



УДК 378.937:784.1

ПРОБЛЕМИ ВИКЛАДАННЯ СОЛЬФЕДЖІО В ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Зимовець Ю.М., старший викладач
кафедри вокалу та хорових дисциплін
Херсонський державний університет

У статті розглядається значення дисципліни «Сольфеджіо» у формуванні музичного слуху майбутніх педагогів-музикантів, а також проблеми та основні положення методики викладання цієї дисципліни в закладах вищої освіти музично-педагогічного спрямування.

Ключові слова: майбутній педагог-музикант, сольфеджіо, музичний слух.

В статье рассматривается значение дисциплины «Сольфеджио» в формировании музыкального слуха будущих педагогов-музыкантов, а также проблемы и основные положения методики преподавания данной дисциплины в заведениях высшего образования музыкально-педагогического направления.

Ключевые слова: будущий педагог-музыкант, сольфеджио, музыкальный слух.

Zymovets Yu.M. PROBLEMS OF TEACHING OF SOLFEGGIO IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL PREPARATION OF TEACHER OF MUSICAL ART

The article comments on the role of the subject “Solfeggio” in forming of the musical ear – a vital skill for the future teachers-musicians. The problems and fundamental provisions of the solfeggio teaching methodology in higher educational institutions of musical-pedagogical orientation are considered in the article.

Key words: future teacher-musician, solfeggio, musical ear.

Постановка проблеми. Актуальність досліджуваної проблеми зумовлена необхідністю забезпечення сучасного суспільства компетентними кадрами, які зацікавлені своєю професією та можуть творчо реалізувати власний фаховий потенціал. Це вимагає значної переорієнтації системи освіти як ланки безперервного соціокультурного становлення особистості, яка може подолати розрив між культурою, наукою й освітою. Особливого значення окреслена проблема набуває в системі вищої мистецької освіти, зокрема, у підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва.

Процес фахового становлення педагогів-музикантів відбувається насамперед через сприймання та аналіз музичних творів різних форм, жанрів та епох, набуття культуротворчого досвіду, що забезпечується вивченням історії світового й українського музичного мистецтва, аналізу музичних форм, теорії музики, гармонії та сольфеджіо. Адже основним завданням циклу музично-теоретичних дисциплін є розвиток умінь сприймати художній зміст твору, формування інтересу до музичного мистецтва, пізнання культурної спадщини народів світу. Саме на заняттях із цих дисциплін у студентів – майбутніх учителів музичного мистецтва – формується система методів розвитку музичного слуху, навички сольфеджування та метроритмічне відчуття. Потреба в реалізації набутих знань, умінь і навичок спонукає студентів до практичної діяльності, а також підкри-

плює професійний інтерес майбутнього вчителя музики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблему фахової підготовки вчителя музики в системі вищої освіти розкривали такі вітчизняні й зарубіжні науковці, як Е. Абдуллин, О. Апраксина, Е. Давидова, Н. Гузій, Д. Кобалевський, О. Олексюк, А. Островський, О. Рудницька, В. Юрчак та інші.

Водночас у музичній педагогіці останніх років потенційні можливості музично-теоретичних дисциплін у розвитку професійного становлення майбутніх учителів музичного мистецтва не були предметом спеціальних досліджень.

Постановка завдання. Метою статті є обґрунтування педагогічних можливостей музично-теоретичних дисциплін, а саме сольфеджіо, у професійному розвитку майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу дослідження. У більшості студентів-музикантів на початковому етапі навчання в закладі вищої освіти (далі – ЗВО) комплекс професійних якостей ще не сформований. Тому так важливо, щоб поставлені перед студентами завдання були різноманітними та визначалися специфікою їх майбутньої діяльності.

Фахова підготовка в ЗВО заснована на кращих традиціях класичної спадщини, збагачена творчими доробками видатних педагогів-музикантів, має великі досягнення, особливо у сфері навчання гри на музичних інструментах і диригування. Проте



саме у викладанні сольфеджіо відчувається недостатня підготовленість викладачів-теоретиків.

50-річний досвід хормейстерської викладацької діяльності в музичному училищі й Херсонському державному університеті та тривале спостереження за якістю музично-теоретичного навчання в цих навчальних закладах дають можливість констатувати, що сольфеджіо як предмет є найменш цікавим для студентів. Що підтверджує також проведене опитування студентів усіх курсів.

