

**Министерство культуры российской федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Российская государственная специализированная  
академия искусств»**

---

**Ресурсный учебно-методический центр по обучению инвалидов  
и лиц с ограниченными возможностями здоровья**

**Е.В. Клименко**

**П.С. Глубокий**

**ОБУЧЕНИЕ ИНВАЛИДОВ  
С НАРУШЕНИЯМИ ЗРЕНИЯ И  
НАРУШЕНИЯМИ ФУНКЦИЙ ОПОРНО-  
ДВИГАТЕЛЬНОГО АППАРАТА ПО  
ДИСЦИПЛИНЕ «СОЛЬНОЕ ПЕНИЕ»  
В ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ОРГАНИЗАЦИЯХ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ И  
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ОРГАНИЗАЦИЯХ**

**Москва  
2020**

**Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Российская государственная специализированная академия искусств»  
Ресурсный учебно-методический центр**

Авторы:

**Клименко Елена Васильевна** – доцент кафедры оперного пения Российской государственной специализированной академии искусств, специалист в области музыкально-театрального искусства и инклюзивного музыкального образования.

**Глубокий Петр Сергеевич** – Народный артист РФ, профессор, заведующий кафедрой оперного пения Российской государственной специализированной академии искусств, профессор кафедры сольного пения Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского, специалист в области музыкально-театрального искусства и инклюзивного музыкального образования.

Рецензенты:

**Мартынов Алексей Павлович** – профессор кафедры «Сольного пения» Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского, профессор, Народный артист РФ;

**Науменко Александр Анатольевич** – профессор, заведующий кафедрой «Сольного пения» Российской Академии Музыки им. Гнесиных, Народный артист РФ.

Обучение инвалидов с нарушениями зрения и нарушениями опорно-двигательного аппарата по дисциплине «Сольное пение» в образовательных организациях высшего образования и профессиональных образовательных организациях: Учебно-методическое пособие / Клименко Е.В.. – М. РГСАИ: 2020. – 138 с.

Учебно-методическое пособие посвящено проблемам обучения инвалидов с нарушениями зрения и нарушениями функций опорно-двигательного аппарата искусству сольного академического пения в образовательных организациях высшего образования и профессиональных образовательных организациях и предназначено для практического использования в рамках концепции современного инклюзивного творческого образования.

В пособии освещаются теоретико-методологические вопросы и основные практические аспекты работы над вокально-техническим и художественным развитием молодого певца в инклюзивном классе сольного пения.

*Цель учебно-методического пособия* – методическое сопровождение процесса обучения молодого певца с нарушениями функций зрения или опорно-двигательного аппарата по дисциплине «Сольное пение» в образовательных организациях высшего образования и профессиональных образовательных организациях. *Задача учебно-методического пособия* – оказание практической помощи в освоении передовых знаний как теоретического, так и практического характера для результативной работы с молодыми певцами с особыми образовательными потребностями.

Учебно-методическое пособие может быть использовано в образовательном процессе при обучении лиц с инвалидностью и ограниченными возможностями здоровья в профессиональных образовательных организациях и образовательных организациях высшего образования, а также при обучении педагогических кадров и работников отрасли культуры в рамках курсов повышения квалификации.

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение</b>	<b>5</b>
<b>Раздел I. Методические особенности работы преподавателя в инклюзивном классе сольного пения</b>	<b>7</b>
1.1. Цели и задачи начального периода занятий	8
1.2. Методические рекомендации по развитию музыкальной памяти у инвалидов различных нозологий	15
1.3. Методические рекомендации по развитию способности к длительной концентрации внимания у инвалидов с нарушениями зрения и нарушениями функций опорно-двигательного аппарата	19
1.4. Особенности освоения нотного текста слепыми и слабовидящими	21
<b>Раздел II. Методические рекомендации по развитию и совершенствованию певческого голоса у студентов с особыми образовательными потребностями</b>	<b>24</b>
2.1. Значение музыкального материала и вокально-технических приёмов при работе с молодыми певцами с особыми образовательными потребностями	25
2.2. Недостатки тембра певческого голоса и работа по их исправлению	30
2.3. Вокально-педагогический материал	33
<b>Раздел III. Дидактические материалы</b>	<b>42</b>
3.1. Вокально-педагогический материал начального этапа обучения	42
3.2. Вокально-педагогический материал для обучающихся старших курсов	59
3.3. Камерно-вокальный учебно-педагогический материал	67
<b>Заключение</b>	<b>85</b>
<b>Список литературы</b>	<b>87</b>
<b>Приложение 1</b>	<b>95</b>
<b>Приложение 2</b>	<b>104</b>
<b>Приложение 3</b>	<b>117</b>
<b>Приложение 4</b>	<b>129</b>

## Введение

Российская государственная специализированная академия искусств (ранее Государственный специализированный институт искусств) как учреждение высшего образования существует в Москве с 1991 года. С 2005 года Институт является подведомственным учреждением Министерства культуры Российской Федерации. В 2013 году вуз прошел государственную аккредитацию и получил статус Академии.

