

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ
Государственное бюджетное учреждение
дополнительного образования города Москвы
«Московская городская детская музыкальная школа
имени С.С. Прокофьева»
(ГБУДО г. Москвы «МГДМШ им. С.С. Прокофьева»)

ПРИНЯТО

решением педагогического совета
ГБУДО г. Москвы
"МГДМШ им. С.С.Прокофьева"
Протокол от 29 августа № 1

УТВЕРЖДАЮ

И.О. директора ГБУДО г. Москвы
"МГДМШ им. С.С.Прокофьева"


И.Н. Юрков
"29" августа 2025 г.

Дополнительная общеразвивающая
программа в области музыкального искусства
«Хоровой ансамбль»

Отделение платных образовательных услуг
Срок обучения: 5 лет

Разработчик:
преподаватель ГБУДО г.Москвы
«МГДМШ им. С.С.Прокофьева»
С.И. Колосова

СОДЕРЖАНИЕ

1. Пояснительная записка

2. Учебно-тематический план

3. Содержание курса «Академическое сольное пение» и примерные репертуарные списки.

Программа 5-летнего обучения Основной уровень и 7-летнего обучения углубленный уровень.

4. Условия реализации программы

5. Требования к уровню подготовки учащихся

6. Формы и методы контроля, система оценок

7. Методическое обеспечение

8. Списки рекомендуемой методической и нотной литературы

I. Пояснительная записка

Дополнительная общеобразовательная программа «Академическое сольное пение» для учащихся 1 – 7 (8) классов (углубленный уровень) (от 7 – 10 лет), со сроком реализации 7 (8) лет, разработана на основе авторской образовательной программы дополнительного образования детей «Развитие и охрана детского голоса в классе академического сольного пения» для учащихся 1 – 7 (автор – Полякова Н.И., 2009 г.), а также с учётом данных проведённого диссертационного исследования Н.И. Поляковой «Сольное академическое детское пение: охрана и развитие голоса, выбор репертуара»¹. В последней редакции программы внесены поправки с учётом замечаний и пожеланий коллег из экспертной группы вокального отдела Учебно-методического центра, в частности, О.Ю. Поповой. 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 семьёй.

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. Существующая программа «Сольное пение» Н.С.Воиновой, В.С.Смоляницкой, В.Д.Бородачёвой 1968 года рассчитана на обучение взрослых учащихся (от 17 лет). Ряд произведений названной программы совершенно не пригодны для исполнения детьми (например, «Лихорадушка» А.Даргомыжского), среди других, рекомендованных для 1 курса, лишь очень небольшая часть соответствует возможностям детского голоса и педагогическим задачам 1 года обучения (например, русские народные песни «Не летай, соловей», «Ходила младшенька»), другие произведения больше подходят для старших классов (ариетта «Любовь, чего ты ждешь?» Дж.Каччини, «Если любишь» А.Паризотти (приписывалась Дж.Б.Перголези). Современный репертуар за прошедшие 46 лет значительно обогатился, и для детей было создано большое количество замечательных песен и романсов, соответствующих целям и задачам детской вокальной педагогики. Современные детские песни напевного характера вместе с народными песнями разных стран должны быть основой репертуара первых лет обучения, так как они более доступны для детского восприятия и исполнения. Их музыкальный язык не должен уводить исполнителей в сторону от академического пения, и поэтому не следует включать в репертуар песни эстрадного или фольклорного стиля.

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 вокально-технических задач.

Новизна. В соответствии с рекомендациями Учебно-методического центра развития образования в сфере культуры и искусства г. Москвы, 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».

Название авторской программы Н.Поляковой обусловлено существующей в современной вокальной педагогике **проблемной ситуацией**, когда результатом неправильных занятий по постановке голоса и ошибок в выборе репертуара становятся заболевания голосовых складок или закрепление всевозможных певческих дефектов, в связи с чем до сих пор звучат возражения против вокальной работы с детьми. Тем не менее, ещё в 1840 году А.Е. Варламов утверждал, что «ученик может упражняться в вокализации с самого нежного возраста; через это он приобретет более силы и гибкости; надобно только, чтоб учитель поступал благоразумно и соблюдал предосторожности, которых требует орган, ещё не совсем установившийся»². Итальянский вокальный педагог Нанда Мари во второй половине XX века также настаивала на целесообразности занятий пением в детстве, подчёркивая, что учитель должен знать специфику работы с детским голосом и «не требовать от голоса *расти, увеличиваться*, не выявлять тембральные особенности, а только исправлять недостатки и приучать к правильной певческой позиции»³. В настоящее время стало очевидно, что невозможно запретить детям петь. Проблема заключается лишь в том, *что и как* они поют. Вопросы детского репертуара и методики работы с детским голосом до сих пор остаются предметом жарких дискуссий. Как правило, их участники опираются исключительно на собственный опыт, не желая пересматривать свои позиции. Разработанная *авторская методика* является *обобщением опыта* ведущих специалистов в области детской вокальной педагогики, в том числе опыта *профессионального обучения детей 7 – 17 лет* в консерваториях Неаполя и Венеции в XVII – XVIII веках, в учебных заведениях России до 1917 года (певческой школе в Глухове), а также собственного педагогического опыта автора, опыта ведущих современных специалистов города Москвы и научной литературы по данной теме, что может способствовать решению существующих проблем. Основные методические установки и непосредственно методы работы будут изложены в разделе «Методическое обеспечение».

предоставляется учащимся тоже лишь в 3 классе. С точки зрения техники тоже возникает ряд вопросов к автору. Например, «выравнивание звучания по всему диапазону; выявление звонкости *для лёгких голосов*» (курсив мой — *Н.П.*) предлагается начинать тоже только в 3 классе. (Как пели раньше? Только лёгким голосам нужна звонкость?) Начало работы над подвижностью — в 4 классе. (О роли подвижности, то есть беглости, уже говорилось раньше.) Работа над округлённостью, близостью звука и высокой позицией — тоже лишь в 4 классе. (А до этого — как?) Многие произведения предложенного репертуара также вызывают вопросы. Нельзя согласиться с включением в репертуар арий из опер Дж.Верди, Ш.Гуно, Г.Ф.Генделя и некоторых других композиторов, которые более целесообразны в работе с учащимися старше 17 лет.

Настоящая программа отличается от программы Б.А.Сергеева новым подходом к принципу постепенности в определении вокально-технических задач на разных этапах обучения и большим вниманием к содержательному аспекту произведений. При формировании репертуарных списков были учтены также методические рекомендации Е.А.Милюкович, придававшей огромное значение систематизированному подбору репертуара и его соответствия музыкально-исполнительскому и вокально-техническому развитию ученика и подчёркивавшей, что «систематизация должна проводиться по всем признакам: сложность художественного образа, музыкального и эмоционального содержания, вокально-технические трудности (объём диапазона, tessitura, подвижность и т. п.)»⁵. Значительная часть произведений из сборника Е.Милюкович вошла в репертуарные списки настоящей программы, но после распределения по возрасту учащихся и соответствующим ему классам (указанный сборник был составлен для взрослых студентов, и весь его дидактический материал предназначался для начинающих, без деления на этапы).

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. Приёмная комиссия должна, в связи с этим, оценивать не только музыкальные способности, но и *личностные качества абитуриентов*.

Возраст учащихся и сроки реализации программы. Программа

7-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. Учёт 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. 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 её 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 (основной уровень)
и 7 (8) (лет углубленный уровень)

№ п/п	Наименование предмета	Количество учебных часов в неделю						7	8	Экзамены (классы)
		1	2	3	4	5	6			
1.	Сольное пение	2	2	2	2	2	2	2	2	V, VII
2.	Основы музыкальной грамотности	1,5	1,5	1,5	-	-	-	-	-	III
3.	Коллективное музыцирование (вокальный ансамбль)	-	-	1	1	1	1	1	1	V
4.	Сольфеджио	-	-		1	1	1	1	1	V
5.	Музыкальная литература	-	-	-	1	1	1	1	1	V
6.	Фортепиано	0,5	0,5	0,5	0,5	0,5	0,5	0,5	0,5	
4.	Предмет по выбору	1	1	1	1	1	1	1	1	V
Всего:		5	5	6	6,5	6,5	6,5	6,5	6,5	

Примерный тематический план

Сольное пение

Срок обучения 7 (8) 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. Идеино-художественный анализ произведения и выразительность исполнения.

