

Муниципальное Бюджетное Учреждение
Дополнительного Образования
Детская школа искусств «Гармония» п. Красный Коммунар

Методическая разработка
«Особенности работы с детьми - гудошниками.
Методы и приёмы»

п. Красный Коммунар

2025

Рекомендовано

Методическим советом Муниципального бюджетного учреждения
дополнительного образования Детская школа искусств «Гармония»

п. Красный Коммунар

«Особенности работы с детьми – гудошниками. Методы и приёмы»/.

авт. Е.Ю. Габелок ; МБУДО ДШИ «Гармония» -п. Красный Коммунар ,
2025.-18 с.

В методической разработке рассматриваются методы и приемы работы над особенностями работы с детьми –гудошникам , которые позволят более эффективно организовать образовательный процесс. Методы диагностики причин гудошности. Данная разработка интересна тем, что в ней рассматриваются практические примеры работы по налаживанию координации между слухом и голосом, предлагаются методики и подходы, проверенные временем. Эти знания помогут руководителям детских хоров использовать методы работы, чтобы как можно быстрее решить эту проблему и помочь ребёнку.

Содержание

Введение.....	4
Глава 1. Теоретические аспекты изучения феномена «гудошничества».....	7
Глава 2. Система диагностики, основные этапы и принципы работы с «гудошниками».....	11
Глава 3. Практические методики и приемы коррекции интонации в хоровом коллективе	24
Заключение.....	31
Список использованной литературы.....	32

Введение

Хоровое пение – исконно русская национальная форма музыкального образования, имеющая вековые традиции.

Интересы современных детей формируются под воздействием многих факторов: средств массовой информации, общения со сверстниками, общей культуры семьи, то есть той среды, которая окружает ребенка. Работая руководителем детского хорового коллектива, необходимо отметить, что все чаще встречаются дети, которые имеют плохую интонацию, не могут точно воспроизвести мелодию песни или зачастую просто ее проговаривают. Особенно это заметно у детей дошкольного и младшего школьного возраста. Фальшиво поющие дети тормозят развитие всех остальных детей и коллектива в целом. Разница в музыкальном развитии создает большие трудности в организации учебного процесса. Нечистое же пение даже нескольких учеников отрицательно сказывается на общем звучании, вредит хорошо поющим детям, расстраивая их музыкальный слух. Желание разобраться в этой проблематике, найти методы и практические решения этого сложного вопроса и стало отправной точкой в обращении к теме «Методика работы с детьми-гудошниками в детском хоре».

Актуальность исследования заключается в анализе практических аспектов формирования координации между слуховым восприятием и голосовым воспроизведением, а также во внедрении апробированных методических подходов.

Вопрос о музыкальном развитии детей с трудностями интонирования («гудошников») давно актуален для педагогов. Проблемы интонирования интересовали исследователей на протяжении всего XX века – от работ А.Л. Маслова и И.П. Пономарькова до фундаментальных трудов В. Краснощекова и В. Соколова. В наше время этой темой активно занимались такие специалисты, как Д.Е. Огороднов, Н.А. Метлов, Г.П. Стулова, В. Емельянов и другие. Исследования (например, Е.И. Алмазова и Н.Д. Орловой)

подтверждают, что ключевой причиной неверной интонации является именно отсутствие координации между слуховым восприятием и голосовым аппаратом. При этом дети, как правило, пассивны, несобранные, неорганизованны, у них недостаточно внимания.

Значение слуховых впечатлений в связи с техникой вокального исполнительства и развитием вокальных навыков весьма велико. А. Г. Раввинов предлагал говорить и читать на высоких звуках, считая, что механизмы пения и речи схожи. Е. В. Назайкинский указал на сходство между речью и пением, подчеркивая, что они обращены к одному органу чувства – слуху, при использовании голосовых связок. Это дает основание считать, что в принципе организации речи и пения много общего и что речевой опыт играет в пении большую роль.

Хорошо известно, что налаживание координации между слухом и голосом происходит довольно быстро и в подавляющем большинстве весьма успешно, если нет других каких-либо патологических причин. Об этом свидетельствует общеизвестный опыт наших лучших педагогов-практиков и теоретиков: И. Пономарькова, А. Бандиной, Е. Гембицкой, Т. Овчинниковой и многих других.

Работа с детьми, которые имеют трудности с интонированием, требует особого подхода, терпения и профессиональных навыков от руководителя детского хора.

Цель данной работы – теоретически обосновать и систематизировать методику работы с детьми-гудошниками в условиях детского хорового коллектива.

Основные задачи:

- раскрыть сущность понятия «гудошничество», определить его виды и причины;
- выявить психолого-педагогические особенности детей с нарушениями интонации;
- охарактеризовать систему диагностики музыкального слуха;

– описать основные этапы, принципы и конкретные методические приемы коррекции интонации.

Объект исследования – учебно-воспитательный процесс в детском хоровом коллективе.

Предмет исследования – методика работы с детьми-гудошниками как часть данного процесса.

Методы исследования: теоретический анализ педагогической, психологической и методической литературы; обобщение педагогического опыта; наблюдение.

Структура работы включает в себя введение, две главы, заключение, список использованной литературы (40), что определяется целью и задачами исследования и соответствует методико – педагогическому подходу к изучению поставленной проблемы.

Глава 1. Теоретические аспекты изучения феномена «гудошничества».

Проблема чистого интонирования является одной из центральных в музыкальной педагогике, особенно в начальном этапе обучения. Способность чисто петь есть у всех детей, подход к каждому требует индивидуальности: одним все дается легко, другим нужны усилия, а третьим – длительная кропотливая работа. Решить проблемы координации слуха и голоса необходимо уже в дошкольном и младшем школьном возрасте.

Одной из причин неверной интонации заключается в том, что многие дети еще не обладают устойчивыми навыками пения, плохо себя слушают и часто переходят на крик. Многие же поют «говорком», у них отсутствует напевность и чистота интонации. Имея часто неплохой музыкальный слух, они гудят в пределах 2-3 звуков, поэтому их и называют «гудошниками». Они встречаются в любом детском коллективе. Причина этого в большинстве случаев не сенсорная, а функциональная, когда ребенок слышит что поет не тот звук по высоте, что задан учителем, а спеть его правильно не может. Это обычно относится к тем детям, которые в процессе речи используют лишь грудную манеру голосообразования. Речь их отличается монотонностью, интонационной неразвитостью, узким звуковым диапазоном: в пределах примарных тонов. То же самое происходит с голосом, когда такой ребенок пытается петь, используя наработанный в речи грудной механизм фонации. Выйти за пределы примарных тонов он не в состоянии, так как он не умеет использовать иные способы управления голосовыми складками, что необходимо для воспроизведения более высоких тонов.

В отечественной и зарубежной литературе для обозначения неспособности точно воспроизводить высоту звука голосом у детей используется термин «гудошничество» (Алмазов, 1978; Тевлина, 1985; Менабени, 1987).

