**МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ**

**ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»**

|  |
| --- |
| ПРИНЯТО УТВЕРЖДАЮПедагогическим советом Директор МАУ ДО «ДШИ»МАУ ДО «ДШИ» \_\_\_\_\_\_\_\_\_Е.С. БакалейскаяПротокол №«\_\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2016г. «\_\_\_»\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_2016г.   |

**ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА**

**ХУДОЖЕСТВЕННОЙ НАПРАЛЕННОСТИ**

**«АКАДЕМИЧЕСКОЕ СОЛЬНОЕ ПЕНИЕ»**

Срок реализации 5 лет

**г.о. Шуя**

**2016**

**СОДЕРЖАНИЕ**

1. Пояснительная записка
2. Объём учебного времени и виды учебной работы
3. Учебно-тематический план
4. Содержание курса «Сольное пение» и примерные репертуарные списки.
5. Программа 5 летнего обучения
6. Условия реализации программы
7. Требования к уровню подготовки учащихся
8. Формы и методы контроля, система оценок
9. Методическое обеспечение
10. Списки рекомендуемой методической и нотной литературы

**I. Пояснительная записка**

 Дополнительная общеобразовательная программа «Академическое сольное пение» для учащихся 1 – 5 классов (от 10 лет), со сроком реализации 5 лет разработана в соответствии с федеральными государственными требованиями к содержанию и оформлению дополнительных общеобразовательных программ в области музыкального искусства (2012 г.) программа предназначена для работы с детьми, обладающими певческими данными, не исключая возможности их подготовки к поступлению в средние специальные и высшие образовательные учреждения музыкального искусства.

 **Содержание настоящей программы направлено на**

* *творческое, духовно-нравственное и интеллектуальное развитие личности ребёнка,* в том числе развитие мотивации личности к творчеству и познанию, творческой самореализации, профилактику асоциального поведения, приобщение к общечеловеческим ценностям и, в итоге, социальное, культурное и профессиональное самоопределение, интеграцию личности в систему мировой и отечественной культуры;
* *выявление музыкальной и певческой одарённости в раннем детском*

*возрасте и создание условий для художественного образования;*

* *развитие и сохранение детского голоса;*
* *развитие музыкальных способностей и мышления;*
* *эстетическое развитие ребёнка;*
* *приобретение знаний, умений и навыков, необходимых для овладения профессией певца,* обеспечивающих возможность подготовки к поступлению в образовательные учреждения, реализующие основные профессиональные образовательные программы в области музыкального искусства;
* *укрепление физического и психического здоровья ребёнка,* обеспечение его эмоционального благополучия, взаимодействие педагога с семьей.

 **Актуальность** настоящей программы обусловлена изменением возраста обучающегося контингента, а также изменением требований к содержанию и оформлению образовательных программ. Практика показывает, что одной из главных проблем в современном детском вокальном образовании является отсутствие общепринятой образовательной программы, отвечающей физиологическим особенностям детского голосового аппарата и особенностям внутреннего мира ребенка.

Классический репертуар должен составлять основную часть программы средних и старших классов, но для формирования академической манеры голосообразования и звуковедения его обязательно надо включать и в программу младших классов, и необходимо было отобрать и классифицировать его – в зависимости от содержания и вокальнотехнических задач.

 В соответствии с рекомендациями Учебно-методического центра развития образования в сфере культуры и искусства, опираясь на традиции русской и итальянской вокальных школ, а также на новейшие научно-экспериментальные исследования и практическую деятельность ведущих педагогов-вокалистов, впервые разработаны *репертуарные списки и требования, соответствующие возрастным особенностям детского голоса*, с учетом содержания, вокально-технической доступности и педагогической целесообразности дидактического материала. Кроме того, предлагается *новый подход к общепринятому принципу постепенности и последовательности*, который будет изложен в разделе «Методическое обеспечение».

Представленная в программе методика работы с детским голосом и учебно-тематический план развития ученика в комплексе с соответствующими им репертуарными списками и программными требованиями, которые будут представлены в разделе «Содержание программы», составляют **отличительные особенности** **данной программы**. Помимо известной программы Н.С.Воиновой, В.С.Смоляницкой, В.Д.Бородачевой, существует также авторская программа Б.А.Сергеева «Программа обучения по специальности «Пение», разработанная в 1996 году и измененная в 2003 году[[1]](#footnote-1). Названная программа предназначена для обучения детей и этим существенно отличается от программы Н.С.Воиновой, В.С.Смоляницкой, В.Д Бородачѐвой. Надо отметить разделы «Учебнопедагогические задачи» и «Некоторые особенности воспитания детского голоса», написанные грамотно, с учётом многих факторов и во многом перекликающиеся с нашей программой. О воспитании осознанного, творческого отношения к музыке и вокальному искусству, об охране голоса, недопустимости форсирования, о целесообразности использования фальцета, о расцвете детского голоса в 11 — 13 лет, об особенностях занятий в период мутации.

 **Целью** настоящей программы является развитие, обучение и воспитание учащихся. Для большей конкретизации следует выделить 3 соответствующих направления. При этом для достижения стратегической цели каждого из них необходимо решить определённые тактические задачи. *1) Развитие.* Основная **цель —** максимальное развитие каждого учащегося в пределах его возможностей по следующим направлениям **(задачи**):

* бережное и разумное развитие детского голоса, с учётом его

хрупкости и состояния постоянных возрастных физиологических изменений, укрепление здоровья учащихся;

* развитие музыкальных способностей (в том числе вокального слуха) и мышления;
* развитие мотивации личности к творческой самореализации и познанию, к дальнейшей профессиональной деятельности в области вокального искусства;
* общее эстетическое развитие;
* духовное и творческое развитие личности.

 *2) Обучение.* Основная **цель** — подготовка грамотных и чутких слушателей классической музыки, а наиболее одарённых учащихся — к продолжению музыкального образования в профессиональных учебных заведениях на факультетах академического сольного пения и хорового дирижирования. Соответствующие ей **задачи**:

* обучение восприятию академической манеры пения и классической музыки в целом;
* обучение пению в академической манере;
* обучение художественному исполнению вокальных произведений разных композиторов, академических стилей и эпох;
* обучение музыкально грамотной аналитической работе с нотным

текстом.

*3) Воспитание.* Основная **цель** — формирование человека и гражданина, интегрированного с современное ему общество и нацеленного на совершенствование этого общества. Соответствующие **задачи**:

* воспитание в русле общечеловеческих этических норм и ценностей; - воспитание уважения к ценностям мировой и отечественной культуры;
* воспитание патриотизма;
* воспитание осознанного и творческого отношения к собственной деятельности, чувства ответственности;
* воспитание культуры поведения и художественного вкуса.

**На обучение принимаются** дети, показавшие на вступительном экзамене наличие певческого голоса, музыкального слуха и памяти, чувство ритма и отсутствие дефектов в речи. Не меньшее значение имеет также наличие у ребёнка желания учиться пению, внутренней энергии, индивидуальности. Желательно, чтобы ребёнок, кроме исполнения песни, прочитал также стихотворение. Чтение стихотворения, даже небольшого, обнаруживает способности (или их отсутствие) к выразительному исполнению произведения, что также необходимо учитывать. Вместе с тем весь комплекс природных данных демонстрируется редко, что частично связано с волнением поступающих в школу. Кроме того, как показывает практика, очень большое желание научиться петь в комплексе с волевыми и интеллектуальными качествами личности часто приводят к хорошим результатам даже детей со средними музыкальными данными, в то время как способные дети, не проявляющие необходимой целеустремлённости и работоспособности, не раскрываются в полной мере. Приземная комиссия должна, в связи с этим, оценивать не только музыкальные способности, но и *личностные качества абитуриентов*.

**Возраст учащихся и сроки реализации программы.** Программа 5-летнего обучения предназначена для детей, поступающих в школу в возрасте от 7 до 10 лет включительно. Для детей, не закончивших выполнение образовательной программы основного общего образования или среднего (полного) общего образования и планирующих поступление в образовательные учреждения музыкальной направленности, срок освоения настоящей программы может быть увеличен на один год.

В отдельных случаях возможна реализация программы в сокращённые сроки, а также по индивидуальным учебным планам, с учётом федеральных государственных требований.

Так как репертуарные списки и соответствующие им требования тесно взаимосвязаны с физиологическими особенностями определённого возраста, в каждом классе указан примерный возраст учащихся. В случае несоответствия класса и возраста при выборе произведений следует исходить из возраста учащихся и уровня их вокально-технической подготовки. При составлении индивидуальных планов необходимо помнить про индивидуальный подход к учащимся, учитывая возможности и потребности каждого из них. Индивидуальный подход необходим также при выборе методов коррекции недостатков учащихся, так как распространённой педагогической ошибкой является попытка учить всех одинаково. Учтёт индивидуальности учащегося, педагогическая интуиция часто имеют решающее значение для достижения обозначенных ранее целей.

 **Основными этапами** вокального развития являются: 1)*домутационный период*, заканчивающийся расцветом детского голоса

(занятия по постановке певческого голоса, работа над техникой, решение музыкальных и исполнительских задач, освоение разных академических стилей), 2)*мутация* (занятия в щадящем режиме) и 3)*постмутационный период* (период формирования взрослого тембра голоса и приобретения навыков управления им на основе уже знакомого механизма академического голосообразования и звуковедения, постепенный переход к взрослому репертуару).

**Формы и режим занятий.** Занятия по специальности проводятся индивидуально, 2 раза в неделю по 40 минут.

II. **Объём учебного времени и виды учебной работы**

Учебный план программы «Академическое сольное пение» должен предусматривать следующие предметные области: - музыкальное исполнительство; - теория и история музыки.

**Срок обучения 5 лет**

При реализации программы *со сроком обучения 5 лет*, в соответствие с ФГТ, **общий объём аудиторной учебной нагрузки обязательной части** составляет 1231,5 часа, в том числе по предметным областям (ПО) и учебным предметам (УП):

ПО.01. Музыкальное исполнительство: УП.01. Сольное пение – 328 часов, УП.02. Вокальный ансамбль – 66 часов, УП.03. Фортепиано – 164 часа, УП.04. Хор – 263 часа;

ПО.02. Теория и история музыки: УП.01. Сольфеджио – 230 часов,

 УП.03. Музыкальная литература (зарубежная, отечественная) – 148,5 часа.

При реализации программы *с дополнительным годом* **обучения общий объём аудиторной учебной нагрузки обязательной части** составляет 1545 часов, в том числе по предметным областям (ПО) и учебным предметам (УП):

ПО.01. Музыкальное исполнительство: УП.01. Сольное пение – 394 часа, УП.02. Вокальный ансамбль – 82,5 часа, УП.03. Фортепиано – 197 часов, УП.04. Хор – 329 часов;

ПО.02. Теория и история музыки: УП.01. Сольфеджио – 279,5 часа, УП.03. Музыкальная литература (зарубежная, отечественная) – 198 часов, УП.04. Элементарная теория музыки – 33 часа.

 **Объём** **учебного времени по предметам**

 **Сольное пение и Вокальный ансамбль**

  **Срок обучения 5 лет**

|  |  |
| --- | --- |
|  Вид учебной работы  | Количество часов  |
| **Максимальная учебная нагрузка (всего)**  | **720**  |
| **Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)**  | **394**  |
| в том числе:  |   |
| -практические занятия  | 372  |
| -контрольные уроки, зачѐты, академические концерты, прослушивания и т.п.  | 22  |
| **Самостоятельная работа учащегося (всего)**  | **324**  |
| в том числе:  |   |
| -выполнение домашних заданий  | 164  |
| -посещение учреждений культуры (филармония, театры, музеи и т.п.)  | 100  |
| -участие в творческих мероприятиях и культурнопросветительская деятельность  | 60  |

|  |  |
| --- | --- |
| **Итоговая аттестация в форме выпускных экзаменов** **(специальность)**  |  **2**  |

**Самостоятельная работа.** Домашняя работа заключается в разборе и разучивании вокальных произведений. О методике организации этого процесса будет сказано в разделе «Методическое обеспечение». Другой эффективной формой самостоятельной работы является слушание записей профессиональных исполнителей с последующим их обсуждением в классе.

Регулярное посещение музыкальных театров, концертных залов и музеев также является важнейшей формой повышения профессионального уровня учащихся, способствует их стремлению к творческому росту.

Выполнение домашних заданий по остальным предметам (фортепиано, сольфеджио, музыкальной литературе и т. д.) должно быть качественным. Важно также формировать серьёзное отношение учащихся к общеобразовательным предметам, заинтересовывать их произведениями художественной литературы и прививать любовь к ней, так как требования к современному певцу подразумевают высокий уровень интеллектуального развития и общего образования.

  **III. Учебно-тематический план**

Специфика предмета «Академическое сольное пение» заключается в том, что теоретические знания закладываются в процессе практической деятельности учащихся, в связи с чем разделение учебных часов на теорию и практику было бы проявлением формализма. Кроме того, особенности голосового аппарата, восприятия, мышления и различия в уровне музыкальных способностей, учащихся не позволяют распределить по часам решаемые на разных этапах развития задачи одинаково для всех. Подобное равенство также было бы формальным, так как необходим индивидуальный подход с соответствующим индивидуальным распределением времени в каждом случае. В связи с этим в учебно-тематическом плане указываются основные разделы работы и общее количество часов.

На всех этапах развития, на каждом уроке одной из важнейших задач является *чистота интонации*, поэтому выделять ее отдельной темой нет смысла. Педагог обязан следить за звуковысотной точностью постоянно, в комплексе с решением остальных задач.

На всех этапах развития — **3 основных направления**:

* *вокально-техническое развитие;*
* *музыкальное развитие;*
* *развитие осознанности и выразительности исполнения.*

 **Учебный план**

 **(предметы по специальности)**

 **Срок обучения 5 лет**

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| Наименование предмета  |  1 класс  |  2 класс  |  3 класс  |  4 класс  |  5 класс  |
| Сольное пение  |  2  |  2  |  2  |  2  |  2  |
| Вокальный ансамбль  |  -  |  1 |  1  | 1 | 1 |
| Сольфеджио  | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 |
| Музыкальная литература  | - | 1 | 1 | 1 | 1 |
| Музыкальное исполнительствоФортепиано  |  | 0,5 |  0,5 | 0,5 | 0,5 |

**Примерный тематический план**

 **Сольное пение**

 **Срок обучения 5 лет**

 **1 класс**

1. полугодие

Знакомство с учащимся, диагностика исходных данных.