2 полугодие

Координация мышечных ощущений: большая 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 счёт 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 приобретённых ощущений, укрепление навыка формирования высокой позиции, стабилизация опоры, расширение рабочего диапазона до ноты (по возможностям).

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

2 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.

3 класс

1 полугодие

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

Чёткость 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.

2 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 своё. 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 развёрнутых 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 трёхдольных размерах и в мелодиях с паузами внутри фразы.

Пение на итальянском языке.

Правильная вокальная артикуляция, дикционная чёткость, выразительность, применение правил орфоэпии.

2 полугодие

Мутация

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

2 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.

6 класс

1 полугодие

Ровность и гибкость звуковедения, сохранение верной координации, распределение дыхания в развёрнутых мелодиях.

Лёгкость и свобода в пении на опоре, защита голоса от избыточного напряжения (недопустимо форсирование звука при растущих возможностях).

Исполнение произведений, содержащих широкие скачки в мелодии (в том числе на октаву).

Исполнение подвижного вокализа (например, Б.Лютгена).

Самостоятельный идейно-художественный и интонационно-логический анализ произведений. Выразительность исполнения.

2 полугодие

Постепенное расширение рабочего диапазона до децимы (по возможностям).

Кантилена и подвижность в произведениях.

Работа над развёрнутыми формами. Ощущение музыкального движения, гибкость агогики.

Анализ стилистических особенностей исполняемых произведений.

Филирование звука, пение на *p* на опоре, гибкость динамического развития. Выразительность исполнения.

7 класс

1 полугодие

Работа над программой выпускного экзамена.

Автоматизация скоординированной работы певческого аппарата.

Расширение рабочего диапазона до 1,5 октав (по возможностям учащихся).

Практическое применение всех динамических оттенков и видов звуковедения (в зависимости от произведений).

Исполнение развёрнутых произведений: распределение сил и дыхания, динамическое развитие, смысловые акценты, кульминации.

Сохранение внутреннего движения музыкальной мысли в разных темпах, ритмах и размерах.

2 полугодие

Стабилизация в применении всех полученных навыков

Активная и скоординированная работа дыхания и артикуляционных мышц, высокая позиция, дикционная ясность, свободная гортань.

Гибкость звуковедения и сохранение мышечной координации в произведениях с широкими скачками, разнообразными ритмическими комбинациями, хроматизмами и другими вокально-техническими и интонационными трудностями в диапазоне до 1,5 октав.

Точность звуковысотной и смысловой интонации.

Движение в музыкальной фразе, распределение смысловых акцентов.

Музыкальное развитие: «форма как процесс». Музыкальная терминология.

Осмысленность, соблюдение стилистических норм и выразительность исполнения.

8 класс

В течение года

Работа над программой для поступления в образовательные учреждения, реализующие основные профессиональные образовательные программы в области музыкального искусства.

Дальнейшее развитие голоса, поиск баланса в работе резонаторов и формирование красивого тембра.

Продолжение усовершенствования вокальной техники (в зависимости от индивидуальных возможностей).

Работа над старинной арией. Особенности исполнения барочной музыки.

Работа над романсом зарубежного композитора. Особенности исполнения камерной музыки немецких (французских) романтиков.

Работа над романсом русского композитора. Особенности исполнения русского классического романса.

Работа над народной песней. Особенности исполнения русской народной песни.

Изучение камерного вокального репертуара. Прослушивание и обсуждение записей профессиональных исполнителей.

Изучение оперного репертуара. Просмотр и обсуждение фрагментов из опер.

Вокальная терминология.

III. Содержание курса

«Сольное пение»

Программа 7 (8) летнего обучения

1 класс

Первый этап занятий очень важен и трудоёмок, так как требует от педагога особого мастерства и такта. Необходимо установить доброжелательные отношения с ребёнком, заслужить его симпатию и доверие, без чего невозможно работать продуктивно. Вместе с тем, сразу же надо дать ученику понять, что класс сольного пения – не кружок, не место для весёлого проведения времени, и работа будет серьёзной, но при этом доставляющей удовольствие.

Работа в классе сольного пения начинается с формирования основных певческих навыков и ощущений, приобретения необходимых знаний в области физиологии и общих музыкальных представлений. Основные направления:

- элементарное представление о строении певческого 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, устремлённости сконцентрированной дыхательной струи в нёбный свод при помощи ряда образов (например: диафрагма — «батут» или «пружина», возвратный дыхательный импульс — «пылесос», певческий звук — «орёл, парящий над степью» и т. п.);
- основы работы артикуляционного аппарата и гортани (положение мягкого нёба, языка, височно-челюстного сустава, нижней челюсти, низкая свободная гортань — при помощи зевка);
- формирование свободного льющегося певческого звука (на опоре, в высокой позиции, округлённого, без напряжения в гортани);
- работа над ровностью гласных и однородностью всех звуков рабочего диапазона (как правило, в пределах септимы) при помощи сохранения высокой позиции и правильной работы артикуляционных мышц, гортани и дыхания;
- работа над дикцией (скагоговороки – с акцентом на чёткость 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 и в произведениях с элементами распеваний);
- знакомство с простыми музыкальными формами (периодом, куплетной формой);
- формирование элементарного представления о музыкальной драматургии (развитии в рамках куплетной формы) в контексте идейно-художественного анализа небольших доступных произведений;
- начало работы над выразительностью исполнения, эмоциональной «включённостью» 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. Кроме того, 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 септимой – октавой. В вопросе диапазона надо исходить из принципа индивидуального подхода, так как некоторым учащимся в первые месяцы занятий следует ограничить диапазон квинтой. В произведениях, рекомендованных для 1 года занятий, преобладает поступенное движение мелодии, хотя иногда встречаются небольшие интервальные скачки.

В конце 1 полугодия учащийся 1 класса должен интонационно чисто, выразительно и осмысленно исполнить *2 разнохарактерных произведения*: народную песню и произведение на выбор (народную песню, 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 ещё не работают в полном объёме. Совершенно недопустимо форсированное пение в речевой позиции. По решению комиссии в 1 полугодии можно оценивать учеников по системе «зачёт — незачёт».

В конце 1 класса учащийся исполняет 3 произведения: *классическую миниатюру и 2 разнохарактерные народные или современные песни.*

В связи с тем, что в 1 класс принимаются дети в возрасте от 7 до 10 лет, предлагается **2 варианта репертуарных списков**: для 7-8 летних учащихся и для детей 9-10 лет. Для самых младших учащихся, в случае их согласия и разрешения администрации, желательно повторить программу 1 класса, перейдя к изучению произведений из 2 варианта репертуарного списка. В этом случае им не придётся заканчивать школу в 13 – 14 лет, когда голос только начинает созревать, а у некоторых в это время находится в стадии мутации, что несовместимо с требованиями к выпускнику вокального класса.

Примерный репертуарный список

1 класс

7 – 8 лет

1. Народные песни

Русские народные песни:

«Не летай, соловей», обр. А.Егорова

«Как пошли наши подружки», обр. М.Иорданского

«Скок, скок, поскок», обр. Е.Туманян

«Во поле берёза стояла», обр. А.Очагова

«У меня ль во садочке», обр. Н.Римского-Корсакова

Французские народные песни:

«Колыбельная», обр. Б.Тобиса

«Снежная сказка», мелодия В.Лемит, обр. Б.Тобиса

«Певунья», обр. Б.Тобиса

«В Париж», обр. Ан.Александрова

«Пастушья песня», обр. Коле

«Кадэ Руссель», обр. Ж.-Б.Векерлена

Английские народные песни:

«Про котят», гармонизация А.Моффита

«Про кошку», обр. неизвестного автора

Немецкие народные песни:

«Гусята», обр. Т.Попатенко

«Весна», обр. В.Каратыгина

«Лекарство», обр. А.Очагова

Финская народная песня «Мальчик-замарашка», обр. Т.Попатенко

2.Классический репертуар

И.Брамс «Петрушка» («Домовой»)

А.-Э.-М.Гретри «Спор»

Ц.Кюи «Белка»

Ц.Кюи «Цирк кота Морданки»

А.Лядов «Зайчик»

А.Лядов «Окликание дождя»

А.Аренский «Расскажи, мотылёк»

А.Аренский «Там вдали за рекой»

Викт.Калинников «Солнышко»

Викт.Калинников «Звёздочки»

Викт.Калинников «Журавель»

3.Песни современных композиторов (XX—XXI века)

Е.Подгайц «Колыбельная пчелы»

Е.Веврик «Грустная колыбельная»

З.Левина «Белочки»

З.Левина «Неваляшки»

Я.Дубравин «Баю – бай...»