С педагогической точки зрения, «гудошничество» понимается как стойкое нарушение вокально-слуховой координации, при котором ребенок не

может управлять высотой собственного голоса в соответствии со слуховым представлением или внешним звуковым эталоном.

Важно различать истинное «гудошничество» (амузию) и ложное.

«Ложные гудошники» составляют большинство (по данным В.К. Тевлиной, до 85-90%). Их проблема вызвана не отсутствием слуха, а несформированностью связи между слухом и голосом, отсутствием вокальных навыков, мышечными зажимами, недостаточным вниманием или низкой самооценкой. Такой ребенок может узнать знакомую мелодию, но не может ее точно воспроизвести. Как отмечает Г.П. Стулова, это состояние связано не с отсутствием слуха, а с несформированностью «обратной связи» между слуховым контролем и работой голосового аппарата. Это явление полностью преодолимо при грамотной педагогической работе.

«Истинные гудошники» (амузычные) – это дети с редкой врожденной или приобретенной неспособностью различать высоту звуков. Они не только поют фальшиво, но и не могут определить, фальшиво поет другой человек или нет. Работа с такими детьми требует особого, часто индивидуального подхода и усилий, и полное исправление может быть невозможным.

Основные причины «ложного» гудошничества:

– физиологические: неразвитость голосового аппарата, отсутствие координации между слухом и голосом. Как показали исследования Н.Д. Орловой и Е.И. Алмазова, у «гудошников» нарушена система проприоцептивной обратной связи: ребенок слышит эталон, но не может адекватно скорректировать работу гортани и дыхательной мускулатуры для его точного воспроизведения (Алмазов, Орлова, 1978).

– педагогические: несвоевременное начало музыкальных занятий. Д.Е. Огороднов указывал на типичную ошибку – форсирование звука и пение в неудобной, заниженной тесситуре, что закрепляет грудной регистр и ведет к зажимам (Огороднов, 1989); неверно подобранный репертуар, исполнение песен со сложным диапазоном или гармонией на начальном этапе дезориентирует слух ребенка. Ошибки в методике преподавания.

Пренебрежение этапом донотного обучения и вокально-слуховой настройки. Современные методики (З. Кодай, Орф, Д.О. Огороднов) настаивают на длительном периоде развития слуха и координации через пение по ручным знакам, сольфеджирование и импровизацию до знакомства с нотной грамотой.

Особо хотелось бы остановиться на психологических особенностях детей-«гудошников». Психологический облик ребенка с нарушениями интонирования часто носит вторичный, реактивный характер. Изначальные физиологические или координационные трудности порождают целый комплекс психологических особенностей, которые, в свою очередь, усугубляют проблему (В.К. Тевлина, Г.П. Стулова).

Дети, которые слышат, что поют не так, как другие, часто замыкаются, становятся пассивными или, наоборот, демонстративно отказываются от пения. У них может сформироваться комплекс «музыкальной неполноценности». Страх быть осмеянным приводит к мышечным зажимам гортани и дыхательного аппарата, что полностью блокирует возможность контроля над голосом.

Отсутствие концентрации внимания, низкий уровень слухового внимания и самоконтроля приводят к тому, что ребенок не сосредотачивается на качестве своего звучания, не «ведет» мысленно мелодию.

Несформированность мотивационной сферы, отсутствие интереса к пению как к деятельности, требующей сосредоточения и усилий, может отрицательным образом сказаться на качестве интонирования.

Поэтому ключевая задача педагога – создать безопасную, поддерживающую атмосферу в коллективе, где ошибка воспринимается как ступенька к успеху. Необходимо проявлять терпение, такт и веру в возможности каждого ребенка.

Необходим правильный эмоциональный настрой. Детям говорят, что петь могут научиться все, даже если сейчас еще не у всех получается красиво. Иногда учитель индивидуально обращается к ребенку и говорит ему

спеть сейчас со всеми «тоненько», заставить свой голос достать необходимую высоту.

Принципы построения коррекционной работы, вытекающие из данного портрета:

1. Принцип психологической безопасности и безусловного принятия. Создание в коллективе атмосферы, где ошибка – это не провал, а рабочий момент. Акцент на процессе, а не на сиюминутном результате.

2. Принцип опоры на положительное и «ситуацию успеха». Педагог должен быть «археологом успеха» – находить и немедленно отмечать малейшее продвижение: верно спетый отдельный звук, точное повторение ритма, смелую попытку. Это разрушает негативную самооценку.

3. Принцип индивидуального темпа. Признание того, что формирование слухо-голосовой координации – сугубо индивидуальный процесс. Нельзя торопить ребенка или сравнивать его с другими. Как отмечает Л.А. Венгер, развитие способностей подчиняется закону гетерохронности – разные функции созревают в разное время (Венгер, 1973).

4. Принцип косвенного воздействия и игровой вовлеченности. Прямые указания («пой выше!», «слушай себя!») часто неэффективны и усиливают напряжение. Задачи должны быть замаскированы в игровую, образную форму («давай позовем тоненьким голоском птичку», «покажем рукой, как звук летит вверх»).

5. Принцип комплексного развития музыкальности. Работа не должна сводиться к «натаскиванию» на одну мелодию. Необходимо параллельно развивать все компоненты музыкального слуха (ладовое чувство, ритмическое, тембровое), используя движение, игру на простых инструментах, активное слушание.

Таким образом, ребенок-«гудошник» в хоровом коллективе – это не «брак», а педагогическая задача, требующая дифференцированного диагноза и системного подхода, сочетающего физиологическую коррекцию, развитие слуха и бережную психологическую поддержку.

Глава 2. Система диагностики, основные этапы и принципы работы с «гудошниками»

Эффективная коррекционная работа с детьми, демонстрирующими феномен «гудошничества», должна базироваться на всесторонней и точной диагностике. Ее цель – не просто констатация факта нечистого пения, а выявление конкретных причин нарушения, которые, как было установлено ранее, носят комплексный характер.

Перед началом работы с детьми-«гудошниками» важно провести диагностику причин, по которым ребенок не попадает в ноты.

Диагностика включает следующие аспекты:

1. Проверку ритмического слуха: повторить прохлопанный ритмический рисунок; сравнить два ритма на сходство/различие.

2. Проверку мелодического слуха: просьба определить направление движения мелодии (вверх/вниз) на инструменте; сравнить два звука (выше/ниже); узнать знакомую песню по ее ритмическому или мелодическому контуру.

– Повторение голосом: отдельных звуков, интервалов (прима, малая терция), простейших попевок (2-3 звука) в удобной тесситуре.

– «Примарная зона»: наблюдение за речевым голосом. Просьба протяжно произнести гласный в манере спокойной речи или вопроса. Определение диапазона, в котором голос звучит свободно и естественно.

– Регистровые возможности: попытка спеть тот же звук «тоненьким» (фальцетным) голосом, имитируя писк мыши или свист. Это выявляет возможность переключения механизмов фонации.