Строение голосового аппарата и гигиена голоса. Положение корпуса и головы в пении.

Формирование основных певческих ощущений и навыков.

Формирование общих музыкальных представлений: культура звука и речи (правила орфоэпии), структура музыкальной фразы.

Идейно-художественный анализ произведения и выразительность исполнения.

1. полугодие

Координация мышечных ощущений: б**о**льшая активизация работы певческого дыхания; правильное и свободное функционирование гортани и органов артикуляции (в результате — ровность звучания на разных гласных и по всему возможному диапазону).

Постепенное расширение рабочего диапазона до септимы – октавы (по возможностям) за счѐт освоения головного регистра голоса.

Работа над дикцией: скороговорки, вокальные упражнения.

Изучение простых музыкальных форм (период, куплетная форма и т.

п.) и выразительное исполнение произведений с плавным движением мелодии и ровным ритмическим рисунком. Стилистические особенности классического репертуара.

 Поведение в сценической обстановке.

 **2 класс**

 1 полугодие

Работа над координацией всех приобретѐнных ощущений, укрепление навыка формирования высокой позиции, стабилизация опоры, расширение рабочего диапазона до ноны (по возможностям).

Работа над кантиленой: legato, гибкость музыкальной фразировки, развитие мелодической линии (кульминации, подъѐмы, спады).

Усложнение музыкального языка произведений (формы, гармонии, мелодического рисунка).

Стилистические особенности зарубежного классического репертуара (на элементарном уровне – в сравнении с песнями народов мира).

Активная подача текста и эмоциональная открытость в пении (без форсирования).

1. полугодие

Работа дыхания при разных видах звуковедения (legato, staccato).

Исполнение произведений, включающих более сложные ритмы, элементы подвижности и небольшие скачки в мелодии: сохранение ровности звучания голоса.

Работа над дикцией: скороговорки, произведения в подвижном темпе.

Стилистические особенности русского классического репертуара (на элементарном уровне – в сравнении с современными отечественными песнями).

Вокальная терминология, как средство выразительности исполнения.

1. **класс**
2. полугодие

Стабилизация найденных ощущений и навыков в скоординированной работе певческого аппарата: комплексная работа дыхательной мускулатуры и органов артикуляции.

Чѐткость дикции и осмысленная работа с текстом.

Исполнение произведений, включающих более продолжительные фразы: распределение дыхания, свободное и осознанное управление голосом, сохранение высокой позиции, ровности звучания.

Изучение новых музыкальных форм и терминологии (в зависимости от произведений).

Стилистические особенности исполняемых произведений.

1. полугодие

Активное включение элементов подвижности в произведения.

Дальнейшее развитие кантилены, распределение дыхания в протяжных мелодиях.

Постепенное расширение диапазона (по возможностям учащихся).

Увеличение ритмической сложности в произведениях (активное использование пунктирного ритма, триолей и т. п.).

Расширение применяемого комплекса средств выразительности (в зависимости от произведений).

 **4 класс**

Вокальная нагрузка распределяется индивидуально, в зависимости от времени начала мутации. До мутации — период расцвета детского голоса (развитие в пределах педагогической целесообразности, без перенапряжения голосового аппарата учащихся). В период мутации — ограничение вокальной нагрузки и уровня сложности произведений, продолжение занятий в щадящем режиме. Распределение по полугодиям в этот период условно, так как время протекания мутации у каждого учащегося своѐ. Надо иметь в виду, что мутация может начаться и в другом классе, так как темпы созревания у разных учащихся отличаются.

 1 полугодие

 До начала мутации

Гибкость звуковедения и распределение дыхания в развѐрнутых мелодиях со скачками (до октавы включительно), хроматизмами, сложными ритмическими комбинациями, синкопами.

Кантилена и подвижность в пении — закрепление полученных навыков.

Элементы декламационности в пении, расширение интонационного словаря, применение речевых интонаций («вопрос», «слова от автора — прямая речь» и т. д.) на вокальной основе — с сохранением опоры, высокой позиции и соединения звуков в мелодической линии; фразировка в трѐхдольных размерах и в мелодиях с паузами внутри фразы.

Пение на итальянском языке.

Правильная вокальная артикуляция, дикционная чѐткость, выразительность, применение правил орфоэпии. 2 полугодие

 Мутация

Работа дыхания (пение в положении вдоха), сохранение высокой позиции, правильная артикуляция и организация фонационного выдоха (недопустимо заглубление звука у детей с объѐмными голосами).

Нахождение мышечной координации и баланса в работе резонаторов в условиях мутации, пение микстовым звуком (без превалирования грудного или головного регистра), выравнивание звука на разных гласных в удобном диапазоне.

Ровность звуковедения, качественное соединение звуков в произведениях с плавным движением мелодии, ограниченным количеством нешироких скачков и относительно ровным ритмическим рисунком.

Гибкость фразировки и выразительность исполнения.

Пение на иностранных языках (преимущественно итальянском и немецком): знание подстрочного перевода, осмысленность и выразительность исполнения.

  **5 класс**

1. полугодие

 Постмутационный период

Начало формирования взрослого тембра. Работа резонаторов, поиск наилучшего звучания голоса в микстовом режиме фонации.

Активизация работы дыхания и координация артикуляционного аппарата.

Гибкость звуковедения в мелодиях, содержащих небольшие скачки (до квинты) и некоторые ритмические трудности.

Пение на иностранных языках.

 Стилистические особенности исполняемых произведений.

1. полугодие

Продолжение работы над кантиленой и возобновление работы над подвижностью.

Постепенное расширение диапазона до ноны.

Исполнение небольших произведений, содержащих хроматизмы и модуляции.

Стилистические особенности русского романса.

Интонационно-логический анализ произведений, самостоятельная расстановка смысловых акцентов и выразительность исполнения.

**IV. Содержание курса «Сольное пение»**  **Программа 5 летнего обучения**

 **1 класс**

 **11 — 12 лет**

Формирование основных певческих навыков и ощущений, приобретение необходимых знаний в области физиологии и общих музыкальных представлений:

* элементарное представление о строении голосового аппарата и гигиене голоса;
* положение корпуса и головы в пении;
* основы певческого дыхания: глубокий вдох, положение диафрагмы, задержка дыхания (без зажимов!), формирование ощущений опоры, возвратного дыхательного импульса, устремленности сконцентрированной дыхательной струи в небный свод при помощи ряда образов (диафрагма — «батут» или «пружина», возвратный дыхательный импульс — «пылесос», певческий звук — «орѐл, парящий над степью» и т. п.);
* основы работы артикуляционного аппарата и гортани (положение мягкого нѐба, языка, височно-челюстного сустава, нижней челюсти, низкая свободная гортань — при помощи зевка);
* формирование свободного льющегося певческого звука (на опоре, в высокой позиции, округлѐнного, без напряжения в гортани);
* работа над ровностью гласных и однородностью всех звуков рабочего диапазона (как правило, в пределах октавы) при помощи сохранения высокой позиции и правильной работы артикуляционных мышц, гортани и дыхания;
* работа над дикцией (скороговорки – с акцентом на чѐткость произношения, а не на скорость), вокальные упражнения, знакомство с правилами орфоэпии;
* формирование представления о музыкальной фразе, организации звуков внутри фразы, музыкальном движении;
* начало работы над кантиленой, ровностью звуковедения (соединением звуков дыханием, протяжностью гласных и быстрым произнесением согласных);
* начало работы над подвижностью голоса (в упражнениях в пределах терции и квинты);
* сохранение вокальной установки в скачках;
* знакомство с простыми музыкальными формами (периодом, куплетной формой);
* формирование элементарного представления о музыкальной драматургии (развитии в рамках куплетной формы) в контексте идейнохудожественного анализа небольших доступных произведений;
* начало работы над выразительностью исполнения, эмоциональной включенностью в пении;
* основы сценического поведения.

Все навыки и ощущения должны формироваться осмысленно. Необходимо приучать учащихся к внимательному и вдумчивому отношению к занятиям, развивать у них стремление к постоянному самоконтролю и самоанализу. Также необходимо приучать их так же вдумчиво работать с текстом, разбираться в содержании и средствах его музыкального воплощения, а не учить произведения «на слух». Педагог должен объяснить важность предметов «Сольфеджио» и «Фортепиано» ученикам и их родителям, стимулируя развитие музыкальной грамотности учащихся.

Диапазон произведений для 1 класса, в основном, ограничивается октавой. В вопросе диапазона надо исходить из принципа индивидуального подхода, так как некоторым учащимся в первые месяцы занятий следует ограничить диапазон секстой. В произведениях, рекомендованных для 1 года занятий, преобладает поступенное движение мелодии, хотя иногда встречаются небольшие интервальные скачки.

 ***В конце 1 полугодия*** учащийся должен интонационно чисто, выразительно и осмысленно исполнить *вокализ и 2 разнохарактерных произведения: народную песню и произведение на выбор* (современную песню или небольшое классическое произведение). При оценке результатов работы в 1 полугодии надо учитывать, что громкость и яркость звучания должны соответствовать естественным возможностям первого периода, когда дыхательные и артикуляционные мышцы еще не работают в полном объѐме. Совершенно недопустимо форсированное пение в речевой позиции. По решению комиссии в 1 полугодии можно оценивать учеников по системе «зачѐт — незачѐт».

 ***В конце 1 класса*** учащийся исполняет *вокализ и 2 произведения: классическую миниатюру и народную или современную песню.*

 **Примерный репертуарный список**

 ***1.Вокализы***

Ф.Абт (по возможностям учащихся)

Н.Ладухин (по возможностям учащихся)

 ***2.Народные песни***

 *Русские народные песни:*

«Ивушка», обр. И.Пономарькова

«Ходила младѐшенька», обр. Н.Римского-Корсакова

«Как в лесу, лесу-лесочке», обр. С.Полонского

«Ты, соловушка, умолкни», обр. М.Глинки

«Ай, во поле липонька», обр. Н.Римского-Корсакова

«Выходили красны девицы», обр. А.Лядова  *Французские народные песни:*

 «Сорву я розу», обр. Б.Тобиса

 «Братец Яков», обр. Ан.Александрова

 *Эстонская народная песня* «Синичку ветер убаюкал», обр. А.Очагова *Силезская народная песня* «Около речки», обр. Р.Габичвадзе

 *Немецкая народная рождественская песня* XVI века «Как расцветала роза»

*Немецкая народная песня* «Спящая красавица», обр. И.Брамса *Швейцарская народная песня* «Кукушка», обр. Р.Гунда

 ***3. Классический репертуар***

И.С.Бах «За рекою старый дом»

В.А.Моцарт «Довольство жизнью»

В.А.Моцарт «Тоска по весне»

Л.Бетховен «Волшебный цветок»

Ф.Шуберт «Колыбельная песня»

Ф.Шуберт «Полевая розочка»

Ф.Шуберт «Песня рыбака»

Р.Шуман «Пѐстрый мотылек»

Р.Шуман «Весенняя весть»

Ж.-Б.Векерлен «Младая Флора»

А.Тома «Вечерняя песнь»

Э.Григ «Лесная песнь»

А.Алябьев «Зимняя дорога» А.Алябьев «Прощание с соловьѐм»

А.Гурилев «Деревенский сторож»

М.Глинка «Жаворонок»

М.Мусоргский «Вечерняя песня»

А.Аренский «Спи, дитя моѐ, усни»

В.Ребиков «Поздняя весна»

В.Ребиков «Летнее утро»

  ***4. Песни современных композиторов (XX —XXI века)***

 Е.Адлер «Тишина»

 Е.Адлер «Чтобы песня прозвучала»

 В.Бровко «Колыбельная»

 В.Бровко «Вербочки»

 Е.Дербенко «Одуванчик»

 И.Дунаевский «Летите, голуби»

 М.Иорданский «У дороги чибис»

 В.Кикта «Улетают журавли»

 В.Кикта «Синеглазка»

 И.Кремень «Песенка сказочника»

 Е.Крылатов «Колыбельная медведицы»

 Е.Крылатов «Снежинка»

 Е.Крылатов «Не волнуйтесь понапрасну»

 Е.Крылатов «Крылатые качели»

 Ж.Металлиди «Лунная дорожка»

 А.Спадавеккиа «Добрый жук» из к/ф «Золушка»

 Р.Паулс «Колыбельная»

 Р.Паулс «Сонная песенка»

 Н.Полынский «Воробей» Г.Струве «Бабушкины сказки»

 В.Успенский «Утро в лесу»

 И.Хрисаниди «Про длинные косы»

 Ю.Чичков «Белоснежка моя»

 В.Шаинский «Облака»

 В.Шаинский «Дождь пойдут по улице»

  **2 класс**

  **12 — 13 лет**

Во 2 классе происходит закрепление приобретённых певческих навыков и ощущений и применение их на более сложном дидактическом материале. Перед учащимися ставятся следующие задачи:

* дальнейшее развитие кантилены, распределение дыхания в протяжных мелодиях;
* гибкость звуковедения в развѐрнутых мелодиях (сохранение мышечных координаций, высокой позиции, ровности в звукообразовании);
* постепенное расширение диапазона (по возможностям, в пределах децимы — 1,5 октав);
* расширение интонационного словаря (хроматизмы, тритоны);
* исполнение скачков на широкие интервалы (включая октаву);
* разнообразие ритмического рисунка (пунктирный ритм, триоли, разные комбинации с шестнадцатыми) и агогики;
* активное включение элементов подвижности в произведения;
* правильная вокальная артикуляция;
* расширение применяемого комплекса средств выразительности (в зависимости от произведений);
* реализация полученных знаний на новом дидактическом материале.