А.Кудряшов «До свиданья, осень»

Т.Чудова «Всё не так!»

С.Баневич «Котик Рыжик»

Е.Поплянова «Жук»

Е.Поплянова «Новогодняя звезда»

Е.Поплянова «Пони»

Д.Жученко «Ручеёк»

Г.Струве «Колобок»

Е.Адлер «В первый раз» (из цикла «6 песен на стихи Мориса Карема»)

Е.Адлер «В мае»

1 класс

9 — 10 лет

1. Народные песни

Русские народные песни:

«Как у наших у ворот», обр. М.Красева

«Тень — тень», обр. Вик.Калинникова

«Две птички», обр. А.Очагова

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

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

Французские народные песни:

«Сорву я розу», обр. Б.Тобиса

«Братец Яков», обр. Ан.Александрова

«Хорёк», обр. Ан.Александрова

«Вы умеете сажать капусту?», обр. Ан.Александрова

«Весёлое приключение», обр. И.Арсеева

«Красношейка», обр. А.Очагова

Английская народная песня «Спи, малыш», обр. В.Локтева

2. Классический репертуар

И.С.Бах «За рекою старый дом»

Й.Гайдн «Старый добрый клавесин»

Б.Флисс (приписывалась В.А.Моцарту) «Колыбельная»

Л.Бетховен «Сурок»

Ф.Шуберт «Колыбельная песня»

И.Брамс «Божья коровка»

И.Брамс «Соловей»

И.Брамс «Игра в лошадки»

И.Брамс «Лесной покой»

К.Рейнеке «Вечерняя молитва»

К.Рейнеке «Вверху на том пригорке»

К.Рейнеке «Конька, чтоб скакать нам»

Р.Шуман «Небывалая страна»

Р.Шуман «Совёнок»

Р.Шуман «О тех, кто хранит покой детей»

Р.Шуман «Песочный человечек»

Р.Шуман «Песенка маленького солдатика»

Э.Хумпердинк «Стоит мал человечек в лесу»

Э.Силинь «Овощи»

А.Тома «Вечерняя песнь»

А.Тома «Мотылёк»

Ц.Кюи «Майский день»

Ц.Кюи «Петух»

Ц.Кюи «Капля дождевая»

М.Мусоргский «Вечерняя песня»

П.Чайковский «Марш деревянных солдатиков» (из «Детского альбома» со словами В.Лунина)

А.Аренский «Комар один, задумавшись»

А.Гречанинов «Про телёночка»

3. Песни современных композиторов (XX — XXI века)

Е.Адлер «6 песен на стихи Мориса Карема»:

«Мой змей»

«Кукла заболела»

В.Беляев «Осень-золотайка»

О.Галахов «Колыбельная Вилли Винки»

Е.Дербенко «Одуванчик»

М.Иорданский «У дороги чибис»

Д.Кабалевский «Наш край»

Д.Кабалевский «Полечка про Олечку»

Д.Кабалевский «Разговор с кактусом»

В.Кикта «Улетают журавли»

В.Кикта «Мой кораблик»

И.Кремень «Песенка сказочника»

Р.Паулс «Колыбельная»

Р.Паулс «Сонная песенка»

Е.Подгайц «Разговор»

Н.Полынский «Воробей»

Е.Поплянова «Печальный тигр»

Е.Поплянова «Плюшевые тигры»

Е.Птичкин «Художник Дед Мороз»

А.Семенов «Новый год»

С.Стразов «Колыбельная»

Г.Струве «Моя Россия»

Г.Струве «Бабушкины сказки»

В.Шаинский «Снежинки»

А.Флярковский «Лебеди»

И.Хрисаниди «Посидим в тишине»

О.Хромушин «Ёлка»

О.Хромушин «Тик и Так»

Б.Чайковский «Песенка горшочка» из музыки к сказке «Свинопас»

В.Шаинский «Облака»

В.Шаинский «Всё мы делим пополам»

В.Шаинский «Дождь пойдёт по улице»

2 класс

9 — 12 лет

Во 2 классе происходит закрепление приобретённых певческих навыков и ощущений и применение их на более сложном дидактическом материале:

- расширение диапазона до ноты — децимы;
- расширение интонационного словаря (хроматизмы, восходящие сексты и т. д.);
- исполнение скачков на широкие интервалы (включая октаву);
- разнообразие ритмического рисунка (пунктирный ритм, разные комбинации с шестнадцатыми) и агогики.

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 стилистических особенностях музыкальных произведений разных эпох, разных стран, композиторских школ и отдельных композиторов;

- раскрытие исполнительских способностей учеников, более яркая подача текста, эмоциональность исполнения (без перехода в форсированный режим фонации).

В программу зачёта за 1 полугодие входят вокализ и 2 произведения: классическая миниатюра 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

Ф.Абт (по возможностям учащихся)

Н.Ладухин (по возможностям учащихся)

2. Народные песни

Русские народные песни:

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

«Вставала ранёшенько», обр. А.Гречанинова

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

«Я с комариком плясала», обр. А.Лядова

«Выходили красны девицы», обр. А.Лядова

«На горе-то калина», обр. Ю.Чичкова

Французская народная песня «Пастушка», обр. Ж.-Б.Векерлена

Украинская народная песня «Птичка»

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

Норвежская народная песня «Пер-музыкант», обр. неизвестного автора

Неаполитанская тарантелла «Макароны», обр. Дж.Поропата

3. Классический репертуар

В.А.Моцарт «Тоска по весне»

Л.Бетховен «Походная песня»

Л.Бетховен «Путешествие Уриана вокруг света»

Л.Бетховен «Волшебный цветок» («Малиновка»)

Ф.Шуберт «Полевая розочка»

Ф.Шуберт «Песня рыбака»

Р.Шуман «Мотылёк»

Р.Шуман «Пёстрый мотылек»

Р.Шуман «Весенняя весть»

Э.Григ «Лесная песнь»

М.Глинка «Жаворонок»

А.Алябьев «Зимняя дорога»

А.Алябьев «Почтальон»

А.Алябьев «Прощание с соловьём»

Ц.Кюи «Зима» («Летом всё цветёт и зреет...»)

Ц.Кюи «Лето»

П.Чайковский «Камаринская» из «Детского альбома» (слова В.Лунина)

П.Чайковский «Новая кукла» из «Детского альбома» (слова В.Лунина)

А.Аренский «Спи, дитя моё, усни»

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

П.Чесноков «Спи, сестрица»

Н.Потоловский «Метель»

В.Ребиков «Птичка»

В.Ребиков «Мышка весело жила»

В.Ребиков «Пахнет полем»

В.Ребиков «Люблю я по меже широкой...»