На наше переконання, причиною цього є спрямованість навчального процесу в музичних академіях на підготовку педагогів-теоретиків як музикознавців і викладачів теорії музики (гармонії, поліфонії, аналізу музичних форм тощо).

Проте сфера сольфеджіо потребує дещо іншої підготовки, а її, на жаль, немає ні в училищах, ні в закладах вищої музичної освіти. Не секрет, що більшість випускників, які закінчили теоретичні відділи музичних академій, кваліфіковано та із захватом займаються теорією, гармонією тощо. Однак теоретика, який би захоплювався сольфеджіо, знайти важко. Викладання цієї дисципліни дуже часто обтяжує педагога, вона його не цікавить, ставлення до неї формальне, оскільки вона є в навчальному плані.

Чому так відбувається? Насамперед тому, що ні в музичному училищі, ні в ЗВО перед студентами – майбутніми педагогами не були розкриті в процесі навчання особливості й завдання цього предмета, не було подано наукове обґрунтування процесів роботи над розвитком музичного слуху.

Адже сольфеджіо – практична дисципліна, завдання якої завжди пов'язувалось із тим, щоб навчити співати з листа та записувати почуте (диктант). Тому існує думка, що для викладачів сольфеджіо не потрібно жодної особливої підготовки, кожний грамотний музикант може показати й організувати в класі і читку з листа, і диктант. А систематично тренуючи учнів, можна навчати їх читати та записувати музику. Однак спостереження показують, що рівень і якість їх співу й запису диктанту залежать насамперед від їх музичних здібностей: або природних, або досягнутих у результаті інших занять (зі спеціальності, в ансамблі, у хорі тощо).

Унаслідок цього може бути зроблений неправильний висновок щодо непотрібності цього курсу, якщо він тільки підводить підсумок музичного розвитку студентів. На жаль, таке ставлення до сольфеджіо існує в багатьох педагогів-музикантів і нині.

Тому постає питання про необхідність поряд із навчанням за спеціальністю (інструментальне й вокальне виконавство, диригування) систематично та цілеспрямовано розвивати слух, музичні здібності майбутніх фахівців незалежно від рівня їх природних задатків.

Звичайно, тільки сольфеджіо не може вирішити цю проблему. Проте вивчення теорії та гармонії без розвитку музичного слуху також неможливе. Адже основою музичного виховання має бути свідоме сприйняття музики, яке підкріплюється знаннями. Отже, виникає необхідність поряд із вивченням теорії практично засвоювати елементи музичної грамоти.

Сольфеджіо повинне бути не просто тренуванням у співі чи запису нот, а взяти на себе завдання з виховання й розвитку музичного слуху та музичної свідомості студентів. Таким чином, предмет «Сольфеджіо» краще було б назвати системою розвитку музичного слуху, а не тільки співом із нот. Адже спів із нот і диктант – це навички, які нібито констатують рівень розвитку слуху студента.

Свого часу М. Римський-Корсаков назвав сольфеджіо «гімнастикою слуху». Як будь-яка гімнастика сприяє фізичному розвитку людини, так і заняття із сольфеджіо сприяють формуванню й розвитку музичного слуху. Заняття сольфеджіо повинні включати комплекс ефективних вправ для кожного конкретного випадку. Усе це потребує від педагога знання методики предмета та його сутності, знання особливостей розвитку музичного слуху, уміння послідовно розвивати музичний слух студентів.

На жаль, у викладанні сольфеджіо відсутня міцна наукова основа, немає єдиних методичних прийомів. Звичайно, існують усталені методи роботи, загальні теоретичні вимоги, проте фактично вся робота ведеться емпірично, без науково-методичних засад.

Деякі педагоги, які творчо підходять до викладання сольфеджіо, шукають, експериментують, винаходять свої методи, які іноді суперечать один одному. І якщо ми можемо сказати, що в нас є єдина система виховання музичного слуху, то далеко не всі розуміють її правильно, не всі працюють за нею. Кожен викладач трактує її по-своєму, пропонуючи власні прийоми як найбільш раціональні. Так, наприклад, деякі пропонують для початку систему послідовок у ладу, у різних тональностях, а деякі – починати з настроювання від камертона для на будь-яку тональність.