 Кроме того, проводится работа по следующим направлениям:

* развитие музыкального мышления, гибкости фразировки (понимание структуры музыкальной фразы, распределение акцентов, ощущение музыкального движения);
* знакомство с более сложными формами, развитие гармонического слуха (подключение трезвучий и септаккордов побочных ступеней в аккомпанементе);
* получение представления о стилевых особенностях музыкальных произведений разных эпох, разных стран, композиторских школ и отдельных композиторов;
* раскрытие исполнительских способностей учеников, более яркая подача текста, эмоциональность исполнения (не допуская форсированного режима фонации).

В репертуар желательно включить произведение на иностранном языке. При пении на иностранном языке обязательно знание подстрочного перевода, осмысленность и выразительность исполнения. Задача педагога — помочь ученику разобраться в переводе и произношении. Для начала лучше выбрать итальянский язык, так как он помогает поющему найти и зафиксировать правильную работу артикуляционных мышц, в нѐм нет значительных трудностей в произношении, и обычно он оказывается по силам ученикам (при помощи педагога). Хорошим материалом для первого опыта являются избранные вокализы Н.Ваккаи.

2 класс — период расцвета детского голоса. К концу 2 года обучения ученик уже обладает начальным комплексом знаний, умений и навыков, осознанно может управлять вокальной мускулатурой: должна произойти стабилизация найденных ощущений и навыков в скоординированной работе певческого аппарата. Кроме того, к концу 2 класса должна сформироваться устойчивая привычка петь, исходя из своих мышечных ощущений, осознанно пользуясь ими, особенно в незнакомых залах с непривычной акустикой.

 В программу ***зачёта за 1 полугодие*** входят *вокализ и 2 произведения: классическое произведение и песня по выбору* (народная или современная). ***На экзамене в конце года*** так же исполняется *вокализ и 2 произведения, включая классическое.*

  **Примерный репертуарный список**

 ***1.Вокализы***

 Вокализы итальянских композиторов и учителей пения XVII — XVIII веков, обр. В.Риччи (№1, 2, 4)

Н.Ваккаи (Терции, Кварты, Квинты)

Б.Карелли (№ 3)

М.Маркези (№4)

 Г.Панофка (№1 и 2) Г.Шарф (№ 1)

Дж.Конконе (№1 —3)

Г.Зейдлер (№1 — 6)

И.Вилинская (№2)

  ***2.Народные песни***

 *Русские народные песни:*

 «Гуляла я в садочке», обр. М.Коваля

«Уж ты, сад», обр. неизвестного автора

*Словацкая народная песня* «Учѐная коза», обр. И.Ильина *Ирландские народные песни:*

«Последняя роза лета», обр. Т.Мура

«Кукушечка милая», обр. Т.Мура

*Валлийская народная песня* «Замок Львин Онн», обр. Дж.Оуэна

  ***3.Классический репертуар***

 И.С.Бах «Весенняя песня» («Солнышко в мае…»)

Л.Моцарт «Величие души»

В.А.Моцарт «К радости»

В.А.Моцарт «Приход весны»

Л.Бетховен «Человек слова»

Л.Бетховен «Ферма в лесу»

Ф.Шуберт «Весеннее упование»

Ф.Шуберт «Вечер»

Р.Шуман «Весенний привет»

Р.Шуман «Подснежник»

Р.Шуман «Воскресный день»

Ж.-Б.Векерлен «Менуэт Экзоде»

Э.Григ «Детская песенка»

Э.Григ «Заход солнца»

А.Варламов «На заре ты еѐ не буди»

А.Варламов «Горные вершины»

А.Алябьев «И я выйду на крылечко»

А.Гурилѐв «Домик-крошечка»

Ц.Кюи «Весенняя песенка»

П.Чайковский «16 песен для детей»:

«Бабушка и внучек»

«Мой садик»

 «На берегу»

 «Зима»

 «Весенняя песня»

 «Осень»

 «Ласточка»

 П.Чайковский «Детский альбом» (слова В.Лунина):

 «Мама»

 Итальянская песенка»

 «Старинная французская песенка»

 «Шарманщик поет»

 М.Ипполитов-Иванов «Цвет вишни» из цикла «5 японских стихотворений»

 ***4.Песни современных композиторов (XX —XXI века)***

Я.Дубравин «Верность»

Я.Дубравин «Капитан Немо»

Я.Дубравин «Бороться и искать»

Я.Дубравин «Снегурочка»

И.Дунаевский «Весѐлый ветер»

Д.Кабалевский «Морщины»

Д.Кабалевский «Мельник, мальчик и осѐл»

 В.Кикта «Ты не плачь, не плачь, Алѐнушка»

В.Кикта «Колыбельная»

Е.Крылатов «Прекрасное Далѐко»

Е.Обухова «Полевая ваза»

Е.Обухова «Небесная радуга»

 Е.Обухова «Ночные небеса»

А.Семѐнов «Новый год»

В.Семѐнов «Звѐздная река»

М.Славкин «Уходит лето»

 С.Смольянинов «Дождик за окном»

С.Смольянинов «Листопад»

И.Хрисаниди «Кукушка»

И.Хрисаниди «Куманика»

 О.Хромушин «Колыбельная»

  **3 класс**

  **13 — 14 лет**

3 класс — переходный этап развития детского голоса. Период расцвета и максимальных возможностей детского голоса сменяется потерей гибкости, временным ухудшением качества звуковой эмиссии, а также снижением работоспособности, перепадами настроения и другими проблемными моментами. Задача педагога — поддержать ученика в это трудное для него время, объяснить причины возникших проблем и, главное, их временный характер. Необходимо также проводить психологическую работу с родителями ученика, побуждая их к созданию максимально благоприятного климата в семье и всесторонней поддержке своего ребенка. Учитывая трудности во взаимоотношениях между поколениями, часто возникающие в этот период, педагог может и должен сделать все возможное для их преодоления усилиями обеих сторон. Время протекания мутации у каждого учащегося свое, и вокальная нагрузка распределяется согласно принципу индивидуального подхода.

До начала мутации учащийся достигает высшей точки своего вокального развития в пределах возможностей детского голоса. В это время важно найти «золотую середину», чтобы не довести ученика до предела и не перегрузить его, помня о задаче не только развить, но и сохранить голос ученика, исходя из педагогической целесообразности и не допуская перенапряжения голосового аппарата.

В этот период надо стремиться к автоматизации приобретенных раньше навыков и ощущений, умению применять их в новых произведениях.

В соответствии с учебно-тематическим планом, в *домутационный период* работа проводится по следующим направлениям:

* закрепление полученных навыков кантилены и подвижности в

произведениях;

* гибкость звуковедения и распределение дыхания в развѐрнутых мелодиях со скачками (до октавы включительно), хроматизмами, сложными ритмическими комбинациями;
* применение декламационности в пении: расширение интонационного словаря, использование речевых интонаций («вопрос», «слова от автора — прямая речь» и т. д.) с сохранением вокальной основы (опоры, высокой позиции и соединения звуков в мелодической линии);
* изучение и применение законов фразировки в трѐхдольных размерах и в мелодиях с паузами внутри фразы;
* правильность артикуляции, дикционная чѐткость, практическое применение правил орфоэпии;
* осознанное и выразительное исполнение произведений.

В *период мутации* — ограничение вокальной нагрузки и уровня сложности произведений, продолжение занятий в щадящем режиме. Внимание педагога и его ученика в это время должно быть направлено на максимальное сохранение полученных ранее навыков и ощущений в новых условиях. Основные направления работы следующие:

* работа дыхания, сохранение высокой позиции, правильная артикуляция;
* нахождение мышечной координации и баланса в работе резонаторов в условиях мутации;
* выравнивание звука на разных гласных в пределах октавы;
* ровность звуковедения, качественное соединение звуков в

произведениях с плавным движением мелодии, ограниченным количеством нешироких скачков и относительно ровным ритмическим рисунком;

* реализация музыкально-исполнительского комплекса (гибкость фразировки, организация развития внутри музыкальной формы и выразительность исполнения).

В программу ***зачёта за 1 полугодие*** входят *вокализ и 2 классических произведения.* ***На экзамене в конце года*** программа зависит от состояния ученика: если мутация еще не началась, так же исполняются *вокализ и 2 классических произведения*; если же началась мутация, то исполняется *вокализ и 1 — 2 произведения соответствующей сложности* из репертуарного списка (народная песня, классическое произведение или современный романс — по выбору).

  **3 — 4 класс**

  **13 — 15 лет**

  **Примерный репертуарный список**

 **Домутационный период**

 ***1.Вокализы***

 Вокализы итальянских композиторов и учителей пения XVII — XVIII веков, обр. В.Риччи (№ 9)

 Н.Ваккаи (Рулады)

 Дж.Конконе (№4 — 10)

 Б.Карелли (№4)

 Г.Панофка (№4)

 Г.Шарф (№4)

 Б.Лютген (№ 1, 3, 4)

  ***2.Классический репертуар***

И.С.Бах «Жизнь хороша»

И.С.Бах «Восток горит зарей»

В.А.Моцарт «Величья блеск смутить не может…»

Л.Бетховен «Счастливый человек»

Р.Шуман «Вечерняя звезда»

И.Брамс «Кузнец»

Ж.-Б.Векерлен «Приди поскорее, весна»

Ф.Шопен «Желание» (по возможностям с вокализом)

П.Чайковский «16 песен для детей»:

 «Весна» («Травка зеленеет…») «Легенда»

Н.Римский-Корсаков «Ель и пальма» А.Гречанинов «Колыбельная»

 **Мутация**

  ***Вокализы***

Ф.Абт (по возможностям учащихся)

Ф.П.Тости (по возможностям учащихся)

 **Мутация и постмутационный период**

  ***1. Народные песни***

 *Русские народные песни:*

 «Ивушка», обр. И.Пономарькова (диапазон — секста)

 «Час да по часу», обр. М.Коваля

 «Повянь, повянь», обр. Г.Киркора

 «У зыбки», обр. А.Оленина

*Словацкая народная песня* «Спи, моя милая» *Польские народные песни:*

«Липонька в поле», обр. неизвестного автора

«Жаворонок», обр. М.Пистрейха

«На заре», обр. В.Иванникова

*Венгерские народные песни* в обр. Б.Бартока:

«Через Тиссу я плыву на лодочке…»

«Как у Дьюлы во саду»

 *Валлийская народная песня* «Гвен», обр. неизвестного автора

 ***2. Классический репертуар***

 Дж.Л.Грегори Бурре «Sento in seno la speranza…»

 Дж.Л.Грегори Менуэт «Saro fedele, saro costante…» Д.Мандзоло Мадригал «Quando tu mi guardi e ridi…»

 Л.Виттори Ариетта из оперы «Галатея»

 И.С.Бах «Весенняя песня» («Уходит день…»)

 Й.Гайдн «К дружбе»

 Л.Бетховен «Юноша на чужбине»

 К.Вебер «Я видел розу» Ф.Шуберт «Голос любви»

 Р.Шуман «Приход весны»

 И.Брамс «Колыбельная»

 И.Брамс «Песня девушки»

 М.Глинка «Ах ты, душечка, красна девица…»

 М.Глинка «Ходит ветер, воет в поле»

 Ц.Кюи «Сквозь волнистые туманы»

 Ц.Кюи «Зима» («Где сладкий шѐпот…»)

 Н.Римский-Корсаков «Тихо вечер догорает»

 ***3. Романсы современных композиторов (XX —XXI века)***

 Д.Кабалевский «Ивы»

 Г.Струве «Берѐза»

 С.Крупа-Шушарина «Первый ландыш»

 С.Крупа-Шушарина «Ожидание лета»

Как видно из списков, ряд произведений может использоваться как в период мутации, так и в постмутационный период, так как этот переход должен осуществляться в строгом соответствии с принципом постепенности.

Постмутационный период, при условии соответствия указанных возрастных рамок данному классу, как правило, начинается в 4 классе, хотя у некоторых учащихся, прошедших через мутацию в начале 3 класса, постмутационный период начинается уже во 2 полугодии. Для них более целесообразны вокализы из следующего списка.

 ***Вокализы для постмутационного периода***

Вокализы итальянских композиторов и учителей пения XVII — XVIII веков, обр. В.Риччи (№ 3, 5 — 7)

Н.Ваккаи (Синкопы, Форшлаги)

Ф.Абт (по возможностям учащихся)

 Б.Лютген (№ 3)

  **4 класс**

  **14 — 15 лет**

  **Постмутационный период**

Как уже было сказано, переходить в постмутационный период надо аккуратно, увеличивая вокальную нагрузку постепенно, чтобы ученик мог почувствовать себя уверенней. Вопрос охраны голоса от перенапряжения в это время стоит очень остро, и забывать об этом нельзя. Постепенно начинает формироваться взрослый тембр, и, как и в период мутации, основным объектом внимания остается вокальная техника. Только на основе правильной скоординированной работы всего вокального аппарата может быть сформирован переродившийся голос ученика. Следовательно, надо сконцентрироваться на решении вокально-технических задач:

* активизации правильной работы дыхания и артикуляционного аппарата;
* свободной работе гортани, правильной организации фонационного выдоха (сконцентрированности звуковой эмиссии, или собранности тембра);
* гибкости звуковедения в мелодиях, содержащих небольшие скачки (до квинты) и некоторые ритмические трудности;
* продолжении работы над кантиленой;
* возобновлении работы над подвижностью; - постепенном расширении диапазона до ноны; - включении в работу хроматизмов и модуляций.

Кроме того, продолжается общее музыкальное и исполнительское развитие ученика, изучение стилистических особенностей исполняемых произведений.

Более подробно, чем в младших классах, проводится интонационнологический анализ произведений, осваивается самостоятельная расстановка смысловых акцентов. На этой основе растет осознанность и выразительность исполнения.