В Академии работает три факультета – музыкальный, театральный и факультет изобразительного искусства. Главным направлением деятельности Академии является обучение творческим профессиям инвалидов различных нозологий в условиях «обратной инклюзии». Инклюзивное образование (прямая инклюзия) подразумевает включение инвалидов в среду здоровых обучающихся. В Академии же примерно 60% обучающихся – инвалиды и лишь 40% – здоровые. Поэтому мы называем нашу инклюзию «обратной». Эта специфика делает вуз уникальной образовательной организацией не только в стране, но и в мире.

Музыкальный факультет начал работу в 1991 году, непосредственно после закрепления факта существования Государственного специализированного института искусств (ГСИИ) постановлением Совета министров СССР. По мере увеличения количества студентов в рамках музыкального факультета сформировались кафедры: инструментального исполнительства, народных инструментов, музыкальной звукорежиссуры, теории и истории музыки, кафедра оперного пения и кафедра оперной подготовки и оперно-симфонического дирижирования.

Основателями и первыми педагогами кафедры оперного пения были солисты ГАБт: Народный артист РФ Лев Леонтьевич Кузнецов и Заслуженная артистка РСФСР Лидия Фёдоровна Ковалёва. С 2015 года по настоящее время кафедру возглавляет Народный артист РФ, солист ГАБт, профессор Петр Сергеевич Глубокий. За время существования кафедры профессорско-

преподавательский коллектив разработал и апробировал уникальные методики по работе с инвалидами по зрению и опорно-двигательному аппарату. Среди студентов преобладают инвалиды с тяжелыми сочетанными дефектами: слепота сопровождаемая заболеванием группы синдромов детского церебрального паралича (далее ДЦП) или ДЦП подобным заболеванием; ДЦП в тяжелой форме, отягощенное соматическими заболеваниями и проч. Академия перманентно развивается в парадигме тесного взаимодействия профессорско-преподавательского состава в части методов и подходов к обучению. Регулярно проходят открытые уроки. Налажена система взаимного консультирования преподавателей и коллегиального контроля учебного процесса. Все образовательные программы (специалитет, магистратура, ассистентура-стажировка, аспирантура) разработаны в соответствии с актуальными Федеральными государственными образовательными стандартами высшего образования и адаптированы для работы с инвалидами различных нозологий. Педагогическая и воспитательная работа направлена на подготовку конкурентоспособного профессионала, которому в силу особенностей здоровья может понадобиться помощь в передвижении, но никак не снисходительность в восприятии продукта профессиональной деятельности.

В настоящем учебно-методическом пособии освещаются теоретико-методологические вопросы и основные практические аспекты работы над вокально-техническим и художественным развитием молодого певца в инклюзивном классе сольного пения.

*Цель учебно-методического пособия* – методическое сопровождение процесса обучения молодого певца с нарушениями функций зрения или опорно-двигательного аппарата по дисциплине «Сольное пение» в образовательных организациях высшего образования и профессиональных образовательных организациях.

*Задача учебно-методического пособия* – оказание практической помощи в освоении передовых знаний как теоретического, так и практического

характера для результативной работы с молодыми певцами с особыми образовательными потребностями.

Учебно-методическое пособие состоит из введения, трех разделов, заключения, списка литературы и четырех приложений. Первый раздел посвящен специфике работы преподавателя в инклюзивном классе сольного пения. Во втором разделе обзорно представлены способы развития и совершенствования певческого голоса у студентов с особыми образовательными потребностями. В третий раздел вынесены рекомендации по подбору вокально-педагогического репертуара структурированные по степени возрастания вокально-технической сложности. В приложениях 1, 2 и 3 представлены примерные адаптированные рабочие программы по дисциплинам «Сольное пение» и «Камерное пение». В приложении 4 в контексте художественного развития молодого певца с ограниченными возможностями здоровья дан краткий обзор культурно-просветительских проектов отечественных и зарубежных учреждений отрасли культуры и искусства.