Як же працювати, із чого починати молодому педагогу?



Найчастіше молоді викладачі сольфеджіо йдуть уторованим шляхом – ведуть заняття із сольфеджіо так, як колись учили їх самих. Використання досвіду педагога, без сумніву, необхідне, проте воно доцільне лише тоді, коли розроблена науково-методична основа цього досвіду. А такі випадки трапляються рідко. Як правило, від покоління до покоління передаються певні конкретні, давно усталені прийоми проведення занять. Завдяки цьому багато хто намагається довести, що в предметі «Сольфеджіо» нічого не потрібно змінювати, а просто більше співати й писати.

На наше переконання, така думка не правильна, вона гальмує музичну освіту, не задовольняє потреби студентів. Вважаємо, що необхідне розроблення методології предмета на основі вивчення останніх наукових досліджень розвитку музичного слуху й музичних здібностей. Питання розвитку музичного слуху не можуть бути вирішені без вивчення досягнень у сфері психології та фізіології.

Тільки володіючи науковими знаннями, педагог зможе свідомо й творчо підходити до своєї роботи, удосконалювати власну майстерність, шукати та знаходити нові прийоми роботи.

Таким чином, питання про підготовку педагогів-музикантів до викладання сольфеджіо має вестись у двох напрямках:

- здійснення науково-дослідної роботи щодо вивчення закономірностей розвитку музичного слуху та його особливостей;

- введення в навчальний процес музично-теоретичних факультетів музичних академій таких предметів, як «Психологія», «Основи вчення Павлова» і «Методика викладання сольфеджіо». Для успішної роботи, особливо в дитячій музичній школі, викладачу-теоретику потрібні також деякі практичні навички, такі як уміння правильно співати, диригувати та володіти фортепіано.

Вважається, що теоретик, який оволодів курсом теорії й гармонії, уже готовий до викладання сольфеджіо. Він справді знає теоретичний зміст програми курсу, проте не підготовлений практично до викладання цього предмета. Так, педагог-теоретик-початківець зазвичай дуже скуто себе почуває, він не вміє керувати групою учнів, організувати й досягати правильного хорошого звучання, показати початок вступу голосів тощо. І тому він більше прикутий до фортепіано, слідкує тільки за виконанням правильного ритму та відносно правильною висотою звучання в співі. Він не знає, як виправити нечисту інтонацію, як досягти гарного звучання, а в деяких випадках навіть сам не може показати голосом, як тре-

ба співати. Виправлення інтонації шляхом вистукування потрібного звуку на фортепіано (підігрування) шкодить розвитку активного музичного слуху.

Дуже часто хормейстери краще викладають сольфеджіо, ніж теоретики. Це цілком зрозуміло: вони знають, як навчити співати, уміють керувати хором. У курсі хорознавства вони детально вивчають мелодичний і гармонічний стрій, ансамбль, читання партитур. Однак їм часто не вистачає знань теорії та гармонії, загальної музично-теоретичної підготовки.

І при цьому постає питання: хто, який факультет чи відділ готує викладачів сольфеджіо? Відповідь одна – жодний із них не ставить таку мету. До викладання цього предмета в закладах вищої музичної освіти допускається майже кожний педагог-музикант.

Отже, необхідно докорінно міняти ставлення до цього предмета як до другорядного. Адже це хибно впливає на музичний розвиток учнів. Результати неправильного викладання цього предмета в дитячих музичних школах і навіть у музичних училищах ми спостерігаємо під час вступних іспитів до Херсонського державного університету на спеціальність 025 «Музичне мистецтво», коли абітурієнти поряд із високим рівнем інструментальної підготовки показують низький музично-слуховий рівень, який не відповідає вимогам ЗВО. Така ситуація свідчить не про недоліки слуху й музичності, а про неправильне їх виховання педагогами, які ведуть сольфеджіо в закладах середньої музичної освіти.

Чи можемо ми бути задоволені тим рівнем розвитку слуху, з яким студенти приходять до вищого навчального закладу, і чи достатньо цього рівня для майбутньої діяльності музикознавця та теоретика-педагога? Звичайно, що ні. Молодий педагог, який починає свою викладацьку діяльність, уже знає, що сольфеджіо – це другорядний, проте необхідний за навчальним планом предмет. І з перших же занять він зустрічається з труднощами різного порядку.