Так как время гормональной перестройки организма и, соответственно, протекания мутации у разных учащихся не совпадает, то есть учащиеся, прошедшие период мутации в начале 3 класса. У них уже в 3 классе начинается постмутационный период, а в 4 классе продолжается формирование взрослого тембра. В этом случае можно постепенно увеличивать вокальную нагрузку и сложность дидактического материала.

Основные направления работы следующие:

* ровность и гибкость звуковедения, сохранение верной координации, распределение дыхания в развѐрнутых мелодиях;
* лѐгкость и свобода в пении на опоре, защита голоса от избыточного напряжения при обязательной активности всего певческого аппарата;
* исполнение произведений, содержащих широкие скачки в мелодии (в том числе на октаву вверх), исполнение подвижного вокализа Б.Лютгена (по возможностям);
* постепенное расширение рабочего диапазона до ноны — децимы;
* работа над кантиленой и подвижностью в произведениях;
* филирование звука, пение на *p* на опоре;
* работа над развѐрнутыми формами;
* анализ стилистических особенностей исполняемых произведений;
* самостоятельный идейно-художественный и интонационно-

логический анализ произведений;

* выразительность исполнения.

***Программа полугодового зачёта*** составляется в соответствии с развитием ученика: если у него ***период мутации***, то исполняется *вокализ и 1 — 2 произведения соответствующей сложности* из репертуарного списка (народная песня, классическое произведение или современный романс — по выбору); возможно освобождение от экзамена по состоянию певческого аппарата; если мутация только что прошла, и ***начался постмутационный период***, исполняется *вокализ из соответствующего списка и 2 произведения из списка для 3 — 4 класса: классическое произведение и произведение по выбору — народная песня или современный романс*; ***если же мутация была в начале 3 класса***, исполняются *1 — 2 вокализа* (по возможностям —

Б.Лютгена или по выбору) и *2 произведения: классическое и по выбору* (классическое, народная песня или произведение современного композитора). ***На экзамене в конце года*** исполняется *вокализ, 1 — 2 разнохарактерных классических произведения и народная песня.*

Переводить в 5 класс учеников, не прошедших через мутацию, нежелательно, так как в этом случае у них не будет необходимого времени, чтобы окрепнуть к окончанию школы. В этом вопросе надо исходить из конкретной ситуации, учитывая планы ученика и его родителей, но не забывая о необходимости объяснения им всех физиологических факторов, чтобы можно было принять наиболее оптимальное решение.

Примерный репертуарный список для учащихся, прошедших период мутации в конце 3 класса или проходящих его в настоящее время, представлен совместно с 3 классом. Для учащихся, прошедших период мутации в начале 3 класса, более целесообразны произведения из следующего списка.

  **Примерный репертуарный список**

 **Постмутационный период**

 ***1.Вокализы***

 Вокализы итальянских композиторов и учителей пения XVII — XVIII веков, обр. В.Риччи (№ 8, 14)

Г.Панофка (№ 3)

Г.Киркор (№ 2)

 А.Варламов (№ 1, 3)

 Б.Лютген (№ 4, 5)

  ***2.Народные песни***  *Русские народные песни:*

 «Как по морю», обр. М.Балакирева

«Уморилась», обр. неизвестного автора

«У ворот девка стоит», обр. А.Гурилѐва

*Галицийская народная песня* «Скрипка на селе играет», обр.

Л.Ревуцкого

*Молдавская народная песня* «Светик Мариора», обр. Гр.Лобачева

*Польская народная песня* «Янек в путь сбирался», обр. неизвестного автора

*Индонезийская народная песня* «Колыбельная», обр. В.Гевиксмана *Ирландские народные песни* (обр. и слова Т.Мура):

«Слияние вод»

«Смолкни, о Мойл!»

*Шведская народная песня* «На холодной сухой земле», обр. Г.Хэгга

*Итальянская народная песня* «Счастливая», обр. неизвестного автора

  ***3.Классический репертуар***

Г.Пѐрселл Ария из оперы «Король Артур» («Остров счастья»)

И.С.Бах «Ты друг мой истинный»

И.С.Бах «О, блаженство ликованья»

И.С.Бах «Вечерняя песня»

И.С.Бах «Не печалься» (из «Книги напевов Шемелли»)

Й.Гайдн «Серенада»

В.А.Моцарт «Маленькая пряха»

В.А.Моцарт «О, цитра ты моя…» Ф.Мендельсон «Привет»

Ф.Мендельсон «Любимое место»

Р.Шуман «Тишина»

 Э.Григ «К Норвегии»

 Э.Григ «В лесу»

 Э.Григ «Сосна»

А.Гурилѐв «Грусть девушки»

А.Гурилѐв «Сарафанчик»

 Н.Титов «Птичка»

 М.Глинка «Милочка»

 А.Бородин «Чудный сад»

 С.Танеев «Колыбельная»

 ***4.Произведения современных композиторов (XX —XXI века)***

 Я.Дубравин «Песня о земной красоте»

Г.Дудкевич «Птичий двор»

Д.Кабалевский «Счастье» (Школьный вальс)

С.Крупа-Шушарина «Ночная песнь»

А.Кудряшов «Василѐк»

И.Хрисаниди «Вечен свет твой, родное Полесье»

 И.Хрисаниди «Ассоль»

 **5 класс**

 **15 — 16 лет**

Задача выпускного класса — соединить в практической деятельности учащегося весь комплекс полученных знаний, ощущений, умений и навыков.

Основные направления работы следующие:

* автоматизация скоординированной работы певческого аппарата:

работа дыхания и артикуляционных мышц, дикционная ясность, свободная гортань;

* расширение рабочего диапазона до децимы — 1,5 октав (по возможностям учащихся);
* практическое применение всех динамических оттенков, разнообразной агогики и видов звуковедения (в зависимости от

произведений);

* исполнение развѐрнутых произведений (распределение сил и дыхания, динамическое развитие, смысловые акценты, кульминации);
* сохранение внутреннего движения музыкальной мысли в разных темпах, ритмах и размерах;
* гибкость звуковедения и сохранение мышечной координации в произведениях с широкими скачками, разнообразными ритмическими комбинациями, хроматизмами и другими вокально-техническими и интонационными трудностями;
* движение в музыкальной фразе, распределение смысловых акцентов;
* точность звуковысотной и смысловой интонации;
* осмысленность, стилевая грамотность и выразительность исполнения.

В течение года учащийся работает над программой выпускного экзамена, в которую входят: 1)ария (ариетта), 2)песня или романс зарубежного композитора, 3)классическое произведение отечественного композитора XIX —XX века, 4)народная песня. В конце 1 полугодия и за 1 месяц до экзамена проводятся ***прослушивания выпускников***. ***На 1 прослушивании*** исполняется *2-3 произведения из программы экзамена* (по выбору), ***на 2 прослушивании*** — *вся программа*. К выпускному экзамену допускаются учащиеся, продемонстрировавшие на прослушиваниях достаточную степень подготовленности, а также успешно сдавшие экзамены по сольфеджио, музыкальной литературе и общему фортепиано.

  **Примерный репертуарный список[[2]](#footnote-2)**

  ***1.Народные песни***

*Русские народные песни:*

«Спи, младенец мой прекрасный», обр. Вяч.Волкова

«Потеряла я колечко», обр. И.Ильина

«Не одна во поле дороженька», обр. А.Варламова

 «У зари-то, у зореньки», обр. В.Красноглядовой или А.Александрова *Шведские народные песни:*

«Одинокое облако», обр. Г.Хэгга

«Весенний ветер», обр. Г.Хэгга

«Далѐко в небе звезды», обр. Ф.Мѐллера

 *Бретонская народная песня* «Выйдем, Анетта», обр. Л.А.Бурго-

Дюкудре

  ***2. Арии и ариетты***

Дж.Каччини «Amor, ch'attendi?»

С.Роза «Star vicino»

А.Скарлатти «Sento nel core»

А.Кальдара «Sebben crudele…»

А.Вивальди «Vieni, vieni, o mio diletto»

Дж.Джордани «Caro mio ben!»

В.А.Моцарт Ария Барбарины из оперы «Свадьба Фигаро»

В.Беллини «Vaga luna che inargenti»

В.Беллини «Ma rendi pur contento»

В.Беллини «Almen se non poss'io»

А.Паризотти (приписывалась Дж.Б.Перголези) «Se tu m'ami…»

 ***3. Песни и романсы зарубежных композиторов***

Ф.Шуберт «Блаженство»

Ф.Шуберт «Форель»

Ф.Шуберт «В лесу»

Ф.Шуберт «Лунная ночь»

Ф.Шуберт «К музыке»

Ф.Шуберт «Ночная песнь»

Р.Шуман «Орешник»

Р.Шуман «Тишина»

Ф.Мендельсон «Лесной замок»

 М.Регер «Колыбельная»

Ж.-Б.Векерлен «Мама, что такое любовь»

Ф.Шопен «Меланхолия»

С.Монюшко «Золотая рыбка»

Э.Григ «Арфа»

 Э.Григ «Весенний цветок»

 Э.Григ «В челне»

 ***4. Классические произведения русских композиторов***

 ***XIX — XX века***

А.Варламов «Красный сарафан»

 А.Варламов «Перстенѐчек золотой»

 А.Гурилѐв «Падучая звезда»

 А.Гурилѐв «Ты и Вы»

 М.Глинка «Колыбельная песня»

 А.Даргомыжский «Юноша и дева»

 М.Мусоргский «С няней»

 Ц.Кюи «Царскосельская статуя»

 Б.Чайковский «Сосна»

 **V. Условия реализации программы**

Реализация программы требует наличия учебного кабинета, а также зала для концертных выступлений.

*Оборудование учебного кабинета*: обязательно — фортепиано, шкаф для нот, зеркало, желательно — музыкальный центр, аппаратура для просмотра видеозаписей.

В учебном процессе необходимо участие концертмейстера, так как педагог должен слушать ученика «со стороны», не являясь участником ансамбля «певец — концертмейстер». Только в этом случае педагог сможет корректировать баланс в этом ансамбле и всесторонне оценивать результаты, не отвлекаясь на исполнение партии фортепиано.

Большое значение имеет регулярность занятий, так как академическое пение — сложный процесс создания своего собственного инструмента (певческого голоса) и в то же время использования его для исполнения музыкальных произведений, требующий скоординированной работы большого количества мышц. Без постоянной тренировки вокальные мышцы перестают работать должным образом, что неизбежно приводит к определѐнным потерям и необходимости многое делать заново, тормозя певческое развитие и не способствуя поддержанию интереса к занятиям. Для полноценной отдачи во время занятий учащийся должен приходить в класс в хорошем настроении, собранный и полный физических сил, в связи с чем от родителей требуется создание учащемуся соответствующих условий: хорошей доброжелательной атмосферы в семье, организации правильного режима дня учащегося (сон, питание, отдых и т. д.). Таким образом, реализуется одна из ключевых установок программы: укрепление физического и психического здоровья ребёнка, обеспечение его эмоционального благополучия, взаимодействие педагога с семьей.

 **VI. Требования к уровню подготовки учащихся**

 по специальности **Сольное пение**

* сформировавшийся у учащегося интерес к вокальному искусству;
* комплекс знаний, исполнительских умений и навыков, позволяющий исполнять музыкальные произведения разных академических стилей и жанров;
* знание вокального репертуара;
* знание художественно-исполнительских возможностей голоса академического певца;
* знание профессиональной (вокальной) терминологии;
* навыки слухового и мышечного контроля, умения осознанно управлять процессом исполнения произведения;
* навыки по выполнению разных видов анализа исполняемых произведений и использованию определѐнных средств музыкальной выразительности и технических приѐмов для творческого воплощения композиторского замысла;
* творческая инициатива, представления о методике разучивания новых произведений и преодоления разных видов исполнительских трудностей;
* развитые музыкальная память, мышление, мелодический и вокальный слух;
* навыки репетиционной работы, сценического поведения и концертных выступлений в качестве солиста.

При окончании школы учащиеся должны достичь определённых **результатов**: иметь относительно сформировавшийся взрослый тембр голоса, владеть указанным в требованиях выпускного класса вокальнотехническим комплексом, свободно чувствовать себя в концертной обстановке выпускного экзамена, демонстрируя своим выступлением музыкальную и исполнительскую зрелость. Такие результаты возможны при соблюдении следующего возраста у выпускников: *от 15 — 16 лет у девочек и от 16 — 17 лет у мальчиков*. В этом случае начальное вокальное образование можно считать полноценным, и выпускники школы имеют возможность продолжать музыкальное образование, так как на вокальные отделения в средние специальные учебные заведения принимают не раньше этого возраста. *Заканчивать школу в период мутации нельзя*, так как этот период физиологически несовместим с требованиями выпускной программы, поэтому при необходимости учащемуся должен предоставляться дополнительный год.

 **Результатом** занятий должна стать практическая реализация поставленных целей и задач. В процессе занятий учащиеся осваивают музыкальные произведения разного уровня, постепенно продвигаясь «от простого к сложному». Каждое полугодие является новой ступенью в этом продвижении вперед. Конкретные требования для каждого класса были указаны в разделе «Содержание программы».

 **К окончанию школы** каждый ученик должен приобрести *комплекс вокально-технических, музыкальных и исполнительских навыков*, гармонично воплощённый в исполнении выпускной программы.

 **VII. Формы и методы контроля, система оценок** Оценка качества работы обучающихся по специальности предполагает все виды контроля: текущий контроль успеваемости, промежуточную и итоговую аттестацию.

 *Текущий контроль* в виде контрольных уроков, а также прослушиваний к концертам или конкурсам направлен на поддержание дисциплины, стимулирует интерес к предмету, желание обучающихся повышать свой исполнительский уровень, помогает выявлять существующие проблемы.

 *Промежуточная аттестация* в виде зачётов, академических концертов, переводных экзаменов и прослушиваний выпускной и итоговой программы позволяет оценить динамику развития каждого из обучающихся, а также успешность освоения программы на разных этапах обучения. Все формы промежуточной аттестации предполагают выставление дифференцированной оценки и обязательное методическое обсуждение. Академические концерты отличаются от других форм аттестации присутствием зрителей.

