если остаются без поддержки. Среди сильных ребят лучше посадить одного — двух слабых, подающих хорошие надежды, когда успехи на лицо, их можно пересадить в третий ряд, а к сильным снова можно посадить других слабых. Поют на занятиях также не все и не все время. В начале должно звучать чистое пение, затем подключаются постепенно другие группы. Первый ряд (обычно "гудошники") большую часть времени слушает других, поет "про себя",

накапливая музыкально-интонационный багаж. Те из "гудошников", которые поют неточно из-за нарушения координации между слухом и воспроизведением, обычно очень скоро начинают правильно интонировать простейшие попевки, остальные же требуют как правило, дополнительной индивидуальной работы. Хочется остановиться на проблеме неточного интонирования у детей, ведь не зная причину, невозможно устранить следствие. Перечислим ряд таких причин: острые и хронические заболевания уха, горла и носа; психические и психологические изменения личности ("гудошники" часто главные нарушители дисциплины); любые нарушения координации нервных и физиологических процессов, двигательной деятельности (например, дети, страдающие косоглазием, чаще поют неточно, исчезает косоглазие — исправляется интонация).

Нарушение координации между слухом и голосом, как правило, связано с некачественным обучением пению, подражанием взрослым в манере вокализировать (особенно эстрадным певцам с экранов телевизоров и кассет); нарушением функции мягкого неба (если оно малоподвижно). Иногда ребенок воспринимает пение "в отрыве" от двигательной деятельности. Но пение — это движение мышц, действие, отсюда вытекает необходимость прибегать к помощи других нервных анализаторов: "свободное" дирижирование (показ рукой характера звука, манеры звукоизвлечения). Я же больше

использовала показ рукой в работе над звуковысотном расположении нот и изменений интонации в зависимости от высоты звуков наглядно с использованием в начале "музыкальной лестницы", затем "ручных" знаков. Гудение — нарушение нормального звукообразования, закрепившийся условный рефлекс. Надо его разрушить и создать новый. В вокальной работе успех достигается на слогах "ку" и "гу", подражанию высокому голосу, крику птиц, образные и предметные ассоциации.

В классе я использовала карточки с изображением зверей:

низкий звук — медведь;

средний регистр — дети, поющие в хоре (можно мама с "Колыбельной песней");

высокий — птички.

Укрепляя пение в опоре на устойчивые звуки, мы их сравнивали с домом: рисовали и показывали рукой

I — ступень — "пол"

III- ступень — "стол"

V — Ступень "потолок"

I — ступень "крыша".

Кстати, эти ассоциации, помогли мне в работе над "интервалами". Так, объясняя интервал "чистая квинта" ("пол — потолок") мы говорили о "пустой" комнате, без мебели, характеризуя "пустую" по звучанию квинту. Большое расстояние в чистую октаву показывали "пол" — "крыша" и т.д.

На занятиях подготовительного хора рекомендуется часто менять произведения (5-6 попевок, песен за урок) и виды работы. Если дети

занимаются сидя, через каждые 10-15 минут необходимо проводить игру с движениями, ритмическими упражнениями, играми, прослушиванием музыкальных произведений, беседами, вокальной импровизацией и сочинением сказок.

Что касается чистоты интонации, то работать над ней очень удобно начинать с пения народных попевок, прибауток, напевов. Потому, что они очень легки интонационно, невелики по объему, легко запоминаются, удобны орфоэпически — одним словом органичны. Ведь народные песни создавались в процессе пения, именно в исполнительской практике находились наиболее удобные и выразительные интонации, шлифовался текст: ведь распеваются обычно самые удобные гласные, да и само их изобилие, к примеру, в русских песнях, преобладание распевов свидетельствуют о русской национальной кантилене. Дети поют их с удовольствием, и чем лучше получается, тем с большей охотой поют. Многие напевы можно сопровождать танцевальными движениями, можно петь, присоединяя к мелодии игру на детских музыкальных инструментах. Хорошим методическим пособием в этой работе является сборник Б. Цейтлина "По ступенькам музыкальных знаний". Но самое главное в работе над пением — это правильное, уже на начальном этапе звукообразование. Надо приучать детей, пропевать гласные звуки, учиться правильному вокальному разделению на слоги. Протягивая, удлиняя звучание гласных, слушаем как "льется

голос". С самых первых занятий пением дети должны понять и усвоить главное правило орфоэпии: согласный звук замыкающий слог относится при пении к следующему слогу, давая гласному свободу и время для звучания. Для наглядности выписываем слова на доске "неправильно" деля их на слоги:

