

**Государственное бюджетное учреждение Ростовской области  
«Областной учебно-методический центр  
по образовательным учреждениям культуры и искусства»**

**В.А. МОСТИЦКИЙ**

**Особенности вокального воспитания  
в детском и подростковом возрасте**

*Методическое пособие*

Ростов-на-Дону

2015

## СОДЕРЖАНИЕ:

### АННОТАЦИЯ

### МОИМ ЧИТАТЕЛЯМ

1. Традиции обучения академическому вокалу детей и юношества.  
К истории вопроса
2. Вокальное воспитание детей и подростков.  
Проект учебной программы
3. Работа со слабо интонирующими детьми в музыкальной школе
4. Музыкальный материал как основа воспитания и  
обучения в музыкальной школе
5. Сведения об авторе

## АННОТАЦИЯ

Методическое пособие «Особенности вокального воспитания в детском и подростковом возрасте» настолько же необычно и оригинально, насколько уникальна и неповторима личность его автора – В.А. Мостицкого, счастливо соединившего в себе таланты оперного артиста и вокального педагога. Далеко не все выдающиеся солисты оперы проявляли истинную склонность к педагогике, обучая своих воспитанников не по принципу «пой, как я», а в соответствии с индивидуальной природой воспитанника. И, конечно, не все методисты, сознательно посвятившие себя преподавательской работе, успели оставить заметный след в исполнительском искусстве.

У В.А. Мостицкого переход от одной сферы деятельности к другой произошёл естественно и плавно: завершив почти тридцатилетнее служение театру, талантливый певец посвятил себя учительской стезе, обучая академическому вокалу учеников «от мала до велика». Среди подопечных Маэстро – учащиеся Детской школы искусств № 2 им. А.П. Артамонова и студенты Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова. Отсюда и столь очевидное желание автора – передать обширный педагогический опыт своим коллегам и последователям в классическом жанре методического пособия.

Однако отдельные разделы данного пособия могут в равной степени органично восприниматься и как главы одной книги, объединенной единым идейным стержнем, и как самостоятельные статьи, посвященные актуальным проблемам детского и юношеского вокального воспитания. И в этом – самобытность трактовки жанра.

Первый раздел пособия «**Традиции обучения академическому вокалу детей и юношества. К истории вопроса**» содержит мощный заряд исторического оптимизма: богато представленный здесь педагогический опыт прошлого убеждает в широте перспектив.

Второй раздел «**Вокальное воспитание детей и подростков. Проект учебной программы**» разработан наиболее тщательно и масштабно. В нём

чётко и подробно определены цели и задачи вокального воспитания в ДМШ и ДШИ, подробно прописаны требования к ученикам и методические рекомендации педагогам. Учебный процесс представлен системно и поэтапно, и каждому этапу соответствуют конкретные указания и репертуарные списки. Но, несмотря на строгий дидактический стиль, данный раздел, как и все другие в этом пособии, свободен от «директивного», назидательного тона. Ни одна из авторских идей и установок не претендует на «истину в последней инстанции», и потому подробно изложенный материал может служить другим педагогам прочным фундаментом для построения новых самостоятельных структурных моделей, оригинальных методических разработок и авторских учебных программ.

Значение третьего раздела **«Работа со слабо интонирующими детьми в музыкальной школе»** переоценить сложно. В нем с исчерпывающей полнотой отразились смелость и нестандартность авторской позиции, не допускающей весьма распространённой сегодня дискриминации учащихся, проявляющейся в поспешном и ошибочном разделении их на «одарённых», то есть способных приносить своим наставникам конкурсные дивиденды, и «бесперспективных», пренебрежительно именуемых «гудошниками». На основе многолетнего профессионального опыта В.А. Мостицкий убедительно доказывает, что зачастую из числа «плохо» слышащих и интонирующих детей вырастают творческие личности, которые – при умелой поддержке педагога – осознанно преодолевают вокальные дефекты и выходят на авансцену художественной жизни.

Четвёртый раздел **«Музыкальный материал как основа воспитания и обучения в музыкальной школе»** способен принести коллегам автора – и особенно начинающим преподавателям – огромную практическую пользу, поскольку в нем представлена обширная панорама учебного репертуара, на основе которого могут быть составлены разнообразные в жанровом и стилевом отношении концертные программы учащихся. Подобная широта охвата позволяет успешно применять в вокальной педагогике индивидуальный подход, связанный с учётом особенностей вокальных

данных и эстетических устремлений каждого воспитанника. В то же время автор не стремится «объять необъятное» и намечает репертуарные ориентиры, которые считает сегодня наиболее важными. Одно из предложенных направлений нацелено на всестороннее освоение учениками современного популярного репертуара, который юному поколению певцов наиболее близок и понятен. Второе направление предполагает активное включение в учебный процесс лучших фольклорных образцов, способствующих развитию не только вокальных, но актерских навыков. Автор пособия не предлагает своим коллегам легкого пути: напряженный репертуарный поиск он подчиняет сложной задаче воспитания мировоззрения и формирования инициативной, самостоятельной творческой личности, готовой к успешной самореализации.

Иллюстративный раздел под названием **«Фотолетопись сценической и педагогической деятельности В.А. Мостицкого»** придаёт пособию наглядность и документальную точность. Видеоряд, представляющий автора в разных оперных партиях и включающий фотографии его воспитанников – мастеров сцены и победителей престижных конкурсов, так же, как и **«Сведения об авторе»**, содержащиеся в заключительном разделе пособия, позволит юным певцам, принимающим эстафету, не только осмыслить успешный опыт своих предшественников, но и предугадать собственную творческую судьбу. Словом, перед нами – настоящая **«книга будущего»**, ведь в ней достижения прошлого и настоящего неуклонно перерастают в перспективы и возможности новых поколений, в чьих руках певческая судьба России. **«Она будет счастливой!»**, – твёрдая уверенность автора переполняет каждую строчку этого живого и увлекательного текста. Читайте – вы поверите в это тоже!

**Редактор:**

Н.А. Мещерякова – кандидат искусствоведения,  
Заслуженный деятель ВМО,  
доцент РГК им. С.В. Рахманинова

## МОИМ ЧИТАТЕЛЯМ

Вам, мои дорогие соотечественники – дети самой певучей страны, с которой могла бы соперничать только Италия, я посвящаю свой скромный труд. Вы, наверное, удивитесь и скажете, что Россия давно уже потеряла свою «певучесть» и утратила былые певческие традиции, подменяя живое звучание голоса «мёртвой» аппаратурой. А я не стану возражать вам и подсчитывать, сколько прекрасных голосов подарила миру родина Шаляпина и сколько выдающихся русских певцов украшает сегодня мировую сцену. Подчеркну лишь одну существенную «деталь»: совсем недавно в наших музыкальных школах «академический вокал» стал новой равноправной специальностью, пользующейся огромной популярностью у детей и их родителей. Разве это не «новый поворот», как поётся в песне? А славная когорта школьных педагогов, преподающих вокал детям и подросткам, разве не достойна она уважения и поддержки?

Поверьте мне: я высоко ценю профессионализм и энтузиазм своих консерваторских коллег – мы вместе верой и правдой служим нашей alma mater. Но с не меньшим пиететом я отношусь к тяжёлому и кропотливому труду подвижников, преподающих в школах. Им выпала честь и ответственность первопроходцев, открывающих самородки. Подобно садоводам, бережно пестуют они первые ростки юных талантов, опасаясь навредить. Стоп, да ведь это – принцип Гиппократата! И среди учителей вокала, особенно среди тех, кто возится с малышами, как и во врачебной среде, особенно ценятся талантливые диагносты – те, которые не спешат обрушить на ребёнка зловещий вердикт, объявив его «безголосым». Они, напротив, бережно и осторожно сквозь «сито» своего вокального слуха просеивают золотые крупы вокального дара, помогают ему заблестеть в первых звуках и скромных попевках, а потом уже – если особенно повезёт – воссиять на большой сцене! Вот таким терпеливым и мужественным людям я, в первую очередь, адресую свою работу, ведь я тоже занимаюсь этим «кладоискательством» и никогда не противопоставлю своим школьным

ученикам своих же консерваторских студентов. Школу я очень люблю – не даром же отдал ей 18 лет жизни! – и считаю ее колыбелью талантов. Из этой колыбели вышло более десяти моих воспитанников, продолживших учёбу в колледже и вузе. Они обязательно станут или уже стали профессиональными певцами. Им тоже посвящается это пособие, ведь со временем они непременно испытают себя на педагогическом поприще!

Не могу обойти стороной и других участников учебного процесса – родителей учеников. Их я считаю своими единомышленниками и надёжными помощниками в трудном деле вокального воспитания: без их поддержки и увлечённости интересами своих детей не состоялись бы концертные и конкурсные выступления юных певцов, не сложилось бы их профессиональное будущее. Думаю, что родителям тоже будет интересно заглянуть на нашу вокально-педагогическую «кухню». Словом, я предназначил свою работу на самом широком кругу читателей, а потому постарался преподнести предлагаемый материал в предельно доступной и популярной форме. К тому же я не теоретик, а сугубый практик – и в педагогике, и в исполнительстве.

Как истинный тенор, в душе я романтик, но на жизнь стараюсь смотреть трезво. Я понимаю, что музыкальная школа – это не «фабрика звёзд» и не Центр оперной подготовки. А потому далеко не все наши выпускники придут на профессиональную сцену. Поэтому их участие даже в самых престижных конкурсах – таких, как «Звёздный дождь», «Шаг вперёд», «Южная звезда» – для меня не самоцель. Ведь помимо профессионального развития школа решает и другую актуальную задачу – она растит просвещённых слушателей и, в частности, горячих любителей и взыскательных знатоков вокала. Речь идёт о тех, кто, обладая развитым художественным вкусом и тонким вокальным слухом, сумеет дать точную оценку исполнению и отличить подделку от шедевра – и в композиторском творчестве, и в исполнительском искусстве.

Согласитесь – от таких людей, наполняющих театральные и концертные залы, зависит будущее нашей певческой профессии, но его не надо торопить –

его нужно готовить целенаправленно и скрупулёзно в процессе системных и регулярных занятий. Вот почему моё пособие не имеет ничего общего с модными самоучителями, переполнившими Интернет. Не спешите им доверять, ведь они содействуют не столько творческому росту неопытных новичков, сколько рекламе и коммерческому успеху их составителей...

Отвечая главной задаче жанра – *пособить, помочь, способствовать*, моё пособие пронизано повседневной учительской заботой о *будущем* моих питомцев. Что же касается *прошлого*... Да, оно имеет большую власть над мной, и во время новых встреч с вами, мои читатели, я охотно бы поделился воспоминаниями о своих незабвенных педагогах, выдающихся партнёрах по сцене, о легендарных дирижёрах и режиссёрах, но не здесь и не сейчас. Пусть жанр методического пособия останется строгим и деловитым (надеюсь, что не сухим и скучным!), не погружаясь в сентиментальный стиль мемуаров и автобиографических записок. Кстати, их авторы часто пишут о сценическом успехе, пытаясь разгадать его секрет. А в чём он – как передать его новому поколению певцов? Очевидно, суть успеха не в громе аплодисментов, не в похвале критики и не в букетах, летящих на сцену (хотя, положив руку на сердце, скажу, что все это радует и вдохновляет артиста). Но подлинное творческое счастье в другом: в умении управлять своим голосом, в способности раскрыть до конца свой потенциал, превращая голос в послушный инструмент, с помощью которого ты проживаешь множество судеб и психологических состояний, раздвигая пределы повседневности, получая отклик в душах, которые слышат тебя... Но пережить эти счастливые мгновения можно не только на огромной сцене, перед многочисленной публикой, но и в домашней обстановке, в тесном семейном кругу. Важно только научиться правильно петь и читать текст вокального шедевра как лирическое послание композитора – через расстояния, через века. И каждое соприкосновение с певческим искусством станет для вас, мои дорогие, обещанием радости.

Пойте! Дерзайте! Звучите!

Искренне ваш – Валентин Мостицкий



## 1. Традиции обучения академическому вокалу детей и юношества. К истории вопроса

Вопрос о целесообразности вокальных занятий с детьми рассматривался и решался положительно ещё в давние времена. Из материалов по истории вокальной педагогики известно, что ещё в средние века существовали церковные школы, куда принимались дети с 7-ми лет. Известно, например, что в Италии само название «консерватория» связывалось с приютами для беспризорных и осиротевших детей, которых буквально спасали от голодной смерти: одевали, кормили, давали начальное образование, мальчиков приобщали к ремёслам, девочек – к пению. В 1537 году в Неаполе Джованни Тапия основал консерваторию (conservatorio Maria di Loretto) уже как высшее учебное учреждение, в котором преподавалось музыкальное искусство. Затем уже на протяжении XVI и XVII веков в Италии появилось множество подобных приютов, где преподавание музыки стало играть ведущую роль, а состав учащихся пополнялся не только из числа воспитанников приюта, но и за счёт всех желающих, обладавших природными данными и способными вносить плату за обучение.

В Российской империи учредителем первой консерватории, которая открылась в 1787 в городе Кременчуге (на Украине), стал прославленный итальянский композитор Джузеппе Сарти, получивший большую известность при русском дворе. Однако в нашей стране первые опыты вокального воспитания связываются еще со Средневековьем.

Как свидетельствуют историки, на Руси уже в XI-XIII веках детей, начиная с 6-7 лет, пению обучали в монастырских и церковных школах. Очевидно, что развитие певческих навыков у подрастающего поколения признавалось властями делом государственной важности. Достаточно вспомнить о великом князе Владимире и его супруге – княгине Анне, дочери византийского императора, создавшей греческий (“царицын”) хор: оба они заботились о пополнении педагогического контингента. Так, первые

певческие школы на Руси были образованы привезёнными из Греции священнослужителями, от которых русская церковь переняла “восьмигласие” и безлинейную нотопись, и в результате был достигнут достаточно высокий уровень вокального образования. Звучание создаваемых церковных хоров, в которых пели только мальчики, носило подчёркнуто светлый, прозрачный колорит, и эти хоры предназначались для участия в богослужении.