В.Ребиков «Всплески волн»

В.Ребиков «Поздняя весна»

В.Ребиков «Летнее утро»

4.Песни современных композиторов (XX—XXI века)

Д.Кабалевский «Кораблик»

Д.Кабалевский «Фонарный столб»

Д.Кабалевский «Мельник, мальчик и осёл»

В.Кикта «Синеглазка»

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

В.Кикта «Колыбельная»

Е.Крылатов «Колыбельная медведицы»

Е.Крылатов «Снежинка»

Е.Крылатов «Ласточка»

Е.Крылатов «Не волнуйтесь понапрасну»

Ж.Металлиди «Лунная дорожка»

Е.Обухова «Капельки росы»

Е.Обухова «Небесная радуга»

Е.Обухова «Ночные небеса»

Е.Птичкин «Четыре времени в году»

С.Смолянинов «Дождик за окном»

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

Ю.Тугаринов «Что снится моржу»

В.Успенский «Утро в лесу»

О.Хромушин «Колыбельная»

Б.Чайковский «Песенка часов» из музыки к сказке «Оловянный солдатик»

Б.Чайковский «Песенка танцовщицы» из музыки к сказке «Оловянный солдатик»

Б.Чайковский «Песенка иголки» из музыки к радиопостановке «Сказки Андерсена»

Ю.Чичков «Самая счастливая»

Ю.Чичков «Родная песенка»

Ю.Чичков «Волшебный цветок»

Ю.Чичков «Белоснежка моя»

3 класс

10 — 13 лет

3 класс — период расцвета детского голоса. К этому времени ученик уже обладает определённым объёмом знаний, умений и навыков, осознанно может управлять вокальной мускулатурой и не должен теряться в незнакомых залах с непривычной акустикой.

В репертуар желательно включить произведение на иностранном языке. При этом 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 нём нет значительных трудностей в произношении, и обычно он оказывается по силам ученикам (при помощи педагога). В качестве первого опыта хорошо подходят избранные вокализы Н.Ваккаи (например, «Терции» или «Кварты»)

Основные направления работы в 3 классе следующие:

- стабилизация найденных певческих ощущений и навыков в скоординированной работе певческого аппарата;
- реализация полученных знаний на новом дидактическом материале;
- дальнейшее развитие кантилены, распределение дыхания в протяжных мелодиях;

- постепенное расширение диапазона до 1,5 октав (по возможностям учащихся);
- активное включение элементов подвижности в произведения;
- увеличение ритмической сложности в произведениях (использование пунктирного ритма, триолей и т. п.);
- гибкость звуковедения в развёрнутых мелодиях (сохранение мышечных координаций, высокой позиции, ровности в звукообразовании);
- расширение применяемого комплекса средств выразительности (в зависимости от произведений);
- изучение музыкальных форм и стилистических особенностей исполняемых произведений;
- пение на итальянском языке (особенности произношения, навыки перевода);
- правильная вокальная артикуляция, чёткая дикция;
- выразительность исполнения.

В программу зачёта за 1 полугодие входят вокализ и 2 произведения: классическая миниатюра 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

Н.Ваккаи (Терции, Кварты, Квинты)

Вокализы итальянских композиторов и учителей пения XVII — XVIII веков, обр. В.Риччи (№1, 2, 4) Дж.Конконе (№1 —3)

Г.Зейдлер (№1 — 6)

И.Вилинская (№2)

Б.Лятошинский Вокализ (обработка украинской народной песни «Ой, в поле тихий ветер веет»)

Б.Карелли (№ 3)6

М.Маркези (№4)

Г.Пановка (№1 и 2)

Г.Шарф (№ 1, 3)

2. Народные песни

Русские народные песни:

«Гуляла я в садочке», обр. М.Ковалю

«Я на камушке сижу», обр. Н.Римского-Корсакова

«Уж ты, сад», обр. неизвестного автора

Словацкая народная песня «Учёная коза», обр. И.Ильина

Английская народная песня «Майская хороводная», обр. неизвестного автора

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

Тирольская народная песня «Охотник», обр. В.Сибирского

3. Классический репертуар

И.С.Бах «У колыбели я стою» И.С.Бах «Весенняя песня» («Солнышко в мае...»)

И.С.Бах Ария из «Крестьянской кантаты» («Можно вкусно есть и пить»)

Й.Гайдн «Довольство судьбой»

В.А.Моцарт «Детские игры»

В.А.Моцарт «Жил-был на свете мальчик»

В.А.Моцарт «Довольство жизнью»

Л.Бетховен «Человек слова»

Л.Бетховен «Ферма в лесу»

Л.Бетховен «Тирольская песня»

Ф.Шуберт «Весеннее упование»

Ф.Шуберт «Вечер»

Ф.Шуберт «Напев рыбака»

Р.Шуман «Весенний привет»

Р.Шуман «Подснежник»

Р.Шуман «Воскресный день»

Р.Шуман «Вечерняя звезда»

Ж.-Б.Векерлен «Младая Флора»

Ж.-Б.Векерлен «Менуэт Экзоде»

Э.Григ «Детская песенка»

Э.Григ «Заход солнца»

А.Варламов «Горные вершины»

А.Алябьев «И я выйду на крылечко»

А.Гурилев «Деревенский сторож»

А.Гурилёв «Домик-крошечка»

Ц.Кюи «Весенняя песенка»

П.Чайковский «16 песен для детей»:

«Бабушка и внучек»

«Зима»

«На берегу»

«Мой садик»

«Весенняя песня»

«Осень»

«Ласточка»

«Детская песенка»

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

«Мама»

«Итальянская песенка»

«Старинная французская песенка»

«Сладкая грёза»

«Шарманщик поёт»

4. Песни современных композиторов (XX—XXI века)

Я.Дубравин «Капитан Немо»

Я.Дубравин «Бороться и искать»

Я.Дубравин «Снегурочка»

И.Дунаевский «Летите, голуби»

И.Дунаевский «Весёлый ветер»

Д.Кабалевский «Морщины»

Е.Обухова «Полевая ваза»

В.Семенов «Звёздная река»

М.Славкин «Уходит лето»

И.Хрисаниди «Куманика»

И.Хрисаниди «Кукушка»

4 класс

11 — 14 лет

4 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 ребёнка. Учитывая трудности во взаимоотношениях между поколениями, часто возникающие в этот период, педагог может и должен сделать всё возможное для их преодоления усилиями обеих сторон. Время протекания мутации у каждого учащегося своё (этот процесс может начаться классом раньше или позже), 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 развёрнутых 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 трёхдольных размерах и в мелодиях с паузами внутри фразы;
- правильная вокальная артикуляция, дикционная чёткость, 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 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);
- пение на иностранных языках (в паузах между пением можно работать с текстами, давая голосу отдохнуть).

В программу зачета 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 доступных произведения соответствующей сложности из репертуарного списка (народная песня, классическое произведение или современный романс — по выбору). В отдельных случаях лучше освободить учащегося от экзамена, чтобы не допускать перенапряжения певческого аппарата.

В репертуарных списках для 4 и 5 классов, в связи с несовпадением времени протекания мутации у разных учащихся, произведения распределены не по классам, а по соответствующим периодам.

4 — 5 классы

11 — 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 зарёй»

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

Л.Бетховен «Счастливый человек»

Ф.Шуберт «Куда?» из цикла «Прекрасная мельничиха»

И.Брамс «Кузнец»

Ж.-Б.Векерлен «Приди поскорее, весна»

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

Э.Григ «Цветы говорят»

Э.Григ «Танец козлят»

Э.Григ «Пасхальная песнь»

П.Чайковский «16 песен для детей»:

«Весна» («Травка зеленеет...»)

«Легенда»

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

«Вальс»

«Неаполитанская песенка»

Н.Римский-Корсаков «Ель и пальма»

А.Гречанинов «Гуркота»

А.Гречанинов «Колыбельная»

Мутация

1.Вокализы

Ф.Абт (по возможностям учащихся)

Ф.П.Тости (по возможностям учащихся)

2.Народные песни

Русские народные песни:

«Ивушка», обр. И.Пономарькова

«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»

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

Немецкая народная песня «Шумит ветвями старый клён», обр. И.Брамса

Мутация и постмутационный период

1.Народные песни

Русская народная песня «Уморилась», обр. неизвестного автора

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

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

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

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 «Вечерняя песня» («Уходит день...»)

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

Й.Гайдн «К дружбе»

Л.Моцарт «Величие души»

В.А.Моцарт «К радости»

В.А.Моцарт «Приход весны»

В.А.Моцарт «Славьте мать!»

Л.Бетховен «Майская песнь»

Л.Бетховен «Юноша на чужбине»

Л.Бетховен «Прощание Молли»

К.Вебер «Я видел розу»

Ф.Шуберт «Голос любви»

Ф.Шуберт «К моему клавиру»

Р.Шуман «Приход весны»

И.Брамс «Колыбельная»

И.Брамс «Песня девушки»

Х.Синдинг «Как тянется день уныло...»