 *Итоговая аттестация* в виде выпускного и итогового экзаменов (в 7 и 8 классах) определяет конечный результат освоения программы.

 Исполнение выпускной программы по специальности «Сольное пение» **оценивается по пятибалльной системе по следующим параметрам:**

* чистота интонации;
* качество звучания (красота певческого тона);
* свобода певческого аппарата (в том числе гортани, нижней челюсти, лицевой и дыхательной мускулатуры);
* качество звуковедения (соединение звуков и слогов в определённом штрихе, соответствие выбранного типа звуковедения художественному образу произведения);
* активность и правильность работы дыхания и артикуляционных мышц;
* дикция (ясное и быстрое произнесение согласных);
* музыкальность (умение выстраивать музыкальную фразу и всѐ мелодическое развитие в пределах данной музыкальной формы, гармоничность взаимодействия вокальной партии с аккомпанементом — ансамбль с концертмейстером);
* соответствие стилю;
* осмысленность и выразительность исполнения.

 Эти параметры учитываются и при промежуточной аттестации, в соответствии с возможностями каждого этапа развития учащегося и его голоса. По итогам исполнения программы на зачѐте, академическом концерте или экзамене выставляется оценка по пятибалльной системе:

|  |  |
| --- | --- |
| **Оценка**  | **Критерии оценивания выступления**  |
| 5 («отлично»)  | Технически качественное и художественно осмысленное исполнение программы,  |
|  | соответствующее данному этапу развития.  |
| 4 («хорошо»)  | Грамотное исполнение произведений с небольшими недочѐтами технического или художественного плана.  |
| 3 («удовлетворительно»)  | Исполнение с большим количеством недочѐтов (ошибки в тексте, слабое владение техникой пения, низкий художественный уровень, недостаточно свободный певческий аппарат).  |
| 2 («неудовлетворительно»)  | Комплекс существенных недостатков, являющихся следствием нерегулярности аудиторных занятий и отсутствия самостоятельной работы.  |
| «зачѐт» (без отметки)  | Достаточный уровень технической подготовки и художественной интерпретации текста при исполнении, соответствующий программным требованиям на данном этапе обучения.  |

Согласно ФГТ, данная система оценки качества исполнения является основной. В зависимости от сложившихся традиций того или иного образовательного учреждения и с учѐтом целесообразности оценка качества исполнения может быть дополнена системой «+» и «–», что даст возможность более конкретно отметить выступление учащегося.

 При выведении переводной итоговой оценки учитывается оценка годовой работы, оценки за другие выступления в течение года, выступления на концертах.

 VIII. **Методическое обеспечение**

Занятия по академическому сольному пению проводятся индивидуально. Работа ведется по 3 взаимосвязанным направлениям: *развитие, обучение и воспитание*. Основные цели и задачи каждого из этих направлений были изложены в пояснительной записке.

Как уже было сказано, **вопросы методики работы с детским голосом** нуждаются в тщательной разработке, так как выбранная педагогом методика непосредственно сказывается на здоровье и успехах его учеников. В настоящей программе осуществлена попытка суммировать и подытожить существующие в этой области знания. Рассмотрим основные проблемные моменты, на которые следует обращать внимание.

В целях профилактики заболеваний голосовых складок, сохранения и развития голоса ребёнка, в классе академического пения с самого начала занятий считаем необходимым направлять учащегося в русло *академического* голосообразования. При пении академического репертуара *нельзя допускать натурального голосообразования* у детей, которое базируется на речевой артикуляции гласных при резонировании глотки, как это было принято в прошлом и часто встречается в настоящее время. Л.Б.Дмитриев отмечал, что дети «вначале всегда применяют речевые координации, […] и потому певческие качества их голосов не могут проявиться в достаточной мере»[[3]](#footnote-3). Практика показала, что использование речевых стереотипов ведѐт к форсированному, крикливому пению, тормозит развитие голоса и часто кончается полной его деградацией. Этот вопрос подробно раскрывает в своей статье А.А.Корнева[[4]](#footnote-4). В.В.Емельянов, не отрицая возможности обучения народной, эстрадной и джазовой манерам, рассматривает академическое пение с точки зрения «акустической эффективности, энергетической экономичности и биологической целесообразности» как «максимальную включѐнность защитных организмов голосообразования в процесс певческой фонации»12 и, следовательно, как наиболее предпочтительное для детского голоса. Он говорит о необходимости учить детей взрослой академической манере пения в женском варианте.

 *Вопрос «акустической эффективности»* на начальном этапе занятий требует отдельного рассмотрения. Необходимо учитывать тот фактор, что сила голоса и яркость тембра, как правило, появляются не сразу, а в результате активной работы вокальных мышц и нахождения верной координации в работе всего певческого аппарата, для чего требуется определѐнное время. М.И.Глинка, как известно, был сторонником пения в *естественной громкости*, подчѐркивая, что «не сила, а верность составляет главное в музыке». Маэстро Дж.Барра, занимавшийся с советскими стажѐрами в Центре усовершенствования оперных артистов при театре Ла

Скала, говорил, что «голос обретает силу потом, когда голосовой аппарат будет готов, вытренирован»[[5]](#footnote-5), замечая, что «большой звук» приводит к потере головного звучания. Кроме того, приступив к работе с голосом, чтобы обеспечить возможности для его полноценного развития, надо постепенно расширять диапазон. Врач-фониатр, профессор В.Л.Чаплин утверждает, что выстроить верхний участок диапазона без ущерба для голоса возможно только при особой работе голосовых складок, используя «так называемый опѐртый фальцет»[[6]](#footnote-6), при плавном переходе на который высокие ноты звучат мягко и бархатисто, без излишнего напряжения. В процессе работы голосовые складки «привыкают» к верхнему участку диапазона, и силу звука можно постепенно увеличивать, не допуская при этом перенапряжения голосового аппарата. Идентичная работа складок наблюдается и в процессе филировки звука от forte к piano15. Научившись управлять подскладочным давлением и качеством смыкания голосовых складок, учащийся со временем освоит и прием филирования звука, необходимый для полноценного музыкального исполнения большинства произведений.

Необходимо сразу отметить, что настоящая методика не предполагает использование фальцетного режима голосообразования в чистом виде. Речь идѐт именно об «опѐртом фальцете», используемом на верхнем участке диапазона на первом этапе занятий и, в дальнейшем, как дополнительная краска в тембровой палитре — там, где этого требует художественный образ или законы музыкальной выразительности. В вопросе детского голосообразования считаем наиболее уместным применение *смешанного голосообразования*, или микста, согласившись с ведущими специалистами в области детской вокальной педагогики. Вместе с тем, эту проблему надо решать достаточно гибко.

 Г.П.Стулова, рассматривая вопрос использования различных регистров голоса и выравнивания тембра, приходит к выводу, что не стоит понимать необходимость выравнивания тембрового звучания по всему диапазону слишком буквально: «Весь диапазон певец не может спеть микстовым голосом, так как свои самые высокие звуки (для младших школьников примерно выше *ми — фа* второй октавы) можно спеть только чистым фальцетом. А поскольку степень смешения регистров различная в зависимости от высоты тона и художественной задачи, то ровного микстового звучания голоса в полном смысле этого слова по всему, даже рабочему, диапазону добиться невозможно, да и нет надобности. Речь должна идти о плавности регистровых переходов, о постепенности облегчения звука при повышении тона, и наоборот»[[7]](#footnote-7). Вместе с тем, Г.П.Стулова предлагает начинать вокальную работу с детьми с использования чистых регистров — грудного и фальцетного, постепенно двигаясь к микстовому звучанию, замечая при этом, что «плавный переход с грудного режима на фальцетный намного труднее, чем в обратном порядке, а в некоторых случаях бывает даже невозможно его осуществить, особенно, если имеем дело с альтовыми голосами»[[8]](#footnote-8).

В связи с этим, считаем более целесообразным сразу начинать работу над микстовым звучанием, двигаясь от центра диапазона к краям, в соответствии с концентрическим методом М.И.Глинки, хотя могут быть и исключения[[9]](#footnote-9). Надо очень аккуратно использовать грудной регистр, так как злоупотребление в этой области чревато негативными последствиями для развития голоса, в том числе проблемой развития диапазона вверх. В то же время, чрезмерное увлечение фальцетом обедняет звучание голоса и не позволяет ему выражать художественный замысел произведений в полной мере. Как и во всем остальном, в вопросе голосообразования важно найти «золотую середину», что зависит, в основном, от грамотности и вокального слуха педагога.

Д.Е.Огороднов, говоря о тембровых качествах детского голоса, отмечает важность работы над его полѐтностью (влияющей и на развитие диапазона), связанной с использованием смешанного голосообразования и «непринуждённостью звукоизвлечения»[[10]](#footnote-10). При этом «непринуждённо — значит без насилия, без нажима, а следовательно — охотно, с удовольствием; и не за счѐт «облегчения», как это имеет место в фальцете, а органично и полноценно (а следовательно — и перспективно!)»[[11]](#footnote-11).

О взаимосвязи между свободой голосообразования и образованием высокой певческой форманты, отвечающей за *полѐтность голоса*, говорит и академик В.П.Морозов. Важно также его наблюдение, что оценить это качество голоса по достоинству можно лишь в достаточно большом зале: голоса, обладающие полѐтностью, заполняют зал с лёгкостью, не вынуждая певца предпринимать чрезмерных усилий; при этом *в маленьких помещениях такие голоса не производят сильного впечатления* и кажутся невзрачными[[12]](#footnote-12)... Педагоги должны иметь в виду этот важнейший научно доказанный факт.

Подводя итог вышеизложенным аспектам работы с детским голосом, с первых занятий считаем необходимым сосредоточить внимание *не на силе, а на качестве певческого звука*, формируя наилучший для данного ребѐнка тембр голоса посредством нахождения нужных для академического пения ощущений и работы над вокальной техникой. Если ставить перед учащимися задачу сразу найти яркость и силу звучания, оставляя вопросы техники на втором плане, то они, как правило, начинают форсировать звучание, петь в привычной им речевой позиции, что ведѐт не к развитию, а к деградации голоса, о чьём уже было сказано. Следовательно, *педагогически нецелесообразно и вредно требовать от начинающего ученика большой интенсивности звуковой эмиссии*, и требование «Пой громче!» не может применяться в работе с учениками ни при каких обстоятельствах. Это не значит, что надо специально убирать силу звука. Речь идёт о полноценном пении, но «непринуждённом», без нажима, как советовал Д.Е.Огороднов; то есть нельзя разрешать ученику петь крикливо, на пределе своих сил и без помощи вокальной техники, которая охраняет голос от перенапряжения.

Намного полезней и эффективней требовать не громкого пения, а активности работы диафрагмы и правильной вокальной артикуляции при сохранении высокой позиции и округлого звука. В комплексе со свободной и правильной работой гортани такая постановка голоса позволит включиться в работу резонаторам — естественным природным усилителям звука, отвечающим за наличие в голосе высокой певческой форманты. *Сила звука* получится в этом случае *результатом правильного пения* и будет у каждого своя, увеличиваясь постепенно, в соответствии с развитием голоса и вокальной техники ученика.

Таким образом, отправной точкой в методике работы с детским голосом должно быть *пение мягким льющимся микстовым звуком умеренной силы, но при максимальной активизации всех необходимых для академического пения мышц* (главным образом, организации правильной работы дыхания, артикуляции и гортани) *и сознательном формировании певческих ощущений* (опоры, высокой позиции, возвратного дыхательного импульса, направленности звука в нѐбный свод, прикрытия звука и т. д.).

Вместе с формированием ощущений развивается также вокальный слух учащихся, так как «к основной функции вокального слуха относится оценка т е м б р а певческого голоса, с точки зрения способа его производства»[[13]](#footnote-13).С первых занятий необходимо прививать учащимся культуру звука, а также формировать представление о музыкальной фразе, требуя музыкально осмысленного и выразительного пения и не допуская пустого перебора звуков разной высоты, помня о принципе единства художественного и технического развития.

Остановимся на определении понятия *«выразительность»*. Нельзя подменять его «изобразительностью», так как изображать активной мимикой и жестами чужие эмоции — совсем не то же самое, что выражать содержание музыкально-поэтического текста через искреннее внутреннее сопереживание, которое больше проявляется в соответствующей замыслу авторов интонации, верно найденном звуковедении, гибкости фразировки, осмысленном выражении глаз и эмоционально окрашенном произнесении слов. Все внешние проявления должны быть оправданы, являясь следствием внутренней работы с текстом. Только в этом случае исполнение сможет вызвать у слушателей настоящее сопереживание, стимулируя встречную работу мыслей и чувств.

 Профессор МГИМ им. А.Шнитке Л.А.Петрова, следуя за К.С.Станиславским, подчёркивает, что именно такой результат является «сверхзадачей» артиста. Если внутренняя работа, работа души и интеллекта не была выполнена в полной мере, то творческого воплощения текста не получится, так же как и не будет найдена верная интонация в произнесении слова. «Интонация — *результат*, как глубокого постижения, так и примитивно-поверхностного прочтения текста»23. Необходимо развивать у учеников образное мышление, помогать им разбираться в сути исполняемых произведений, стимулировать работу их ума и сердца. Этим подходом *творческое развитие ученика* принципиально отличается от примитивного

«натаскивания», с тщательной отработкой внешних проявлений «выразительности» при внутренней пустоте. Разбираясь в мыслях и чувствах лучших поэтов и композиторов, ученик привыкает к работе души, которая, как известно «должна трудиться», и это обогащает его внутренний мир, помогает ему «найти себя», *самоопределиться как личности*.

Для достижения хороших результатов в развитии ребѐнка по всем вышеизложенным направлениям необходимо не только придерживаться верной методики, но и правильно подбирать *дидактический материал*, не забывая про принцип индивидуального подхода. Рассмотрим репертуарные возможности для развития детского голоса в соответствии с основными этапами взросления.

