

МКУДО Кленовская ДШИ

**Детское массовое пение в контексте эволюции
вокально-хорового образования в России**

Статья

Автор: Л.В.Бажутина,
преподаватель высшей
квалификационной категории

Кленовское

2021

«В песне, а особенно в хоровой, есть вообще не только нечто оживляющее труд, располагающее дружных певцов к дружному делу. Вот почему наши крестьяне поют хоровую песню при вольной работе, требующей соединения сил; вот почему в школе требуется ввести песню: она несколько отдельных чувств сливает в одно сильное чувство и несколько сердец - в одно сильно чувствующее сердце, а это очень важно в школе, где общими усилиями должно побеждать трудности учения»
(К. Д Ушинский)

Необходимо отметить, что тяга к коллективному многоголосному пению в России была столь велика, что в своё время породила уникальное музыкальное явление - советскую массовую песню. В то далёкое время хоры становились неотъемлемой частью формирующейся культуры массовых праздников. В консерваториях и музыкальных техникумах открываются хоровые отделения, готовящие профессиональных руководителей хоровых коллективов. Хоры создаются в средних и высших учебных заведениях, на предприятиях и в колхозах. В стране проводятся хоровые фестивали и праздники. Почти в каждой филармонии появляется профессиональный хоровой коллектив (академический или народный).

Отдельно следует сказать о воспитательной роли хорового исполнительства. Наряду с развитием детских музыкальных школ и школ искусств в нашей стране, включавшими хоровые занятия в учебный план, и детскими хоровыми училищами в Ленинграде и Москве, была создана сеть детских хоровых коллективов в общеобразовательных школах, а также при домах культуры и дворцах пионеров. Отдельно следует сказать о хоровых студиях, подобных «Пионерии» Г. А. Струве и хоровых коллективах, таких как Большой детский хор Всесоюзного радио и телевидения. Популяризацией и частичным финансированием хорового искусства в СССР занималось Всесоюзное хоровое общество – довольно мощная общественная организация, существовавшая на членские взносы, и имевшая отделения во всех городах Советского Союза.

В первые годы Советской власти музыкальное воспитание в общеобразовательной школе приобретает массовый характер. В связи с этим резко понижается общий уровень вокального воспитания детей. Сам репертуар тех лет, а именно революционные песни маршевого характера провоцировал детей на форсированное пение, что создавало неблагоприятные условия для формирования детского голоса, работавшего в режиме перегрузки.

Уже в первые десятилетия стала ясно вырисовываться “картина массовой порчи детских голосов, фонастения, несмыкание голосовых связок, сип при пении по причине узелкового процесса на связках и других патологических явлений, связанных с неправильным функционированием гортани во время фонации”.

В первые годы Советской власти вопросам создания единого метода обучения пению занимается Государственный институт музыкальной науки, созданный в 1912 году. Под председательством профессора В.А. Багадунова в ГИМНе была создана детская комиссия, которой разрабатывались вопросы об охране и воспитании детского голоса.

В 1925 году ГИМН организовал первую конференцию ученых-вокалистов и педагогов. А.Ф. Гребнев выступил с докладом “Голос детей, его развитие и обработка в трудовой школе”, в котором обращалось внимание на заболеваемость школьников горловыми болезнями и необходимость изучения и решения этого вопроса.

В связи с пониманием важности вокально-хоровой работы среди детей и молодёжи, стали появляться методики и технологии вокально-хорового обучения. Так, среди

педагогов того времени особой известностью пользовался Степан Васильевич Смоленский. Впервые в школьное образование Смоленский ставит проблему единства обучения и воспитания на уроках музыки. В статье «Заметки об обучении пению» он указывает три главные задачи:

1. *Воспитательная - формирование духовной культуры*
2. *Образовательная - знание русской музыкальной литературы*
3. *Развивающая - обучение приёмам пения*

С.В.Смоленский создаёт учебник, в котором даёт свои методические разработки. В «Курсе хорового пения» изложена методика преподавания пения по цифрированной нотации для учителей. Этот учебник выдержал шесть изданий и был одним из основных в народных школах России. Главной задачей массового музыкального просвещения С.В.Смоленский считал эстетическое воспитание общества через хоровое пение и, в первую очередь, через школьное музыкальное образование.