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

М.Глинка «Ходит ветер, воеет в поле»

А.Варламов «На заре ты её не буди»

А.Гурилёв «Сарафанчик»

Ц.Кюи «Сквозь волнистые туманы»

Ц.Кюи «Зима» («Где сладкий шёпот...»)

Н.Римский-Корсаков «Тихо вечер догорает»

3. Романсы современных композиторов (XX — XXI века)

Д.Кабалевский «Ивы»

Г.Струве «Берёза»

С.Крупа-Шушарина «Первый ландыш»

С.Крупа-Шушарина «Ожидание лета»

4. Вокализы для постмутационного периода

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

Н.Ваккаи (Синкопы, Форшлагги)

Ф.Абт (по возможностям учащихся)

Г.Панофка (№ 3)

Б.Лютген (№ 3)

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 5 классе.

5 класс

12 — 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 остаётся 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 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 – децимы;
- включении в работу хроматизмов и модуляций.

Кроме того, продолжается общемузыкальное и исполнительское развитие ученика.

Продолжается изучение стилистических особенностей исполняемых произведений: необходимо сформировать у учащихся представления о различиях в стилистике музыки эпохи барокко, классицизма, романтизма, русского классического романса, а также современной академической музыки.

Более подробно, чем в младших классах, проводится интонационно-логический анализ произведений, осваивается самостоятельная расстановка смысловых акцентов. На этой основе растёт осознанность и выразительность исполнения.

Программа полугодового зачета составляется в соответствии с развитием ученика: если у него *период мутации*, то исполняется *вокализ и 1 — 2 доступных произведения соответствующей сложности* из репертуарного списка (народная песня, классическое произведение или современный романс — по выбору); возможно освобождение от экзамена по состоянию певческого аппарата; если же мутация прошла, и начался *постмутационный*

период, исполняется вокализ из соответствующего списка и 2 произведения: классическое произведение и произведение по выбору — народная песня или современный романс. На экзамене в конце года исполняется вокализ, классическое произведение и произведение по выбору (второе классическое произведение, народная песня или современный романс).

Переводить в 6 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 представлен совместно с 4 классом — по физиологическим периодам.)

6 класс

13 — 16 лет

Продолжается формирование взрослого тембра, постепенно увеличивается вокальная нагрузка и сложность дидактического материала.

Основные направления работы следующие:

- ровность и гибкость звуковедения, сохранение верной координации, распределение дыхания в развёрнутых мелодиях;
- лёгкость 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 (например, Б.Лютгена;
- постепенное расширение рабочего диапазона (по возможностям, в пределах 1,5 октавы);
- работа над кантиленой и подвижностью в произведениях;
- филирование звука, пение на *p* на опоре;
- работа над развёрнутыми формами;
- анализ стилистических особенностей исполняемых произведений;

- самостоятельный идейно-художественный и интонационно-логический анализ произведений;
- выразительность исполнения.

В программу зачета за 1 полугодие входят 2 вокализа: подвижный вокализ (для сопрано обязательно, для остальных голосов — по возможности) и вокализ по выбору, или русский и итальянский вокализы (для всех остальных) и 2 произведения: классическое и по выбору (классическое, народная песня или произведение современного композитора). На экзамене в конце года исполняется вокализ, 2 разнохарактерных классических произведения и народная песня.

Примерный репертуарный список

1.Вокализы

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

Д.Чимароза (№ 15 —в названном сборнике)

М.Бордоньи (№ 1)

П.Бон (№ 3)

М.Маркези (№ 3, 4, 13)

А.Варламов (№ 1, 3)

Г.Киркор (№ 2)

Н.Соколовский (№ 1)

А.Мосолов «Две песни без слов»

Б.Лютген (№ 4, 5, 7, 8, 10 — 15)

Ф.Абт (№ 20 — вариации на тему А.Варламова «Красный сарафан»)

2.Народные песни

Русские народные песни:

«Как по морю», обр. М.Балакирева

«Я посеяла ленку», автор обработки неизвестен

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

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

«Потеряла я колечко», обр. И.Ильина

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

Чешская народная песня «К вашей дочке шёл я в праздник», обр. Я.Малата

Итальянская народная песня «Счастливая», обр. неизвестного автора

Болгарская народная песня «Старый лес», обр. А.Лобковского

Марийская народная песня «Алый цветок», обр. Гр.Лобачева

Индонезийская народная песня «Колыбельная», обр. В.Гевиксмана

Шведские народные песни:

«Одинокое облако», обр. Г.Хэгга

«Весенний ветер», обр. Г.Хэгга

Норвежская народная песня «Пастушка», обр. З.Левиной

Ирландские народные песни (обр. и слова Т.Мура):

«Слияние вод»

«Смолкни, о Мойл!»

Шотландская народная песня «Зелёный дол», обр. А.Жоржа

Японская народная песня «Вишня», обр. В.Сибирского

3.Классический репертуар

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

И.С.Бах «Ты друг мой истинный»

И.С.Бах «О, блаженство ликования»

И.С.Бах «Вечерняя песня»

Й.Гайдн «Серенада» («Тихо дверцу в сад открой»)

Й.Гайдн «Даже девушке надменной...»

В.А.Моцарт «Маленькая пряжа»

В.А.Моцарт «Вы, птички, каждый год...»

В.А.Моцарт «О, цитра ты моя...»

В.А.Моцарт «Песнь о свободе»

В.А.Моцарт «От блеска лент и звёзд виднее...»

Р.Шуман «Тишина»

Ф.Мендельсон «Привет»

Ф.Мендельсон «Любимое место»

Ф.Мендельсон «Лесной замок»

Э.Григ «В лесу»

Э.Григ «К Норвегии»

Э.Григ «Сосна»

Э.Григ «В горах Норвегии»

С.Монюшко «Золотая рыбка»

А.Варламов «Красный сарафан»

А.Варламов «Перстенёчек золотой»

А.Гурилёв «Грусть девушки»

А.Алябьев «Глазки голубые»

Н.Титов «Птичка»

М.Глинка «Люблю тебя, милая роза»

М.Глинка «Милочка»

М.Глинка «"Я люблю", ты мне твердила»

А.Бородин «Чудный сад»

А.Бородин «Слушайте, подруженьки, песенку мою» (с партией виолончели)

А.Бородин «Красавица рыбачка» (с партией виолончели)

П.Чайковский (из цикла «16 песен для детей»):

«Птичка»

«Зимний вечер»

«Колыбельная песнь в бурю»

С.Танеев «Колыбельная»

4.Произведения современных композиторов (XX—XXI века)

Я.Дубравин «Песня о земной красоте»

Г.Дудкевич «Птичий двор»

Г.Дудкевич «Где были очки»

Д.Кабалевский «Счастье» (Школьный вальс)

С.Крупа-Шушарина «Ночная песнь»

А.Кудряшов «Василёк»

И.Хрисаниди «Первый ландыш»

И.Хрисаниди «Вечен свет твой, родное Полесье»

И.Хрисаниди «Ассоль»

7 класс

14 — 17 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 (высокая позиция и дикционная ясность), свободная гортань;
- расширение рабочего диапазона до 1,5 октав (по возможностям учащихся);
- практическое применение всех динамических оттенков, разнообразной агогики и видов звуковедения (в зависимости от произведений);

- исполнение развёрнутых 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 или 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 зачёты и экзамены по сольфеджио, музыкальной литературе и фортепиано.