Приди, приди со-лны-шко

Под-мое око-шко

Очень важно при разучивании песен — предупреждать ошибки. А. Свечников при ответе на вопрос "Что делать, чтобы хор пел чисто", сказал: "Не давать петь фальшиво". Трудно переучивать "произведение вообще". Поэтому лучше лишний раз правильно показать произведение детям, вычленив трудную интонацию, предложить спеть про себя. Сам процесс разучивания становится более интересным для детей благодаря различным заданиям, выполняя которые ребенок вносит элементы самостоятельности, творчества. Назову эти методы:

1. пение по слуху;
2. выучивание с применением высотного интонирования;
3. разучивание по графической записи;
4. сольмизация и сольфеджирование;
5. разучивание с помощью ручных знаков, ступеней;
6. свободное дирижирование, пластическое интонирование;
7. использование кисти руки по технике Г. Струве "рука — нотный стан".

В своей работе использую все перечисленные методы, как отдельно, так и в различных сочетаниях, в зависимости от трудности произведения и от задач обучения, стоящих на данном этапе.

Результатом этой работы стало то, что после двухгодичного подготовительного обучения учащиеся моего класса пришли в 1 класс с чистой интонацией. Практически все "гудошники" стали слышать и интонировать чисто. Единственно, с небольшим певческим диапазоном. Работу над этим мы продолжаем и сейчас. У детей сформировалось правильное звукообразование: поют свободно, легко, естественно, активная артикуляция и произношение, быстро читают с листа и т.д.

Непринужденность действий учащихся, работа его органов и всего организма в физиологической норме явились для нас главным показателем педагогической целесообразности и перспективности подготовительной учебной работы. Вокально-интонационные, вокально-ладовые упражнения послужили не только средством первоначального узкопевческого воспитания, но и заложили своего рода фундамент как для занятий сольфеджио, нацеленных на развитие музыкального слуха, так и для последующей вокально-хоровой работы. Успешнее протекает работа по сольфеджио, ведь певческий аппарат ребят подготовлен заранее не только в общем, плане, но и конкретно, в связи с определенным ладово-интонационным опытом. Таким образом, начальный этап воспитания

вокально-интонационных навыков и музыкального слуха состоит из 3-х периодов:

1. овладение элементарными действиями;
2. укрепление и развитие действий
3. стабилизация действий.

Первоначальный период длится от начала обучения до первого улучшения по основным параметрам: относительно чистое интонирование по всему диапазону, преобладание мягкой атаки, расширение диапазона голосов, улучшение дикции.

Второй период характерен тем, что формирование основных навыков претерпевает изменение от некоторого улучшения к более стойким положительным результатам. Происходит освобождение от излишнего напряжения в дыхании, дальнейшее изменение тембра, улучшение дикции, появляется чистота интонирования и музыкальная отзывчивость на певческое звучание.

Третий период характеризует следующие признаки: основные певческие и слуховые навыки приобретают относительную устойчивость в чистоте интонирования, способе звукообразования, качестве тембра, диапазоне. Дети демонстрируют хорошую певческую установку, на этом этапе задачей преподавателя является ориентировать детей на осмысливание всей деятельности: они должны не только выполнять все действия: петь, слушать, играть, импровизировать, но и анализировать. При этом активизируется не только процесс мышления, но и

вырабатывается контроль над интонацией, дыханием, дикцией, воспитывается эмоциональная отзывчивость на музыку. Ведь формирование вокально-интонационных и слуховых навыков не является самоцелью, главное — оно направлено на постижение основ, закономерностей музыкального искусства.

## **План:**

*I. Определение термина "интонация" и "интонационного слуха" в музыке*

*II. Специфика работы над интонацией в хоре о значении межпредметных связей.*

*III. Особенности работы над вокально-интонационными навыками на подготовительном этапе обучения детей 5-6 летнего возраста (из опыта работы с экспериментальной группой)*

## Список используемой литературы:

1. Б. Незванов. Интонирование в курсе сольфеджио, Музыка, 1987г.
2. Г.И. Шатковский "Развитие музыкального слуха", Музыка, 1980г.
3. Б. Рачина "Петть в хоре может каждый", журнал "Музыка в школе" выпуск 12-1990г., выпуск 1-1991г.
4. Г.П. Стулова Хоровой класс, "Просвещение", 1988г.
5. Д.Е. Огороднов. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе "Музычна Украина", 1989г.
6. Ю.Б. Алиев. Настольная книга школьного учителя-музыканта. "Владос", 2000г.
7. В.К. Тевлина Вокально-хоровая работа. Музыкальное воспитание в школе – выпуск 15, 1982г.
8. С. Гладкая "О формировании певческих навыков". Музыкальное воспитание в школе – выпуск 14, 1979г.