Как показали концерты и конкурсы последних лет, дети 9 — 12 лет (до начала мутации), при условии правильной вокальной работы, хорошо и без вреда для голоса могут справляться с избранными песнями В.А.Моцарта,

Л.Бетховена, Ф.Шуберта, Р.Шумана, Э.Грига, Ц.Кюи, А.Аренского, В.Ребикова. Работа над классическим репертуаром способствует формированию академического певческого звука и ровности звуковедения. Л.Б.Дмитриев подчѐркивал значение музыкального материала в работе с учащимися: «Правильно подобранный материал воспитывает голос, даже при отсутствии педагогических замечаний»[[14]](#footnote-14).

Многие вокальные педагоги считают, что на первом этапе занятий следует работать, в основном, над произведениями в медленном темпе с ровным ритмическим рисунком и плавным интервальным строением мелодии. Это правильно, так как осваивать навыки кантилены необходимо с первых уроков. С другой стороны, нельзя недооценивать ту пользу, которую приносит работа над подвижностью и гибкостью голоса.

Л.Б.Дмитриев подсказывает нам, что от скованности голоса и форсирования звука лучше всего помогает избавиться именно *техника беглости*. «Медленный темп, плавное пение позволяет форсировать звук. Быстрое движение не дает возможности долго задерживаться на одном звуке, и певец, склонный к форсированию, не успевает развить на нѐм большую силу звучания»[[15]](#footnote-15). О том, как важно не разрешать детям форсировать подачу звука, уже было сказано. Кроме того, для полноценного развития диапазона вверх техника беглости важна не меньше, чем правильная работа голосовых складок. Л.Б.Дмитриев говорит о физиологической инерции, свойственной голосовому аппарату: «верхние звуки, трудные для певца при плавном движении, легче удаются, если сделать их проходящими: они как бы по инерции получатся такими же, как и остальные, более низкие. […] Развитие диапазона вверх, столь сложное для многих певцов, также проводится на упражнениях в быстром движении»[[16]](#footnote-16). Поэтому, не забывая о важности и необходимости работы над кантиленой, нельзя недооценивать и откладывать «на потом» работу над беглостью.

Начиная с простейших упражнений, беглость и, соответственно, свободу голосового аппарата так же надо развивать с самого начала занятий, действуя постепенно, но целеустремлѐнно. С таким подходом связано *включение в программу значительного количества подвижных произведений*, начиная с простейших народных песен и постепенно переходя к небольшим произведениям Ф.Шуберта, И.С.Баха, В.А.Моцарта и других композиторовклассиков. Детский голос обладает лѐгкостью и гибкостью, и, развивая его в верном направлении, можно и нужно до начала мутации заложить прочный вокальный и музыкальный фундамент, который в более старшем возрасте позволит выпускникам школы петь произведения, для качественного вокального и художественного исполнения которых такая подготовка совершенно необходима.

Как свидетельствуют специалисты (проф. В.Л.Чаплин, доцент В.П.Александрова, преподаватель высшей категории О.И.Ретюнских), занятия в период мутации, при обязательном соблюдении определѐнных ограничений по времени урока и вокально-технической трудности произведений, в большинстве случаев не только не противопоказаны, но и полезны, так как способствуют его сокращению и «делают переход из этого периода в послемутационный более плавным и безболезненным»[[17]](#footnote-17). В связи с некоторой потерей гибкости голоса, связанной с активным и неравномерным ростом вокальных мышц, в период мутации специалисты рекомендуют сократить диапазон исполняемых произведений до октавы, ограничить ритмические трудности и предпочитать произведения с более ровным интервальным строением мелодической линии. Исходя из этого, предлагается *новый подход к общепринятому принципу постепенности и последовательности*.

Период мутации следует считать началом второго этапа в развитии голоса и, следовательно, новой отправной точкой в процессе увеличения вокально-технической трудности произведений. Используя ранее приобретѐнные общие музыкальные знания и вокально-технические навыки, учащиеся в период мутации начинают плавный переход к «взрослому» репертуару, отличающемуся от детского, в первую очередь, содержанием и иной палитрой чувств, требующих понимания и сопереживания, их соответствия внутреннему миру учащихся, а также иного звучания голоса с б**о**льшим тембровым диапазоном. Образы природы, герои сказок и игрушечные персонажи уступают место лирике, постепенно открывая для учащихся мир «взрослых» чувств. Принцип постепенности в осуществлении этого перехода не менее важен, чем в вопросе вокально-технической трудности.

Итак, начинается второй этап развития голоса. Сокращение диапазона до октавы, уменьшение ритмических и интервальных трудностей неизбежно, но это не значит, что вокальных задач станет меньше. Необходимо продолжать следить за правильной работой дыхания, сохранением высокой позиции, ровностью звучания на всем диапазоне. Кроме того, начинается поиск нового баланса в работе резонаторов, нового тембра взрослеющего голоса, на что потребуется немало времени и внимания. Параллельно с формированием тембра должна идти работа над гибкостью голоса, который к этому времени утрачивает свою детскую лѐгкость. Выводя ученика из периода мутации, нельзя спешить с увеличением вокальной нагрузки, подбирая произведения рационально, исходя из индивидуальных особенностей данного голоса и никогда не доводя его до предела возможностей. С точки зрения репертуара, в период мутации и выхода из неѐ предпочтительны народные песни, старинные итальянские миниатюры и некоторые романсы и песни XIX — XXI века, укладывающиеся в октавный диапазон и отличающиеся светлым эмоциональным колоритом.

Как правило, к 15 – 16 годам учащиеся уже обладают относительно сформировавшимся тембром и могут к окончанию школы петь произведения, требующие более наполненного звучания. При этом необходимо сохранять лѐгкость звуковедения на хорошей опоре, не терять высокую позицию и попрежнему не перегружать голос грудным резонированием, очень аккуратно добавляя его к головному. Наиболее целесообразны для выпускной программы арии и ариетты композиторов XVII — XVIII веков, а также некоторые ариетты В.Беллини, отличающиеся позитивным эмоциональным настроем, русские народные песни и лирические песни и романсы русских и зарубежных композиторов XIX — XX века. Арии из опер XIX — XX века, а также драматически насыщенные романсы этого периода не должны исполняться несовершеннолетними певцами в целях сохранения душевного равновесия и здорового голосового аппарата.

**Формы работы** зависят от индивидуальных способностей и личностных качеств ученика. Основная форма работы, обязательная для всех, — *урок в классе*, с участием концертмейстера.

2 — 3 раза в год следует проводить *концерты класса*, в которых участвуют все учащиеся и имеют возможность не только выступить сами, но и услышать и оценить выступления своих одноклассников разного возраста. Эмоциональное и интеллектуальное восприятие выступлений других учащихся помогает развивать вокальный слух и осознанное отношение к пению. В связи с разнообразием представленного в репертуарных списках материала, педагог может составлять индивидуальные планы на полугодие с перспективой проведения тематических концертов («Песни народов мира», «Вечер старинной музыки», «Песни композиторов-романтиков», «Русские народные песни и романсы русских композиторов» и т. п.). Во время таких концертов учащиеся и их родители имеют возможность более глубокого погружения в определѐнный музыкальный стиль и эпоху, что положительно влияет на развитие учащихся, стимулирует их интерес к дальнейшему изучению классической музыки и желание к реализации своего творческого потенциала.

 Перед концертами проводятся репетиции в зале, что связано с необходимостью научиться ориентироваться на мышечные, а не на слуховые ощущения в разных акустических условиях, а также психологически настроиться на концертную обстановку.

Наиболее одарѐнные и хорошо подготовленные учащиеся могут участвовать в *концертах, конкурсах и фестивалях разного уровня*, но к вопросу об участии в таких мероприятиях надо относиться крайне серьѐзно. *Совершенно недопустимы амбиции педагога и эксплуататорское отношение к голосу ребенка.* Принцип «не навреди!» должен быть важнее всех других мотивов. Если ребѐнок хорошо готов и чувствует себя достаточно уверенно, то он может участвовать в конкурсных мероприятиях. Если уверенности нет, то не стоит спешить и травмировать детскую психику, что неизбежно в случае неудачи. Нельзя «давить» на ребѐнка и «выжимать» из него все силы во имя победы.

Нельзя также поощрять развитие «звѐздной болезни» у одарѐнных детей. Если ребѐнок победил в конкурсе или был отобран для участия в городском концерте, педагог должен помочь ему отнестись к этому событию правильно и спокойно, без излишнего ажиотажа. Участие в городском концерте — большая ответственность, и надо сохранять спокойную рабочую обстановку, чтобы выступить достойно. Чувство радости естественно и необходимо, но также должно быть и понимание того, что талант ко многому обязывает, в первую очередь к кропотливому труду. В случае победы в конкурсе — тем более: необходимо продолжать работать и развиваться дальше, а иначе неизбежно падение с пьедестала. Недопустимо в этой ситуации высокомерное поведение «победителя» по отношению к другим учащимся. Педагог обязан вести психологическую работу с учащимися, чтобы выработать правильное отношение к подобной ситуации и укрепить хорошие взаимоотношения в классе.

В то же время, для детей, которые хорошо подготовлены, но чувствуют себя недостаточно уверенно, важна психологическая поддержка родителей, педагога и одноклассников. Успешные выступления хорошо стимулируют таких учащихся, помогают поверить в свои силы. В таких случаях начинать следует с небольших концертов в маленьких залах, например, в детском саду, библиотеке или концерте для ветеранов. Постепенно уверенность в своих способностях начинает расти, и ребѐнок лучше развивается как певец, музыкант и артист.

 Наиболее целесообразными и распространенными **методами** в процессе постановки голоса являются *показ и методическое объяснение*. Педагог сочетает их в разных пропорциях, в зависимости от особенностей восприятия ученика. Активно используется *образное мышление* учащихся, особенно в младших классах — как в вопросах техники (при объяснении функционирования певческого аппарата), так и при решении музыкальнохудожественных задач.

Как основу обучения детей академическому пению можно использовать *концентрический метод М.И.Глинки*, суть которого – в развитии голоса от среднего участка диапазона (с постепенным его расширением). В этом случае сразу начинается работа над микстом. У детей, начавших обучение до 9 лет, то есть до развития у них грудного регистра, микст формируется позже на основе уже разработанного «опѐртого» фальцета. Для учащихся, поступивших в школу после 9 лет, испытывающих затруднения в формировании микста (когда голос всѐ время «ломается» на переходных нотах), можно использовать поэтапный *метод А.Г.Стахевича*[[18]](#footnote-18) с раздельным развитием головного и грудного регистров. В этом методе приобретение навыка плавного перехода из одного регистра в другой предполагается на втором этапе развития голоса, после освоения пения в разных регистрах по-отдельности. В выборе метода надо руководствоваться принципом индивидуального подхода, так как этот важнейший вопрос в процессе постановки голоса имеет решающее значение.

Постоянно следует применять в работе *фонетический метод*, суть которого заключается в использовании разных звуков речи при организации правильной работы артикуляционного аппарата. Так, например, гласный звук «И» помогает приблизить звук, если ученик поѐт слишком глубоко, а гласный «У», напротив, помогает округлить слишком плоский звук. При этом необходимо соблюдать меру, как в приближении, так и в округлении звука. Одним из наиболее сложных гласных звуков является звук «А», так как его можно произносить по-разному, и необходимо найти среди множества вариантов единственно верный, научившись правильно организовывать ротоглоточное пространство. В процессе работы все звуки должны выровняться путем некоторого нивелирования, чтобы голос звучал однородно, без тембровой «пестроты».

Согласные звуки также используются в работе над певческим звуком. Сонорные согласные «М», «Н», «Р», «Л», а также звук «З» способствуют нахождению близкой вокальной позиции. Согласные звуки образуются в разных местах ротоглоточного пространства, и по мере удаления от губ к гортани образуют такую последовательность: звонкие — «М», «Б», «В», «Д», «З», «Н», «Л», «Р», «Ж», «Г»; глухие — «П», «Ф», «Т», «С», «Ц», «Ш», «К», «Х». При этом крайние звуки ряда («М» и «Г», «П» и «Х») легче для правильной артикуляции, а звуки из середины ряда являются наиболее сложными (например, «С»).

Указанные особенности гласных и согласных звуков речи используются в работе над певческим звуком. Каждое занятие начинается с вокальных упражнений, которые подбираются индивидуально для решения конкретных проблем в звукообразовании. Вместе с тем, ряд упражнений применяется постоянно в качестве вокальной гимнастики для всех учащихся. Этот небольшой комплекс может использоваться также для общей настройки перед концертами класса. Фонетический метод применяется также при выборе произведений для каждого ученика.

Кроме того, постоянно проводится *анализ* всего происходящего на уроке: ученик учится отвечать на вопросы педагога о процессах звукообразования (как он пришел к тому или иному качеству звука), звуковедения (как работает в данный момент его дыхание), организации ротоглоточного пространства и т. д. Проводится анализ содержания (идейнохудожественный и интонационно-логический), стиля и формы исполняемых произведений.

**Самостоятельная работа.** С учѐтом специфики предмета (необходимости контроля над певческим процессом со стороны преподавателя, особенно на первом этапе обучения) при планировании самостоятельной домашней работы учащихся методически целесообразней направить их по пути разбора и разучивания произведений не голосом, а посредством проигрывания на фортепиано. В старших классах желательно играть всю партитуру, а в младших можно ограничиться вокальной партией. Начинать разбор можно с ритмического рисунка (прохлопывая его в ладоши), впоследствии соединив его с текстом. Разбор и выучивание поэтического текста, особенно на иностранном языке, является другой важной частью домашнего задания. Проговаривание текста в ритме и характере произведения является действенным методом в процессе подготовки к уроку. При таком подходе к домашней работе меньше вероятность негативного результата, когда самостоятельные занятия (а именно — пение без контроля) вредят процессу постановки голоса, и в классе приходится исправлять приобретѐнные дома дефекты голосообразования.