– Наблюдение за певческой установкой: свобода/зажатость корпуса, шеи, лица; характер дыхания (ключичное, поверхностное).

3. Проверку ладового чувства (по Б.М. Теплову): завершить незаконченную мелодию на тонике; определить устойчивый/неустойчивый звук в контексте лада.

4. Диагностика психологического компонента: наблюдение в группе: уровень вовлеченности, реакция на свои и чужие ошибки, поведение во время пения (закрывается, кричит, молчит).

Результаты диагностики позволяют отнести случай к «ложному» или «истинному» гудошничеству и определить задачи для коррекционной работы: развитие ладового чувства, расширение диапазона, снятие зажимов, формирование слухового внимания. Таким образом, диагностика перестает быть формальным этапом, а становится отправной точкой для построения индивидуальной, адресной и научно обоснованной программы педагогической коррекции.

Принципы работы с гудошниками.

Работа строится по принципу «от простого к сложному», «от произвольного к произвольному» и «от индивидуального к ансамблевому».

- *Индивидуализация: учет особенностей каждого ребенка.*

- Каждый ребенок уникален, и его темп обучения может различаться. Некоторые могут быстро усвоить материал, а другим потребуется больше времени. Важно адаптировать подход в зависимости от потребностей и сильных сторон ребенка.

- *Последовательность и постепенность: от простого к сложному.*

- Можно начинать с простых мелодий и постепенно переходить к более сложным. Например, сначала использовать простые песни с повторяющимися фразами, а затем добавлять более сложные музыкальные конструкции.

- Обучение должно быть структурированным и последовательным. Начинайте с основ, постепенно усложняя задачи. Например, если вы учите ребенка петь, сначала сосредоточьтесь на дыхании и артикуляции, затем переходите к простым мелодиям.

- *Наглядности: использование графических схем, ручных знаков.*

Иногда на начальном этапе обучения пению дети очень плохо интонируют даже простейшую мелодию. В этом случае можно «нарисовать»

звуковысотное движение мелодии рукой «пластическое дирижирование» (или на листе бумаги), представить, что это – картина с холмами и реками, горами и оврагами, и голос «вышел на прогулку» по этой «местности». При повторении ребенок будет это вспоминать, показывать, ассоциации закрепятся в его голове, впоследствии он уже обойдется без показа.

• *Систематичности и повторяемости: регулярные занятия.*

Работа с гудошниками требует терпения и систематичности. Регулярные занятия, последовательность в обучении и вера в успех ребенка рано или поздно принесут свои плоды. Лучше проводить короткие, но частые занятия, чем редкие и продолжительные. Это помогает поддерживать интерес и мотивацию.

Основные этапы.

Этап I. Подготовительный (адаптационно-мотивационный).

Цель: Снять психофизические зажимы, установить доверительный контакт, пробудить интерес к звукоизвлечению, активизировать слуховое внимание.

Создание комфортной атмосферы для детей-«гудошников» – это важный аспект работы с хоровыми коллективами. Дети-«гудошники» часто стесняются своего «несовершенства». Необходим правильный эмоциональный настрой. Задача руководителя – создать доброжелательную атмосферу, в которой ребенок не боится ошибаться и чувствует поддержку.

Детям говорят, что петь могут научиться все, даже если сейчас еще не у всех получается красиво. Похвала за малейшие успехи и поощрение инициативы помогают укрепить уверенность в себе.

Через месяц такой работы начинают петь все «лжегудошники». Примерно таких же результатов может достигнуть и значительная часть «подлинных гудошников». Как правило, это дети, прошедшие неправильную «певческую школу». Некоторые «трудные» дети тоже начинают исправляться. Огромную роль здесь играют эмоциональность, контактность, общие способности ребенка, задатки вокального слуха.

Вот несколько ключевых моментов, которые помогут в этом процессе:

1. Поддерживающая среда: необходимо создать атмосферу, в которой каждый ребенок чувствует себя принятым и ценным. Это можно сделать, устанавливая доверительные отношения, активно слушая детей и показывая интерес к их мнениям.

2. Позитивная обратная связь: похвала должна быть конкретной и искренней. Например, вместо общей похвалы за выступление, можно отметить, как кто-то эффективно справился с определенной частью песни или как его уникальное звучание украсило общий ансамбль.

3. Поощрение инициативы: создавать условия, при которых дети могут выражать свои идеи и предлагать новые вещи, например, новые фразы или изменения в аранжировках. Это поможет развить их творческий потенциал и уверенность.

4. Терпимость к ошибкам: необходимо объяснить детям, что ошибки – это нормальная часть обучения. Используйте примеры из собственных неудач, чтобы показать, что даже взрослые учатся и ошибаются. Это поможет детям понять, что ошибиться – не страшно.

5. Групповая поддержка: следует поощрять командный дух, создавая ситуации, когда дети могут поддерживать друг друга. Это может быть как в процессе репетиций, так и в процессе выполнения заданий, где одна группа помогает другой.

6. Создавайте комфортные пространства: важно обеспечить физический комфорт во время репетиций, выбирая удобное место и устраивая занятия в положительных условиях, например, с хорошей акустикой и достаточным освещением.

Этап II. Основной.

Цель: сформировать координацию между слухом и голосом в удобном диапазоне, развить ладовое чувство, освоить элементарные певческие навыки.

Речевой этап

По мнению известного педагога В. В. Емельянова, в основе интонирования лежат не слуховые представления, а мышечное движение. Развить голос помогают голосовые игры (многие из которых стоит использовать в работе, после качественного осмысления педагога). Развивающие голосовые игры предусматривают создание голосовых ситуаций, в которых дети непринужденно восстанавливают естественные проявления голосовой функции: выражают эмоции вне и независимо от какой-либо эстетики и традиций. В игре дети познают возможности своего голоса и учатся им управлять, включают энергетические ресурсы организма. Известно, что петь громко легче, чем тихо. Это естественно: любая координация осваивается от более грубого уровня к более тонкому. Вот и в пении: если ребенок может сначала крикнуть, а после – запищать и при этом осознает, что это разная механика, – это путь к интонированию.

Идея начала развития певческого голоса детей с речевого этапа давно оправдала себя. Система музыкального воспитания Карла Орфа, теоретические положения Б. В. Асафьева о внутреннем органическом родстве музыки и речи, работы наших современников Емельянова, Коротаевой, практический и теоретический опыт многих педагогов, показывают, что такой подход интересен и полезен детям. У музыки и речи одна первооснова – интонация. Речевая интонация выражает чувства, настроение говорящего человека точно так же, как и музыкальная интонация, т.е. используя одни и те же средства выразительности. Поэтому с помощью речи, поскольку ребенок уже достаточно владеет ею, ему намного легче прочувствовать, понять и повторить средства музыкальной выразительности: динамику, темп, интонацию, ритм и т.д. Весь материал речевого этапа содействует формированию умения изменять силу и высоту голоса, правильному воспроизведению звуков и их сочетаний изолированно, в слогах, словах,

фразах, воспроизведению речевого и певческого материала в заданном темпе и ритме, а так же способствует умению выражать свои эмоции разной интонацией голоса. Речевой этап, как подготовительный, сначала предшествует, чуть опережая, а затем идет параллельно певческому этапу.