Однако ещё в средние века отечественные традиции вокального воспитания не ограничивались только хоровым исполнительством: открывались частные школы, где пение было основным предметом, а само обучение было не только групповым, но и индивидуальным. Вопреки сложившемуся мнению, пению в это время учили не только мальчиков: так, княгине Анне Всеволодовне в Киеве при Андреевском монастыре удалось создать школу и для девочек. Спустя некоторое время, в XIII столетии, в Суздале дочь черниговского князя Михаила Всеволодовича явилась основательницей женского училища. В то же время, в 1274 году, по велению собора как высшего церковного органа, тщательно следившего за профессиональным качеством обучения певчих и поручавшего их воспитание только “специально обученным людям”, значительно возросло количество певческих школ.

Уже в XVI веке по указу Ивана Грозного, принятого в 1551 году, открываются первые специальные училища при церквях и создаются профессиональные хоры. Первым профессиональным хором в России считается хор государевых певчих дьяков: он возник ещё при Василии III и обслуживал церковный обиход, а певчие дьяки обучали пению царских детей. Он существовал параллельно с другим профессиональным коллективом – хором “патриарших певчих дьяков”, переименованным в XVIII столетии в Синодальный хор, но голоса мальчиков использовались не только в детских церковных хорах. Со временем потребность в вокальном воспитании ощущалась ещё острее.

На основе хора государевых певчих дьяков, по приказу Петра I переведённого из Москвы в новую столицу Санкт-Петербург, было сформировано первое профессиональное музыкальное учреждение в России. Официально в 1763 году при Екатерине II была провозглашена Придворная певческая Капелла. Тогда же законодателями музыкальной моды в стране явились приглашённые ко двору самой императрицей композиторы Джузеппе Сарти и Бальтасаре Галуппи, и обучение «итальянской манере пения» стало в Придворной капелле эстетической нормой. Придворные певчие, мастерски сочетавшие принципы двух вокальных школ – традиционной церковной и светской итальянской – вызывали искренний восторг у современников, и, прежде всего, у иностранцев.

Высокий уровень вокального мастерства певчих Капеллы во многом определялся тем, что её руководство осуществлялось выдающимися музыкантами своего времени: Д.А. Бортнянским (1796-1825), Ф.П. Львовым (1826-1836), А.Ф. Львовым (1837-1861). Н.И. Бахметевым (1861-1883), М.А. Балакиревым (1883-1894). Благодаря усилиям Бахметева создание Придворной Певческой Капеллы завершилось (теперь в ее состав входили музыкальная школа, регентские курсы и концертный зал) и увенчалось формированием универсального хора: певчие проявляли свое искусство не только во время богослужения, но и в светских концертах и оперных спектаклях. Огромный вклад в развитие вокального искусства певчих внесли Г.Я. Ломакин и, конечно же, М.И. Глинка. Универсальность его концентрического метода, основанного на развитии центральной части диапазона, проявилась также в его вокальной работе с девочками – воспитанницами театрального училища.

Впрочем, вовлечёнными в профессиональную вокальную деятельность оказывались не только придворные певчие. Уже в XVII столетии по примеру царского хора другие хоры организовывались боярами, приближенными царя и представителями духовенства. Помимо Придворной Певческой Капеллы приоритет в развитии вокальных традиций принадлежал основанной в XVII

веке Киево-Могилянской академии. Её выдающиеся выпускники Симеон Полоцкий и Николай Дилецкий заложили важнейшие принципы вокальной педагогики, ориентированной на выразительное исполнение произведения и глубокое постижение его содержания. Кроме того, Дилецким впервые на русском языке были изложены правила вокальной работы с детьми.

С развитием светского многоголосного пения в 1740 году заявило о себе ещё одно учебное заведение: в городе Глухове Черниговской губернии возникла специальная детская певческая школа, где обучались лучшие юные певцы со всей Украины. Там же, в Глухове, была основана специальная певческая школа на 20 человек, готовившая профессиональные кадры для Придворной певческой капеллы. В целом же XVII-й век в России был отмечен проникновением европейского концертного стиля, под влиянием которого голоса получили новые названия и стали именоваться по-другому: бас, тенор, альт, дискант. Звучание женских голосов в те времена в смешанном хоре не использовалось, зато достаточно часто, благодаря развитию многоголосного светского пения, в мужских профессиональных хорах применялись голоса мальчиков - дисканты и альты.

Наконец, во второй половине XVII-го столетия, во многом благодаря распространению такого жанра, как кант, в певческой практике все более закреплялась светская традиция и постепенно – особенно под влиянием народного творчества и в связи с появлением первых печатных песенных сборников – начал формироваться детский репертуар.

«Детей подготавливали не только в хоры, но и в театры, где играли крепостные. Первую русскую театральную школу языковед С.Булич назвал первой русской консерваторией, разумея, очевидно, высокие требования к обучению» [5, 12]. Впрочем, активное вовлечение детей в певческую деятельность имело и свою обратную сторону. Детские голоса порой нещадно эксплуатировали, превращая их в светскую забаву. Эта печальная тенденция, грозившая юным певцам нервным переутомлением и даже потерей голосов, отразилась на страницах столичных «Ведомостей»,

пестревших объявлениями рекламного характера: «...Будет выступать певица - трёхлетняя девица...», «...11-летний мальчик Николай Матвеев будет петь самые трудные и приятные арии...» [5, 14].

На волне популярности детского вокального творчества ясно обозначились проблемы охраны и оптимального развития детских голосов. Стала очевидной необходимость формирования певческих навыков не только у мальчиков, но и у девочек. Первые методические труды отечественных авторов, посвящённые вокальной работе с детьми, появились в России лишь на рубеже XVIII-XIX веков. Только в 1783 году в Санкт-Петербурге увидело свет оригинальное издание – «Руководство учителям 1 и 2 классов народных училищ в Российской империи», принадлежащее перу талантливого педагога и просветителя Ф.И.Янковского. Он призывал своих последователей – школьных учителей пения – «находить звучание голоса, которое соответствовало бы содержанию произведения» [5, 16] и все свои намерения соизмерять с индивидуальной природой голоса каждого ученика.

В XIX столетии вокальная педагогика в России развивается под знаменем идей М.И. Глинки и А.Е. Варламова, представившего в своей «Полной школе пения» (1840) стройную систему методических принципов, подчинённых важнейшей дидактической цели: не навредить голосовой природе, всемерно её совершенствуя. Постепенно в педагогической среде зреет мысль о массовом вокальном воспитании. Появление в стране высших музыкальных учебных заведений – открытие консерваторий в Петербурге (1862) и Москве (1866), формирование Бесплатной музыкальной школы (1862), возникновение Кружка любителей русской музыки (1896) привлекает к вокальному исполнительству все больший общественный интерес.

На страницах не специальных, а общественно-политических, столичных и провинциальных газет зачастую разворачиваются публичные дискуссии о том, что такое пение, чем вокальный слух отличается от музыкального, о том, как правильно обучать вокалу и как научить начинающего певца самоконтролю. В эти жаркие споры оказываются втянутыми ведущие

педагоги вокала – И.П. Прянишников, С.М. Сонки и...все желающие. Важно также, что в последнее десятилетие XIX столетия происходит размежевание светского и церковного пения в учебных заведениях. Наконец, в 1909 году становится доступным широкому кругу читателей изданное в русском переводе методическое пособие Дж. Бэтса. Перед учителями, обучающими детей пению, автор ставит строгие запреты, по сути следуя заветам Варламова и Глинки: ориентируясь на яркое головное звучание, не допускать резких крикливых звуков и избегать использование крайних участков певческого диапазона ребёнка. По существу, впервые русским читателям были представлены в полном объёме правила гигиены детского певческого голоса. В специальном разделе книги было подробно рассмотрено такое сложное явление, как мутация детского голоса. Переоценить актуальность и практическую пользу труда представителя английской школы было невозможно.

В новый советский период отечественная вокальная педагогика входила во всеоружии прогрессивных задач: культивировать такие качества детского тембра, как ясность, прозрачность и полётность и использовать голоса ребёнка и подростка в удобной тесситуре, не допуская форсирования. Революционная идеология провозглашала пение делом политическим, охватывающим граждан всех возрастов. Революционная эйфория, массовое исполнение – точнее, скандирование популярных песен-маршей – обернулись серьёзными проблемами, о которых заговорили открыто. Не могли не волновать педагогическую общественность «картина массовой порчи детских голосов, фонастения, несмыкание голосовых связок, сип при пении по причине узелкового процесса на связках и ряд других патологических явлений, связанных с неправильным функционированием гортани во время фонации» [16, 16]. И тут идеологи, идя в ногу со временем, озадачили вокальных педагогов поиском единого метода обучения пению. Осуществить эту непосильную в профессиональном отношении задачу призван был ГИМН – основанный ещё в 1912 году Государственный

институт музыкальной науки. Детскую комиссию, которой было поручено заниматься вопросами охраны и развития детского голоса, возглавил замечательный исследователь В.А. Багадуров.

Уже на первой же конференции учёных и педагогов-вокалистов, организованной ГИМНОМ в 1925 году, в докладе А.Ф. Гребнева «Голос детей, его развитие и обработка в трудовой школе» остро стояла проблема предотвращения голосовых болезней у детей. Озабоченные охраной детского голоса, участники совещания сформулировали общую позицию, основанную на преимущественном использовании фальцетной манеры звукообразования у детей – вплоть до наступления мутационного периода. Не обошлось и без разногласий: некоторые докладчики были убеждены в том, что до полного взросления организма развитием голоса заниматься нецелесообразно – его надо охранять от внешнего вторжения и болезней. Удивительно, что эта крайняя позиция отрицания разделялась и авторами более поздних исследований – Н.Д. Орловой и Т.Н. Овчинниковой.

Середина XX столетия была отмечена активизацией методической мысли. Появилось немало глубоких исследовательских работ: «Воспитание детского голоса» А.А. Сергеева (1950), «Методика преподавания пения в школе» М.А. Румера (1952), «Воспитание и охрана детского голоса» В.А. Багадунова (1953), «Вокальное воспитание детей» Е.М. Малининой (1967). Среди авторов возникло расхождение взглядов, связанных с возможностью использования в детском пении грудного регистра. Большинство исследователей, в первую очередь, Малинина и Левидов, отстаивали абсолютный приоритет фальцетного тембра. Противоположной точки зрения придерживался В.А. Багадуров, считая необходимым использование грудного регистра.

В процессе дискуссии каждый участник приводил убедительные аргументы. Так, Е.М. Малинина была убеждена в том, что голоса детей младшего возраста характеризуются:

1. «звучанием небольшой силы, лёгким, светлым, «свирельным», серебристым тембром, небольшой силой;
2. использованием крайнего отдела голосовых складок;
3. применением исключительно «мягкой» атаки звука;
4. высоким положением гортани» [16, 17].

Эти же взгляды выражал И.И.Левидов – выдающийся учёный, по образованию врач и певец, обогативший отечественную фониатрию значительными трудами. На основе экспериментов, осуществлённых ещё в 1933-1941 годах, учёный приходил к выводу о неотделимости звучания детского голоса от фальцетной манеры, которая обусловлена недостаточным развитием детского голосового аппарата. В.А. Багадуров вступал в спор с оппонентами и ставил им на вид совершенно напрасную, по его мнению, «боязнь грудного звучания у детей даже старшего возраста», доказывая естественность грудного звучания и отстаивая равноправие фальцетной и грудной манер.

Первая научная конференция по вопросам развития музыкального слуха и голоса детей была организована в 1961 году Институтом художественного образования при Академии педагогических наук Российской Федерации. И снова представители разных стран – специалисты в области психологии, физиологии, морфологии, фониатрии, акустики, педагогики - не достигли единодушия по крайней мере по двум важным вопросам: как относиться к мутации и допустимо ли грудное звучание в детском возрасте. Положительный ответ на последний вопрос давал в своих печатных работах и устных выступлениях Д.Е. Огороднов. В своей книге “Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе” [10] известный экспериментатор ратует за комплексное развитие музыкальных способностей ребёнка, пробуждение интеллектуальной и эмоциональной активности ученика и призывает к бережному отношению к детскому голосу в целом и к его природному тембру – в частности. Свой интерес к грудному резонированию он стремится чётко обосновать. «Хочешь работать



перспективно – работай фундаментально. Фундамент голоса – внизу диапазона. Там же – кладовая тембра. Там же – свободная, выразительная артикуляция. Выявляй сначала и развивай нижний отрезок диапазона, а затем середину» [11, 17].

Несмотря на то, что сформулированная позиция противоречит сущности концентрического метода Глинки и страдает излишней категоричностью, сама по себе она служит доказательством того, что в последней трети XX века в отечественной вокальной педагогике появилось немало самобытных, пускай в чем-то спорных, но нестандартных и самостоятельных авторских методик. Так, выступая последователем Д.Е. Огороднова, В.В. Емельянов обосновывает свой “фонопедический метод развития голоса”, в убедительной и доступной форме изложенный им в книге “Развитие голоса. Координация и тренаж» [6]. Автор предлагает читателю рассматривать работу голосового аппарата ребёнка, учитывая при этом:

1. Биоакустический фундамент любых проявлений голосовой активности: голосовые сигналы доречевой коммуникации.
2. Принцип саморегуляции голосообразующей системы.
3. Принцип элементарных операций: формирование сложного двигательного навыка певческого голосообразования из последовательности и совокупности простейших, далее неразделимых на сознательном уровне операций.
4. Принцип повторяемости: многократное повторение одинаковых операций, вызывающее оптимизацию деятельности всей системы в направлении биологической целесообразности и энергетической экономичности.
5. Принцип наблюдаемости – визуальной и осязательной.
6. Принцип самоимитации: повторение не чужого звука, воспринимаемого только слухом, а своего, со всем комплексом вокально-телесных ощущений (вибро-, баро- и проприорецепция).

7. Принцип эстетического негативизма: пение нарочито некрасивым голосом с целью переноса внимания с контроля тембра на контроль вибро-, баро-, проприорецепции и фонетики» [6, 48].