Издание предназначено преподавателям курса сольного пения и сопутствующих дисциплин уровня бакалавриата, специалитета, магистратуры и ассистентуры-стажировки, а также студентам, обучающимся по направлению подготовки 53.03.03 «Вокальное искусство» (бакалавриат, профиль обучения – «Академическое пение»), по специальности 53.05.04 Музыкально-театральное искусство (профиль обучения – «Искусство оперного пения»), по направлению подготовки 53.04.02 «Вокальное искусство» (магистратура, профиль обучения – «Академическое пение») и ассистентам-стажерам, обучающимся по специальности 53.09.02 «Искусство вокального исполнительства» (по видам) (ассистентура-стажировка, вид подготовки – «Академическое пение»).

## **Раздел I. Методические особенности работы преподавателя в инклюзивном классе сольного пения**

Воспитание артиста крайне трудоемкий и всегда многоступенчатый процесс. Профессиональные музыканты начинают свое обучение в раннем детстве в музыкальной школе, затем в училище, в высшем учебном заведении. Для получения профессии они учатся 15-16 лет, ежедневно затрачивая на самостоятельную работу по специальности 3-5 часов, помимо занятий необходимыми сопутствующими дисциплинами. Именно талант, выражающийся, в том числе и в невозможности существования без любимого дела, дает силы так много и тяжело работать.

Среди инвалидов, обучающихся на музыкальном факультете Российской государственной специализированной академии искусств, преобладают инвалиды, относящиеся к социально-экономической группе, нуждающейся в постоянной государственной поддержке. Специфика контингента в большинстве случаев не дает возможности унифицировать методические приёмы и подходы. Нарушения сенсорных и двигательных функций, почти всегда сопряжены с серьёзными соматическими, психоневрологическими и эмоциональными проблемами. Процесс освоения профессиональных навыков обучающимися с подобными ограничениями здоровья состоит не только в формировании необходимых компетенций, но и в здоровье сбережении. Степень физической и психологической способности обучающегося к восприятию материала определяется на момент каждого конкретного занятия, план занятия варьируется в зависимости от его состояния.

Более чем два десятилетия практического опыта работы с инвалидами различных нозологий неопровержимо доказывают эффективность разработанных в Академии уникальных методик и образовательных программ, адаптированных не через снижение требований, а через грамотное распределение нагрузки и специфику подачи учебного материала. Мы абсолютно убеждены, что упрощение требований дискредитирует образовательный процесс и дискриминирует интеллектуальный и творческий потенциал людей с инвалидностью.

### **1.1.Цели и задачи начального периода занятий**

В образовательном учреждении встреча педагога с новым учеником, как правило, происходит на приемных прослушиваниях. При проведении вступительных испытаний экзаменационная комиссия проверяет и оценивает фактические вокальные данные (красоту и силу голоса, диапазон и т.п.), общекультурный уровень развития абитуриента, музыкальность, артистичность, степень музыкально-теоретической подготовленности к освоению программ среднего профессионального или высшего образования. Принятие решения о зачислении в образовательное учреждение обуславливается наличием у абитуриента необходимого обширного комплекса данных, традиционно связываемого с понятием «одаренности».

В условиях стресса приемных экзаменов многие начинающие певцы, в частности слепые и слабовидящие, не способны продемонстрировать весь объем имеющихся «положительных» данных. Необходимо также отметить факт существования диаметрально противоположной группы поступающих, на которых сильный раздражитель – приемная комиссия, оказывает мобилизирующее воздействие и они способны произвести наилучшее впечатление, в действительности обладая рядом существенных недостатков. Консультации, предваряющие вступительные прослушивания, помогут избежать досадных ошибок в период проведения приемной кампании.