Примерный репертуарный список

1.Народные песни

Русские народные песни:

«По небу по синему», обр. Вл.Флорова

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

«У зари-то, у зореньки», обр. В.Красногладовой или А.Александрова

«Вечерком за речкою», обр. Н.Голованова

«Чернобровый, черноокий», обр. К.Вильбоа

«Грушица», обр. А.Очагова

Шведские народные песни: «Речной царь», обр. Г.Хэгга

«Далёко в небе звёзды», обр. Ф.Мёллера

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

Венгерские народные песни:

«Танец молодых парней», обр. Б.Бартока

«Что бежишь ты от меня?», обр. Л.Бирнова

Финские народные песни:

«В лодке», обр. А.Голланда

«Субботний вечер», обр. А.Голланда

Румынская народная песня «Пастушка», обр. З.Левиной

Польская народная песня «Мазурка», обр. М.Феркельмана

Шотландская народная песня «Опять рождает лиры звук», обр. Л.Бетховена

Венецианская народная песня «Смех Амура», обр. Х.Мёллера

Неаполитанские народные песни:

«Пляска», обр. В.Мельо

«В лунную ночь», обр. В.Мельо

Суданская народная песня «Девушка из долины», обр. Л.Бирнова

Баскская народная песня «Ласточка», обр. А.Бертрама

2. Арии и ариетты

Дж.Каччини «Amor, ch'attendi?»

С.Роза «Star vicino»

С.Роза «Vado ben spesso»

А.Скарлатти «Sento nel core»

Ф.Кавалли «Dolce amor, bendato Dio...»

А.Кальдара «Sebben crudele...»

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

И.С.Бах Ария из нотной тетради Анны Магдалены Бах

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

Дж.Джордани «Caro mio ben!»

В.Ригини «Affetti, non turbate...»

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»

М.Регер «Колыбельная»

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

Ф.Шопен «Меланхолия»

Ф.Шопен «Что же любит девушка?»

Ф.Шопен «Пригожий парень»

Г.Кьерульф «Песня Сюнневе»

Э.Григ «Арфа»

Э.Григ «Весенний цветок»

Э.Григ «Весна»

Э.Григ «Любовь»

Э.Григ «Избушка»

Э.Григ «В челне»

Э.Григ «О, птичка, вестник майских дней»

4. Классические произведения русских композиторов XIX —XX века

А.Варламов «Для чего летишь, соловушка, к садам...»

А.Варламов «Ты не пой, соловей»

А.Гурилёв «Внутренняя музыка»

А.Гурилёв «Падучая звезда»

А.Гурилёв «Ты и Вы»

А.Гурилёв «Сердце-игрушка»

А.Даргомыжский «Шестнадцать лет»

А.Даргомыжский «Юноша и дева»

М.Мусоргский «С няней»

Ц.Кюи «Царскосельская статуя»

А.Гречанинов «Цветок»

А.Гречанинов «Острою секирой»

М.Ипполитов-Иванов «Утро»

С.Прокофьев «Болтунья»

Б.Чайковский «Сосна»

8 класс

15 – 17 лет

В 8 классе занимаются учащиеся, показавшие на выпускном экзамене высокий уровень подготовки и планирующие продолжать музыкальное образование. Этот год предоставляется для работы над программой для поступления в образовательные учреждения, реализующие основные профессиональные образовательные программы в области музыкального искусства.

Основные направления работы следующие:

- дальнейшее развитие голоса, поиск баланса в работе резонаторов и формирование красивого тембра;

- продолжение усовершенствования вокальной техники (в зависимости от индивидуальных возможностей);
- работа над старинной арией и изучение особенностей исполнения барочной музыки;
- работа над романсом зарубежного композитора и изучение особенностей исполнения камерной музыки немецких (французских) романтиков;
- работа над романсом русского композитора и изучение особенностей исполнения русского классического романса;
- работа над народной песней и изучение особенностей исполнения русской народной песни;
- изучение камерного вокального репертуара: прослушивание и обсуждение записей профессиональных исполнителей;
- изучение оперного репертуара: просмотр и обсуждение фрагментов из опер;
- закрепление и усовершенствование знаний в области вокальной терминологии.

В течение года учащийся работает над выпускной (вступительной) программой, в которую входят: 1)ария, 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 3 произведения из программы экзамена (по выбору), *на 2 прослушивании — вся программа.* Экзамен — в конце года.

Примерный репертуарный список

1. Народные песни

Русские народные песни:

«Помнишь ли меня, мой свет», обр. М.Матвеева

«Не велят Маше», обр. Е Светланова

«Зачем сидишь до полуночи», обр. М.Коваля

«Волга-реченька», обр. А.Семёнова

«Матушка, матушка, что во поле пыльно?..», обр. Ю.Матвеева

«Ванечка, приходи», обр. В.Гартевельда
«Пряха», обр. С.Погребова
«Не корите меня, не браните», обр. А.Семёнова
«Над полями да над чистыми», обр. Л.Шохина
«Разлука», обр. А.Мосолова
«Травушка-муравушка», обр. П.Лондонова
«Как на этой на долинке», обр. Г.Сметанина
«Не зови ты меня, перепёлка», обр. Ю.Соловьёва
«Вечор ко мне девице», обр. А.Копосова
«На горе-то калина», обр. С.Прокофьева
«Зелёная рощица», обр. С.Прокофьева

2. Арии и ариетты

А.Скарлатти «Фиалки»
Ф.Дуранте «Danza, danza!»
А.Кальдара «Alma del core»
А.Страделла «Così amor mi fai languir»
И.С.Бах Ария Палес из кантаты № 208
В.А.Моцарт «Ridente la calma nell'alma si desti...»
В.А.Моцарт Арии Керубино из оперы «Свадьба Фигаро»
В.А.Моцарт Арии Бастьенны из оперы «Бастьен и Бастьенна»
Л.Бетховен «К младенцу»
Э.Григ Песня Сольвейг из музыки к драме «Пер Гюнт»
А.Даргомыжский Песня Ольги из оперы «Русалка»

3. Песни и романсы зарубежных композиторов

В.А.Моцарт «Фиалка»

Л.Бетховен «Нежная любовь»
Л.Бетховен «Тоска по любимой»
Дж.Россини «Альпийская пастушка»
Ж.Б.Векерлен «Времена года»
Ф.Шуберт «Баркарола»
Ф.Шуберт «Литания»
Р.Шуман «Лотос»
Р.Шуман «Туман уронил слезинку одну...»
И.Брамс «Звучат нежней свирели»
И.Брамс «Как сирень, расцветает любовь моя»
Ф.Мендельсон «На крыльях чудной песни»
Ф.Мендельсон «Зюлейка»
Э.Григ «С водяной лилией»
Э.Григ «Лебедь»
Я.Сибелиус «Девичий голосок в полях...»

4. Классические произведения русских композиторов XIX —XX века

А.Варламов «Вздохнёшь ли ты?»
А.Варламов «Ты не пой, душа-девица»
А.Гурилёв «Матушка-голубушка»
А.Алябьев «Я вижу образ твой»
А.Алябьев «Певец»
М.Глинка «Свадебная песня»
М.Глинка «Зацветёт черемуха»
М.Глинка «Колыбельная песня»
М.Глинка «Адель»

Ц.Кюи «О чём в тиши ночей»

Н.Римский-Корсаков «На холмах Грузии»

Н.Римский-Корсаков «Где ты, там мысль моя летает...»

Н.Римский-Корсаков «Не ветер, вея с высоты»

Н.Римский-Корсаков «Звонче жаворонка пенье»

П.Чайковский «Цветок» из цикла «16 песен для детей»

П.Чайковский «Весна» («Уж тает снег...») из цикла «16 песен для детей»

А.Аренский «Счастье»

С.Танеев «Голос в лесу»

А.Гречанинов «Как ангел неба безмятежный»

М.Ипполитов-Иванов «От солнца лилия пугливо...»

М.Ипполитов-Иванов «Аллеи все осыпаны цветами...» из цикла

«5 японских стихотворений»

В.Шебалин «Я негу люблю, юность люблю» из цикла «5 отрывков из Сафо»

С.Прокофьев «Солнце комнату наполнило...» из цикла

«5 стихотворений А.Ахматовой»

IV. 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 определённым 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 семьёй.

V. 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 определённых средств музыкальной выразительности и технических приёмов 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 вокально-техническим 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.

VI. 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 всё 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 зачёте, академическом концерте или экзамене выставляется оценка по пятибалльной системе:

Оценка	Критерии оценивания выступления
5 «отлично»	Технически качественное и художественно осмысленное исполнение программы
4 «хорошо»	Грамотное исполнение произведений с небольшими недочётами технического или художественного плана.
3 «удовлетворительно»	Исполнение с большим количеством недочётов (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.
«Зачет» (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 учётом 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.