Сам термин «фонопедия» Емельянов связывает с «комплексом педагогических воздействий, направленных на постепенную активизацию и координацию нервно-мышечного аппарата гортани с помощью специальных упражнений, коррекцию дыхания, а также коррекцию самой личности обучающегося» [7, 4].

Большой популярностью, особенно среди школьных учителей пения, пользуются в наши дни воззрения известного теоретика и практика в области вокально-хорового воспитания Г.П. Стуловой. Наиболее оптимальной для применения в работе с детскими голосами – особенно на начальном этапе обучения - она считает звуковысотный участок выше “середины” и в фальцетном отрезке, отдавая предпочтение легкому, светлому, свободному звучанию детского голоса.

Очевидно, что вокальный педагог должен суметь сформировать самостоятельную точку зрения, подкреплённую собственными наблюдениями, опытом коллег и достижениями современной науки. Постоянные публикации в регулярных выпусках междисциплинарного журнала «Голос и речь», современные методические разработки, публикуемые в печати и в интернете, вполне доступные читателям материалы ежегодных вокальных методических конференций обеспечивают в наши дни широту педагогических взглядов. Научная мысль развивается сегодня динамично, однобокость формулировок может помешать педагогу в определении индивидуальной природы своего ученика и в разработке столь же индивидуального методического подхода, в обосновании которого важно учитывать все «за» и «против». Так, подходя к краеугольному камню спора о том, можно ли сочетать в звучании детского голоса головной и грудной резонаторы, надо взвесить на весах сравнения все сильные и слабые стороны фальцетной и грудной манеры.

Следует помнить о том, что:

1. преобладание **фальцетной** манеры звукообразования нередко приводит к выхолощенному, бесцветному тембру звучания, узкому динамическому диапазону, но наряду с этим обеспечивает достаточно широкий звуковысотный диапазон за счёт верхних звуков, иногда искусственно «вытянутых»;
2. предпочтение **грудной** манеры звукообразования может обусловить более богатую тембровую окраску и более разнообразный динамический диапазон, но наряду с этим может повлечь за собой более ограниченный звуковысотный диапазон, приближенный к низкой тесситуре, а в результате может значительно проиграть верхний регистр и его крайний участок будет звучать напряжённо, крикливо и резко.

Безусловно, в поиске необходимого звукового баланса, необходимого для тембровой настройки детского голоса и успешной работы с его регистровой структурой, учителя может выручить прежде всего его собственный отточенный вокально-педагогический слух, а не ориентация на какую-то единственную, в своём роде идеальную и абстрактную модель звучания.

Обращаясь к истории вопроса, мы, конечно же, обратили внимание на то, что в центре методических поисков и дискуссий чаще всего оказывается проблема регистрового строения детского голоса и стратегия решения данной проблемы. В то же время из работ наших предшественников и современников видно, что воспитание юного певца носит комплексный характер и не ограничивается только освоением вокально-технических навыков. Этот трудоёмкий – для педагога и увлекательный – для ученика процесс неизбежно сопряжён с формированием важнейших личностных качеств, включая волю, воображение, память, самостоятельность мышления и, кроме того, направлен на развитие творческой коммуникабельности, артистизма и навыков сценического поведения. На основе приобретаемых

учеников комплексных навыков может сложиться – постепенно, не вдруг – отношение к академическому вокалу как к профессии, на основе устойчивого интереса к данной творческой деятельности и умения преодолевать трудности и препятствия. Учет всех перечисленных параметров чрезвычайно важен в наши дни, когда академический вокал вошёл в перечень предлагаемых специализаций в учебный план детских музыкальных школ и школ искусств, когда уже в достаточно раннем возрасте ребёнок бывает вовлечён в концертную жизнь школы и может быть допущен к участию в конкурсах. Все это накладывает на вокального педагога огромную ответственность: он обязан выступать в роли профессионального диагноста, прозорливого стратега и осторожного тактика, тонкого психолога, энергичного менеджера, талантливого режиссёра, опытного методиста и ещё – примера для подражания (в широком творческом смысле). С честью исполнить свою профессиональную миссию педагог сумеет, в первую очередь, оптимально используя фонетический подход в подборе вокальных упражнений, в поиске игровой оригинальной формы каждого из них, принимая во внимания физиологические, психологические и возрастные особенности своего ученика и уже на их основе внимательно и чутко определяя учебный репертуар своего воспитанника. Только в этом случае наставник вправе надеяться на удачу, а о конкретных способах ее достижения мы поговорим в следующем разделе нашей работы.

## **2. ВОКАЛЬНОЕ ВОСПИТАНИЕ ДЕТЕЙ: ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ И УСТАНОВКИ. Проект учебной программы**

Специальное вокальное воспитание детей у нас в России началось в XVII столетии. Известны вокальные школы Италии и Франции, где также учили детей петь с 6-7 лет. В литературе нет точных, последовательных данных о методах обучения в XVII и XVIII вв., однако, судя по более

поздним литературным сведениям, эти школы давали прекрасные результаты.

Большое количество учёных и педагогов занимались вопросами развития детского голоса, а именно: М.И. Глинка (1836 г.)<sup>1</sup>; А.Е. Варламов (1840 г.); М. Гарсиа (отец и сын, 1830 - 1860 гг.); М.Н. Глубоковский (1889 г.); М. Успенский (1900 г.); И.П. Прянишников (1912 г.); Е.Н. Малютин (1924 г.); И.И. Левидов (1934 - 1942 гг.); Е.М. Малинина (1933 - 1940, 1953 гг.); В.А. Багадуров (1953 г.) и многие другие. Большинство авторов сходится во мнении, что возможно и полезно заниматься с учениками с раннего детства.

Часто приходится слышать, что обучать детей вокалу легче, чем взрослых. Это ошибочное утверждение: если обучение взрослых имеет свои трудности, то обучение детей и подростков связано с целым рядом других сложностей. „Успех учащегося в значительной мере зависит от чистой случайности — повезёт ли ему на преподавателя, который сумеет благополучно пронести его природный материал через все дебри обучения" [3, 22].

Вокальный педагог накапливает в своих слуховых представлениях звучание созревшего голоса взрослого человека, имеющего мало общего с голосом детей и подростков, и, следовательно, его слуховой анализатор подготовлен к восприятию голоса взрослого человека, а не детских голосов, отличающихся многими специфическими особенностями. Последние обстоятельства и являются важнейшим фактором при обучении вокалу детей.

"Вокально-педагогический слух" имеет решающее значение в нашей работе. Становится ясно, насколько важна "настройка" уха педагога на правильное восприятие возрастных особенностей звучания голоса.

Приступая к занятиям с детьми и подростками, педагог по вокалу обязан познакомиться со спецификой детского возрастного звучания и всегда иметь

---

<sup>1</sup> В скобках указаны даты появления важнейших сочинений и трудов, связанных с данной проблематикой.

в своих слуховых представлениях «образец», к которому следует стремиться. Вокальный педагог, работающий с детьми и подростками, должен быть знаком с естественнонаучными основами образования голоса, что поможет ему найти верный путь к осуществлению основных задач.

Метод вокального обучения детей, начиная с раннего возраста, включает три основные задачи:

- А) воспитательную;
- Б) образовательную;
- В) оздоровительную.

Пение – это организующее начало в воспитании у детей эмоций и эстетических чувств, а также дисциплины, инициативы, фантазии и творческих способностей.

Вторая задача вокала – образовательная. Дети в процессе вокальных занятий получают широкий круг знаний и навыков для разумного использования вокально-музыкальных средств.

Третья задача связана с оздоровлением голоса и организма в целом, на который оказывает благотворное влияние активизация дыхания, развитие мышечного корпуса и эмоционального настроения юного певца. Педагог, в свою очередь, должен обеспечить здоровые условия для естественного и нормального развития детского голоса.

Эти три задачи взаимосвязаны.

При обучении вокалу детей нужно использовать голосовую природу возрастных групп. Принято различать три основные группы:

- I – младшая (от 7 до 10 лет);
- II – средняя (от 11 до 14 лет);
- III – старшая (от 15 до 17 лет).

Воспитание голосов, находящихся на ранней стадии развития, сводится преимущественно к поддержанию присущего им естественного фальцетного звучания и к недопущению громкого, форсированного пения, к которому

дети даже в этом возрасте имеют склонность. В возрасте 7-11 лет при нормальном звучании работают детские голосовые складки – преимущественно их края. При такой работе голос детей сильно звучать не может, он звучит преимущественно фальцетом, легко. В этом возрасте преобладает головное резонирование. Типичный диапазон голосов этой возрастной группы приблизительно  $re^1 – re^2$ , или  $re^1 – mi^2$ , иногда  $re^1 – fa^2$ . Оптимально звучащим отрезком голоса ребёнка данного возраста следует считать  $fa^1 – do^2$ . Произведения, написанные в этой тесситуре, удобны для пения, голос может звучать достаточно ровно, без напряжения. Продолжительность занятий не должна превышать 30 минут.

Воспитание голоса находится в органической связи с воспитанием слуха. Чем больше ребёнок воспринимает музыкальных упражнений, тем прочнее и органичнее разовьётся его музыкальный слух.

Вокальные упражнения от младшего до старшего возраста имеют конкретное назначение:

1. Координация слуха с голосом;
2. Развитие и укрепление музыкального слуха на ладовой основе;
3. Выработка правильного произношения гласных и согласных;
4. Развитие певческого дыхания;
5. Работа над гибкостью и подвижностью голоса;
6. Усвоение вокально-технических навыков;
7. Освоение навыков достижения художественной выразительности.

Правильное певческое дыхание прививается маленьким детям уже на первых уроках, однако необходимые указания и разъяснения, позволяющие усвоить дыхательные навыки, следует давать детям очень осторожно и постепенно.

В любом педагогическом процессе, а в вокальном – особенно, большую роль играет язык педагога и концертмейстера: он должен быть предельно ясным, простым, точным, по возможности метафоричным и красочным,

свободным от сложной научной лексики, словом, рассчитанным на детское восприятие.

Значительно более сложной в вокальном воспитании является группа детей в переходном возрасте. К этой группе относятся голоса детей 12-14-летнего возраста, находящиеся в стадии формирования. Именно в эти годы происходит процесс формирования голоса подростка, его голос начинает делаться более сильным и тембрально определённым (полным, густым). В нем появляются элементы так называемого "грудного" звучания. При постепенном и спокойном переходе голоса от чистого детского звучания к подростковому наблюдается следующая картина:

- а) голос продолжает звучать спокойно, насыщается обертонами и приобретает некоторые индивидуальные тембровые качества;
- б) диапазон голоса начинает расширяться не только вверх, но и вниз и достигает до<sup>1</sup>-до диеза<sup>1</sup> – ми<sup>2</sup>-ми бемоль<sup>2</sup> и даже до<sup>1</sup>-до диеза<sup>1</sup> – ми<sup>2</sup>-фа<sup>2</sup>, в отдельных случаях выходя за эти пределы;
- в) сила голоса постепенно увеличивается;
- г) дыхание углубляется.

Мышечная выносливость голоса мальчиков значительно больше, чем у девочек. Диапазон у мальчиков также больше, голос их свободно доходит до пределов второй, а иногда достигает третьей октавы.

Занятия с детьми переходного возраста протекают по "проторенным путям", но с постепенным усложнением программных задач.

Воспитание дыхания у детей среднего возраста осуществляется с самого начала в следующей последовательности: устанавливается правильное положение корпуса (в меру активные упругие мышцы поясницы, расправленные плечи); спокойный медленный вдох через нос, не поспешный, не суетливый, без шума, с мягко сомкнутыми губами. Выдох через рот, с губами, сохраняющими прежнюю лёгкость и отсутствие напряжения, без движения вперёд.



Умение расширять ребра воспринимается детьми и подростками очень индивидуально, так как в большей степени зависит от их физической конституции. Подросткам необходимо внушать, что хорошее дыхание должно улучшить не только звучание их голоса, но и содействовать правильному произношению слова и грамотному исполнению текста.

В переходном возрасте голосовой аппарат подростков претерпевает весьма сложные изменения, известные под названием "мутация". Наш педагогический опыт работы с детьми и подростками позволяет утверждать, что мутационные явления происходят не только у мальчиков, но и у девочек, и при этом существенно различаются.

Изменение качества голоса у подростков тесно связано с общим ростом организма, обычно совпадающим с половым развитием мальчиков и девочек. Поэтому мутационное состояние у них следует рассматривать как нормальное физиологическое явление, связанное с изменяющимися функциями гортани и всего организма в целом.

Перемены, наблюдаемые в голосе подростков, зависят от роста их гортани. У мальчиков гортань увеличивается в своих размерах больше, чем у девочек, в силу чего щитовидный хрящ у них выдвигается вперед, образуя выступ, в то время как голосовые складки тоже увеличиваются и становятся длиннее и толще, чем у девочек.

На сроки наступления мутации оказывают большое влияние климат и здоровье детей, а также режим голоса в предмутационный и мутационный периоды.

Голос мальчиков 7 - 10 лет при естественном здоровом звучании мало отличается от голоса девочек. Голос у тех и у других лёгкий, чистый, как правило, звонкий. Изменения в голосе появляются в 11-14 лет. Развитие гортани и вокальной мышцы протекает очень постепенно и не даёт о себе знать в каком-либо резких формах. В этот период происходит постепенное "переползание" голоса мальчика из первой и второй октав в малую. Если с понижением голоса юный певец продолжает петь без усилия

своим вновь рождённым голосом — он может продолжать петь, иначе он все равно будет пытаться извлекать из голоса посильные звуки, утрачивая крепкие здоровые навыки и нарушая безболезненный ход развития голоса. В этот период продолжаем заниматься, усиливая наблюдения за мальчиками: следим за движением их диапазона и за общим состоянием их голоса. И только, когда голос мальчика, утверждаясь приблизительно в ре-мажорной малой октаве, приобретёт покой, ровность и устойчивость, возобновляем занятия.

Основное отличие мутации девочек от мутации мальчиков заключается в том, что у девочек голос не понижается на октаву, а если и изменяется в своём диапазоне, то лишь на какой-нибудь тон или полтора, и то лишь временно. Все проходящие изменения в голосе также тесно связаны с половым созреванием девочки - подростка.