Большую популярность в те годы приобрела «Методика пения» Алексея Николаевича Карасева. Он придает изучению пения не только музыкально-образовательное, но и воспитательное значение. Автор особо подчеркивает, что при занятиях хором развивается активное внимание и обостряется умственная работа. Он ставит ряд целей при обучении детей пению:

- развитие присущих детям музыкальных способностей, а вместе с тем органов голоса, речи и дыхания;
- применение указанных способностей и умений, полученных при обучении, на практике.

Не меньший интерес представляет работа Д.Н. Зарина «Методика», которая начинается с вводной части «О методе хорового пения и его принципы». По его мнению, значение школьного пения состоит не только в воспитании эстетического чувства, но и в его воспитательном воздействии:

1. *На умственные силы детей: сознание, память, воображение;*
2. *Эстетическое чувство, которое возможно только через исполнение хорошей музыки.*

Более решительным выражением новых педагогических тенденций является «Методика пения в начальной школе, основанная на новейших данных экспериментальной педагогики» Александра Леонтьевича Маслова. Автор описывает различные эксперименты. Он призывает к методическим исканиям, в которых видит обязанность каждого настоящего учителя, но наряду с этим не зачеркивает все наследие старой русской педагогики. Он требует сочетания новых методов со старым, проверенным опытом. А.Н.Маслов говорит о том, что *хоровое пение – это основной вид школьной работы по музыке*. При этом считает, что введение усиленного изучения нотной грамоты легко может убить в ребенке, как музыкально чутье, так и интерес к красоте и творческому воображению. Нотная грамота, как таковая в начальной школе, должна являться лишь вспомогательным средством при обучении. Главная ценность его методики - в стимулировании творческого потенциала детей. Творчество детей он видел в исполнительской интерпретации песен и в вокальной импровизации, и применял аналогичные творческие задания. Вместе с тем Маслов специально изучал возможности детей, которых учителя относили к музыкально неспособным.

Только с 1930 по 1941 года начинается систематическая работа над усовершенствованием методов певческого обучения, основанных на регулярных наблюдениях за вокальным развитием детей. Подробно об этом пишут в своих работах Н. Л. Гродзенская и В. Т. Соколов. Анализ планов и программно-методических материалов показывает, что в этот период происходило постепенное сокращение уроков музыки. Считалось, что дети, имеющие желание и способности, могут заниматься хоровым пением и музыкой во внеурочное время. Хоровое пение способствовало созданию детских хоровых коллективов, отличавшихся высоким профессионализмом. Традиционными становились городские и областные школьные праздники песни. Расцвет детского хорового

исполнительства имел большое значение для музыкального воспитания подрастающего поколения. Поскольку основным критерием оценки являлась вокально-хоровая работа в школе, многие учителя, стремясь показать свой высокий уровень, использовали сложный репертуар, часто без учета возрастных и индивидуальных возможностей детей. Непосильные исполнительские задачи, частые репетиции, форсированное пение вели к перегрузкам, и в конечном итоге – к заболеваниям детских голосов. Сложившееся положение побудило начать серьезную работу по изучению, охране и воспитанию детских голосов. Проводились специальные исследования, организовывались вокальные конференции, сыгравшие положительную роль в разработке методики вокально-хоровой работы. Следует отметить, что с 30-х годов 20 века в советских школах огромное значение отводилось проблемам охраны детских голосов, но при этом не рассматривалась *такая задача, как привитие навыков вокально-хорового исполнительства*. Со временем это станет большой проблемой в вокально-хоровом исполнительстве детей и подростков.

С 1941 по 1970 года важное место отводится овладению техническими навыками и развитию вокального слуха ученика (в работах таких педагогов, как Н. Л. Гродзенская, О. А. Апраксина, В. Т. Соколов, Е. Я. Гембицкая).

Различные вопросы, связанные с детским хоровым пением разрабатывались рядом ученых, например:

- развитию музыкальности в процессе обучения пению посвящены работы Ю.Б.Алиева (1965), Д.Е.Огороднова (1981);
- воспитанию и охране детского голоса – В.А.Багадурова (1954), Е.М.Малининой (1967), В.В.Емельянова (1991);
- формированию певческих навыков – А.Г.Менабени (1987), Г.П.Стуловой (1992), Л.А.Венгрус (2000).

Последние разработки и достижения в вокальной педагогике большое внимание уделяют качественному развитию детского голоса.

В 1938 году в Москве состоялась первое методическое совещание, в котором приняли участие медики, отоларингологи, фонистры, вокальные педагоги и музыкальные работники. Главный вопрос – охрана детского голоса. В результате совещания были приняты рекомендации, в которых предлагалось использовать фальцетную манеру звукообразования у всех детей до периода наступления мутации. Таким образом, дореволюционный период обучения детей и стал эталоном и ориентиром в постреволюционное время.