Із чого починати? Якими шляхами досягати засвоєння матеріалу, які методи використовувати, щоб навчити учнів писати диктанти? У чому причина того, що учень погано чує, не може співати або записувати мелодію? Цього найчастіше молодий педагог не знає, до цього він не підготовлений і повинен самостійно шукати шляхи вирішення проблем, які постали перед ним. Як результат – низка помилок і несформованість навичок, багато загубленого дарма часу та погані результати.



Якщо педагог справді цікавиться предметом, творчо підходить до нього, він упродовж свого життя буде шукати й знаходити шляхи до покращення своєї методики. Однак скільки для цього потрібно часу та скільки недоліків залишиться після його роботи!

Тому питання про підготовку педагогів-музикантів, які спроможні викладати сольфеджіо на необхідному рівні, є актуальним і вимагає кардинальних змін. І насамперед змін у ставленні до предмета, його значення в усій системі музичного виховання та навчання.

Яким же повинен бути педагог із сольфеджіо? У яких напрямках повинна відбуватися його підготовка? Відповідь на ці питання складається з наведених нижче 7 основних положень.

1. Педагог сольфеджіо повинен володіти достатньою музично-виконавською підготовкою. Незалежно від того, яким інструментом він володіє, він повинен уміти грати на ньому, художньо виконувати невеликі фрагменти музичних творів. Яскраві й стійкі слухові враження учнів великою мірою залежатимуть від якості виконання педагогом. Будь-яка звукова ілюстрація має бути виразною, вражаючою, передавати художню якість та особливість цього твору. Адже ці враження слугують основою подальшого їх закріплення в пам'яті учня. Не можна забувати також про значення емоційного фактора в сприйнятті: чим більший відгук знайде в учнів виконання педагога, тим яскравіше буде сприйнято й пережито це явище. Сольфеджіо – дисципліна практична, її основа – звучання. Тому необхідно прагнути до того, щоб художній рівень вправ, які виконуються на заняттях, прикладів із підручників, акордів і модуляцій, диктантів створював «атмосферу музики». Водночас це сприятиме розвитку музичності та смаку учнів, їх естетичному вихованню. Найбільш небезпечно перетворювати сольфеджіо на теоретичний предмет, наповнений сухими схемами та вистукуванням на фортепіано. Інтервали, які беруться fortissimo, диктанти, які виконуються в певному «середньому» темпі, без будь-якої динаміки, з підкресленням сильної долі, – усе це відволікає учнів від музики. Після цього не можна дивуватись, чому вони невиразно співають тощо.

2. Необхідно, щоб кожний педагог володів фортепіано, оскільки заняття із сольфеджіо ведуться за допомогою цього інструмента. Він має багато переваг завдяки можливості гармонічного звучання, що дуже важливо для розвитку гармонічного слуху учнів. Водночас використання

фортепіано на уроках сольфеджіо має свої мінуси: його темперований стрій, відсутність виразної співучості, тривалості звуку та навіть погана якість настройки інструмента негативно впливають на розвиток інтонаційної точності в співі. Такий прийом, як «підігрування», «вистукування» звуку на фортепіано для виправлення інтонації, не допомагає, а навіть шкодить у роботі над розвитком інтонаційного, мелодичного слуху. Тому використання фортепіано на уроках сольфеджіо має бути оптимізованим і раціональним. Під час визначення на слух гармонічних інтервалів, акордів, модуляцій, а також для слухового аналізу прикладів із літератури, звичайно, повинне використовуватися фортепіано. Однак коли співаються вправи, коли читається мелодія «з листа», фортепіано треба використовувати тільки як відправний звук – настроювання в тональності або звук, від якого треба буде співати той чи інший інтервал. Якщо необхідно виправити інтонацію «на ходу», краще підтримати гармонізацією важливий відрізок мелодії, проте в жодному разі не «підігрувати» окремі звуки.

Зі сказаного постає, що володіння фортепіано для педагога сольфеджіо – це вміння не лише гарно грати, а й гармонізувати з листа мелодію, підтримати гармонією окремі звороти, імпровізувати в тій чи іншій формі на ту чи іншу ритмічну фігуру. Отже, у педагога повинна бути свобода й музичність за інструментом, навіть якщо технічні можливості його обмежені.