В первом периоде занятий со студентами-инвалидами по зрению или опорно-двигательному аппарату (далее ОДА) главная задача педагога – выявление реального положения. Необходимо глубоко и максимально скоро оценить объективные данные нового студента, определить возможные перспективы развития и целесообразность выбора будущей профессии. Для эффективного решения этой задачи при проведении первых занятий следует знать некоторые особенности людей с нарушениями зрения и функций ОДА, вызванных группой синдромов ДЦП. Создавая на занятии благоприятную атмосферу, способствующую более полному раскрытию потенциала начинающего певца, необходимо учитывать специфику восприятия и самоощущения в пространстве слепых и слабовидящих. Для некоторых из них

тактильный контакт – необходимый элемент доверительных отношений и установления состояния спокойствия. Возможность дотронуться до педагога, обойти учебную аудиторию, определяя размер свободного пространства и расположение мебели относительно дверей, станут залогом эффективного и результативного взаимодействия. Волнение и эмоциональный дискомфорт у студентов с нарушениями функций ОДА, вызванными группой синдромов ДЦП могут привести к кратковременным изменениям мышечного тонуса (к гипер- или гипотонусу), к нарушениям внимания. Непринуждённая беседа в начале первого занятия позволит установить личный контакт и создать состояние психологического комфорта. Некоторые биографические сведения о предыдущем этапе музыкальной и личной жизни начинающего певца помогут проанализировать путь, приведший его в класс сольного пения. В беседе также целесообразно коснуться индивидуальных мотивов выбора профессии артиста музыкального театра. Рассказать о чрезвычайной сложности избранного пути, о недостаточности одного природного дарования для достижения карьерных высот, объяснить принципиальную необходимость огромной работоспособности, бесконечной преданности вокальному искусству, воли и выдержки. Разъяснить не синонимичность понятий «дипломированный специалист» и «востребованный артист». Обсуждение этого весьма широкого круга вопросов может продолжаться в течение нескольких первых уроков и сочетаться с занятиями вокалом.

Начиная обучение целесообразно прослушать уже имеющийся у студента репертуар. Исполнение ранее «петых» произведений в привычной манере позволит студенту в полной мере продемонстрировать комплекс имеющихся вокально-технических и артистических навыков. Не следует с первых же минут корректировать техническую и художественную составляющие исполнительской концепции ученика. Немедленные замечания, выбивающие из привычных ощущений, скорее всего не позволят начинающему певцу проявить присущие ему положительные качества.

Основные задачи первого этапа занятий с молодым певцом: оценка справедливости принятого приемной комиссией решения и планирование будущей работы по воспитанию артиста музыкального театра. Если, по мнению педагога, выбор профессии оперного певца не соответствует фактическим и потенциальным возможностям студента и верность решения приемной комиссии вызывает сомнения, следует немедленно информировать руководство образовательного учреждения и коллегиально, совместно с учеником и его родными (доверенными представителями), обсудить иные пути развития. Вопрос верного выбора профессии чрезвычайно актуален именно для инвалидов. Инвариантность профессиональной самореализации только в пределах полученных навыков обусловлена исключительной трудозатратностью и сложностью для них образовательного процесса. Индивидуальные ограничения здоровья зачастую лишают инвалида возможности существования в смежных профессиях и не позволяют пройти профессиональную переподготовку.

В случае соответствия комплекса природных данных студента уровню необходимому для профессиональных занятий сольным академическим пением (индивидуальные психофизиологические характеристики, качество голоса, общая музыкальная подготовка, мышечная восприимчивость, для слепых – знание рельефно-точечной системы нотной записи Луи Брайля и пр.) преподавателю следует начать с составления репертуарного плана обучающегося. Процесс освоения нотного текста слепыми и слабовидящими сопряжен с целым рядом технических трудностей, преодоление которых требует времени. У студентов с нарушениями вызванными группой синдромов ДЦП нередко возникают сложности, связанные с сохранением в рабочей памяти большого объема новой информации. Для повышения эффективности работы целесообразно заранее ознакомить ученика с репертуарным планом, определяя сроки «выученности» каждого произведения.

Процесс обучения пению инвалида по зрению или ОДА, в целом, не сильно отличим от работы со здоровым учеником, однако имеет ряд

специфических особенностей. Начиная работу в классе сольного пения со слабовидящим или тотально слепым учеником без сопутствующих заболеваний неврологического характера необходимо понимать – проблемы со зрением не мешают петь, и результат работы может соответствовать уровню, достигаемому в аналогичных условиях обучающимся без ограничений по зрению. Начиная занятия с учеником – инвалидом по ОДА (в частности с нарушениями, вызванными группой синдромов ДЦП) нужно учитывать специфику заболевания и, возможно, менять шкалу оценки промежуточных результатов, так как в некоторых случаях на начальном этапе занятий особенности заболевания замедляют процессы формирования профессиональных навыков.