Развитие музыкального слуха

Для детей с трудностями в интонировании необходимо уделять особое внимание развитию слуха. Это можно делать через:

- упражнения на распознавание высоты звука (например, «выше-ниже»);
- пение простых мелодий с использованием ограниченного диапазона звуков;
- работу с инструментами (фортепиано, металлофон), чтобы ребенок мог «опереться» на звук.

Для развития музыкального слуха у детей с трудностями в интонировании важно использовать разнообразные и интересные подходы. Вот более подробное описание предложенных методов:

- упражнения на распознавание высоты звука. Эти упражнения помогают детям различать высокие и низкие звуки. Например, можно предложить ребенку сыграть две ноты (одну высокую и одну низкую) и попросить его определить, какая из них выше, а какая ниже. Можно использовать различные музыкальные игрушки или инструменты, чтобы визуализировать высоту звука (например, с помощью звучания свистка или колокольчика);
- пение простых мелодий с использованием ограниченного диапазона звуков. Начинать стоит с очень простых и коротких мелодий, которые содержат всего несколько нот. Это поможет детям легче запоминать и воспроизводить мелодии. Постепенно можно увеличивать сложность, добавляя новые звуки и расширяя диапазон. Важно, чтобы ребенок чувствовал успех в выполнении заданий, чтобы повысить его уверенность в своих силах;

– метод ручных знаков (релятивная сольмизация по З. Кодаю). Каждая ступень лада ассоциируется с определенным жестом. Это подключает кинестетическую память и делает абстрактную высоту «осязаемой». Пение гаммы, простых попевок «с руки» педагога, а затем самостоятельное показывание и пение.

В практической работе с детьми знание их голосовых возможностей в отношении звукового диапазона, умение грамотно его определить имеет первостепенное значение для правильной организации вокальной работы. Во-первых, необходимо отыскать в голосе ученика «примарные тоны», которые совпадают с тонами его спокойной речи. Во-вторых, следует закрепить на этой примарной для данного ученика высоте, попросив его протянуть подольше какую-то гласную отдельно или стоящую под ударением в каком-нибудь слове. В-третьих, используя элементарную попевку, например из трех ступеней вверх и вниз на слог «ля», «ле», повторять ее по полутонам вверх до тех пор, пока у ребенка не появится затруднение при ее исполнении. Появление избыточного напряжения в голосе – признак верхней границы его звуковысотного диапазона. Затем, нужно прослушать звучание его голоса на тонах, расположенных ниже его примарной зоны.

Распевания

Одним из видов работы по развитию вокальных навыков являются распевания. Распевания состоят из специальных вокальных упражнений и представляют собой материал, на котором у поющих целенаправленно развиваются определенные качества певческого голоса. Распевания поются в начале урока и выполняют также функцию настройки, подготовки голосового аппарата к работе над репертуаром. К самим распеваниям, к их отбору могут быть предъявлены определенные требования. Во-первых, они должны носить универсальный характер, что особенно важно при коллективных, хоровых занятиях. Во-вторых, принципиальное значение имеет относительная стабильность, постоянство отдельных приемов, используемых педагогом из года в год. Дети с удовольствием поют небольшие попевки, песенки, которые

ими уже выучены и получаются. В-третьих, необходимо периодически пополнять группу приемов.

Работа с инструментами

Инструменты, такие как фортепиано или металлофон, дают возможность детям «опереться» на звук. Поиграйте с ребенком в игру, где вы будете проигрывать мелодии, а он будет повторять их на инструменте. Это не только развивает музыкальный слух, но и помогает улучшить координацию движений. Можно использовать простые аккорды или последовательности нот, чтобы ребенок учился сопоставлять звуки с конкретными действиями.

Кроме этих методов также можно использовать различные музыкальные игры и занятия, которые делают обучение увлекательным и интересным. Важно создать положительную атмосферу, где ребенок почувствует себя уверенно и будет готов экспериментировать с музыкой.

Дыхательные упражнения

Дыхание – это самый длительно формирующийся, необходимый и сложный певческий навык. Вместе с тем, часто заострять внимание детей на нем не следует, потому что с развитием комплекса певческих навыков он тоже привьется. Работа над дыханием не должна быть самоцелью. Важно, чтобы дети осознавали процесс дыхания, а это требует особого педагогического подхода. Часто «гудошность» связана с неправильным дыханием или напряжением голосового аппарата. Регулярное выполнение дыхательной гимнастики и упражнений на расслабление голосовых связок помогает улучшить интонацию.

Для развития навыков дыхания можно рекомендовать следующие упражнения, пригодные для детей, только начинающих учиться петь и для уже давно занимающихся, но не владеющих певческим дыханием. Эти упражнения можно использовать и на дополнительных занятиях при исправлении интонации:

1. Спокойный вдох (очень распространенное сравнение – понюхать любимый цветок) и спокойный короткий выдох; вдох и выдох повторить по руке педагога 2 – 3 раза, следить за свободным положением корпуса, головы.

2. Взять короткое дыхание и, после небольшого задержания постепенно выпускать воздух на “ш-ш-ш...” до полного выдоха. При этом следить за тем, чтобы плечи у детей не поднимались;

3. Короткими вдохами через нос вдыхать воздух, не поднимая плеч, положив одну руку на диафрагму. Ощущение надувания шарика. Выдох происходит при наклоне корпуса вниз.

Для работы над дыханием мы используем упражнения «Паровозик», «Торт со свечками», «Ежик запыхался».

Упражнение «Бабочка»:

а) педагог предлагает дунуть на «бабочку» так, чтобы она отлетела как можно дальше;

б) педагог проносит «бабочку» перед детьми не останавливаясь, дети должны успеть подуть так, чтобы «бабочка» отлетела как можно дальше;

в) педагог предлагает каждому ученику дуть так долго, чтобы «бабочка» отклонившись, как можно дольше не возвращалась обратно.

«Паровозик» – упражнение на активизацию вдоха и выдоха, движений диафрагмы. Упражнение заключается в следующем: делается два коротких вдоха через нос, одновременно выпячивается живот, после чего производится два коротких выдоха через рот, живот втягивается. При этом имитируются звуки движения поезда, можно проделывать движения руками и ногами - это приобретет характер игры и будет увлекательно для ребенка.

«Торт со свечками» – упражнение направлено на выработку короткого вдоха через нос, задержку дыхания и долгий выдох сквозь сложенные трубочкой губы, как будто мы задуваем свечи на торте. Главное условие – не менять дыхание и «задуть» при этом как можно больше «свечей».