На жаль, ні курс фортепіано, ні курс гармонії не дають молодому педагогу ці практичні навички, які так необхідні йому для викладання сольфеджіо.

3. Педагог повинен володіти своїм голосом, тобто правильно співати. Це не означає, що в нього має бути добрий вокальний голос (хоча було б непогано). Важливо вміти правильно керувати своїм голосом. Організоване дихання, правильне формування звучання голосних, чітка дикція, виразність виконання завжди будуть справляти приємне враження, який би голос не був за своєю природою. Від того, як показує педагог, буде залежати також співоча культура учнів.

Педагог, який викладає сольфеджіо, повинен розвивати свій голос, тому що використовувати фортепіано під час показу й виправлення звучання не можна. Крім того, учні дуже часто наслідують манеру співу педагога.

Уміння правильно співати, або, як кажуть, «мати поставлений голос», необхідне педагогу також для того, щоб зберегти свій



голос від перевтомлення та різних захворювань, які бувають від великого навантаження.

Коли ми говоримо про правильний спів, маємо на увазі не тільки тренування свого голосу, а й знання основ звукоутворення та володіння прийомами роботи над тими чи іншими недоліками голосового апарату.

Під час роботи з дітьми й підлітками необхідно знати особливості розвитку та охорони дитячого голосу, діапазон різних голосів тощо.

Зазвичай усі ці відомості входять до курсу хорознавства, який дає також дуже багато корисних знань у сфері хорового звучання, строю, інтонації. Ось чому хормейстери з успіхом викладають сольфеджіо. Вони практично засвоїли співацьку основу цього предмета та можуть передати її учням.

На жаль, педагог, який закінчив теоретичне відділення/факультет, дуже часто цього не знає, не володіє своїм голосом, не чує хорового звучання та його особливостей. Тому немає нічого дивного в тому, що такий педагог марно гнівається й обурюється, коли його учні погано співають, детонують або зовсім відмовляються співати: він нічим не може їм допомогти, оскільки сам не вміє цього робити.

Майбутньому педагогу сольфеджіо необхідно індивідуальні заняття з постановки голосу й техніки диригування, а також невеликий курс хорознавства.

4. Успішне викладання курсу сольфеджіо великою мірою залежить від *правильної організації заняття, від педагогічної майстерності викладача*. Значення уроку сольфеджіо особливо велике тому, що ціла низка навичок, засвоєння понять і тренувань неможливі без керівництва педагога та не можуть бути замінені самостійною роботою учнів. Наприклад, під час аналізу на слух інтервалів, акордів, модуляцій усе ґрунтується на показі педагога; одним із завдань запису диктанту є розвиток свідомих вражень і музичної пам'яті учнів. З перших же занять із сольфеджіо ні робота над співом, ні читання з листа не можуть відбуватися самостійно, оскільки слуховий контроль учнів ще досить слабкий і потребує керівництва педагога. Таким чином, слухове усвідомлення музичних явищ, тренування слуху й інтонаційних навичок – усе має відбуватись на заняттях. Із цього постає потреба в майстерній і методично правильній побудові та проведенні кожного уроку. Майбутній педагог повинен уміти планувати матеріал, забезпечити поступовість у засвоєнні навичок, поєднувати активну й пасивну форми роботи, уміти організовувати увагу учнів, правильно добирати музичні приклади. І

при цьому важливим для майбутнього викладача-музиканта буде курс педагогіки.

5. *Глибоке знання предмета, який викладається*, – елементарні вимоги для будь-якої педагогічної діяльності. Немає сумніву в тому, що випускники закладів вищої музичної освіти мають достатні знання в галузі теорії музики, гармонії, аналізу, тобто теоретично підготовлені. Проте у викладанні сольфеджіо цих знань недостатньо, і методика їх застосування дуже часто не збігається з теоретичними курсами. Процес формування слухових явищ будується не тільки шляхом логічного мислення, на нього діє ціла низка психофізіологічних факторів: увага, яскравість та емоційність сприйняття, зацікавленість, накопичений життєвий досвід (звичайно, у галузі музики) тощо. Індивідуальні особливості кожного учня, його тип нервової системи особливо впливають на шлях розвитку слуху. Педагог сольфеджіо повинен зрозуміти й визначити причини, які затримують музичний розвиток учня, знайти способи їх усунення. А це тим паче важливо, адже заняття із сольфеджіо, як правило, групові, а багато хто в групі потребує до себе індивідуального підходу.