Требования к промежуточной аттестации 1 класс

1 полугодие – любое публичное выступление: 2 разнохарактерных произведения. 2 полугодие – переводной экзамен: 2 разнохарактерных произведения, в том числе – 1 классическое (по возможности).

2-4 (2)9 классы (до мутации)

1 полугодие – зачёт: вокализ, классическое произведение и народная песня.

2 полугодие – экзамен: вокализ и 2 разнохарактерных произведения, в том числе классическое. 4-

6 (3) классы (во время мутации)

Требования зависят от того, в какой фазе развития находится голос. До мутации требования те же, что и раньше: произведения выбираются по возрасту, в соответствии с репертуарными списками. При начале мутационных процессов возможны различные варианты. В случае тяжёлого протекания мутации рекомендуется освобождение от зачёта (экзамена) и аттестация по текущей успеваемости. В остальных случаях – по возможностям учащихся. Предпочтительно исполнение вокализа и 1-2 произведений доступного уровня сложности.

5-6 (4) классы (постмутационный период)

1 полугодие – зачёт: вокализ, классическое произведение и народная песня.

2 полугодие – экзамен: вокализ и 2 разнохарактерных произведения, в том числе классическое.

7-8 (5-6) классы. Программа выпускного и итогового экзаменов

Ария, ариозо или ариетта.

Зарубежная песня или романс XIX века.

Русский романс XIX – начала XX века.

Народная песня в академической обработке.

Представленные на аттестации произведения на всех этапах освоения программы должны быть разноплановыми, как по техническим задачам, так и по стилистическим особенностям, отражая разностороннее развитие обучающихся. В течение каждого учебного года в репертуаре обучающегося должны быть произведения как зарубежных, так и отечественных композиторов.

VII. 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 координатии, и потому певческие качества их голосов не могут проявиться в достаточной мере». Практика показала, что использование речевых стереотипов ведёт к форсированному, крикливому пению, тормозит развитие голоса и часто кончается полной его деградацией. Этот вопрос подробно раскрывает в своей статье А.А.Корнева. 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 включённость защитных организмов голосообразования в процесс певческой фonaции» 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 определённое время.

М.И.Глинка, как известно, был сторонником пения в *естественной громкости*, подчёркивая, что «не сила, а верность составляет главное в музыке». Маэстро Дж.Барра, занимавшийся с советскими стажёрами в Центре усовершенствования оперных артистов при театре Ла Скала, говорил, что «голос обретает силу потом, когда голосовой аппарат будет готов, вытренирован», 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 опёртый фальцет», 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 *piano*. Научившись управлять подскладочным давлением и качеством смыкания голосовых складок, учащийся со временем освоит и приём 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 идёт именно об «опёртом 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». 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».

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. 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 всём 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 полётностью (влияющей и на развитие диапазона), связанной с использованием смешанного голосообразования и «непринуждённостью звукоизвлечения». При этом «непринуждённо — значит без насилия, без нажима, а следовательно — охотно, с удовольствием; и не за счёт «облегчения», как это имеет место в фальцете, а органично и полноценно (а следовательно — и перспективно!)».

О взаимосвязи между свободой голосообразования и образованием высокой певческой форманты, отвечающей за *полётность 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 полётностью, заполняют зал с лёгкостью, не вынуждая певца предпринимать чрезмерных усилий; при этом *в маленьких помещениях такие голоса не производят сильного впечатления и кажутся невзрачными... 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 ребёнка 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 ведёт не к развитию, а к деградации голоса, о чём 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 нёбный свод, прикрытия звука и т. д.). Вместе с формированием ощущений развивается также вокальный слух учащихся, так как «к основной функции вокального слуха относится оценка

тембра певческого голоса, с точки зрения способа его производства». 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». 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 ребёнка 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 подчёркивал значение музыкального материала в работе с учащимися: «Правильно подобранный материал воспитывает голос, даже при отсутствии педагогических замечаний». 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 нём большую силу звучания». 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 получаются такими же, как и остальные, более низкие. Развитие диапазона вверх, столь сложное для многих певцов, также проводится на упражнениях в быстром движении». 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 целеустремлённо. 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 композиторов-классиков. Детский голос обладает лёгкостью 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 определённых 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». 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 приобретённые 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 большим 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 потребуются немало времени и внимания. Параллельно с формированием тембра должна идти работа над гибкостью голоса, который к этому времени утрачивает свою детскую лёгкость. 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 неё 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 лёгкость звуковедения на хорошей опоре, не терять высокую позицию и по-прежнему 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 настроением, 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 определённый 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 одарённые и хорошо подготовленные учащиеся могут участвовать в концертах, конкурсах и фестивалях разного уровня, но к вопросу об участии в таких мероприятиях надо относиться крайне серьёзно. Совершенно недопустимы амбиции педагога и эксплуататорское отношение к голосу ребенка. Принцип «не навреди!» должен быть важнее всех других мотивов. Если ребёнок 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 ребёнка и «выжимать» из него все силы во имя победы.

*Нельзя также поощрять развитие «звёздной болезни» у одарённых детей. Если ребёнок 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 ребёнок 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 музыкально-художественных 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 «опёртого» фальцета. Для учащихся, поступивших в школу после 9 лет, испытывающих затруднения в формировании микста (когда голос всё время «ломается» на переходных нотах), можно использовать поэтапный метод А.Г.Стахевица с отдельным 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 поёт 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 ротовую полость. В процессе работы все звуки должны выравниваться 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 ротовой полости, 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 (идейно-художественный и интонационно-логический), стиля и формы исполняемых произведений.

Самостоятельная работа. С учётом 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 приобретённые 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 одарённых 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, педагог-вокалист постоянно воспитывает своих учеников посредством идейно-художественного 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 ребёнка, ибо «ничто так сильно не влияет на душу человека, как пение»

VIII. 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.
10. Назаренко И.К. Искусство пения. — М.: Музыка, 1968. — 622 с.
11. Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. — Л.: Музыка, 1972. — 150 с.
12. Полякова Н.И. Сольное академическое детское пение: охрана и развитие голоса, выбор репертуара: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — М., 2011. — 28 с.
13. Работнов Л.Д. Основы физиологии и патологии голоса певцов. — М.; Л.: Медгиз, 1932. — 178 с.
14. Садовников В. Орфоэпия в пении. — М.: Музгиз, 1958. — 80 с.
15. Стахевич А.Г. Регистровые звукообразования певческого голоса в вокальной педагогике. — Сумы, 1989. — 24 с.
16. Стахевич А.Г. Теоретические основы процесса постановки голоса в вокальной педагогике. — Сумы, 1990. — 44 с.
17. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. — М.: Прометей, 1992. — 270 с.
18. Чаплин В.Л. Физиологические основы формирования певческого голоса в аспекте регистровой приспособляемости. — М.: Информ Бюро, 2009. — 180 с.: ил.
19. Юшманов В.И. Вокальная техника и её парадоксы. — СПб.: Деан, 2001. — 128 с.
20. Яковлева А.С. Искусство пения: Исследовательские очерки. Материалы. Статьи. — М.: Информ Бюро, 2007. — 480 с.; ил.
21. Развитие детского голоса: материалы науч. конф. по вопросам вокально-хорового воспитания детей, подростков и молодёжи 26—30 марта 1961 года: сб. ст. / под ред. В.Н.Шацкой. — М.: АПН РСФСР, 1963. — 344 с.

22. Развитие детского голоса: материалы III науч. конф. по вопросам вокально-хорового воспитания детей, подростков и молодёжи 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. — Кишинёв: 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.
7. Выготский Л.С. Вопросы детской психологии. — СПб.: Союз, 1997. — 220 с.
8. 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.
10. Диневич Ю.В. Класс сольного пения: методика сознательного управления голосообразованием: учебное пособие. — Тула, 2005. — 60 с.
11. Дмитриев Л.Б. В классе профессора М.Э.Донец-Тессейр. О воспитании лёгких женских голосов. — М.: Музыка, 1974. — 64 с.
12. Дюпре Ж. Школа пения / пер. с франц. Н.Г.Райского, под ред. Н.Г.Райского. — М.: Музгиз, 1955. — 284 с.