«Ежик запыхался» – долгий вдох, задержка дыхания и быстрый активный выдох на «ф-ф-ф...».

Если дыхание все-таки недостаточно активно, поем на одном звуке (лучше в удобной тесситуре) отрывисто гласную «а» или «о», при этом представляем, что звук – это упругий резиновый мячик, который летит в противоположную стенку и отскакивает от нее.

Звуковысотные трудности.

Прием «Большое ухо» направлен на активизацию слуха у детей: «представь, что у тебя большие – большие уши, они все слышат, а особенно – те нотки, которые случайно попали в нашу мелодию. Они не любят такие нотки, поэтому в следующий раз постарайся их не петь».

Еще один прием для активизации слуха – «Дослушай звук». Звук берется на инструменте, ребенок должен дослушать его до конца.

На дальнейшем этапе вокального обучения можно сделать наоборот – читать (рассказывать наизусть) образное стихотворение, меняя голос в зависимости от того, о чем идет речь в тексте. Наиболее продвинутые дети могут даже вокально поимпровизировать на данный текст. Этот прием также активизирует образное мышление ребенка.

Педагог должен учитывать, что в каждом случае для достижения чистоты интонации нужно свое время, поскольку все дети индивидуальны. В большинстве случаев ребенок, гудящий в грудном регистре, как правило, где-то на низких звуках начинает уже правильно повторять простые попевки после нескольких индивидуальных занятий. Если обучение началось с тех тонов, которые ему даны от природы, то есть с примарной зоны с постепенным расширением диапазона по полутонам вверх и вниз, хотя и в весьма ограниченном диапазоне.

Существует метод, когда, перескочив на октаву вверх от примарных тонов «гудошника», ребенка просят как бы пропищать какой-либо звук тоненьким голосом, что поможет переключить его сразу на другой регистр, фальцетный. Интересен тот факт, что спеть звук на полтона выше своей примарной зоны ученик не может, а перескочив сразу на 5-6 тонов выше, другой манерой звукообразования, за счет работы другой мышечной системы

начинает правильно воспроизводить заданные тоны по высоте. Этот факт свидетельствует о том, что гортань ребенка не может пока гибко приспособиться к постепенной смене степени активности различных групп мышц. Ей легче резко переключиться с одной мышечной системы управления на другую (с внутренней на внешнюю), нежели координировать их совместную работу, как это происходит во время микстового звучания голоса.

. Если учащийся «гудит» или поет всего два-три звука оттого, что он не умеет петь, не знает еще как ему поступить, чтобы повторить голосом услышанный звук – это одно; в этом случае бывает достаточно привлечь его внимание к высоким звукам. Если же ученик не может воспроизвести звуки, наиболее естественные для детей его возраста по состоянию голосового аппарата, то надо постепенно, с большой осторожностью расширять его возможности, помня, что только при этом условии пение будет способствовать музыкальному развитию и устранению дефектов голосового аппарата.

Использование образного метода. Ни для кого не секрет, что в вокальной литературе встречаются скачки вверх или вниз на широкий интервал, которые ребенку бывает сложно правильно проинтонировать. При смене регистров в интонировании скачка вверх, ребенок может либо не достать звук, либо достанет, но у него сменится вокально-певческая позиция. При пении скачка вниз позиция также может смениться – от этого страдает качество звука.

При использовании образного метода, вокальная позиция не меняется и ребенок верно интонирует предложенную мелодию.

При пении скачка вверх мы говорим, что нужно удивиться, представить себе, что верхний звук – это «дырочка», а голос – это «иголочка». Надо очень точно попасть «иголочкой» в «дырочку». Если мелодия продолжается на верхнем звуке, то за голосом-«иголочкой» потянется «ниточка». Можно также сказать, что на конце «иголочки» блестит лучик света – тогда звук будет острый, звонкий.

Если надо спеть голосом скачок вниз, ребенок должен представить себе, что он стоит на балконе, кидает вниз мяч. Когда мяч коснется земли – это и будет нужный нам низкий звук, он может вернуться на «балкон», а может остаться внизу. При этом ребенок должен сознавать, что мяч – это только голос, сам же он остался вверху, на «балконе» - этот прием сохранит вокальную позицию.

На таком же принципе строится прием «Рыбак в лодке», где роль мячика играет «крючок» или «рыбка».

Бывает, что при поступенном движении мелодии вверх ребенку не всегда хватает уверенности, выдержки довести ее до конца. На помощь приходит сравнение с раскрывающимся навстречу солнцу цветком. Если мелодия идет вверх стремительно, на фортe, это можно сравнить с взлетом самолета, ракеты. Если не спеша, на пиано – сравниваем с тем, как поднимаются в небо воздушные шарики или мыльные пузырьки.

Использование элементов хорового сольфеджио.

В других случаях большую помощь педагогам-музыкантам может оказать оригинальная методика по освоению музыкальной грамотности хоровое сольфеджио. Эта методика состоит из игровых наглядных упражнений, имеющих простую, доступную форму для ребенка, с соблюдением основного педагогического принципа: от конкретного к абстрактному.

В упражнениях хорового сольфеджио объединены три важных компонента: зрительный, слуховой, двигательный. Вот, например, ручные знаки. Систематические упражнения с ручными знаками, а дальше пение по руке (рука как «нотный стан»), интенсивно развивают координацию между слухом и голосом, при этом закладываются основы ладового слуха. От простых попевок игры-упражнения ведут к песне. При разучивании песен мы преследуем две цели: выучить саму песню и развить навык пения по ручным

знакам. Тем самым мы развиваем общую музыкальную грамотность и постепенно готовим детей к будущему пению по нотам.

Занятия по предлагаемой методике могут быть как групповыми, так и индивидуальными. Зная музыкально-слуховые возможности каждого ребенка, надо найти «примарную звуковую зону», удобную для всех детей группы, для чего подобрать подходящую тональность, при этом не надо бояться низких регистров.

На каждом занятии необходимо значительное время уделять пению без сопровождения, что активизирует музыкальный слух и улучшает интонацию. Привыкая слухом контролировать свой голос в сочетании с другими, дети начинают лучше петь в унисон. При пении поступенного движения мелодии вниз по тонам и полутонам надо быть очень внимательными, так как интонация непроизвольно «садится», особенно при пении *a`cappella*. Если же петь мелодию вниз, а рукой показать движение вверх, как будто поддерживая звук, интонация будет верной. Еще один прием – «идем назад». Известно, что, когда мы двигаемся «задом наперед» мы идем осторожно, иногда даже нащупываем под ногами поверхность. Это сравнение можно также использовать при пении нисходящей мелодии. В данном случае активизируется внутренний слух, он как бы «предскажет» («нащупывает») последующие звуки.