Вопрос о развитии детского голоса также нашел отражение в материалах совещания. Однако многие специалисты считали, что работать над развитием детского голоса не следует, так как детский организм находится в бурном развитии и голос требует не развития, а охраны и должен тренироваться по мере роста организма. К такому же выводу позже, в послевоенный период, пришли и исследователи детского голоса Н.Д. Орлова и Т.Н. Овчинникова.

В 50-е и 60-е годы сотрудники лаборатории музыки и танца ИХВ опубликовали ряд научно-методических работ. Среди них:

- А.А. Сергеев “Воспитание детского голоса” (1950)
- М.А. Румер “Методика преподавания пения в школе” (1952)
- В.А. Багадуров “Воспитание и охрана детского голоса” (1953)
- “Начальные приемы развития детского голоса” (1954)
- Е.М. Малинина “Вокальное воспитание детей” (1967)
- В.К. Белобородова “Развитие музыкального слуха учащихся” (1956)

Все эти работы были основаны на научно-педагогических наблюдениях и подкреплены практическими разработками. Однако в результате по вопросу о подходе к звучанию детского хора, а именно регистровому звучанию детских голосов, сложились две

противоположных точки зрения. В своих исследованиях Е.М.Малинина выделяет четыре основных момента, характеризующих голос ребенка младшего школьного возраста:

1. «голос легкий, светлый, «свирельный», серебристый, сила небольшая;
2. колебательная манера голосовых связок лишь их краями;
3. атака звука «мягкая»
4. гортань в высоком положении.

Такой же точки зрения придерживался в своих разработках, проделанных в 1933-1941 гг. И.И. Левидов. Он считал, что естественно звучащий голос ребенка младшего возраста обуславливается именно лишь краевой колебательной манерой голосовых связок. Последователи этой точки зрения рекомендовали «фальцетную» манеру звукообразования, объясняя ее необходимость неразвитостью мышц голосового аппарата ребенка.

Противоположной точки зрения придерживался В.А. Багадуров. В одной из своих работ он пишет: «Методика Е.Малининой очень близка к брошюрам И. Левидова. Очень характерна боязнь грудного звучания у детей даже старшего возраста и, что совсем уж непонятно, у мальчиков. При этом указывается, что грудной регистр всегда нужно искоренять и вводить голос в естественное русло. Правда, все время говорится о «перегрузке грудного звучания», «надсаженности», напряженности его и форсировке, как будто нормального грудного звучания в детском голосе не существует совсем. Ведь грудное звучание, как и фальцетное, есть самое натуральное и естественное звучание голоса, если уж говорить о естественности».

В 1961 году ИХВ АПН РСФСР организовал первую научную конференцию по вопросам развития музыкального слуха и голоса детей. Она была отмечена присутствием представителей смежных наук: психологов, физиологов, морфологов, фониатров, акустиков, педагогов не только из России, но и из других стран. Доклады конференции были опубликованы под редакцией В.Н.Шацкой в 1963 году. По результатам работы конференции за нормальное пение детей принимается пение ясное, звонкое, легкое, совершенно свободное, то есть фальцетное. Основой звукообразования признается фальцетная манера пения для всех детей в возрасте до 10-11 лет, то есть до появления мутации голоса.

В 1971 году основы музыкально-педагогического процесса сформулированы О. А. Апраксиной: *«Развитие слуха, музыкальной памяти необходимы для любых занятий музыкой, особенно для ее исполнения в условиях общеобразовательной школы, прежде всего, для хорового пения, в процессе которого происходит совершенствование необходимых навыков»*. Подобно Д. Б. Кабалевскому, она создает свою программу, в которой большое внимание уделяется развитию навыков хорового пения у школьников.

Наряду с уже сложившимися мнениями в настоящее время складываются новые методики вокального воспитания детей, основанные преимущественно на использовании грудного звучания голоса. Сторонниками таких взглядов являются Д.Е. Огороднов и его последователи.

Методика комплексного музыкально-певческого воспитания разрабатывалась Д.Е. Огородновым в течение более чем 25 лет на базе школ-интернатов Ленинградской области и города Москвы. Наиболее широко эта методика применялась на занятиях хорового класса в общеобразовательной школе №47 города Липецка. Книга Д.Е.Огороднова «Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе» в сокращенном варианте была переведена на болгарский язык.