Иногда у девочек наблюдается сип, какие-то ранее не наблюдаемые призвуки. Все это связано с развитием мышц гортани, изменение которых придаёт звучанию новое качество.

Очень частое явление при формировании голоса девочек — усиленная работа языка, который в своём росте изменяет и движения. Нередко язык девочек становится буквально "лопатой", не уместяющейся во рту и резко тянущейся в глубину глотки, в силу чего произношение словно теряет чёткость. Язык начинает усиленно работать своей спинной частью, от чего гортань принимает ещё более низкое положение, голос начинает звучать ниже, а вся артикуляция становится очень глубокой. Если на это своевременно не обращать внимания, голос постепенно приобретает альтовое звучание, утяжеляется, а иногда вырабатывается в искусственно низкий голос.

Продолжительность мутации как у мальчиков, так и у девочек очень индивидуальна. У мальчиков острые мутационные явления длятся от нескольких месяцев до нескольких лет. Режим голоса в данное время имеет решающее значение, так как бережное обращение с голосом содействует

более быстрому его успокоению, установлению ровности звучания и проявлению новой тембральной окраски.

У девочек процесс мутации носит эволюционный характер, без особых скачков, изменений в диапазоне, резких перемен в тембре, ненормальных ощущений или болезненных явлений в гортани.

Педагог по вокалу и концертмейстер, работающие с детьми, ввиду важности периода мутации для вокального развития подростков, обязаны ознакомиться с литературой по этому вопросу, например, Н.Д. Орлова "Развитие голоса девочек", Д.Л. Локшин "О пении юношей в годы мутации", Е.М. Малинина "Смена голосов у мальчиков и девочек".

Роль педагога и концертмейстера в период протекания мутации у подростков огромна: в это время слуховой анализатор должен быть у них особенно обострён. Педагог и концертмейстер должны быть открыты и чутки к подросткам.

К старшей группе относятся голоса девушек и юношей от 15 до 17 лет. Диапазон этой группы иногда уже определяет будущий вид голоса, но к развитию диапазона голоса необходимо относиться очень осторожно, работать преимущественно над его центром и только в отдельных случаях осторожно расширять крайние регистры. Занятия с этой группой призваны содействовать не только укреплению всех навыков, приобретённых в предыдущие годы, но и углублению сознательности, способствующей их дальнейшему развитию.

В старшем возрасте воспитание дыхания принимает особо важное значение и приносит хорошие результаты, особенно у тех учащихся, которые прочно усвоили физические ощущения дыхания 1-го и 2-го этапов воспитания.

Вокальные упражнения в старшем возрасте более разнообразны по характеру. В этом возрасте подростки могут тратить на вокальные упражнения до 10-ти минут.

Цели вокальных упражнений старшего возраста следующие:

достижение свободного непринуждённого звучания голоса на основе углублённого дыхания;

воспитание активности внимания для развития у учеников способности к слуховому анализу;

развитие ладовой и тональной чувствительности; развитие внутреннего слуха.

На упражнениях должны вырабатываться вокально-технические навыки, впоследствии переносимые на вокальное произведение – для наилучшего овладения им, но ни одно упражнение не сотворит «чуда», если в его основу педагог не заложит определённую цель.

Педагогическая работа, в какой бы области она ни велась – очень нелёгкая, очень сложная, требующая большого терпения и любви к детям.

В ДШИ и ДМШ класс вокала – одна из самых эффективных форм музыкального развития детей. Сольное исполнение открывает значительные перспективы для музыкально-эстетического самовыражения обучающихся. Однако, всё это может быть достигнуто, если имеет место педагогическое грамотное обучение. Мастерство педагога имеет едва ли не решающее значение в судьбе ученика.

Общая направленность педагогических усилий позволяет наиболее полно реализовать творческий потенциал ребёнка, способствует развитию целого комплекса умений, совершенствованию певческих навыков, помогает реализовать потребность в общении.

Изучение музыки как вида искусства направленно на достижение следующих **целей**:

**Формирование** музыкальной культуры как неотъемлемой части духовной культуры;

**Развитие** музыкальности, музыкального слуха, чувства ритма, музыкальной памяти и восприимчивости, способности к сопереживанию; образного мышления, творческого воображения, певческого голоса;

приобщение к музыкальному искусству посредством вокально – певческого жанра как одного из самых доступных и массовых видов музыкальной деятельности:

**Усвоение** музыкальной грамоты и искусства вокала, хорового пения и развитие представлений о выразительных средствах, особенностях музыкального языка; выявление особенностей воздействия звуков музыки на чувства, настроение человека; определение компонентов, связывающих музыку с другими видами искусства и жизнью;

**Овладение практическими умениями и навыками** в различных видах музыкально-творческой деятельности: в слушании музыки, пения.

**Воспитание** устойчивого интереса к музыке, музыкального вкуса учащихся; потребности в самостоятельном общении с высокохудожественной музыкой и музыкальном самообразовании; слушательской и исполнительской культуры учащихся.

#### **Основные содержательные линии программы:**

- обогащение опыта эмоционально – ценностного отношения обучающихся к музыке и вокалу, в частности, становление вокального эталона;
- усвоение вокально-технических навыков;
- овладение учебным и концертным репертуаром;
- развитие вокального слуха и художественного вкуса;
- формирование опыта учебно-творческой и концертной деятельности.

Каждая из указанных содержательных линий находит своё воплощение в целевых установках программы и получает последовательное раскрытие в содержании музыкального образования и требованиях к уровню подготовки учащихся

В программе наряду с умениями в певческой деятельности предусматривается совершенствование навыков певческой установки, звукообразования, певческого дыхания, артикуляции.

**Главная цель обучения** – выявление и реализация творческих исполнительских возможностей ребёнка во взаимосвязи с духовно-нравственным развитием, погружение в мир музыкального искусства; практическое овладение вокальным мастерством.

#### **Образовательные задачи связаны с необходимостью**

- развивать природные вокальные данные учащегося, способствовать овладению певческими навыками;
- развивать навыки вокального интонирования;
- приобщать к технике вокального исполнительства (певческое устойчивое дыхание на опоре, дикционные навыки, навыки чёткой и ясной артикуляции, ровности звучания голоса на протяжении всего диапазона голоса);
- обучать навыкам художественной выразительности, работать над словом, раскрытием художественного содержания и выявлением стилистических особенностей произведения (фразировкой, нюансировкой, приёмами вхождения в музыкальный образ)

#### **Развивающие задачи неотделимы от намерений**

- развивать голос: его силу, диапазон, беглость, тембральные и регистровые возможности;
- развивать слух, музыкальную память, чувство метроритма;
- развивать художественный вкус, оценочное музыкальное мышление;
- развивать устойчивый интерес к вокально-исполнительской культуре;
- способствовать духовно-нравственному развитию;

#### **Воспитательные задачи отвечают требованиям**

- воспитывать навыки организации работы на уроках;
- воспитывать навыки самоорганизации и самоконтроля, умение концентрировать внимание, слух, мышление, память;
- воспитывать трудолюбие, целеустремлённость и упорство в достижении поставленных целей.

В соответствии с педагогическими задачами подбираются вокальные упражнения, среди которых выделим самые основные.

- 1. Пение с закрытым ртом на сонорный согласный звук “М”** осуществляется при сомкнутых губах с несколько опущенной нижней челюстью с ощущением небольшого зевка.
- 2. Упражнение на одной высоте звука.** Выдержанную ноту, спеть на первоначально избранном одном слоге и в чередовании гласных с одной силой звука упражнение для начинающих. Например, а, э, и, о, у, или ма, мэ, ми, мо, му. Звук должен тянуться ровно, без толчков. Обращая внимание на единую манеру исполнения их, следует петь без напряжения. Так же полезна для начинающих распевка – это песенка – дразнилка. Она формирует активную артикуляцию и опорное дыхание, не дающее интонационно сползать с заданной ноты.



- 3. Упражнение очень полезно для формирования артикуляционного навыка.** Его можно поднимать на малую терцию вверх и опускать обратно вниз.



- 4. Полезно петь квинту сверху вниз, поднимая на терцию или кварту и опять опускаясь в начальную тональность.** Необходимо следить чтобы все нисходящие звуки имели одинаковую опору и звучали в одной высокой позиции. Это упражнение очень полезно петь на словосочетание “Ах ты душечка, красна девица” или” Ди -ли, ди-ли-дон”

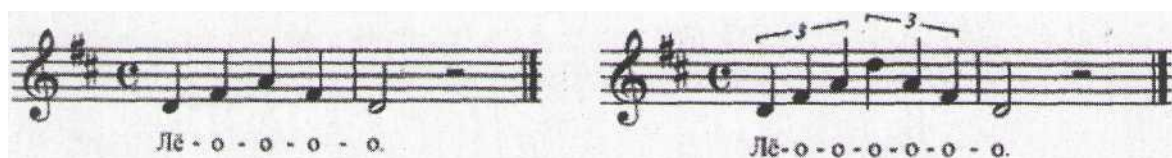


5. Для формирования других навыков или с целью разнообразить процесс распевки, можно использовать следующие упражнения.

А) Здесь необходимо чередовать *staccato* в первом и *legato* во втором такте. И усложнённый вариант, способствующий расширению диапазона.



Необходимо сохранять штрих *staccato*, высокую позицию, стремиться к точному интонированию. И усложнённый вариант, требующий более широкого дыхания и ровности звука по всему диапазону.



Упражнения на пяти последовательных звуках является подготовительными к разучиванию гамм. Гамму поём снизу-вверх, чередуя слоги “МИ” и “МА”. Важно следить, чтобы все нисходящие звуки имели одинаковую опору и звучали в высокой позиции. При исполнении гамм снизу-вверх особое внимание следует обратить на нижний звук. Он берётся в намеренно высокой позиции, т.е. применительно к позиции верхнего звука упражнения. Такой приём обеспечивает ровность звучания на протяжении всей гаммы. Петь нужно в младших классах медленно, затем увеличивать темп в старших классах, пропевая гамму два раза.

### Работа над артикуляцией, дикцией

Повторение скороговорок составляет необходимый раздел занятий.

1. *Бык – туюгуб, туюгубенький бычок,  
у быка бела губа была тупа.*
2. *От топота копыт пыль по полю летит.*
3. *Шла Саша по шоссе и сосала сушку.*



4. Три сороки-тараторки тараторили на горке.

*Раз сорока, два сорока, три сорока, кыш!*

5. Все скороговорки не переговоришь, не перевыговоришь.

6. Цапля чахла, цапля сохла, цапля высохла и сдохла.

7. Карл у Клары украл кораллы, а Клара у Карла украла кларнет.

Слышимость отдельных фраз, слов, зависит от чёткого произношения, а не от громкости!

Большое внимание уделяем развитию вокального дыхания.

Это стихотворение всё объяснит.

*Это очень интересно,*

*Научится песни петь,*

*Но не каждому известно,*

*Как дыханием владеть.*

*Мягким делать вдох старайся,*

*Вдыхай носом, а не ртом,*

*Да смотри, не отвлекайся,*

*Сделал вдох, замри потом.*

*Выдох делай тихим, плавным.*

*Как кружение листа*

*Вот и выйдет песня славной,*

*И свободна, и чиста.*

Успех обучения вокалу зависит от организованности, регулярности и системности. В значительной степени результативность занятий определяется выбором певческого материала. Детей надо приобщать к духовным ценностям, развивать вкус и любовь к музыке. Это задача как педагога, так и концертмейстера!

### **Примерный репертуар. Список по классам.**

Одним из важнейших средств музыкального воспитания, развития эстетического вкуса у учащегося является подбор репертуара, в котором основное место должны занимать произведения русских и зарубежных

композиторов-классиков, народные песни, а также произведения лучших композиторов XX-XXI вв.

Репертуар ученика должен быть разнообразным по содержанию, форме, стилю, фактуре. В учебных программах обычно предлагается примерный репертуар, рассчитанный на различную степень подготовки учащихся. Преподавателю предоставляется право дополнять его в соответствии с индивидуальными возможностями ученика. И с учётом тех же индивидуальных возможностей, учащихся педагогические требования к ученикам должны быть дифференцированы. Нельзя включать в план произведения, превышающие вокально-исполнительские возможности ученика, так как это приводит к чрезмерной перегрузке.

## **ПЕРВЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ**

### **Содержание курса:**

В результате первого года обучения учащийся должен получить элементарные представления о строении голосового аппарата, формировании правильного певческого звука – лёгкого, звонкого. Следует избегать резкого, зажатого, форсированного звука.

Работу над дыханием целесообразно начинать с выработки певческой установки, основной смысл которой заключается в том, чтобы все мышцы тела при пении находились в свободно-активном, а не расслабленном состоянии. Вдох производится быстро, но спокойно. Окончание вдоха совпадает с мгновенной задержкой дыхания (люфт-паузой). Стимулом для развития дыхания являются дыхательная гимнастика, а также вокальные упражнения, развивающие длительность выдоха. Плавный выдох, сохранение постоянного чувства опоры способствует развитию ровности диапазона.

Важная роль в достижении красивого выразительного пения принадлежит артикуляции и дикции. Необходимо использовать специальные упражнения: скороговорки, чтение текста вслух, а также вокальные

упражнения, развивающие органы звукообразования – губы, язык, челюсти, гортань.

**В течение года** учащийся должен научиться:

- Правильно применять певческую установку.
- Пользоваться певческим дыханием (спокойный без напряжения вдох, задержание вдоха перед началом пения, выработка равномерного выдоха).
- Правильному формированию гласных в сочетании с согласными звуками, чёткому произношению согласных.

Слуховому осознанию чистой интонации и высокой позиции.

В программу первого года обучения входит пение элементарных вокальных упражнений в медленном темпе с использованием следующих интервалов: ч1, м2, б2, м3, б3, ч5. В течение учебного года учащийся обязан разучить 1-2 вокализа или песни кантиленного характера, 4-5 несложных произведений или современных песен (доступных ребёнку по степени технической трудности и художественной сущности).