Нельзя переоценить пользу, которую приносит *слушание записей высококлассных исполнителей*, с обязательным методическим обсуждением, привлечением внимания ученика к ключевым моментам. Кроме того, даются рекомендации родителям учеников, чтобы они (по возможностям) посещали *академические концерты и музыкальные спектакли*. При этом важно, чтобы учащиеся слушали разных исполнителей, музыку разных стилей и жанров, и не ограничиваясь только лишь вокальными концертами. Большую пользу приносит также совместное посещение городских концертов вокального отдела, гала-концертов различных конкурсов. На этих концертах учащиеся могут услышать выступления наиболее одарѐнных и хорошо подготовленных учащихся музыкальных школ, успехи которых стимулируют их собственное дальнейшее развитие. Большое значение для развития, обучения и воспитания учащихся имеют *тематические* *общешкольные концерты учащихся и преподавателей*: таким образом, осуществляется преемственность в концертно-исполнительской деятельности, воспитание уважения к традициям и патриотическое воспитание учащихся, прививается культура поведения, как на сцене, так и в зрительном зале.

Надо отметить, что практически все вышеизложенные методы применяются для решения задач по всем основным направлениям (развитие, обучение и воспитание). Взаимосвязь этих направлений и единство методов обусловлено спецификой предмета. Так, развитие детского голоса напрямую связано с обучением пению в академической манере и восприятию классической музыки, которое не может быть нормальным без воспитания уважения к ценностям мировой и отечественной культуры. В то же время обучение аналитической работе с нотным текстом нельзя разделить с развитием мышления и музыкальной грамотности. Кроме того, педагогвокалист постоянно воспитывает своих учеников посредством идейнохудожественного анализа, работая не только с музыкальными, но и с поэтическими текстами. Требуя от ученика качественного исполнения произведений, педагог в то же время прививает ему чувство ответственности за свою работу перед композитором, перед слушателями и, наконец, перед самим собой. Поэтому разделение методов и форм работы на подгруппы было бы в данном случае формальным.

**Индивидуальные планы** развития учащихся составляются на основе общепринятых принципов воспитания певцов, сформулированных в 1954 году на Всесоюзном вокальном совещании, которые всецело соответствуют особенностям работы с детским голосом, а именно: *принципа индивидуального подхода, принципа единства вокально-технического и художественного развития и принципа постепенности и последовательности* («от простого — к сложному»). Индивидуальный план должен составляться разнообразно, *из произведений разных композиторов и разных стилей,* чтобы учащиеся развивались всесторонне, изучив к окончанию школы *все основные направления академического вокального искусства* (в рамках настоящей программы).

 **Вместо заключения**

Преподаватель детской музыкальной школы по специальности «Академическое сольное пение» обязан осознавать свою ответственность перед каждым учеником и помнить, что развитие голоса в контексте художественно-эстетического развития — кратчайший путь к гармоничному развитию души ребѐнка, ибо «ничто так сильно не влияет на душу человека, как пение» *(Разумовский Д.* Церковное пение в России. — Москва, 1867г.)[[19]](#footnote-19).

 **IX. Списки рекомендуемой методической и нотной литературы**

 **Основная учебно-методическая литература**

1. Аспелунд Д.Л. Развитие певца и его голоса. — М.: Музгиз, 1952. — 192 с.
2. Багадуров В.А. Очерки по истории вокальной методологии. — М.: Музгиз, 1929. Ч. 1 — 248 с.; 1932. Ч. 2 — 320 с.; 1937. Ч.3. — 255 с.
3. Варламов А.Е.Полная школа пения: Учебное пособие. 3-е изд., испр. — СПб.: Лань; Планета музыки, 2008. — 120 с.: нот.
4. Глинка М.И. Упражнения для усовершенствования голоса // Полное собр. соч. Т. 11. / подг. Н.Н.Загорный. — Л.: Госмузиздат, 1963. — 113 с.
5. Гонтаренко Н.Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства. — Ростов н /Д: Феникс, 2006. — 156 с.
6. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. — М.: Музыка, 2007. — 368 с., нот, ил.
7. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг. // Мир медицины. — СПб.: Лань, 2000. — 192 с.
8. Левидов И.И. Охрана и культура детского голоса. — М., Л.: Музгиз, 1939. — 221 с.
9. Морозов В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники.

— М.: МГК им. П.И.Чайковского, ИП РАН, Центр «Искусство и наука», 2002. — 496 с.

1. Назаренко И.К. Искусство пения. — М.: Музыка, 1968. — 622 с.
2. Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. — Л.: Музыка, 1972. — 150 с.
3. Полякова Н.И. Сольное академическое детское пение: охрана и развитие голоса, выбор репертуара: автореф. дис. … канд. искусствоведения. — М., 2011. — 28 с.
4. Работнов Л.Д. Основы физиологии и патологии голоса певцов. — М.; Л.: Медгиз, 1932. — 178 с.
5. Садовников В. Орфоэпия в пении. — М.: Музгиз, 1958. — 80 с.
6. Стахевич А.Г. Регистровые звукообразования печеского голоса в вокальной педагогике. — Сумы, 1989. — 24 с.
7. Стахевич А.Г. Теоретические основы процесса постановки голоса в вокальной педагогике. — Сумы, 1990. — 44 с.
8. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. – М.: Прометей, 1992. – 270 с.
9. Чаплин В.Л. Физиологические основы формирования певческого голоса в аспекте регистровой приспособляемости. — М.: Информ Бюро, 2009. — 180 с.: ил.
10. Юшманов В.И. Вокальная техника и еѐ парадоксы. — СПб.: Деан, 2001. — 128 с.
11. Яковлева А.С. Искусство пения: Исследовательские очерки. Материалы. Статьи. —

М.: Информ Бюро, 2007. — 480 с.; ил.

1. Развитие детского голоса: материалы науч. конф. по вопросам вокально-хорового воспитания детей, подростков и молодѐжи 26—30 марта 1961 года: сб. ст. / под ред. В.Н.Шацкой. — М.: АПН РСФСР, 1963. — 344 с.
2. Развитие детского голоса: материалы III науч. конф. по вопросам вокально-хорового воспитания детей, подростков и молодѐжи 25—30 марта 1968 года: сб. ст. Вып. 1 / под ред. В.Н.Шацкой. — М.: АПН РСФСР, 1971. — 234 с.

 **Дополнительная учебно-методическая литература**

1. Аспелунд Д.Л. Основные вопросы вокально-речевой культуры. — М.: Музгиз, 1933. — 126 с.
2. Александрова В.П. О работе с детскими голосами // Голос. Дмитриевские чтения: по материалам семинара для педагогов-вокалистов О работе с детским голосом / Сост. Е.Шевелева. — М.: Московское музыкальное общество; Московский Союз музыкантов, 2008. — 24 с.
3. Апраксина О.А. Методика развития детского голоса: учебное пособие. — М.: МПГИ им. В.И.Ленина, 1983. — 96 с.
4. Аникеева З.И. Нарушения и восстановительное лечение голоса у вокалистов. — Кишинѐв: Штиинца, 1985. — 135 с.
5. Антонова Л.В. Особенности формирования певческой дикции: учеб.-метод. пособие. — Самара, 2009. — 110 с.
6. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте: психологический очерк:

книга для учителей. — М. : Просвещение, 1991. — 90 с.

1. Выготский Л.С. Вопросы детской психологии. — СПб.: Союз, 1997. — 220 с.
2. Гарбузов Н.А. Внутренний интонационный слух и методы его развития.— М.: Музгиз, 1951. — 64 с. 9. Гарсиа М. Полный трактат об искусстве пения / пер. с франц. под ред. В.А.Багадурова. — М.: Музгиз, 1957. — 258 с.
3. Диневич Ю.В. Класс сольного пения: методика сознательного управления голосообразованием: учебное пособие. — Тула, 2005. — 60 с.
4. Дмитриев Л.Б. В классе профессора М.Э.Донец-Тессейр. О воспитании лѐгких женских голосов. — М.: Музыка, 1974. — 64 с.
5. Дюпре Ж. Школа пения / пер. с франц. Н.Г.Райского, под ред. Н.Г.Райского. — М.: Музгиз, 1955. — 284 с.
6. Егоров А.А. Гигиена голоса и его физиологические основы. — М.: Музгиз, 1962. — 172 с.
7. Ермолаев В.Г. Пути и резервы повышения эффективности мероприятий по охране певческих голосов детей и подростков // Развитие детского голоса: материалы III науч. конф. по вопросам вокально-хорового воспитания детей, подростков и молодѐжи 25—30 марта 1968 года: сб. ст. Вып. 1 / под ред. В.Н.Шацкой. — М.: АПН РСФСР, 1971. — С. 45—53.
8. Жинкин Н.И. Речевой и певческий режимы фонации (Управление по четырѐм параметрам) // Развитие детского голоса: материалы науч. конф. по вопросам вокальнохорового воспитания детей, подростков и молодѐжи 26—30 марта 1961 года: сб. ст. / под ред. В.Н.Шацкой. — М.: АПН РСФСР, 1963. — С. 72—92.
9. Кирнарская Д.К. Музыкальное восприятие. — М.: Кимос-Ард, 1997. — 157 с. 17. Кирнарская Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. — М.: Таланты-XXI век, 2004. — 496 с.
10. Корнева А.А. Академическое пение — вершина владения голосом. // Голос. Дмитриевские чтения: по материалам семинара для педагогов-вокалистов О работе с детским голосом. / Сост. Е.Шевелева. — М.: Московское музыкальное общество; Московский Союз музыкантов, 2008. — 24 с.
11. Ламперти Ф. Искусство пения. — М.; Пг.: Госиздат, 1923. — 268 с.
12. Лаури-Вольпи Дж. Вокальные параллели. — Л.: Музыка, 1972. — 303 с.
13. Левидов И.И. Певческий голос в здоровом и больном состоянии. — Л.: Искусство, 1939. — 256 с.
14. Лебедева Н.Ф. Различные отклонения от нормы, мешающие правильному голосообразованию: стробоскопическая и хронаксиметрическая картины при фонации // О детском голосе. — М.: Просвещение, 1966. — С. 38—43.
15. Левко В.Н. О профессиональных основах вокальной педагогики // Профессиональная подготовка вокалистов: проблемы, опыт, перспективы: сб. науч. тр. / ред.-сост. Е.В.Круглова. — М.: Спутник+, 2009. — С. 26—39.
16. Локшин Д.Л. О пении юношей в годы мутации // Развитие детского голоса: материалы науч. конф. по вопросам вокально-хорового воспитания детей, подростков и молодѐжи 26—30 марта 1961 года: сб. ст. / под ред. В.Н.Шацкой. — М.: АПН РСФСР, 1963. — С. 292—299.
17. Лысек Ф. Мутация // Развитие детского голоса: материалы науч. конф. по вопросам вокально-хорового воспитания детей, подростков и молодѐжи 26—30 марта 1961 года: сб.

ст. / под ред. В.Н.Шацкой. — М.: АПН РСФСР, 1963. — С. 284—291.

1. Мазурин К.М. Методология пения. — М.: т-во Левинсон, 1902. Т. 1. — 998 с.; 1903. Т.

2. — 466 с.

1. Малинина Е.М. Смена голоса у мальчиков и девочек в переходном возрасте //

Воспитание и охрана детского голоса / под ред. В.А.Багадурова. — М.: АПН РСФСР, 1953. — С. 42—63.

1. Малинина Е.М. Вокальное воспитание школьников в возрастном аспекте // Развитие детского голоса: материалы науч. конф. по вопросам вокально-хорового воспитания детей, подростков и молодѐжи 26—30 марта 1961 года: сб. ст. / под ред. В.Н.Шацкой. — М.: АПН РСФСР, 1963. — С. 300—308.
2. Музехольд А. Акустика и механика человеческого голосового органа / пер. с нем. Э.К.Розенова. — М.: Музсектор, 1925. — 126 с.
3. Ниссен-Саломан Г. Полная школа пения. — Спб.: Изд. Бесселя, 1881.— 116 с.
4. Панофка Г. Искусство пения: теория и практика для всех голосов / под общей ред. Е.Н.Артемьевой, пер. с итал. Р.Н.Арской. — М.: Музыка, 1968. — 216 с.
5. Петрова Л.А. Работа музыканта над литературным текстом. — М.: Московский государственный институт музыки имени А.Г.Шнитке, 2009. — 48 с. М.: Искусство, 1968. — 312 с.
6. Петрова Л.А. Поэтический образ в обучении певца // Музыкальное образование в прошлом и настоящем: межвузовский сб. науч. тр. / ред.- сост. Г.М.Цыпин. — М., 2003. — С. 18—30. 34. Певческая культура как часть духовной культуры личности: материалы науч.-практ. конф. 25—26 февраля 2008 года: сб. ст. / отв. ред.-сост. Р.М.Бикмухаметова. — Уфа, 2008. — 72 с.
7. Ретюнских О.И. Из опыта работы с детскими голосами // О работе с детскими голосами: по материалам семинара для педагогов-вокалистов «Голос. Дмитриевские чтения»: сб. ст. / сост. Е.И.Шевелѐва. — М.: Моск. муз. общество, Моск. Союз музыкантов, 2008. — С. 15—19.
8. Рудаков Е.А. О природе верхней певческой форманты и механизме еѐ образования // Развитие детского голоса: материалы науч. конф. по вопросам вокально-хорового воспитания детей, подростков и молодѐжи 26—30 марта 1961 года: сб. ст. / под ред. В.Н.Шацкой. — М.: АПН РСФСР, 1963. — С. 158—175.
9. Станиславский К.С. Работа актѐра над ролью: материалы к книге. — Собр. соч. Т. 4. — М.: Искусство, 1957. — 540 с.
10. Чаплин В.Л., Хатина А.М. Особенности ларингоскопической картины у мальчиков хорового училища в периоде мутации // Исследование работы голосовой щели при помощи электронного глоттографа / сб. работ лаборатории физиологии пения и вокальной методики трудов ГМПИ им. Гнесиных. — М., ГМПИ им. Гнесиных, 1970. — С. 113—117.
11. Шаляпин Ф.И. Маска и душа: мои сорок лет на театрах / сост., вступ. ст. М.Б.Иванова; примеч. и указ. имѐн В.И.Гармаша. — М.: Моск. Рабочий, 1989. — 384 с.
12. Шамшева Т.Е. Особенности нарушения голосовой функции у профессиональных певцов при фонастении: автореф. дис. … канд. мед. наук. — Л., 1966. — 26 с.
13. Шнюкова Е.Н. Охрана и воспитание детского голоса // Воспитание и охрана детского голоса: сб. ст. / под ред. В.А.Багадурова. — М.: АПН РСФСР, 1953. — С. 64—72.
14. Эдельман Ю.Б. Уроки пения. — М.: ТОРУС ПРЕСС, 2009. — 160 с.
15. Юдин С.П. Формирование голоса певца. — М.: Музгиз, 1962. — 200 с.
16. Юссон Р. Певческий голос / пер. с франц. — М.: Музыка, 1974. — 262 с.
17. Яковлева А.С. Русская вокальная школа: Исторический очерк развития от истоков до начала XX столетия. — М.: ИнформБюро, 2011. — 132 с.
18. Яковлева Е.Л. Психология развития творческого потенциала личности. — М.: Флинта, 1997. — 222 с. 47. Ярославцева Л.К. Особенности дыхания у певцов: автореф. дис. … канд. искусствоведения. — Л., 1975. — 26 с.
19. Ярославцева Л.К. Зарубежные вокальные школы: учебное пособие по курсу истории вокального искусства. — 2-е изд. — М.: РАМ им. Гнесиных, 1997. — 152 с.
20. Nanda Mari Canto e voce. Difetti causati da un errato studio del canto. Milano: Ricordi, 1975. — 138 p.