Своей главной задачей данная методика ставит бережное воспитание голоса, обогащение его естественного тембра и на этой основе комплексное развитие всех музыкальных способностей. По мнению Огороднова, современная методика музыкального воспитания должна быть комплексной, чтобы развивать все задатки творческих способностей учащихся, в том числе их музыкальные способности, интеллектуальную и эмоциональную активность.

Певческий аппарат есть двигательный аппарат со сложной системой мышц, обладающий высокой чувствительностью и пластичностью, богатой нервной организацией. Д.Е. Огороднов, согласовывая движения рук и певческого аппарата, выделяет их в более сложную, но и одновременно совершенную систему. Автором выстроена система специальных упражнений, где все начинается с простейшего, легко выполнимого движения, а каждое последующее упражнение немногим отличается от предыдущего. Это Д.Е. Огороднов называет “минимальным шагом программы”, что является важнейшей особенностью данной методики, как и применение наглядных схем алгоритмов.

Все алгоритмы составлены в строгой музыкальной форме и включают в себя решение задачи не только постановки голоса учащегося, но и развитие у него ладового чувства, чувства метроритма и музыкальной формы. ***В центре данной методики стоит вопрос о правильном полноценном функционировании голосового аппарата не только учащихся, но и самого педагога.***

Методика комплексного музыкально-певческого воспитания включает в себя шесть видов художественных музыкальных движений в коллективной хоровой работе:

1. художественное тактирование;
2. работа по алгоритму постановки голоса и воспитания вокальных навыков и музыкальности;
3. ладо-вокальные жесты;
4. декламация с жестикуляцией;
5. вспомогательные движения при вокальной работе над песней;
6. поиски выразительных движений во время слушания музыки.

Первые три вида движений автор называет дидактическими, так как каждый из них строго регламентирован и требует точности в выполнении их формы. Остальные носят творческий характер, поскольку являются импровизационными по форме и произвольными по эмоциональному содержанию.

В работе по постановке голоса в академической манере Д.Е. Огороднов рекомендует опираться на речевые навыки, которые значительно опережают вокальное развитие. В помощь педагогам в вокальной работе по алгоритму Д.Е. Огородновым была составлена памятка, в которой содержатся рекомендации автора. Вот лишь некоторые из них:

1. Чтобы слух следил за голосом, следи неотрывно за движением руки. Рука и глаз дружны, как слух и глаз.
2. Хочешь работать перспективно – работай фундаментально. Фундамент голоса – внизу диапазона. Там же – кладовая тембра. Там же – свободная, выразительная артикуляция. Выявляй сначала и развивай нижний отрезок диапазона, а затем середину.

Д.Е.Огороднов является одним из основателей и методическим лидером особого направления детского вокально-музыкального воспитания. *«Дети, воспитанные в рамках его методики, любят петь, поют музыкально, эмоционально переживают музыку, процесс интонирования»*. Таково мнение известного ученого-исследователя В.В.Емельянова.

Продолжая традиции Д.Е.Огороднова, Емельянов создает “Фонопедический метод развития голоса”, который получил широкое распространение не только среди профессионалов-вокалистов, но и среди простых любителей пения.

Система взглядов, методов работы по постановке голоса была изложена автором в книге “Развитие голоса. Координация и тренаж”, которая адресована самому широкому кругу читателей. В.В.Емельянов, таким образом, формулирует принципы фонопедического метода развития голоса:

1. Биоакустическим фундаментом любых проявлений голосовой активности являются механизмы голосообразования, возникшие в древний период эволюции человека и сохраняющиеся в первые месяцы жизни: голосовые сигналы доречевой коммуникации.

2. Принцип саморегуляции голосообразующей системы: создание оптимальных условий функционирования природной автоматики через точные действия управляемой части голосового аппарата, использование некоторых явлений голосообразования в качестве пусковых механизмов певческой саморегуляции.
3. Принцип элементарных операций: формирование сложного двигательного навыка певческого голосообразования из последовательности и совокупности простейших далее неразделимых на сознательном уровне операций.
4. Принцип повторяемости: многократное повторение одинаковых операций, вызывающее оптимизацию деятельности всей системы в направлении биологической целесообразности и энергетической экономичности.
5. Принцип наблюдаемости – визуальной и осязательной.
6. Принцип самоимитации: повторение не чужого звука, воспринимаемого только слухом, а своего, со всем комплексом вокально-телесных ощущений (вибро-, баро- и проприорецепция).
7. Принцип эстетического негативизма: пение нарочито некрасивым голосом с целью переноса внимания с контроля тембра на контроль вибро-, баро-, проприорецепции и фонетики.