Интонационно трудную мелодию ребенок может пропеть на звук «р», представляя, что он едет за рулем автомобиля. К этому можно добавить движение по классу. Пение на звук «р» освобождает от зажимов голосовой аппарат, выравнивает голосовые регистры, а образное сравнение доставляет ребенку истинное удовольствие. Или аналогичное упражнение «недовольная лошадь» – сначала фыркание сквозь не зажатые вибрирующие губы «бр-р-р....», а затем присоединение интонирования коротких мотивов – «лошадь поступила в музыкальную школу».

Немаловажную роль в процессе работы над интонацией играют звукоизобразительные моменты. Если мелодию нужно спеть на стаккато,

тихо, легко, подойдет сравнение с пением кукушки, его имитация. Упражнение «Пчела», выполняемое на звук «з» или «ж», активизирует головной резонатор, что также влияет на качество интонации.

Этап III. Интеграционный (включение в коллективное музицирование)

Цель: Закрепить навыки в исполнении хорового репертуара, научиться слышать себя в ансамбле.

Работа в малых группах (микрогруппах). Объединение 1-2 «гудошников» с чисто интонирующим ребенком. Задача – петь в унисон, слушая друг друга. Сильный голос становится «акустическим камертоном».

Освоение партий в хоре через упрощенные задачи:

- пение не всей мелодии, а только устойчивых ступеней (тоники, квинты);
- исполнение песни на одном удобном звуке (бурдон), пока другие поют мелодию;
- ритмическое сопровождение (прохлопывание, игра на шумовых инструментах) с одновременным пропеванием мелодии «про себя»;
- применение образно-ассоциативных приемов при разучивании сложных фраз: скачок вверх – «иголочка в дырочку», «удивление»; скачок вниз – «мячик с балкона», «рыбак забрасывает удочку» (сохранение высокой позиции); нисходящее поступенное движение – «идем назад осторожно», рука дирижера «поддерживает» звук, двигаясь вверх.

Глава 3. Практические методики и приемы коррекции интонации в хоровом коллективе

а) Вокально-интонационные упражнения и распевки

Хоровое пение требует овладения целым комплексом художественно-технических приемов. Правильный подбор упражнений помогает выработать каждый певческий навык в отдельности, а также закрепить комплекс навыков в совокупности. Упражнения не могут сводиться

к работе над отдельными навыками, так как при этом будет отсутствовать необходимая связь и координация между ними.

Выработка вокально-хоровых навыков достигается с помощью упражнений, которые даются в определенной последовательности, по линии постепенного усложнения заданий.

Упражнения должны быть целенаправленными и систематическими.

- Развитие чувства унисона: пение на одной ноте с разной гласной («у-о-а»). Сначала вместе с педагогом, затем самостоятельно.
- Пение поступенных попевок: использование простейших мотивов в пределах терции, кварты (например, «ку-ку» – малая терция).
- «Пение про себя»: дирижер показывает, когда нужно петь вслух, а когда – молча, следуя мелодии внутренним слухом.
- Использование ручных знаков (релятивная сольмизация): каждый ступень лада ассоциируется с определенным жестом (методика Золтана Кодая). Это помогает визуализировать высоту звука.
- Пение с опорой на инструмент: сначала петь с фортепиано, затем постепенно убирать поддержку.
- Дирижирование: ребенок сам дирижирует, пропевая мелодию, что развивает чувство ритма и понимание фразировки.

Выработка вокально-хоровых навыков в процессе упражнений основывается на следующих методических принципах:

- поддержание у детей интереса, активности и эмоционального тонуса в процессе упражнений, что достигается разнообразием как самих упражнений, так и методических приемов;
- развитие слуха учащихся (воспитание слухового контроля, умения оценить правильность выполнения каждого вокально-технического задания);
- пение упражнений без сопровождения, что способствует успешному воспитанию вокального слуха учащихся и выработке чистоты интонации;
- связь вокальных упражнений с музыкальной грамотой, что достигается разучиванием и пением этих упражнений по нотам;

- личный показ и объяснения педагога в процессе упражнений, демонстрация фотографий и плакатов, отражающих правильные и неправильные приёмы голосообразования, с соответствующими пояснениями;
- сознательное овладение навыками, то есть понимание детьми правил и способов выполнения упражнений;
- сочетание в процессе вокально-хоровых упражнений коллективного пения с индивидуальным опросом отдельных учеников.

В практике существуют две группы музыкально-певческих упражнений. Первая группа – это те упражнения, которые последовательно и в определенной системе осуществляют накопление вокально-хоровых навыков. Они не связаны с изучаемым певческим материалом. В таких упражнениях постепенно формируются навыки широкого дыхания, чистого унисона, протяжного, напевного звука, точного интонирования тона и полутона и т. д.

А. Менабени предлагает ряд полезных рекомендаций при отборе упражнений для данной группы:

1. Упражнения должны быть простыми по мелодическому и ритмическому рисунку, легко запоминаться.
2. Пение не может совсем не выражать никаких эмоций, поэтому даже при пении упражнений необходимо стремиться к определенной эмоциональной окраске голоса. Пение лучше ассоциировать с радостным настроением, поэтому упражнения чаще даются в мажоре.
3. В начале обучения упражнения исполняются в спокойном, медленном темпе, в дальнейшем темп может меняться в зависимости от методических целей. При развитии подвижности голоса, по мере освоения навыков, темп упражнения убыстряется.
4. Упражнения обычно располагаются в виде модулирующей секвенции по полутонам вверх и вниз.
5. В начале обучения при введении нового упражнения его мелодию можно поддерживать аккомпанементом. Как только интонация у учеников

станет устойчивой, необходимо оставлять одну гармоническую поддержку. Далее очень полезно для выработки четкой координации между слухом и голосом, для закрепления и совершенствования вокальных навыков петь упражнения без сопровождения инструмента с предварительной ладовой настройкой.

6. Начальные упражнения на центральном участке диапазона должны петься ровным по силе звуком *mf*. Пение упражнений следует начинать с наиболее естественно, красиво и без напряжения звучащих нот в диапазоне певца, так называемых примарных звуков. Обычно это ноты в среднем отделе диапазона детских голосов (фа1—ля1, си1); постепенно объем звуков увеличивается до всего диапазона голоса. Крайние, предельные звуки диапазона вовлекаются только на более поздних этапах обучения, их лучше у детей не касаться. Формирование крайних нижних и верхних звуков может идти только на базе хорошо звучащей середины, поэтому, прежде всего, укрепляется средний участок диапазона.

Важная роль в таких упражнениях принадлежит определенной системе: от элементарного овладения основными вокально-хоровыми навыками к их более тонким проявлениям.

Вторая группа упражнений составляется из трудных фрагментов разучиваемых вокально-хоровых произведений. Такие упражнения предшествуют разучиванию и имеют достаточно узкую задачу: подготовить учеников к усвоению нового наиболее сложного материала в песне. Этот вид упражнений представляет собой отдельные фразы из песен, заключающие в себе определённые трудности. Отрывки из песен выделяются для специальной работы и поются на слоги, на отдельные гласные, а также различными другими приёмами, используемыми в зависимости от трудностей той или иной фразы (высокая тесситура, трудный текст).