**В соответствии с учебным планом предполагается текущий и промежуточный контроль:**

В конце года учащиеся проходят контрольное прослушивание.

**Методические рекомендации:**

Необходимо даже на самом первом этапе обучения добиваться осознанного отношения учащихся к процессу обучения и, в частности, понимания роли тех упражнений, которые они выполняют: чего следует добиваться в работе над ними, как их нужно исполнять. Ученик должен понимать, что упражнения помогают овладению певческими навыками, они необходимы для того, чтобы вокальные произведения звучали красиво и выразительно. Очень важно с самого начала воспитывать умение слушать себя, отмечать собственные ошибки.

Основа пения - гласные звуки, от правильного образования которых зависит ровность диапазона. Для этого следует использовать попевки и упражнения:

1) На гласные А, У, О, Ю.

2) Упражнения стабильного блока: на дыхание, на медленный долгий выдох, развитие артикуляции, совершенствование гибкости и ровности звучания, на подвижность диафрагмы с использованием штриха *staccato*.

3) Упражнения обновляющегося блока: на лёгкость и подвижность голоса, напевность.

Согласные звуки произносятся чётко, ясно, энергично. Необходимо научить юных певцов присоединять согласные к следующему слогу и слову, ясно произносить их в конце слов. В практических занятиях рекомендуется использовать такие понятия, как фраза, предложение, цезура, кульминация и т.д. Выбор репертуара зависит от степени подготовки и индивидуальных возможностей ученика.

### **Примерный репертуарный список первого года обучения**

Русские народные песни – «Не летай, соловей», «Ой, бежит ручьём вода»

Белорусская народные песни – «Сел комарик на дубочек», «Перепёлка»

Литовские народные песни – «Добрый мельник», «Про кошку»

Французская народная песня – «Танец утят»

Латышская нар. песня – «Где ты был так долго»

Народные песни в обработке Бойко – «Дедушка» в стиле грузинской музыки

«Морской ветер» в стиле латышской музыки

«Небылицы» в стиле немецкой музыки

«Я ослика лечу» в стиле латиноамериканской музыки

Бах И.С. «За рекою старый дом»

Аренский А. «Детская песня»

Брамс И. «Колыбельная», «Петрушка»

Лядов А. «Зайчик»

Абелян Л. «Про меня и муравья», «Прекрасен мир поющий»

- Крылатов Е. «Ябеда-корябеда», «Все сбывается на свете»  
 «Колыбельная медведицы»
- Шаинский В. «Улыбка», «Облака», «Когда мои друзья со мной»
- Гладков Г. «Песня друзей»
- Савельев Б. «Настоящий друг»
- Баневич С. «Мамин день», «Песенка Незнайки», «Котик Рыжик»  
 «Тропинка»
- Паулс Р. «Кашалотик»
- Минков М. «Катерок», «Дельфины», «Удивительная лошадь»
- Дубравин Я. «Пойте вместе снами», «Гаммы»
- Металлиди Ж. «Тихий час»
- Гладков Г. «Если был бы я девчонкой», «Песня о волшебниках»

## **ВТОРОЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ**

### **Содержание курса:**

На втором году обучения продолжается работа по закреплению полученных ранее начальных вокально-технических навыков, включаются элементы исполнительства. Продолжается формирование основных свойств певческого голоса: звонкости, полётности, ровности, микстового звучания, правильного звукообразования; уделяется внимание сохранению состояния вдоха при пении, умению петь активно, но не форсированно.

Предполагается разностороннее воспитание профессиональных способностей: музыкального слуха, внимания, памяти, художественного вкуса, творческого мышления. На первый план выступает формирование потребности выполнять все правила пения, перенося отработанное в упражнениях на исполнение произведений.

### **В течение года учащийся должен:**

- Расширить диапазон голоса от одной до полутора октавы.
- Выровнять звучание гласных, чётко произносить согласные.

- Продолжить работу над организацией дыхания.
- Работать над чистотой интонации.
- Осваивая приём плавного звуковедения, подготовиться к исполнению вокализа.
- Чувствовать движение мелодии, динамику ее развития.

В программу второго года обучения входит пение вокальных упражнений, включающих мажорные и минорные гаммы, трезвучия, опевание, вокальные упражнения в пределах октавы, скачки на ч4, ч5. В течение учебного года учащийся должен разучить 1-2 вокализа, 4-5 вокальных произведений различного характера и содержания, познакомиться с навыками пения под фонограмму «минус» (для уч-ся эстрадного направления)

#### **Текущий и промежуточный контроль:**

На контрольном уроке в конце первого полугодия уч-ся должен исполнить два произведения – вокализ и одно произведение из репертуара за первое полугодие.

На переводном экзамене в конце учебного года – два произведения, различных по характеру и содержанию.

#### **Методические рекомендации:**

Каждое новое упражнение, которое предлагается учащемуся, нуждается в образном раскрытии. Необходимо объяснять ребёнку, какого звучания он должен добиться при исполнении. В первую очередь необходимо добиваться правильного диафрагмального дыхания. Полезны упражнения на staccato, которые дают возможность фиксировать работу мышц диафрагмы. Необходимо следить за тем, чтобы выдох был плавным, так как толчок дыхания вызывает зажатие голосовой щели, напряжение голосовых складок. Плавный выдох, сохранение чувства опоры – один из принципов развития ровности диапазона. При этом полезны упражнения на legato. Вокальные упражнения должны быть направлены на развитие и укрепление правильного дыхания, его экономного расходования, на формирование высокой певческой

позиции. Глотка всегда должна быть свободна, рот и губы – свободны и активны. Полезны упражнения в пределах терции-квинты на сочетание: ми, зи, кра, крэ, кри, дай, дой, дуй, фа, ты, ха и т.д. Необходимо разделять при пении гласные, встречающиеся в одном слове или в конце одного и начале другого слова. Согласные произносятся легко, ясно, энергично, при активной подвижности челюсти и губ. В работе над произведением следует добиваться смыслового единства текста и музыки.

### **Примерный репертуарный список второго года обучения**

Словацкая народная песня – «Спи, моя милая»

Грузинские народные песни – «Светлячек», «Сулико», «Песня сердца»

Народные песни в обработке Бойко – «Как казак мыл коня» в стиле украинской народной музыки.

«Речная прохлада» в стиле негритянской музыки.

Русская народная песни «Я посеяла ленку», «В тёмном лесе», «Я на горку шла»

Векерлен Ж. «Пастушка»

Гайдн Й. «Тихо дверцу в сад открой», «Если мы дружим с музыкой»

Бетховен Л. «Волшебный цветок», «Сурок»

Моцарт В. «Рассказать ли в тишине», «Колыбельная»

Шуман Р. «Совенок», «Домик у моря»

Григ Э. «Детская песенка»

Брамс И. «Соловей»

Римский-Корсаков Н. «Белка»

Гречанинов А. «В лесу»

Чичков Ю. «Самая счастливая»

Паулс Р. «Колыбельная»

Баневич С. «Солнышко проснётся», «Синеглазка»

Гладков-Югин В. «Вот я вижу»

Савельев Е. «Если добрый ты» и др.

Дунаевский И.	«Песенка о капитане», «Весёлый ветер»
Минков М.	«Дождя не боимся» из т/ф «Незнайка с нашего двора»
Адлер Е.	«Полон музыки весь свет»
Дога Е.	«Ты откуда, птица?»
Раздолина З.	«Детский рисунок»
Гладков Г.	«Журавлик»
Марченко Л.	«Бегемот», «Какаду», «Кискин блюз»
Зацепин А.	«Ты слышишь, море?»
Пахмутова А.	«Добрая сказка»
Зарицкая Е.	«Светлячок»

### ТРЕТИЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ

#### Содержание курса:

Продолжается работа над закреплением вокально-технических навыков и освоением русского и зарубежного классического репертуара. Обучение умению анализировать исполняемое произведение, работать над несложным произведением с текстом. Необходимо всегда отталкиваться от слуховых представлений о качестве звучания голоса и внимательно следить за свободой и раскрепощённостью голосового аппарата.

Одна из главных задач третьего года обучения – соединение грудного и головного регистров. Хорошо отработанный средний регистр даёт возможность развивать диапазон, совершенствовать верхний регистр и преодолевать переходные ноты. Значительное внимание уделяется атаке звука, которая может быть – мягкой, твёрдой, придыхательной. Основным приёмом в пении должна быть мягкая атака звука, твёрдая и придыхательная, используются реже.

#### В результате третьего года обучения учащийся должен:

- Иметь элементарное представление о строении голосового аппарата.
- Способствовать укреплению певческого дыхания и развитию вокального слуха.
- Овладеть подвижностью голоса (в соответствии со способностями).
- Получить необходимые навыки четкой дикции, выразительного чтения текста.
- Чувствовать движение мелодии и кульминацию в произведении.



В программу третьего года обучения входит: пение вокальных упражнений, включающих мажорные и минорные гаммы в подвижном темпе, мажорные и минорные трезвучия, интервальные скачки на сексту, октаву. В течение года учащийся должен разучить: 1-2 вокализа, 5-6 произведений различного характера и содержания (народная песня, произведения русских и зарубежных классиков, произведения современных композиторов, песни военных лет, отечественные популярные песни).

### **Текущий и промежуточный контроль:**

На контрольном уроке в конце первого полугодия учащийся должен исполнить два произведения – вокализ и произведение из русской или зарубежной классики.

На переводном экзамене в конце года учащемуся необходимо исполнить народную песню и произведение современного композитора

### **Методические рекомендации:**

В течение учебного процесса необходимо уделять большое внимание чистоте звучания гласных, а также укреплению чёткого, быстрого произношения согласных, что формирует дикцию, способствует чистоте интонации, экономит дыхание и помогает активной подаче звука. Следует научить ребёнка слушать себя, отличать на слух качественное звучание от посредственного. Значительное внимание необходимо уделить атаке звука, которая очень важна. Основным приёмом атаки звука является – мягкая, твёрдая и придыхательная атаки звука используются реже. Атака звука является выразительным средством в пении, лирические настроения чаще связаны с применением мягкой атаки, а драматические эмоции выражаются с помощью более твёрдой атаки.

### **Примерный репертуарный список третьего года обучения**

Русские народные песни – «Я на камушке сижу», «Посею лебеду на берегу»

«Сапожки» обр. Бойко в стиле польской народной музыки

«Неаполитанская колыбельная» обр. Мельо В.

Моцарт В. «Госка по весне», «Детские игры»

Бетховен Л. «Пастушья песенка»

Шуман Р.	«Вечерняя звезда»
Брамс И.	«Колыбельная»
Григ Э.	«Лесная песнь»
Чайковский П.	«Мой садик»
Кюи Ц.	«Майский день», «Осень»
Глинка М.	«Жаворонок»
Гладков Г.	«Чунга-чанга»
Дунаевский М.	«Песня Красной шапочки», «33 коровы»
Николаев И.	«Маленькая страна»
Цфасман А.	«Неудачное свидание»
Молчанов К.	«Журавлиная песня»
Лепин А.	«Песенка о хорошем настроении»
Марченко Л.	«Я учу английский», «Кашка – ромашка», «Осенний вальс»,
Морозов А.	«Буду помнить»
Раздолина З.	«Детский рисунок»
Добрынин В.	«В детстве все бывает»
Саульский Ю.	«Чёрный кот»
Блантер М.	«В городском саду»
Крылатов Е.	«Прекрасное далеко», «Крылатые качели»
Хромушин О.	«Что такое лужа?»

## **ЧЕТВЕРТЫЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ**

### **Содержание курса:**

Продолжается работа над закреплением вокально-технических навыков, развитием творческих способностей на основе вариантности мелодий, стремлением к самостоятельности в трактовке произведения. Совершенствуется умение прочтения нотного текста с листа, умение самостоятельно работать над вокальным произведением. В этом классе большое внимание отводится упражнениям, вырабатывающим кантилену: это восходящие и нисходящие гаммы, арпеджио, работа над артикуляцией и

дикцией, фразировкой. Соответственно способностям, учащимся продолжается работа над подвижностью голоса, выявлением тембра. Активизируется работа над словом, раскрытием художественного содержания, выявлением стилистических особенностей произведения.

**В результате четвёртого года обучения учащийся должен:**

- Иметь представление о различных динамических оттенках.
- Иметь элементарные представления о работе резонаторов.
- Выработать ощущение пространственной перспективы во время пения.
- Выработать ощущение округлённости (близости) звука, его высокой вокальной позиции.
- Иметь представление о работе с иностранным текстом.
- Выявить красивый индивидуальный тембр.

Кроме того, учащийся должен уметь петь вокальные упражнения, включающие мажорные и минорные гаммы, мажорные и минорные трезвучия, опевания, арпеджио в медленном темпе, интервальные скачки в пределах октавы вверх и вниз. В течение учебного года учащийся должен проработать 7-8 произведений различного характера и содержания в соответствии с учебной программой (вокализ, народную песню, произведения русской и зарубежной классики, популярную отечественную песню, зарубежную популярную песню).

**Текущий и промежуточный контроль:**

На контрольном уроке в конце первого полугодия учащийся должен исполнить два произведения – вокализ и произведение из репертуара за первое полугодие.

На выпускном экзамене в конце года необходимо представить 2-3 произведения – народную песню или несложный романс, 1 произведение из репертуара за год.

### Методические рекомендации:

В практических занятиях, наряду с упражнениями, рекомендуется пение несложного романса, музыки из мюзиклов и старинных опер (знакомство с жанром). Необходимо уделять большое внимание работе над дикцией, фразировкой, нюансами, звукообразованию, умению петь *piano* и филировать звук.

### Примерный репертуарный список четвёртого года обучения

Русские народные песни – «Меж крутых бережков», «Ой, да не вечер»

«По улице мостовой», «Выйду ль я на реченьку»

Швейцарская народная. песня «Кукушка» обр. Гунда

Итальян. нар.песня «Четыре таракана и сверчок» обр. Никольского.