Значение термина “фонопедия” Емельянов определяет как “комплекс педагогических воздействий, направленных на постепенную активизацию и координацию нервно-мышечного аппарата гортани с помощью специальных упражнений, коррекцию дыхания, а так же коррекцию самой личности обучающегося”.

Существует также и третье направление вокально-хоровой работы с детьми, теоретическим и методическим лидером которого является кандидат педагогических наук Г.П.Стулова. Для начального этапа развития голоса она предлагает использовать преимущественно звуковысотную зону выше “середины” и в фальцетном режиме.

Рекомендации Г.П.Стуловой и Д.Е.Огороднова носят обоснованный, строго научный характер. Отсюда и эффективность применения их методов на практике педагогами-хормейстерами.

С течением времени педагоги, хормейстеры, врачи фониатры пришли к выводу, что невозможно подходить однобоко к решению вопросов о звучании детского голоса и его развитии. Можно выделить две так называемые модели хора:

1. Хор с *фальцетной манерой* звукообразования. Имеет выхолощенное, бедное по тембру звучание, узким динамическим диапазоном, хотя достаточно широким звуковысотным диапазоном за счет верхних звуков.
2. Хор с *грудной манерой* звукообразования. Отличается более богатым тембром и более широким динамическим диапазоном, но имеет более ограниченный звуковысотный диапазон, расположенный ближе к низкой тесситуре. Верхние звуки – напряженные и крикливые.

Таким образом, ни одна из моделей не является идеальной и не может быть рекомендована как единственно верная. Различные современные методические направления в обучении детей пению складывались исходя из представления о регистровой структуре детского голоса, что позволяет сделать вывод о необходимости обоснования методики вокальной работы с детьми, учитывая теорию регистров детского голоса.

Список литературы

1. Абелян Л., Гембицкая Е. Детский хор Института художественного воспитания Академии педагогических наук СССР: содержание и методы работы. М., Музгиз, 1976.
2. Аверина Н.В. Из опыта работы с кандидатским хором в детской хоровой школе «Весна». Жуковский, 2007.
3. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе. М., Просвещение, 1983.
4. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б. В. Асафьев. Л.: Музыка, 1973.
5. Багадуров В. А. Вокальное воспитание детей. М.: Изд-во Академии пед. наук РСФСР, 1953.
6. Бехтерев В. М. Значение музыки в эстетическом воспитании ребенка с первых дней до его детства. М., 1916.
7. Блинова М.П. Некоторые вопросы музыкального воспитания школьников в свете учения о высшей нервной деятельности: Пособие для учителей пения. М., Л., Просвещение, 1964.
8. Буланов В.Г. Метод музыкального и вокального развития учащихся в условиях интенсивной работы детского хора (Обучающая техника Классик-хора «Аврора»), Екатеринбург, 2007.
9. Буянова Н.Б. Детский хор как самостоятельное направление в хоровом исполнительстве второй половины XX века. Исторический очерк. Журнал «Культурная жизнь юга России». №2 (36), 2010.
10. Венгрус Л.А. Пение и фундамент музыкальности. Великий Новгород. 2000.
11. Венгрус Л.А. Начальное интенсивное хоровое пение. С-П., Музыка, 2000.
12. Ветлугина, Н. А. Музыкальное развитие ребенка / Н. А. Ветлугина. – М., 1968.
13. Вопросы музыкальной педагогики: Сб. статей. Вып. 2 / Ред.-сост. В. И. Руденко. М., 2000.
14. Выготский А. С. Психология искусства. М., 1965.
15. Гродзенская, Н. Школьники слушают музыку. - М., Музыка, 1969.
16. Детский голос. Под ред. В.Н. Шацкой. М., «Педагогика», 1970.
17. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М.: «Музыка», 2000.
18. Дородная Н.Б. Музыкально-просветительские идеи в педагогическом наследии Сергея Иринеевича Миропольского. Известия ВГПУ, №1 (274), 2017 г. Педагогические науки.
19. Едунов С. М., Праслова Г. А. Программы по музыке в контексте ведущих тенденций развития отечественного музыкального образования: история и современность: Метод. пособие для учителей музыки. СПб., 2001.
20. Емельянов В.В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования: Методические рекомендации для учителей музыки. Новосибирск. Наука. Сиб.отделение. 1991.
21. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг. СПб. Лань. 2007.
22. Живов В.Л. Хоровое исполнительство. Теория, методика, практика. – М.: Музыка, 2003.
23. Замечательные русские хоры и их дирижёры. – М., Музыка, 1963.