13. Егоров А.А. Гигиена голоса и его физиологические основы. — М.: Музгиз, 1962. — 172 с.
14. 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 молодёжи 25—30 марта 1968 года: сб. ст. Вып. 1 / под ред. В.Н.Шацкой. — М.: АПН РСФСР, 1971. — С. 45—53.
15. Жинкин Н.И. Речевой и певческий режимы фонации (Управление по четырём параметрам) // Развитие детского голоса: материалы науч. конф. по вопросам вокально-хорового воспитания детей, подростков и молодёжи 26—30 марта 1961 года: сб. ст. / под ред. В.Н.Шацкой. — М.: АПН РСФСР, 1963. — С. 72—92.
16. 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.
18. 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.
19. Ламперти Ф. Искусство пения. — М.; Пг.: Госиздат, 1923. — 268 с.
20. Лаури-Вольпи Дж. Вокальные параллели. — Л.: Музыка, 1972. — 303 с.
21. Левидов И.И. Певческий голос в здоровом и больном состоянии. — Л.: Искусство, 1939. — 256 с.
22. 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.
23. 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.
24. Локшин Д.Л. О пении юношей в годы мутации // Развитие детского голоса: материалы науч. конф. по вопросам вокально-хорового воспитания

детей, подростков и молодёжи 26—30 марта 1961 года: сб. ст. / под ред. В.Н.Шацкой. — М.: АПН РСФСР, 1963. — С. 292—299.

25. Лысек Ф. Мутация // Развитие детского голоса: материалы науч. конф. по вопросам вокально-хорового воспитания детей, подростков и молодёжи 26—30 марта 1961 года: сб. ст. / под ред. В.Н.Шацкой. — М.: АПН РСФСР, 1963. — С. 284—291.

26. Мазурин К.М. Методология пения. — М.: т-во Левинсон, 1902. Т. 1. — 998 с.; 1903. Т. 2. — 466 с.

27. 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.

28. Малинина Е.М. Вокальное воспитание школьников в возрастном аспекте // Развитие детского голоса: материалы науч. конф. по вопросам вокально-хорового воспитания детей, подростков и молодёжи 26—30 марта 1961 года: сб. ст. / под ред. В.Н.Шацкой. — М.: АПН РСФСР, 1963. — С. 300—308.

29. Музехольд А. Акустика и механика человеческого голосового органа / пер. с нем. Э.К.Розенова. — М.: Музсектор, 1925. — 126 с.

30. Ниссен-Саломан Г. Полная школа пения. — Спб.: Изд. Бесселя, 1881. — 116 с.

31. 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.

32. 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.

33. 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.

35. 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.Шевелёва. — М.: Моск. муз. общество, Моск. Союз музыкантов, 2008. — С. 15—19.
36. Рудаков Е.А. О природе верхней певческой форманты и механизме её образования // Развитие детского голоса: материалы науч. конф. по вопросам вокально-хорового воспитания детей, подростков и молодёжи 26—30 марта 1961 года: сб. ст. / под ред. В.Н.Шацкой. — М.: АПН РСФСР, 1963. — С. 158—175.
37. Станиславский К.С. Работа актёра над ролью: материалы к книге. — Собр. соч. Т. 4. — М.: Искусство, 1957. — 540 с.
38. 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.
39. Шаляпин Ф.И. Маска и душа: мои сорок лет на театрах / сост., вступ. ст. М.Б.Иванова; примеч. и указ. имён В.И.Гармаша. — М.: Моск. Рабочий, 1989. — 384 с.
40. Шамшева Т.Е. Особенности нарушения голосовой функции у профессиональных певцов при фонастении: автореф. дис. ... канд. мед. наук. — Л., 1966. — 26 с.
41. 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.
42. Эдельман Ю.Б. Уроки пения. — М.: ТОРУС ПРЕСС, 2009. — 160 с.
43. Юдин С.П. Формирование голоса певца. — М.: Музгиз, 1962. — 200 с.
44. Юссон Р. Певческий голос / пер. с франц. — М.: Музыка, 1974. — 262 с.
45. Яковлева А.С. Русская вокальная школа: Исторический очерк развития от истоков до начала XX столетия. — М.: ИнформБюро, 2011. — 132 с.
46. 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.
48. Ярославцева Л.К. Зарубежные вокальные школы: учебное пособие по курсу истории вокального искусства. — 2-е изд. — М.: РАМ им. Гнесиных, 1997. — 152 с.
49. 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. Шевелёвой 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. Шевелёвой 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. Шевелёва 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.
33. 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.
34. Вокальная музыка барокко. Для голоса и фортепиано. Тетр. 1. Композиторы Италии. // Ред.-сост. Макеева Л.В., Лещеня Т.С. – СПб.: Композитор, 2007.
35. Вокальная музыка старых мастеров. Для голоса и фортепиано. // Сост. Агин М.С., Инкатова В. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1996.
36. Вокальная музыка старых мастеров. Вып. 2. Для голоса и фортепиано. // Сост. Агин М.С., Инкатова В. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1997.
37. 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
38. Йозеф Гайдн юношеству. Избранные песни и романсы для среднего голоса в сопровождении фортепиано. // Сост. Сергеев Б.А. – СПб.: Союз художников, 2013.

39. Вольфганг Амадей Моцарт юношеству. Избранные арии из опер, песни, ансамбли для среднего голоса в сопровождении фортепиано. // Сост. Сергеев Б.А. – СПб.: Союз художников, 2006.
40. Людвиг Ван Бетховен Избранные песни и романсы для среднего голоса в сопровождении фортепиано. // Сост. Сергеев Б.А. – СПб.: Союз художников, 2013.
41. Роберт Шуман. Избранные песни для голоса. – М.: Музыка, 2005.
42. Эдвард Григ Избранные песни и романсы для среднего голоса в сопровождении фортепиано. // Сост. Сергеев Б.А. – СПб.: Союз художников, 2012.
43. Шопен Ф. Песни для голоса и фортепиано. – СПб.: «Композитор». Гос № 4068.
44. Мечты. Вокальные произведения зарубежных композиторов. – СПб.: Союз художников, 2008.
45. Русская вокальная музыка XVIII века. // Ред.- сост. Макеева Л.В., Лещеня Т.С. – СПб.: Композитор.
46. Гурилёв А.Л. Песни и романсы. Для голоса в сопровождении фортепиано. – М.: Музыка, 1967.
47. Варламов А.Е. Романсы и песни. Для голоса в сопровождении фортепиано. – Новосибирск: Окарина, 2002.
48. Соловей. Русские песни и романсы на стихи Антона Дельвига. Для голоса в сопровождении фортепиано. // Сост. Сергеев Б.А. – СПб.: Союз художников, 2011.
49. Русские романсы XIX века. Тетрадь 1 и 2. Для среднего голоса в сопровождении фортепиано. – СПб.: Союз художников.
50. Пётр Ильич Чайковский юношеству. Избранные песни для среднего голоса в сопровождении фортепиано. // Сост. Сергеев Б.А. – СПб.: Союз художников, 2005.
51. 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.
53. Хрестоматия вокально-педагогического репертуара для тенора. // Сост. Кильчевская А.Д. – М.: Музыка.
54. Хрестоматия вокально-педагогического репертуара для баритона и баса. // Сост. Аден Г.Г. – М.: Музыка, 2001.
55. Итальянские песни. // Сост. Т.Дворкина. – М.: Музыка, 1969.
56. Барток Б. Венгерские народные песни. – М.: Музыка.
57. Народные песни. Тетради 1 и 2. // Сост. Т.Петрова. – М.: Музыка, 2003.
58. Уроки вокала. Русские песни для женских голосов. – М.: Музыка, 1995.
59. Уроки вокала. Русские песни для среднего голоса. // Сост. Абрамова Л.П. – М.: Музыка, 2007.
60. Русские народные песни. – СПб.: Композитор.
61. Любимые русские народные песни. // Сост. В.Жаров. – М.: Музыка, 1989.
62. Русские народные песни. // Сост. Т.Антипова. – М.: Золотое Руно, 2005.