  **Нотная литература**

1. Абт Ф. Вокализы. В тональностях для высоких и низких голосов. // Человеческий голос как музыкальный инструмент. Вып. 3. / Под ред. Шевелѐвой Е.И. − М.: Композитор, 2006.
2. Ладухин Н.М. Вокализы. − М.: Классика-XXI, 2004.
3. Конконе Дж. Вокализы для сопрано и меццо-сопрано. Соч.9. − СПб.: Композитор, Гос № 3189.
4. Ваккаи Н. Практический метод итальянского камерного пения. Принципы постановки голоса. − 2-е изд., испр. − СПб., М., Краснодар: Лань, Планета музыки, 2013.
5. Зейдлер Г., Лютген Б. Вокализы. // Хрестоматия вокально-педагогического репертуара. Человеческий голос как музыкальный инструмент. / Под ред. Шевелѐвой Е.И. − М.: Композитор, 1998.
6. Вилинская И.Н. Вокализы для среднего голоса в сопровождении фортепиано.− СПб.: Композитор, 2005.
7. Вокализы зарубежных композиторов. Для высокого голоса в сопровождении фортепиано. // Сост. Мишутин А.С. − М.: Музыка, 1989.
8. 20 классических вокализов для среднего голоса в сопровождении фортепиано.− СПб.: Союз художников, 2008.
9. Вокализы итальянских композиторов и учителей пения XVII−XVIII веков. Для среднего голоса в сопровождении фортепиано. − М.: Музыка, 1965.
10. Варламов А.Е. Полная школа пения. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2008.
11. Далецкий О.В. Обучение пению. – М.: Музыка, 2003.
12. Романсы и песни для тенора. // Сост. О. Далецкий. – М.: Музыка, 1978.
13. Репертуар начинающего певца. // Сост. О. Далецкий. – М.: Музыка, 2002.
14. Милькович Е.А. Систематизированный вокально-педагогический репертуар. Для высоких и средних голосов. − М.: Музыка, 2008.
15. Композиторы-классики детям. // Сост. Н.Гродзенская. − М.: Музыка, 1979.
16. Песни композиторов-классиков для детей. Хрестоматия. // Сост. К.Котельников. − СПб.: Союз художников, 2010.
17. Сборник произведений для учащихся начальных вокальных классов ДМШ (от 7 до 12 лет). // Человеческий голос как музыкальный инструмент. Вып. 4. / Сост. Шевелѐва Е.И., Ретюнских О.И. − М.: «Композитор», 2008.
18. Русские народные песни. Хрестоматия для учащихся ДМШ и ДШИ. // Сост. К.Котельников. − СПб.: Союз художников, 2013.
19. Хрестоматия для начального обучения сольному пению. // Сост. Смелкова Т.Д. – М.: Музыкальный клондайк, 2008.
20. Мы запели песенку. Первые шаги юного вокалиста. // Сост. А.Корнева. − СПб.: Союз художников, 2006.
21. Дмитрий Кабалевский - юным исполнителям. Избранные песни для детей. – М.: Музыка, 2004.
22. Библиотека вокалиста. Избранные романсы для сопрано в сопровождении фортепиано. // Сост. К.Тихонова. − Music Well.
23. Библиотека вокалиста. Песни и романсы для низкого мужского голоса. // Сост. К.Тихонова. − Music Well.
24. Я аккомпаниатор. Песни и романсы русских композиторов для голоса с фортепиано. // Сост. Тебина Е.Г. − СПб.: Союз художников, 2003.
25. Альбом вокалиста. Романсы и песни русских и зарубежных композиторов. Для учащихся с ограниченным диапазоном голоса. Часть 1. // Сост. Сергеев Б.А. − СПб.: Союз художников, 2009.
26. Альбом вокалиста. Романсы и песни русских и зарубежных композиторов. Для учащихся с ограниченным диапазоном голоса. Часть 2. // Сост. Сергеев Б.А. − СПб.: Союз художников, 2011.
27. Вокальный репертуар в музыкальной школе. Вып.1. Зарубежная вокальная музыка XVIII века. // Сост. В.Беляева. − М.: Мир и Музыка, 1998.
28. Вокальный репертуар в музыкальной школе. Вып. 2. Вокальная миниатюра в творчестве романтиков. // Сост. В.Беляева. − М.: Мир и Музыка, 1998.
29. Вокальный репертуар в музыкальной школе. Вып. 3. Песни и романсы русских композиторов XIX века. // Сост. В.Беляева. − М.: «Мир и Музыка», 1998.
30. Вокальный репертуар в музыкальной школе. Вып. 4. Песни и романсы зарубежных композиторов XX века. // Сост. В.Беляева. − М.: Мир и Музыка, 1998.
31. Вокальный репертуар в музыкальной школе. Вып. 5. Песни и романсы отечественных композиторов XX века. // Сост. В.Беляева. − М.: Мир и Музыка, 1998.
32. Вокальный репертуар в музыкальной школе. Вокальная музыка народов мира. // Сост.

В.Беляева. − М.: Мир и Музыка, 1998.

1. Старые мастера бельканто. Арии и канцонетты XVII−XVIII веков. Для средних и низких голосов в сопровождении фортепиано. // Сост. Сергеев Б.А. − СПб.: Союз художников, 2008.
2. Вокальная музыка барокко. Для голоса и фортепиано. Тетр. 1. Композиторы Италии. // Ред.-сост. Макеева Л.В., Лещеня Т.С.− СПб.: Композитор, 2007.
3. Вокальная музыка старых мастеров. Для голоса и фортепиано. // Сост. Агин М.С., Инкатова В. − М.: РАМ им. Гнесиных, 1996.
4. Вокальная музыка старых мастеров. Вып. 2. Для голоса и фортепиано. // Сост. Агин М.С., Инкатова В. − М.: РАМ им. Гнесиных, 1997.
5. Ave Maria. // Сост. Е.Тебина. − СПб.: Союз художников, 2002.

Искусство вокала. Бах И.С. Десять песен из Книги напевов Шемелли для голоса и фортепиано.− СПб.: Нота, 2004

1. Йозеф Гайдн юношеству. Избранные песни и романсы для среднего голоса в сопровождении фортепиано. // Сост. Сергеев Б.А. − СПб.: Союз художников, 2013.
2. Вольфганг Амадей Моцарт юношеству. Избранные арии из опер, песни, ансамбли для среднего голоса в сопровождении фортепиано. // Сост. Сергеев Б.А.. − СПб.: Союз художников, 2006.
3. Людвиг Ван Бетховен Избранные песни и романсы для среднего голоса в сопровождении фортепиано. // Сост. Сергеев Б.А. − СПб.: Союз художников, 2013.
4. Роберт Шуман. Избранные песни для голоса. − М.: Музыка, 2005.
5. Эдвард Григ Избранные песни и романсы для среднего голоса в сопровождении фортепиано. // Сост. Сергеев Б.А. − СПб.: Союз художников, 2012.
6. Шопен Ф. Песни для голоса и фортепиано.− СПб.: «Композитор». Гос № 4068. 44. Мечты. Вокальные произведения зарубежных композиторов. − СПб.: Союз художников, 2008.
7. Русская вокальная музыка XVIII века. // Ред.- сост. Макеева Л.В., Лещеня Т.С. − СПб.: Композитор.
8. Гурилѐв А.Л. Песни и романсы. Для голоса в сопровождении фортепиано. − М.: Музыка, 1967.
9. Варламов А.Е. Романсы и песни. Для голоса в сопровождении фортепиано. − Новосибирск: Окарина, 2002.
10. Соловей. Русские песни и романсы на стихи Антона Дельвига. Для голоса в сопровождении фортепиано. // Сост. Сергеев Б.А. − СПб.: Союз художников, 2011.
11. Русские романсы XIX века. Тетрадь 1 и 2. Для среднего голоса в сопровождении фортепиано. − СПб.: Союз художников.
12. Пѐтр Ильич Чайковский юношеству. Избранные песни для среднего голоса в сопровождении фортепиано. // Сост. Сергеев Б.А. − СПб.: Союз художников, 2005.
13. Ребиков В.И. Детские песенки. Для голоса в сопровождении фортепиано, а также для хора без сопровождения. // Оформл. А.Веселова. − СПб.: Союз художников, 2013. 52. Песни, романсы и ансамбли для мужских голосов. // Сост. С. Трегубов. – М.: Музыка, 1967.
14. Хрестоматия вокально-педагогического репертуара для тенора. // Сост. Кильчевская

А.Д. – М.: Музыка.

1. Хрестоматия вокально-педагогического репертуара для баритона и баса. // Сост. Аден Г.Г. – М.: Музыка, 2001.
2. Итальянские песни. // Сост. Т.Дворкина. – М.: Музыка, 1969.
3. Барток Б. Венгерские народные песни. – М.: Музыка.
4. Народные песни. Тетради 1 и 2. // Сост. Т.Петрова. – М.: Музыка, 2003.
5. Уроки вокала. Русские песни для женских голосов. – М.: Музыка, 1995.
6. Уроки вокала. Русские песни для среднего голоса. // Сост. Абрамова Л.П. – М.:

Музыка, 2007.

1. Русские народные песни. − СПб.: Композитор.
2. Любимые русские народные песни. // Сост. В.Жаров. – М.: Музыка, 1989.
3. Русские народные песни. // Сост. Т.Антипова. – М.: Золотое Руно, 2005.

1. *Сергеев Б.* Программа обучения по специальности «Пение» для детских музыкальных школ и гимназий искусств. — СПб.: Издательство «Союз художников», 2003. — 43 с. [↑](#footnote-ref-1)
2. Для учащихся с относительно сформировавшимся взрослым тембром (не младше 16 лет), планирующих поступать в музыкальные колледжи в текущем году, можно предложить произведения из списка для 6 класса. [↑](#footnote-ref-2)
3. *Дмитриев Л.* Основы вокальной методики. — М.: 2007. — С. 76. [↑](#footnote-ref-3)
4. *Корнева А.* Академическое пение — вершина владения голосом // «Голос. Дмитриевские чтения»: по материалам семинара для педагогов-вокалистов «О работе с детским голосом». — М.: 2008. — С. 3. 12 *Емельянов В.* Развитие голоса. Координация и тренинг. — СПб.: 2000. — С. 27. [↑](#footnote-ref-4)
5. *Яковлева А.* Искусство пения. — М.: 2007. — С. 436. [↑](#footnote-ref-5)
6. *Чаплин В.* Физиологические основы формирования певческого голоса в аспекте регистровой приспособляемости. — М.: 2009. — С. 47. 15 Там же. С. 31. [↑](#footnote-ref-6)
7. *Стулова Г.* Развитие детского голоса в процессе обучения пению. ̶ М.: 1992. ̶ С. 218. [↑](#footnote-ref-7)
8. Там же. С. 205. [↑](#footnote-ref-8)
9. Вернѐмся к этому вопросу при детальном разборе возможных методов работы. [↑](#footnote-ref-9)
10. См.: *Огороднов Д.* Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. — Л.: 1972. — С. 48. [↑](#footnote-ref-10)
11. Там же. С. 52. [↑](#footnote-ref-11)
12. *Морозов В.* Резонансная техника пения и дыхание // Доклад на Международной научно-практической конференции «Опера в современном музыкальном театре». РАМ им. Гнесиных, 15 ноября 2013 года [↑](#footnote-ref-12)
13. *Стулова Г.* Развитие детского голоса в процессе обучения пению. — М.: 1992. — С. 133. 23 *Петрова Л.* Работа музыканта над литературным текстом. — М.: 2009. — С. 8. [↑](#footnote-ref-13)
14. *Дмитриев Л.* Основы вокальной методики. — М.: 2007. — С. 319. [↑](#footnote-ref-14)
15. Там же. С. 346. [↑](#footnote-ref-15)
16. Там же. С. 347. [↑](#footnote-ref-16)
17. *Александрова В.* О работе с детскими голосами // «Голос. Дмитриевские чтения»: по материалам семинара для педагогов-вокалистов «О работе с детским голосом». — М.: 2008. — С. 2 указ. статьи. [↑](#footnote-ref-17)
18. *Стахевич А.* Регистровые звукообразования певческого голоса в вокальной педагогике. — Сумы, 1989.

 *Стахевич А.* Теоретические основы процесса постановки голоса в вокальной педагогике. — Сумы, 1990. [↑](#footnote-ref-18)
19. Цит по: *Яковлева А.* Искусство пения. — М.: 2007. — С. 37. [↑](#footnote-ref-19)