24. Звук и музыка в нашей жизни. Сборник докладов научно-практической конференции. Омск, издательство «Сириус», 2010.
25. Искусство в школе. Общественно-педагогический и научно-методический журнал. 2005 г. №4.
26. Искусство в школе. Общественно-педагогический и научно-методический журнал. 2007 г. №4; с.26-27; 76-78.
27. Катаева Т. В. Сухиташвили Л. С. «Анализ проблемы музыкально-эстетического воспитания школьников» // Журнал КАНТ. 2011. № 2.
28. Кошмина И.В. Русская духовная музыка: учебно-методическое пособие. 2 книга.- М.: Владос, 2001.
29. Краснощёков В.И. Вопросы хороведения. М.: Музыка, 1969.
30. Малинина Е.М. Вокальное воспитание детей. М-Л. Советский композитор. 1967.
31. Николаева Е.В. История музыкального образования: Музыкальное образование в Древней Руси с конца X до середины XVII столетия: Учебное пособие. Владос, 2003.
32. Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. Киев. Музычна Украина. 1988.
33. Огороднов Д.Е. Памятка педагогу в вокальной работе по алгоритму с детьми и самим собой. Свердловск. 1981.
34. Орлова Т.М. Учите детей петь. – М.: 1988.
35. Пигров К.К. Руководство хором. – М.: 1964.
36. Плужников К. Принципы постановки голоса. Издательство «Композитор», СПб, 2004.
37. Попов В.С. О развитии певческого голоса младших школьников. В сб. Музыкальное воспитание в школе. Вып. 16. М., Музыка. 1985.
38. Попов В.С. Советы руководителю хора. М., «Музыка», 1981.
39. Птица К.Б. Хоровое искусство – основа музыкальной культуры // Советская музыка, 1979, №7.
40. Работа с детским хором. Под ред. В.Г. Соколова. М., Музыка, 1981.
41. Раппопорт С. Х. Искусство и эмоции. 2-е изд. М.: Музыка, 1972.
42. Рачина Б.С. Петь в хоре может каждый. Воспитание музыкой. – М.: Музыка, 1990.
43. Самарин В., Осеннева М., Уколова Л. Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом – М.:Academia, 1999.
44. Соколов В.Г. Работа с хором. – М.:, 1967.
45. Струве Г.А. Школьный хор. Книга для учителя. М.: Музыка, 1981.
46. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. М. Прометей. 1992.
47. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором. М., Владос, 2002.
48. Стулова Г.П. О певческом дыхании в детском хоре. Журнал Музыкальное воспитание в школе. Вып. 9. М.: «Музыка», 1974.
49. Тевлина В.К. Вокально-хоровая работа. В сб. Музыкальное воспитание в школе. Вып. 15. М., Музыка. 1982.
50. Федорович Е.Н. История музыкального образования. Учебное пособие. Екатеринбург, 2001.
51. Фёдоров, Г. Хоровой коллектив – основная форма организации работы по музыкально-эстетическому воспитанию младших школьников в условиях класса. – М., Музыка, 1974.

52. Финдейзен Н. Ф. Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века. Т. 1. Вып. 1–3. М.; Л.: Госмузиздат, 1928. Т. 2. Вып. 4–7. М.; Л.: Госмузиздат, 1928–1929.
53. Халабузарь П. В., Попов В. С., Добровольская Н. Н. Методика музыкального воспитания. М., Музыка, 1989.
54. Чернова Л.В. Обучение школьников вокально-хоровому искусству на основе традиций русской певческой школы. Журнал Педагогическое образование в России. 2013. №5.
55. Чесноков П.Г. Хор и управление им. – М.: Советский композитор, 1961.
56. Шатковский Г.И. Развитие музыкального слуха. 2-издание. М., Амрита-Русь, 2012.
57. Шереметьев В.А. Эстетические критерии и постановка певческого звука в детском хоре. Издание С.Ю.Бантурова, Челябинск, 2003.
58. Щетинин М.Н. Дыхательная гимнастика А.Н.Стрельниковой. – М.:Метафора, 2004.