Векерлен Ж. «Менуэт Экзоде»

Перголези Дж. «Ах, зачем я не лужайка»

Бах И. «Нам день приносит свет зари»

Бетховен Л. «Венецианская песня»

Гайдн Й. «Прощальная песня»

Моцарт В. «Приход весны»

Григ Э. «Нежна, бела, как первый снег»

Шуман Р. «Весенняя песня»

Шуберт Ф. «В путь»

Алябьев А. «Прощанье с соловьём»

Глинка М. «Ты соловушка, умолкни», «Венецианская ночь»

Дюбюк А. «Не обмани»

Чайковский П. «Осень»

Кабалевский Д. «Мальчик, мельник и осел»

Крылатов Е. «Школьный романс», «Где музыка берет начало»

Минков М. «Отчего, почему?»

Славкин М. «Старушка и пират», «Стёклышко», «Мальчишка Том»

Дунаевский М. «Все пройдёт», «Непогода», «Цветные сны»

Грибков С.	«Весна»
Резников В.	«Мой маленький дворик»
Саульский Ю.	«Осенняя мелодия»
Пугачева А.	«Звёздное лето», «Папа купил автомобиль»
Зацепин А.	«До свиданья лето»
Намин С.	«Мы желаем счастья вам»
Островский А.	«А у нас во дворе»
Марченко Л.	«Первое свидание», «Италия», «Колибри и крокодил»
Баневич С.	«На тихой дудочке любви», «Доброта», «Мистер Твен» из т/спектакля «Земля детей»
Струве Г.	«Музыка»
Леви Н.	«В Пушкинском парке»
Дубравин Я.	«Вальс», «Всюду музыка живёт», «Ты откуда, музыка?»

## **ПЕРВЫЙ – ТРЕТИЙ ГОДЫ ОБУЧЕНИЯ (УГЛУБЛЁННЫЙ КУРС)**

### **Содержание I курса:**

На первом году углублённого обучения преподаватель должен получить возможность самым подробным образом проанализировать состояние данных уч-ся, и учитывая вступление в переходный возраст, наиболее точно определить индивидуальные задачи. При благоприятном состоянии голосового аппарата возможно дальнейшее продвижение, с расширением диапазона звучания, но без форсирования звука. При наступлении мутационного периода следует ограничить диапазон, облегчить технические задачи, тщательно подбирать репертуар, учитывая индивидуальные особенности учащегося. Продолжается работа над освоением вокального репертуара и закреплением технических навыков. Прежде всего имеется в виду совершенствование навыков выразительного пения: дикции и артикуляции, опоры дыхания, певучести голоса, умения самостоятельно работать над произведением.

### **В результате первого года обучения учащийся должен:**

- Овладеть подвижностью голоса.
- Выявить индивидуальный тембр.
- Грамотно пользоваться динамическими оттенками.
- Научиться ощущать единство формы произведения.
- Следить за чистотой дикции, артикуляции.
- Овладеть навыком филировки звука.
- Справляться с исполнением форшлаггов и группетто.
- Познакомиться с приёмами сценического поведения.

Программа первого года обучения включает в себя пение мажорных и минорных гамм в восходящем и нисходящем движении, арпеджио, скачки на широкие интервалы вверх и вниз, опевания, движение по звукам аккордов (модулирующая секвенция), а также упражнения, построенные на пунктирном и синкопированном ритме. Продолжается работа над раскрытием художественного образа произведения, его стилистических особенностей. В течение учебного года учащийся должен проработать 7-8 произведений различного характера и содержания, включающих различные элементы вокально техники:

- вокализ, романс, народная песня, ария, произведения русской и зарубежной классики,
- произведения современных авторов (отечественная популярная песня, зарубежная популярная песня).

### **Текущий и промежуточный контроль:**

На контрольном уроке в конце первого полугодия учащийся должен исполнить два произведения: вокализ с различными элементами техники, произведение из репертуара первого полугодия.

На переводном экзамене в конце года следует представить 2-3 произведения из репертуара за год (помимо сольных сочинений, если

позволяют возможности учеников, целесообразно включать и ансамбли), зарубежную популярную песню или отечественную популярную песню,

### **Методические рекомендации:**

Продолжается работа над закреплением всех пройденных вокально-технических навыков. Особое внимание необходимо уделить расширению и укреплению диапазона, выравниванию регистров, выявлению тембра голоса, работе над драматургией произведения, сценическим поведением, владению различными приёмами вокализации, умению анализировать собственное исполнение.

### **Примерный репертуарный список первого года обучения**

Русские народные песни – «Тонкая рябина», «Липа вековая», «Степь да степь кругом»

Чешская народная песня «Яничек»

Неаполитанские песни «Санта-Лючия», «Солнышко моё» обр. Капуа

Векерлен Ж. «Приди поскорее, весна»

Бах И. «Ария» (Осень)

Моцарт В. «Маленькая пряха»

Бетховен Л. «Майская песня»

Шопен Ф. «Желание»

Шуберт Ф. «Полевая розочка», «Утренняя серенада»

Шуман Р. «Лотос»

Яковлев М. «Зимний вечер»

Гурилев А. «Вьётся ласточка сизокрылая»

Булахов И. «Колокольчики мои», «Звонко песня раздаётся», «Тройка»

Варламов А. «Красный сарафан», «Белеет парус одинокий»

Чайковский П. «Колыбельная в бурю»

Гречанинов А. «Острою секирой», «Подснежник»

Баснер В. Романс из к/ф «Дни Турбинных»

Пономаренко Г. «Отговорила роща золотая»

Петров А.	Романс Настеньки из к/ф «О бедном гусаре замолвите слово», «А напоследок я скажу» (из к/ф «Жестокий романс»)
Таривердиев М.	«У зеркала»
Николаев И.	«Лето кастаньет»
Зацепин А.	«Куда уходит детство»
Новиков А.	«Смуглянка»
Дунаевский М.	«Все пройдет»
Дубравин В.	«Рояль», «Песня о земной красоте», «Джаз»
Марченко Л.	«Только ты не плачь», «Зачем человеку крылья» «Как ни странно», «Каникулы»
Пожлаков С.	«Топ-Топ»
Уоллер Ф.	«Мелодия»

## **ВТОРОЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ**

### **Содержание II курса:**

На данном этапе обучения должно произойти закрепление динамического стереотипа: вокально-технические навыки необходимо доводить до автоматизма, превращать в приобретённые рефлексы. Активизируется работа над словом, раскрытием художественного образа произведения, особенностями стиля. В исполнительском плане следует добиваться осмысленности, выразительности и эмоциональности. В течение года следует обратить внимание на устранение имеющихся недостатков в организации певческого процесса, а также закрепить положительные вокальные навыки.

### **В результате второго года обучения учащийся должен:**

- Обладать подвижностью, гибкостью голоса (в зависимости от способностей).
- Уметь пользоваться различными видами вокализации и разными штрихами: *non legato*, *legato*, *staccato*.



- Владеть динамикой звука.
- Научиться приёму певческого вибрато.
- Проявлять элементы артистичности при исполнении программы.
- Разбираться в качестве своего звука, анализировать собственное исполнение.
- Уметь самостоятельно работать над текстом произведения.
- Приобрести навыки публичного выступления.

Программа второго года обучения включает в себя пение упражнений, содержащих мажорные и минорные гаммы в восходящем и нисходящем направлении, трезвучия, арпеджио, движение по звукам аккордов, опевания, скачки на ч4, ч5, ч8.

В течение года учащийся должен проработать 7-8 произведений различного характера и содержания в соответствии с учебной программой – 1 или 2 вокализа кантиленного и подвижного характера, народная песня, романс, несложная ария, музыка из опер, произведения современных авторов, популярные песни.

#### **Текущий и промежуточный контроль:**

На контрольном уроке в конце первого полугодия учащийся должен исполнить два произведения различного содержания и характера из репертуара первого полугодия.

На переводном экзамене в конце года 2-3 произведения из репертуара за год.

#### **Методические рекомендации:**

Продолжается работа над закреплением и углублением всех пройденных вокально-технических навыков, элементов исполнительской техники. В зависимости от способностей, продолжается работа над подвижностью и гибкостью голоса, выработкой различных динамических оттенков, расширением диапазона.

Основное внимание следует уделить раскрытию художественного образа произведения, его стилистических особенностей.

### **Примерный репертуарный список второго года обучения**

- Русские народные песни – «Не корите меня, не браните»,  
 «Чернобровый, черноокий», «Помню, я ещё молодухой была»  
     «Выходили красны девицы» обр. Лядова
- Гендель Г. ария из оперы «Альцина»
- Каччини Дж. «Аве, Мария»
- Моцарт В. ария Барбарини из оперы «Свадьба Фигаро»
- Шуберт Ф. «К музыке», «Куда», «В путь»
- Римский– Корсаков Н. «Восточный романс» («Пленившись розой, соловей»)
- Гурилев А. «Грусть девушки», «Вам не понять моей печали»
- Рубинштейн А. «Певец»
- Даргомыжский А. песня Ольги из оперы «Русалка», «Мне грустно»
- Булахов П. «Тук-тук-тук... как сердце бьётся»
- Шереметев Б. «Я вас любил»
- Абаза В. «Утро туманное»
- Юрьев Е. «Динь-динь-динь!»
- Портер К. «Я люблю Париж» из мюзикла «Канкан»
- Херман Дж. «Хелло, Долли!»
- Лоу Ф. «Я танцевать хочу!» из мюзикла «Моя прекрасная леди»
- Бокк Дж. «Утро, вечер» из мюзикла «Скрипач на крыше»
- Гершвин Дж. «Если ты со мною рядом», «Любимый мой»,  
 Роджерс Р. «Звуки музыки»
- Бродски Н. «Ты моя любовь»
- Легран М. «Буду ждать тебя» из к/ф «Шербургские зонтики»
- Хренников Т. «Колыбельная Светланы» из к/ф «Гусарская баллада»
- Зацепин А. песня из к/ф «31 июня»
- Минков М. «А знаешь, все ещё будет», «Не отрекаются, любя»

	«Эти летние дожди»
Дога Е.	«Мне приснился шум дождя»
Чайка В.	«Ты не ангел», «Зимний сад»
Барыкин А.	«Букет»
Кузьмин В.	«Надо же»
Корнелюк И.	«Билет на балет»
Николаев И.	«Паромщик»
Кельми К.	«Замыкая круг»

## ТРЕТИЙ ГОД ОБУЧЕНИЯ

### Содержание III курса:

В начале учебного года необходимо проанализировать состояние данных учащихся и оценить уровень их развития, более точно определить индивидуальные задачи и уточнить выпускную программу. Программа должна в максимальной степени соответствовать вокальным возможностям учащегося как по объёму, так и по степени трудности. Необходимо стремиться к тому, чтобы учащийся мог справиться с исполнительскими и техническими задачами программы. Произведения выпускной программы должны быть подобраны с учётом диапазона голоса, тембровой окраски, умением пользоваться техническими приёмами и навыками сценического поведения. Вместе с тем, желательно показать умение выпускника ориентироваться в различных жанрах классической и популярной музыки. Формируя выпускную программу в начале года, целесообразно предусмотреть варианты замены произведений.

### В результате третьего года обучения уч-ся должен:

- Продемонстрировать владение выразительным певческим звуком.
- Проявлять элементы артистичности при исполнении программы.
- Выполнять требования развитого дыхания.
- Проявить владение элементами техники.
- В исполнительском плане – показать осмысленное, выразительное, эмоциональное отношение к произведению.
- Проявить ощущение стиля исполняемых произведений

В течение учебного года учащийся должен проработать 1-2 несложных вокализа с различными элементами вокальной техники, 3-4 разнохарактерных произведения, составляющих выпускную программу

**На выпускном экзамене** учащийся должен исполнить:

- 1) Вокализ (по желанию).
- 2) Романс.
- 3) Произведение русского или зарубежного классика (арию по возможности).
- 4) 1-2 разноплановых произведения современных авторов.

В отдельных случаях в программу выступления может быть включено произведение из программы прошлых лет обучения.

**Текущий и промежуточный контроль:**

На контрольном прослушивании в конце первого полугодия учащийся должен исполнить два произведения из выпускной программы.

На контрольном прослушивании в IV четверти уч-ся должен исполнить полностью выпускную программу.

**Примерный репертуарный список третьего года обучения**

Шотландская народная песня – «Дай ручку, дорогая» обр. Гречанинова

Неаполитанская песня – «Вернись в Сорренто» обр. Куртис Э.