Необхідно враховувати також те, що в процесі занять учні не лише навчаються, а й розвивають музичний слух і пам'ять, почуття ритму тощо. Тому розділи курсу, які викладені в програмах за принципом накопичення знань, не повною мірою визначають завдання педагога із сольфеджіо.

На практиці ми часто зустрічаємось із тим, що під час проходження однакових програмних вимог результати (а точніше рівень розвитку музичного слуху) учнів у різних педагогів дуже відрізняються. Зазвичай нарікають на слабкі природні дані учнів. Однак причина вбачається в тому, що педагог пояснив і засвоїв з учнями програму теоретично, обмежившись механічним повторенням та очікуючи моменту, коли учень опанує її на практиці, тобто на слух. При цьому зазвичай більш здібні від природи діти із часом оволодівають матеріалом, а інші, менш розвинені та з поганими даними, не розвиваються.

Натомість інший педагог, який пройшов той же теоретичний матеріал, зосередив усю увагу на всебічному аналізі його на слух, проспівуючи його, виконав з учнями низку вправ необхідного характеру, водночас розвиваючи відчуття ритму, слуху й пам'яті учнів, тобто зробив усе для того, щоб кожен учень зрозумів та опанував матеріал. Під час цього він враховував індивідуальні особливості учнів. І як результат – висока успішність усієї групи та міцні знання на практиці. Зазначені приклади



вказують на те, що в основі викладання сольфеджіо лежать не тільки теоретичні знання, а й методика поетапного розвитку музичних здібностей учнів.

6. На наше переконання, для розуміння того, як саме та якими шляхами розвивати слух і музичність учнів, для вміння пояснити причини, які гальмують цей розвиток, необхідні знання основ психології.

7. Для підвищення якості підготовки майбутніх викладачів сольфеджіо в закладах вищої музичної освіти необхідно звернути увагу на такі розділи їх музично-методичної підготовки, як теоретичний і практичний.

Зокрема, у теоретичному розділі повинні бути викладені такі питання:

- а) що таке музичний слух і музичні здібності;
- б) різні сторони музичного слуху та їх особливості;
- в) психофізіологічні основи музичних здібностей;
- г) предмет сольфеджіо, його мета, завдання, особливості;
- г) різноманітні системи розвитку слуху.

У практичному розділі мають бути опрацьовані такі теми:

- а) системи музичної освіти та організація занять із сольфеджіо;
- б) вивчення програм із курсу сольфеджіо для музичних училищ, дитячих музичних шкіл, складення планів роботи, добір музично-методичного забезпечення;
- в) аналіз існуючих підручників і навчальних посібників, їх використання на заняттях;
- г) практичні прийоми роботи над розвитком музичного слуху;

г) відвідування та аналіз занять кращих педагогів-теоретиків закладів музичної освіти різних рівнів акредитації.

Після закінчення курсу сольфеджіо бажане проведення активної педагогічної практики в музичних чи загальноосвітніх школах, в аматорських студіях.

Висновки з проведеного дослідження. Отже, підсумовуючи сказане, зазначимо, що найголовніше в підготовці майбутнього педагога із сольфеджіо – активізувати інтерес до предмета та його завдань, розкрити всю глибину й складність явища музичного слуху, захопити практично-творчою роботою на заняттях із сольфеджіо. А це у свою чергу сприятиме покращенню розвитку музичного слуху учнів у різних ланках музичної освіти.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Алексюк А. Педагогіка вищої школи. К., 1998. 560 с.
2. Бех І. Виховання особистості. К.: Либідь, 2003. 344 с.
3. Давыдова Е. Методика преподавания сольфеджио. М., 1975. 159 с.
4. Олексюк О., Ткач М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва: навч. посібник. К.: Знання України, 2004. 264 с.
5. Островский А. Вопросы методики воспитания слуха: сборник статей. Л., 1967. 133 с.
6. Падалка Г. Педагогіка мистецтва (теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). К.: Освіта України, 2008. 274 с.
7. Юрчак В. Актуальні питання музично-теоретичної підготовки майбутнього вчителя музики: музичні рекомендації для викладачів мистецьких факультетів педагогічних університетів. Кіровоград: КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. 120 с.