Важно, чтобы у учащихся воспитывалось сознательное отношение ко всем упражнениям.

в) Переключение на фальцетный регистр

Хорошо известно, что налаживание координации между слухом и голосом происходит довольно быстро и в подавляющем большинстве весьма успешно, если нет других каких-либо патологических причин. Об этом свидетельствует общеизвестный опыт наших лучших педагогов-практиков и теоретиков: И. Пономарькова, А. Бандиной, Е. Гембицкой, Т. Овчинниковой и многих других. В большинстве случаев ребенок, гудящий в грудном регистре, как правило, где-то на низких звуках начинает уже правильно повторять простые попевки после нескольких индивидуальных занятий, если обучение начиналось с тех тонов, которые ему даны от природы, т.е. с примарной зоны с постепенным расширением диапазона по полутонам вверх и вниз, хотя и в весьма ограниченном диапазоне.

Однако существует и другой метод, когда, перескочив на октаву вверх от его примарных тонов, ребенка просят как бы пропищать какой-либо звук тоненьким голосом, что поможет переключить его сразу на другой регистр, фальцетный. Интересен тот факт, что спеть звук на один тон выше своей примарной зоны он не может, а на 6-7 степеней выше, используя другую манеру звукообразования, начинает сразу интонировать заданные тоны и даже мелодии.

Данное наблюдение подтверждает гипотезу о том, что у ребенка часто отсутствует динамика различных регулировок, т.е. нет гибкости переходных процессов, гортань не может пока приспособиться к постепенной смене работы различных групп мышц, т.е. не может формировать микстовое звучание, которое осуществляется на основе более сложной координации в работе сенсо-моторной системы.

Если учитель сумеет настроить голос такого «гудошника» на фальцетное звучание, то его звуковысотный диапазон резко раздвигается вширь, и ребенок сразу начинает правильно интонировать, хотя и непривычным для него тоненьким голосом за счет фальцетного режима голосообразования. Это можно сделать очень быстро, в течение 10-15 мин на

одном уроке, что подтверждено на личном опыте. Однако появившееся умение правильно интонировать в фальцетном режиме необходимо еще не раз закреплять на последующих занятиях, пока оно не перейдет в навык при любом способе голосообразования.

Такая внезапно открывшаяся способность у ребенка имеет для него большое воспитательное значение. Ранее, понимая свои недостатки в интонировании мелодии разучиваемых упражнений, номеров по сольфеджио или песен, ребенок чувствовал свою ущербность. Это порождало причину для формирования у него комплекса неполноценности. А если у ребенка что-либо не получается, обычно он теряет интерес к делу и старается его избегать. Если это пение, то оно вызывает у ребенка отрицательную эмоцию на певческую деятельность, а следовательно, складывается и соответствующее отношение к обучению и нередко в целом к уроку «музыка». И вдруг у него так легко получилось! Открытие у себя способности правильно исполнять мелодию со всеми вместе полностью меняет его отношение к предмету.

Есть и другие подобные интересные приемы и методы работы с «гудошниками». В статье О. Апраксиной и Н. Орловой «Выявление неверно поющих детей и методы работы с ними» рассказывается об опыте некоторых педагогов. А.Г. Раввинов считал целесообразным применять прием «атакирования» верхнего регистра детского голоса, то есть сразу начинать с пения высоких звуков. Он отмечал, что многие дети имеют низкий разговорный голос и переносят характер звучания речи в свое пение.

Связывая оба эти процесса между собой, А. Г. Раввинов предлагал детям говорить и читать на высоких звуках, а на занятиях пением петь «высоким звуком», ярко отличным от той высоты, которой обычно пользовались эти учащиеся.

Примерно по такому же пути пошла в своем опыте педагог В.К. Белобородова, используя игры с применением звукоподражания на высоких тонах. В.К. Белобородова предлагала детям, например, вспомнить, как кукует

кукушка, и петь слоги «ку-ку» на звуках до2–ля1 или изобразить выстрел – «пиф-паф» (также на звуках до2–ля1). Она разучивала с ними песни-шутки, песни-сказки, которые несли в себе игровой момент, заинтересовывали детей, собирали их внимание. Следя, например, за содержанием песни «Кошкин дом», дети вместе с маленьким мышонком начинали «звонить в колокольчик», то есть петь высоким звуком.

с) Использование элементов музыкальной терапии и игровых технологий

Игровая деятельность – естественная для ребенка среда. А следовательно, игра – естественный способ обучения для детей. Музыкальные игры, связанные с пением, движением и ритмом, помогают развивать слух и голос в непринужденной форме.

Каждый ребенок уникален, поэтому важно учитывать его особенности. Некоторым детям требуется больше времени для освоения навыков, другим – дополнительная мотивация. Индивидуальные занятия или работа в малых группах могут быть особенно эффективны.

Индивидуальный подход к обучению детей с трудностями в интонировании и музыкальных навыках является ключевым аспектом достижения успешных результатов.

Имитационные игры: «Как воет ветер?» (глиссандо вниз на «у-у-у»), «Как плачет кукушка?» (на терции).

Игры с движением: подъем и опускание руки в соответствии с движением мелодии; шаги на месте для ощущения пульсации.

Звукоподражание: пение с использованием простых, часто согласных звуков («бом-бом», «динь-дон»), что снимает страх перед «красивым» пением.

Элементы фонопедического метода В. Емельянова: использование специальных упражнений для развития голосового аппарата («пугать мышку», «стонеть» и др.).

Работа в малых группах: объединение «гудошника» с 1-2 чисто поющими детьми. Слыша правильное пение рядом, ребенок легче настраивается на нужную высоту.

Благодаря применению данных приемов при работе с гудошниками на уроках хора у учащихся появляется чувство уверенности в себе, заинтересованность в дальнейшей работе. От преподавателя требуется большой запас терпения, настойчивости, изобретательность, а также чувство юмора, как способ вызвать положительные эмоции, повышающие работоспособность учащихся на занятиях.

Музыка должна приносить детям радость, а метод «игры» занять большое место в работе с плохо интонирующими детьми.

Заключение

Работа с детьми-«гудошниками» в хоровом коллективе – это сложный, многогранный и творческий процесс, требующий от педагога не только глубоких профессиональных знаний, но и психологической чуткости, терпения.

Как показало исследование, большинство случаев «гудошничества» являются «ложными» и успешно поддаются коррекции. Ключ к успеху лежит в системном подходе, который включает в себя: тщательную диагностику, создание благоприятного психологического климата, последовательное применение специальных вокально-интонационных упражнений и интеграцию игровых методик.