Бах И. «Не печалься»

И.Бах-Ш.Гуно «Аве Мария»

Гендель Г. ария «DIGNARE»,

«Дай мне слезами» - ария Альмиры из оперы «Ринальдо»

Моцарт А. ария Бастьены из оперы «Бастьен и Бастьена»

ария Керубино из оперы «свадьба Фигаро»

Виттори Л. ариетта из оперы «Галатя»

Каччини Дж. «Эрос, что медлишь»

Мендельсон Ф. «На крыльях чудной песни», «Баркарола»

Шуберт Ф. «Форель», «Баркарола»

Керульф Г. «Желание»

Гурилев А. «Внутренняя музыка»

- Римский-Корсаков Н. «Не ветер, вея с высоты»
- Глинка М. «В крови горит огонь желанья», «Попутная»
- Рахманинов С. «Сирень», «Сон»
- Листов А. «Я помню вальса звук прелестный»
- Фельдман Я. «Ямщик, не гони лошадей»
- Фомин Б. «Только раз»
- Обухов А. «Калитка»
- Зубов Н. «Побудь со мной»
- Керн Дж. «Дым» из мюзикла «Роберта»
- Бернстайн Л. «Мария» из мюзикла «Вестсайдская история»
- Роджерс Р. «Что за день благодатный» из мюзикла «Оклахома»
- Кармайкл Х. «Звёздная пыль»
- Кемпферт Б. «Странники в ночи»
- Хорнер Дж. «Моё сердце будет жить»
- Дунаевский М. «Ветер перемен», «Леди-совершенство», «Ах, этот вечер»
- Минков М. «Старый рояль» из к/ф «Мы из джаза»
- Резников В. «Карточный домик»
- Крутой И. «Вдохновение»
- Снежина Т. «Позови меня с собой»
- Варум Ю. «Закрой рояль», «Осенний джаз»,  
«В домике у океана»
- Меладзе В. «Ночь накануне рождества»

### **Методическое обеспечение**

Обучение по специальности «сольное пение» осуществляется в тесной взаимосвязи с занятиями по предметам теоретического цикла: сольфеджио, музыкальной литературе, пению в хоре или ансамбле, занятиям по общему курсу фортепиано. Уроки проводятся в форме индивидуальных занятий, в тесном контакте с концертмейстером. Кроме работы над произведением широко используются такие формы работы, как:

- 1) чтение с листа
- 2) речевые игры, способствующие правильному смысловому интонированию
- 3) мимическая гимнастика
- 4) артикуляционная гимнастика
- 5) творческие задания, развивающие вокальный слух, память, образность мышления, фантазию
- 6) анализ видеозаписи сольного выступления
- 7) самостоятельная работа с нотным и литературным текстом
- 8) работа над сценическим образом, подготовка концертных выступлений
- 9) применение здоровьесберегающих техник, способствующих правильному функционированию и сохранению здорового голосового аппарата детей

**Материально-технические средства,  
необходимые для реализации программы**

- 1) Фортепиано
- 2) Персональный компьютер
- 3) Звуковоспроизводящая и звукозаписывающая аппаратура

**Список рекомендуемой литературы:**

- 1) Емельянов В.В. «Развитие голоса. Координация и тренинг» СПб, 2007 г.
- 2) Менабени А.Г. «Методика обучения сольному пению» М., 1987 г.
- 3) Морозов В.П. «Вокальный слух и голос» М.. 1965 г.
- 4) Морозов В.П. «Искусство резонансного пения» М.. 2002 г.
- 5) Дмитриев Л.Б. «Основы вокальной методики» М... 2000 г.
- 6) Агарков О.И. «Интонирование и слуховой контроль в сольном пении»  
Сб. тр. ГМПИ им. Гнесиных. Вып. М..1975г.
- 7) Назайкинский Е.В. « О психологии музыкального восприятия» М..1972 г.
- 8) Пекерская Е.М. «Вокальный букварь» М..1996 г.

**Вокализы и упражнения:**

- 1) Ваккаи Н. «Школа пения»

- 2) Абт Ф. «Школа пения»
- 3) Конконе Дж. «Избранные вокализы»
- 4) Зейдлер Г. «Избранные вокализы»
- 5) Виардо П. «Упражнения для голоса»
- 6) Варламов А. «Школа пения», «Избранные вокализы»

#### **Список литературы для учащихся:**

- 1) Маркуорт Л. «Самоучитель по пению». М.: АСТ: Астрель 2008 г.
- 2) Популярные русские романсы для голоса в сопровождении фортепиано  
Выпуск 1,2,3,4. издательство АСТ ; Донецк: «Сталкер» 2003 г.
- 3) Милькович Е. «Систематизированный вокально-педагогический репертуар». М.: Музыка, 2005 г.
- 4) Баневич С. «Песни для детей младшего, среднего и старшего возраста». СПб..2004 г.
- 5) «Малыши поют классику» СПб.: «Композитор» 1998 г.
- 6) Марченко Л. «Детские песни о разном» Выпуск 1,2,3 «Феникс» 2002 г.
- 7) «Мелодии Бродвея» СПб.: «Композитор» 2005 г.
- 8) П.Чайковский. «Оперные арии и дуэты, романсы». Учебно-концертный репертуар. СПб., 2010 г.
- 9) «Избранные дуэты русских композиторов» издательство. М.: «Музыка» 1985 г.
- 10) «Смешной человечек на крыше живёт». Песни на стихи П.Синявского. Ярославль: Академия холдинг, 2003 г.

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

1. Багадунов В. А. Вокальное воспитание детей. М.: Музыка, 1952.
2. Блинова М.П. Некоторые вопросы музыкального воспитания школьников в свете учения о высшей нервной деятельности: Пособие для учителей пения. М.– Л.: Просвещение, 1964.
3. Венгрус Л.А. Пение и “фундамент музыкальности”. Великий Новгород. 2000.

4. Венгрус Л.А. Начальное интенсивное хоровое пение. С-П.: Музыка, 2000.
5. “Детский голос” под ред. В.Н. Шацкой. М.: Педагогика, 1970.
6. Емельянов В.В. Развитие голоса. Координация и тренаж. СПб.: Лань, 1997.
7. Емельянов В.В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования: Методические рекомендации для учителей музыки”. Новосибирск: Наука, Сиб.отделение. 1991.
8. Левидов И.И. Вокальное воспитание детей. Л.: Тритон, 1936.
9. Малинина Е.М. Вокальное воспитание детей. М-Л.: Сов.композитор, 1967.
10. Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. Киев: Музычна Украина, 1988.
11. Огороднов Д.Е. Памятка педагогу в вокальной работе по алгоритму с детьми и самим собой. Свердловск, 1981.
12. Орлова Н.Д. Развитие голоса девочек. М., 1960.
13. Попов В.С. О развитии певческого голоса младших школьников // Музыкальное воспитание в школе. Вып. 16. М.: Музыка, 1985.
14. Сергеев А.А. Воспитание детского голоса. М.: АПН РСФСР, 1950.
15. Струве Г.А. Школьный хор. М.: Музыка, 1981
16. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. М.: Прометей, 1992.
17. Тевлина В.К. Вокально-хоровая работа // Музыкальное воспитание в школе. Вып. 15. М.: Музыка, 1982.



### **3. Работа со слабо интонирующими детьми в музыкальной школе**

Причин, мешающих детям петь интонационно чисто очень много. Основной причиной неточного пения учащихся является отсутствие у них связи между слухом и голосом (отсутствие координации). Дети не могут воспроизвести голосом заданный тон, который дал преподаватель.

Дети, у которых отсутствует связь между слухом и голосом, обычно пассивные, у них нет достаточной сообразительности, организованности: внимание их не было мобилизовано. Они не привыкли слушать, слуховое внимание у них малоразвито. Эти учащиеся не умеют вслушиваться в звуки, слуховых представлений у них также нет.

Отсутствуют у этих детей и певческие навыки: они плохо произносят слова, неправильно пользуются дыханием: учащиеся ещё не знают, что пение требует определённой подготовки.

Некоторые дети привыкли кричать, их голос при пении напрягается, что также мешает чистому пению.

Кроме того, оказывалось, что у многих учащихся слуховые и голосовые органы находятся в болезненном состоянии. В таких случаях мы обращаемся к родителям с просьбой обследовать своих детей у специалистов. Детям трудно петь зачастую и тогда, когда у них неправильная речь. Дефекты в речи встречаются также у тех детей, которые дома все время слышат неправильную речь взрослых, с которыми они общаются. Ребёнок, воспринимая постоянно неправильную речь, сам привыкает произносить звуки неточно и неправильно, а иногда даже и не те, которые следует.

На самых первых уроках следует установить причины фальшивого пения, а для этого надо ознакомиться с каждым учащимся, выяснить его музыкальные возможности. Очень важно познакомиться с домашними условиями детей, особенно неверно поющих; часто ребёнок не имеет достаточного музыкального развития, потому что дома у него нет для этого условий, он не привык слушать музыку, у него отсутствует к ней интерес.

Иногда эти дети могут оказаться с хорошим слухом и перспективными данными.

Очень важно установить общее состояние здоровья учащихся. Учитель может самостоятельно осмотреть ученика: он может увидеть глотку, её состояние (краснота, налёт, раздражение), миндалины, их величину; может по слуху заметить постоянный хрип в голосе ученика, указывающий на нездоровье, на необходимость какого-то определённого режима голоса. Педагогу следует обратить внимание на характерные признаки того или иного дефекта, мешающего ребёнку петь правильно.

Нужно ли освобождать от пения детей, у которых нарушена деятельность голосовых и слуховых органов?

Надо отличать острые заболевания от хронических. Разумеется, если, например, ребёнок перенёс ангину, или у него раздражение и даже воспаление гортани чисто простудного характера, или недомогание, как следствие только перенесённого гриппа, надо временно освободить такого ребёнка от пения.

Если же учащийся имеет хриплый голос, стойкий катар глотки или дефекты слуха, рубцы на барабанных перепонках, то в этих случаях возможность пения не исключается, а даже оно рекомендуется: пение оздоравливает как весь организм ребёнка, так и в частности голосовой аппарат и органы слуха. Доказательством может служить многолетний педагогический опыт автора, который убеждает также и в том, что на уроках вокала систематически обостряется слуховое внимание учащегося.

Эта своего рода "слуховая гимнастика" улучшает деятельность слуховых органов, и учащийся начинает постепенно ориентироваться в звуковых сочетаниях и выправлять свою интонацию.

То же происходит и с нездоровой гортанью. Катаральное её состояние, несмыкание голосовых складок, раздражение, а отсюда и хроническая хрипота, и безголосица происходят часто от отсутствия режима голоса. Главным образом, это происходит от сильного напряжения, от крика. Крик недопустим как дома, так и на улице, как в разговорной речи, так и в пении. Когда ребёнок с хроническим заболеванием гортани начинает в музыкальной школе заниматься вокалом, когда от него на каждом уроке требуют выполнять определённые задания, построенные с учётом его состояния, гортань ребёнка подчиняется правильному режиму, её деятельность полностью восстанавливается и появляется возможность чистой интонации. Постепенно могут уменьшаться в своих размерах и нёбные миндалины, и не всегда их надо удалять путём операции.

Необходимо отметить, что часто фальшиво поющие дети и совсем не поющие очень хорошо усваивают нотную грамоту, быстро выучивают ноты, начинают разбираться в высоте звуков, в их длительности. Практика показывает, что нередко именно эти учащиеся оказываются наиболее способными. При благоприятных условиях их музыкальное развитие идёт нормально, они сознательно относятся к уроку, потому что хотят преодолеть препятствия, которые мешают им правильно петь. Мы знаем, какую радость доставляет ученику то дело, которое он умеет хорошо выполнить, и стараемся всячески помогать ему.

Вокал требует правильных звуковых сочетаний в словах. Систематически упражняя свой слух во время пения, работая над правильным произношением слов песни, учащийся исправляет постепенно свою речь. Успех занятий по вокалу зависит от организации учебного процесса, от его систематичности, от выбора материала для обучения, требующего постоянного усложнения применительно к каждому ученику.

При каких же условиях возможно достичь успеха в обучении вокалу неточно интонирующих учеников?

У детей, которые не привыкли слушать музыку, очень важно воспитывать внимание. Тогда легче будет научить их слушать, вслушиваться в музыку, различать звуки по высоте.

Результативность занятий в немалой степени зависит от стиля профессионального поведения педагога и характера его взаимоотношений с учениками. Все замечания и объяснения учителя хорошо усваиваются детьми, если мы говорим и играем спокойно, негромко. Громкий голос, резкие замечания и заглушающий аккомпанемент действуют возбуждающе, утомляют слух детей и, следовательно, не способствуют его развитию.

Неточно интонирующие дети должны быть активны на занятиях по вокалу. Наблюдения за развитием отстающих детей показали, что для правильного подбора упражнений и выбора репертуара необходимо знать диапазон учащегося. Возможности каждого ученика надо выяснять с первых же уроков. У каждого, даже у плохо интонирующего ученика, есть свой диапазон, и мы, учителя, должны с этим считаться.

У многих учеников в начале обучения диапазон состоит из двух-трёх звуков. Иногда дети поют неправильно только "си" и "ля" малой октавы. Это происходит потому, что дети подражают взрослым. Через несколько уроков они легко переходят в первую октаву. Ученик может выполнять только то упражнение, которое ему удобно, поэтому нельзя сразу требовать от учащегося точного пропевания звуков, которых у него в диапазоне нет. А чтобы быстрее развивать у детей чистую интонацию, надо точно знать его диапазон и его примарный звук и очень постепенно выходить за их пределы.

Для того, чтобы избавиться от различных дефектов в голосовом аппарате, нужно отучить детей петь крикливо, резко, напряжённо, необходимо воспитать правильные движения в голосовом аппарате, а для этого надо создать условия. Важнейшим условием, при котором возможно развивать эти движения, является певческая установка. Певческая установка (прямое положение корпуса и головы во время пения) создаёт благоприятные условия для правильных, естественных движений как в дыхательных

органах, так и в голосовом аппарате. За правильной певческой установкой надо следить в продолжении всею урока, постоянно напоминать детям об этом.

Дети постепенно приучаются прямо держаться, правильное положение корпуса входит в привычку, что значительно облегчает работу дыхания и способствует плавному выдоху. Дети приучаются организованно пользоваться дыханием, избегать форсировки, ненужного и вредного давления на гортань.

Следя за правильной установкой во время урока, учитель, тем самым, создаёт условия для нормальной работы всего певческого аппарата учащегося. Благоприятные условия для правильной работы певческого аппарата позволяют учащимся усвоить необходимые для художественного пения певческие навыки и способствуют их общему музыкальному развитию. Кроме того, освобождаясь от зажимов и приобретая профессиональные навыки, юный певец приобретает уверенность, начинает получать эстетическое удовольствие от певческого процесса, и перед ним открывается путь к творческой самостоятельности и свободе. В итоге педагог приходит к воплощению самой главной цели: он призван не только раскрыть вокальный потенциал ученика, но, прежде всего, сформировать яркую, творческую, инициативную личность, способную к успешной самореализации в современной социальной среде.

#### **Список литературы:**

1. Войнова А.Д. Развитие чистоты интонации в пении дошкольников.- М.:АПН РСФСР, 1960.
- 2.Огороднов Д.Е. Музыкально-певческое воспитание в общеобразовательной школе. Л.: Музыка, 1972.
3. Кулинский Б. Развитие детского голоса. М.: АПН РСФСР, 1963.

4. Куликова Н. Музыкальное воспитание в школе. М.: Музыка, 1976.-Вып.11.
5. Никольская–Береговская К.Ф. Русская вокально-хоровая школа от древности до XX века . М.: Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2003.

#### **4. Музыкальный материал – как основа воспитания и обучения в музыкальной школе**

Правильный отбор музыкального материала, используемого нами при обучении, обеспечивает возможность идейно-воспитательного воздействия и систематичность накопления знаний и навыков в музыкальной школе. Музыкальный материал включает: произведения современных композиторов, отражающие нашу действительность в её движении вперёд, формирующие сознание учеников, а также классические произведения и образцы народного творчества.

Произведения для музыкальной школы должны также удовлетворять требованиям доступности для восприятия и исполнения. Это значит, что при подборе материала необходимо учитывать:

- Общий круг знаний и представлений учащихся об окружающей действительности и значимых явлениях;
- Уровень навыков музыкального восприятия, понимания музыкального языка и выразительных средств музыки.

На первое место должна быть поставлена современная песня, так как в ней находит своё отражение жизнь современного общества, а её музыкальный язык, как правило, хорошо знаком и понятен ребёнку. В так называемых детских и школьных песнях воплощаются колоритные образы сказок и мультфильмов, оживает красочный мир природы, в них претворяются игры и забавы – словом, в этих музыкальных образах отзывается богатый внутренний мир ребёнка.

Кроме того, современная песня не только будит детское воображение и расширяет кругозор, она приобщает детей и подростков к нравственным идеалам, помогает воспитать патриота России, человека больших чувств,

мыслей и высоких моральных качеств ("Родина моя" муз. Е. Тиличеевой, сл. А. Шибицкой; "Про нашу любимую Родину" муз. А. Пахмутовой, сл. М. Ивенсев; "Край, в котором ты живёшь" муз. Г. Гладкова, сл. Ю. Энтина; "Песенка про добрые дела" муз. М. Протасова, сл. В. Степанова). Особенностью современных песен является то, что большие события, дела, люди, отображены в них в ярких и понятных образом. Охарактеризованы доступным детям музыкальным и поэтическим языком.

Песенный материал надо подбирать в соответствии с возрастом детей. Главной задачей работы в младших классах является пробуждение интереса учащихся к песням, воспитание любви к пению, развитие эмоциональной отзывчивости и понимания того, что через песню они узнают нечто новое. Вызвать интерес у детей могут, в первую очередь, песни о жизни детей в школе, образы природы, сказочные персонажи, образы замечательных людей ("Волшебные ромашки" муз. В. Коровицкого, сл. В. Далько; "Моя Россия" муз. Г. Струве, сл. Н. Соловьевой; "Вместе весело шагать" муз. В. Шаинского, сл. М. Матусовского; "Первоклашка– первоклассник" муз. В. Шаинского, сл. Г. Фиртича; "Ландыш" муз. М. Карасева на текст Н. Френкель и ряд других песен).

Песни для старших классов сложнее и по содержанию, и по тематике. Музыкальный язык их богаче. Стилевое и жанровое разнообразие музыки, смысловое богатство поэтических текстов – все это позволяет по-новому трактовать традиционные сюжеты и образы. Небывалой высоты достигает в этих песнях гражданственная тема, утверждается вера в будущее ("Радуйся солнцу" муз. В. Коровицына, сл. Харитонова; "Родина" муз. В. Коровицына, сл. К. Ибряева; "Наш край" муз. Дм. Кабалевского на текст Пришельца; "Летний отдых" муз. А. Лепина, текст О. Высотской; "Хороший день" муз. Дм. Шостаковича, текст Е. Долматовского).

Эти жизнерадостные песни воспитывают в детях бодрость, оптимизм, любовь к России. Какое многообразие оттенков в этих песнях, столь схожих

по тематике! Светлая, ясная лирика, яркая устремлённость и радостное оживление, светлая окрыляющая мечта и глубокое чувство, радость жизни, ощущение весны, солнца, света..., впрочем, композиторы и поэты уделяют внимание и лирическому пейзажу. И серьёзному раздумью о смысле жизни и призвании Человека, и, конечно, в их творческой сокровищнице немало весёлых, озорных, шуточных песен, недаром же поётся: «Должны смеяться дети и в мирном мире жить!»

В репертуаре выпускного курса (класса) большое место занимают молодёжные и массовые песни.

Музыкальные средства этих произведений богаты и разнообразны. Есть среди этих песен прославляющие, торжественные, интимные, лирические, целеустремлённые и решительные ("Москва" сл. и муз. О. Газманова; "Город наш Санкт-Петербург" муз. О. Кваши, сл. В. Панфилова; "Родные места" муз. Ю. Антонова, сл. М. Пляцковского). Часто тепло и трогательно звучит в этих песнях тема прощания со школой, с детством, и протягивается тонкая ниточка от «нестареющего вальса» «Школьные годы» (муз. И. Дунаевского, сл. М. Матусовского) к современному шлягеру «Когда уйдём со школьного двора» (муз. А. Флярковского, сл. А. Дидурова).

Из этого обзора видно, что уже сложился разнообразный фонд песен для учащихся различной подготовки, для разных этапов обучения, которые обогащают учащихся музыкальных школ многообразными впечатлениями, целенаправленно воспитывая их сознание и чувства, формируя их музыкальное мышление.

Огромную роль в музыкальном воспитании детей и подростков играет также русская народная песня, являющаяся источником русской классической музыки. Интонационное богатство и выразительность музыкального языка русской народной песни делает её ценнейшей основой для усвоения русской музыкальной речи. Благодаря своей напевности и естественности интонационных оборотов, народная песня является неоценимым средством вокального воспитания и воспитания музыкального



слуха. Русская народная песня связана с русской природой, русской историей, русской культурой. Отображение народной жизни в песне может воспитать чувство гордости за свою Родину, интерес к её прошлому – далёкому и близкому, уважение к моральному облику народных героев и желание походить на них. Прежде всего, мы стараемся делать так, чтобы учащиеся полюбили русские народные песни, чтобы эти песни захватили их и увлекли, чтобы учащиеся почувствовали их прелесть и национальный колорит. В последнее время усиливается интерес к детскому фольклору, представленному колыбельными, потешками, небылицами и другими жанрами, тяготеющими к игровому, театральному началу, благодаря чему на этой основе возможно формирование у юных певцов не только певческих, но и сценических – актёрских навыков.

Освоение русской народной песни является предпосылкой правильного музыкального воспитания: без этого трудно понять русскую классическую музыку, корнями уходящую в народное творчество. В.Г. Белинский ещё в 1840 году рекомендовал знакомить детей с художественными произведениями, созданными на народной основе. "Пусть ухо их приучается к гармонии русского слова, сердца преисполняются чувством изящного: пусть и поэзия действует на них, как и музыка, – прямо через сердце... Очень полезно и необходимо знакомить детей с русскими народными песнями".<sup>2</sup>

Однако отбор народных песен для школьников представляет большие трудности. На это указал ещё К. Д. Ушинский, широко использовавший в своём "Родном слове" народное творчество. «Песня есть, по большей части, произведение возмужалого чувства», – говорит он, – которое ещё не тронуту и преждевременно было бы трогать в ребёнке. Наши разбойничьи, преудалые песни, наши задумчивые, иногда пропитанные горечью мотивы, наши песни любви, конечно, не годятся для детей».<sup>3</sup> Но не будем забывать и о том, что сознание современных детей стало более «взрослым», если сравнивать их с

<sup>2</sup> В.Г. Белинский "Рецензия на детские книги (детские сказки дедушки Иринея Одоевского)". Журнал "Отечественные записки" 1840 г.

<sup>3</sup> К.Д. Ушинский "Руководство для преподавания по "Родному слову"

поколением прадедушек и прабабушек. Кроме того, «взрослые» народные песни явно превосходят чистотой и красотой образов современные «взрослые» шлягеры, к которым так часто тяготеют дети.

Однако, бесспорно, сложен отбор старинных народных песен для младших учащихся, которые не могут оценить эти песни, отличающиеся не столько «разгульным», сколько глубоким и часто драматическим характером. Поэтому в младших классах лучше всего использовать песни весёлые, жизнерадостные – плясовые. Эти песни воздействуют как текстом, так и музыкальным содержанием, яркой моторностью, задором, чёткой ритмикой ("Во поле берёза стояла", "Калина", "На зелёном на лугу", "Пойду ль я" и многие другие). В старших классах представление о народных песнях обогащается. Помимо игровых и плясовых, появляются песни обрядовые, лирические, исторические, старинные протяжные и современные песни, основанные на фольклорных образцах. Эти песни расширяют кругозор учащихся.

Русская народная песня занимает большое и важное место во всей работе по обучению детей вокалу в музыкальной школе.

Знакомство с народными песнями Ближнего и Дальнего зарубежья воспитывает интерес и уважение к культуре этих народов и тем самым укрепляет чувство дружбы народов ("Веснянка", "Ой есть в ЛіС1 калина", "Заповіт", "Реве тай стогне" – украинские;  
 "Перепелочка", "Бульба" – белорусские;  
 "Светлячок" – грузинская;  
 "Пастушок" – латвийская;  
 "Яничек, мой конь" – чешская;  
 "Спи, моя милая" – словацкая;  
 «Крунк», «Цицернак» – армянские;  
 "Танец утят", "Большой олень", "Пастушок" «Ах, Анна-Сюзанна» – в репертуар детей и юношества входят французские, итальянские, немецкие и многие другие песни).

Особого внимания и отдельного разговора заслуживают старинные канцоны, мадригалы и ариетты. Музыка барочных композиторов помогает воспитывать тонкий художественный вкус и культуру голосоведения, а также приобщает юных певцов к исполнению произведений на иностранных языках. Знакомство учеников с образцами театральной и, в частности оперной музыки и музыки к драматическим спектаклям было бы неполным без обращения к современному мюзиклу и рок-опере – жанрам, особенно привлекающим молодое поколение.

Проведённый обзор показывает наглядно и убедительно, что за время обучения в музыкальной школе учащимся может быть освоен богатейший музыкальный материал. В обзоре указаны только основные, ведущие линии в подборе репертуара. Частные задачи могут требовать и дополнительного материала. Но очевидно главное: с помощью музыки расширяются представления учащихся об окружающем мире, формируется отношение к собственным творческим возможностям, и не только раскрывается вокальный потенциал каждого из них, но ещё и складывается мировоззрение активной, созидающей личности.

## 5. СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Автор методического пособия **Валентин Анатольевич Мостицкий** – заслуженный артист Российской Федерации, профессор Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова, преподаватель академического вокала Детской школы искусств им. А.П. Артамонова г. Ростова-на-Дону.

В.А. Мостицкий в 1973 году окончил Ростовский музыкально-педагогический институт (ныне РГК им. С.В. Рахманинова) по классу сольного пения у основателя вокальной кафедры профессора А.П. Здановича и профессора Л.Я. Хинчин по классу камерного пения. В его дипломе выпускника был чётко обозначена широкая квалификация: оперный и концертный певец, преподаватель.

С 1973 года Мостицкий работал в Воронежском, Днепропетровском, Молдавском и Красноярском оперных театрах.

Спел более 40 ведущих теноровых партий, блистал в классических операх: Дж. Верди. “Аида” (Радамес), “Сила судьбы” (Дон Альваро),” Трубадур” (Монрико), “Отелло” (Отелло), П.И. Чайковского “Мазепа” (Андрей),” Иоланта” (Водемон),” Евгений Онегин” (Ленский), Дж. Пуччини “Турандот” (Калаф), “Тоска” (Каварадосси), “Чио-Чио-Сан” (Пинкертон). Среди его партнёров по спектаклям выдающиеся певицы современности – народные артистки СССР М. Биешу, И. Богачёва, Т. Алёшина, Л. Ерофеева, Н. Суржина.

В 1997 году в Красноярском оперном театре за лучшее исполнение мужской роли в оперном спектакле Дж. Верди “Бал-маскарад” (партия Ричарда) В.А. Мостицкий был награждён “Хрустальной маской” Краевого фестиваля “Театральная весна 1997 г.” В том же году ему было присвоено почётное звание “Заслуженный артист Российской Федерации”.

Оперные традиции, заложенные выдающимися наставниками – профессорами А.П. Здановичем и Л.Я. Хинчин и собственный сценический

опыт, охватывающий почти три десятилетия, В.А. Мостицкий передаёт студентам Ростовской консерватории и учащимся ДШИ им. А.П. Артамонова № 2 уже на протяжении 18 лет.

### **ВЫПУСНИКИ И СТУДЕНТЫ В.А. МОСТИЦКОГО**

2001г. – Крикунова Ирина – трижды Дипломант «Золотая маска» – приглашённая солистка Самарского Академического театра оперы и балета и Латвийской Национальной оперы.

2002г. – Лейченков Александр – ведущий солист Ростовского государственного музыкального театра.

2007г. – Барагамян Сусанна – солистка Ростовской филармонии Лауреат I премии III Международного конкурса “Современное искусство” (г. Москва 2009 г.)

2010г. — Маньковский Сергей – Лауреат смотра –конкурса вокалистов (г. Казань 2010г.), Дипломант I Всероссийского конкурса вокалистов (г. Москва) – солист Ростовского музыкального театра.

2012г. – Коткеева Роза – Заслуженный деятель ВМО, Гран-при Международного конкурса искусств г. Охрид Македония – солистка Ростовского Музыкального театра.

2012 г. – Гусев Алексей – Лауреат II премии I Международного конкурса им. С.В. Рахманинова (2009 г. г. Ростов на Дону), Дипломант I Всероссийского конкурса вокалистов (г. Москва 2010 г.), солист Астраханского театра оперы и балета, приглашённый солист Шотландской Национальной оперы (г. Глазго).

Студент Бабичук Вадим – Лауреат I премии XV Международного фестиваля – конкурса “Musica Classica” г. Руза Россия. Диплом СПЕЦПРИЗ I Всероссийского вокального конкурса студентов музыкальных и театральных ВУЗов “ВИВАТ, ВОКАЛ! ВИВАТ. АРТИСТ!” – солист Ростовского Музыкального театра.

Студент Агафонов Артём – Лауреат III премии XV Международного фестиваля- конкурса “MUSICA CLASSIC” г. Руза Россия. Лауреат III степени I Всероссийского Вокального конкурса студентов музыкальных и театральных ВУЗов “Виват, вокал! Виват, артист!”