Важно понимать, что развитие слуха и голоса – процесс постепенный. Дети-«гудошники» – это не «безнадежные» участники хора, а ребята, которым нужно чуть больше внимания и поддержки. Практика показывает, что работа по налаживанию координации между слухом и голосом наиболее эффективна в раннем возрасте (примерно до 8 лет), причем успех обратно пропорционален возрасту ребенка. Если упустить это время, у ребенка может

пропасть интерес к пению из-за неудач. При правильном подходе они могут не только научиться петь чисто, но и полюбить музыку, стать активными и уверенными участниками коллектива. Руководителю важно помнить, что каждый ребенок имеет потенциал, и задача педагога – помочь ему раскрыться.

Успех приходит к тем педагогам, которые сочетают терпение, методическую грамотность и искреннюю веру в потенциал каждого ребенка, помогая ему не только научиться чисто петь, но и преодолеть внутренние барьеры, обрести радость от совместного музыкального творчества. Таким образом, грамотно выстроенная методика работы с «гудошниками» способствует не только улучшению интонационного строя хора, но и решает важнейшие задачи личностного развития детей.

Список литературы

1. Алмазов Е. И. О возрастных особенностях певческого голоса у дошкольников, школьников и молодёжи // Развитие детского голоса : сборник статей. Москва, 1963. С. 5–24.
2. Алмазов Е. И., Орлова Н. Д. О некоторых причинах плохого интонирования у учащихся 1-2 классов // Известия АПН РСФСР. 1959. Вып. 100. С. 49–64.
3. Алмазов Е. И., Орлова Н. Д. О неточной интонации у школьников и путях ее исправления // Известия АПН РСФСР. 1960. Вып. 108. С. 49–63.
4. Апраксина О. А. Методика развития детского голоса : учебное пособие. Москва : МГПИ, 1983. 96 с. 5. Апраксина О. А., Орлова Н. Д. Выявление неверно поющих детей и методы работы с ними // Музыкальное воспитание в школе : сборник статей. Вып. 10. Москва : Музыка, 1975. С. 24–38.
6. Асафьев Б. В. Хоровое пение в школе // О хоровом искусстве : сборник статей / сост. и коммент. А. Павлова-Арбенина. Ленинград : Музыка, 1980. С. 162–167.
7. Багадуров В. А. Вокальное воспитание детей. Москва : Музыка, 1952. 112 с.

8. Белобородова В. К. Развитие музыкального слуха учащихся первых классов. Москва : Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1956. 108 с.
9. Брандель С. Дифференцированное обучение пению в 1 классе общеобразовательной школы // Музыкальное воспитание в школе : сборник статей. Вып. 6. Москва, 1970. С. 50–64.
10. Венгер Л. А. Педагогика способностей. Москва : Знание, 1973. 96 с.
11. Венгрус Л. А. Начальное интенсивное хоровое пение. Санкт-Петербург : Музыка, 2000. 144 с.
12. Венгрус Л. А. Пение и «фундамент музыкальности» : монография. Великий Новгород : НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2000. 180 с.
13. Виноградов К. П. Работа над дикцией в хоре. Москва : Музыка, 1967. 88 с.
14. Гембицкая Е. Я., Лобачева Е. А. Хор Института художественного воспитания : содержание и методы работы / под ред. В. Н. Шацкой. Москва : Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1954. 152 с.
15. Гонтаренко Н. Б. Уроки сольного пения: вокальная практика. Ростов-на-Дону : Феникс, 2014. 189 с.
16. Добровольская Н. Н. Вокальные упражнения в хоре подростков : [V-VII классы] / под ред. М. А. Румер. Москва : Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1959. 112 с.
17. Добровольская Н. Н. Распевание в школьном хоре : 1-8 классы. Москва : Музыка, 1969. 80 с.
18. Добровольская Н. Н., Орлова Н. Д. Что надо знать учителю о детском голосе. Москва : Музыка, 1972. 32 с.
19. Емельянов В. В. Развитие голоса. Координация и тренинг. 6-е изд., стер. Санкт-Петербург : Лань, 2000. 192 с.
20. Жданова Г. Игровой метод в развитии музыкально-нравственных интересов младших школьников в детском хоре // Музыкальное воспитание в школе : сборник статей. Вып. 14. Москва : Музыка, 1979. С. 25–37.
21. Малинина Е. М. Вокальное воспитание детей. Москва ; Ленинград : Советский композитор, 1967. 168 с.

22. Менабени А. Г. Вокальные упражнения в работе с детьми // Музыкальное воспитание в школе : сборник статей. Вып. 13. Москва, 1978. С. 70–85.
23. Менабени А. Методы вокальной работы в школе // Музыкальное воспитание в школе : сборник статей. Вып. 11. Москва : Музыка, 1976. С. 80–94.
24. Морозов В. П. Вокальный слух и голос. Москва ; Ленинград : Музыка, 1965. 188 с.
25. Морозов В. П. Начальное обучение пению. Москва : Изд-во АПН РСФСР, 1960. 120 с.
26. Морозов В. П. О детском голосе. Москва : Просвещение, 1966. 104 с.
27. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции. Москва : Музыка, 1982. 319 с.
28. Овчинникова Т. Н. Некоторые особенности и методы воспитания певческого голоса детей, подростков и юношества в процессе работы с хором : дис. канд. пед. наук. Москва, 1968. 231 с.
29. Огороднов Д. Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. 3-е изд. Киев : Музична Україна, 1989. 164 с.
30. Пономарьков И. П. Хоровое пение в школе : метод. пособие для руководителей хорового пения в общеобразоват. школах и в хоровых кружках школ и домов пионеров. Москва ; Ленинград : Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1946. 55 с.
31. Попов В. С. О развитии певческого голоса младших школьников // Музыкальное воспитание в школе : сборник статей. Вып. 16. Москва : Музыка, 1985. С. 60–72.
32. Раввинов А. Г. Об исправлении некоторых недостатков звуковысотного интонирования у учащихся 1 классов начальной школы // Научные записки Научно-исследовательского института педагогики УССР. Киев, 1959. Т. 14. С. 85–98.
33. Стулова Г. П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению : монография. Москва : Прометей, 1992. 270 с.

34. Тевлина В. К. Вокально-хоровая работа // Музыкальное воспитание в школе : сборник статей. Вып. 16. Москва : Музыка, 1985. С. 20–35.
35. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. Москва : Педагогика, 1974. 365 с.
36. Шацкая В. Н. Детский голос : экспериментальные исследования. Москва : Педагогика, 1970. 231 с.
37. Шереметьев В. А. Пение и воспитание детей в хоре : методика и опыт работы вокально-хоровой школы «Мечта». Челябинск : Версия, 1998. 251 с.
38. Школа хорового пения. Вып. 1. Для школьников младшего возраста / авт. и авт. предисл. А. Бандина, В. Попов, Л. Тихеева. Москва : Музыка, 1981. 207 с.
39. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа : сборник / сост. и общ. ред. сер. Л. А. Баренбойм. Москва : Советский композитор, 1978. 367 с.