Специфику работы с инвалидами по зрению и ОДА целесообразно разделить на две основные составляющие: психологическую и техническую. Следует отметить, что в большинстве случаев, вопросы психологической адаптации превалируют над техническими трудностями. Занимаясь с учеником-инвалидом необходимо быть к нему столь же требовательным как к ученику без инвалидности, не забывая учитывать объективные трудности, связанные с ограничениями здоровья. Руководствуясь различными мотивами педагога часто снижают требования и упрощают задачи для учеников-инвалидов, а между тем психологи отмечают, что чем более высокие требования мы предъявляем, тем больших успехов можем ожидать от ученика в будущем. Большие временные или иные затраты не означают снижения качества промежуточного и итогового результата. Включение ученика-инвалида в конкурентные отношения с другими обучающимися на уровне профессиональных достижений, так же дает хорошие результаты в части развития мотивационной составляющей.

### **Определение типа и характера голоса**

На раннем этапе развития певческого искусства различали лишь два типа женского и два типа мужского голоса. С ростом сложности вокального репертуара ширилась и классификация певческих голосов. В настоящее время мужская и женская классические группы включают по три условные подгруппы: высокие, средние и низкие голоса. В свою очередь в области

профессионального мастерства принято более тонко дифференцировать характер певческого голоса внутри каждой из этих подгрупп.

Низкие мужские голоса:

- Басы – октависты
- Низкий бас (*profundo*)
- Центральный бас
- Высокий бас

Средние мужские голоса:

- Драматический баритон
- Лирико-драматический баритон
- Лирический баритон

Высокие мужские голоса:

- Драматический тенор
- Лирико-драматический тенор
- Характерный тенор
- Лирический тенор
- Контратенор

Низкие женские голоса:

- Контрально
- Меццо-сопрано

Средние женские голоса

- Высокое меццо-сопрано
- Драматическое сопрано
- Лирико-драматическое сопрано

Высокие женские голоса:

- Лирическое сопрано
- Лирико-колоратурное сопрано
- Драматическая колоратура
- Колоратурное сопрано

Следует отметить, что эта достаточно подробная классификация не охватывает всего разнообразия певческих голосов. В практике встречаются так называемые «промежуточные» голоса способные работать на стыке репертуара или менять голосовую принадлежность. В педагогической практике определение голоса «промежуточным» характерно для начального периода обучения. Формирование верных вокально-технических навыков развивает голос и выявляет тяготение к определенному типу. Кроме того физиологическое взросление так же оказывает влияние на изменение характера голоса. Общеизвестен факт тембрального «укрепления» певческих голосов с возрастом. Нельзя не отметить случаи долговременного или краткого изменения характера репертуара (типа голоса) уже состоявшимися певцами, связано это, как правило, с ростом профессионализма, расширением вокально-технических возможностей и актёрской палитры. Верное определение типа и характера голоса ученика – одно из важнейших условий его успешного развития.

Разделяя понятия «тип» и «характер» певческого голоса авторы имеют в виду его тембральные характеристики (в данном контексте – драматическую или лирическую). Выдающиеся представители отечественной и зарубежной вокальной педагогики рекомендовали на начальном этапе занятий с молодым певцом любого типа голоса (мужские голоса: бас, баритон, тенор; женские: сопрано, меццо-сопрано) ориентироваться на его лирический характер и сопрягали приставку «драм» исключительно с достижением полной физиологической, эмоциональной и профессиональной зрелости.

При определении типа голоса следует учитывать комплекс из нескольких факторов: расположение переходных нот, диапазон, светлую или темную окраску тембра, конституцию, размеры голосового аппарата (длину голосовых складок и сопутствующие признаки). Ни один из этих факторов в отдельности не позволит с уверенностью определить типовую принадлежность певческого голоса.

Занимаясь со студентом-инвалидом чрезвычайно важно учитывать его физические возможности. Целый ряд заболеваний опорно-двигательного аппарата сопряжен с мышечной дистрофией, состоянием пониженного или повышенного мышечного тонуса, нарушениями нервной проводимости. В этом случае следует с особой тщательностью подходить к определению типа голоса и выбору репертуара. Иногда, с целью сохранности здоровья лучше растить лирического баритона, а не крепкого тенора.

## **1.2. Методические рекомендации по развитию музыкальной памяти у инвалидов различных нозологий**

Память, как особое свойство психики человека, выражается в сохранении и воспроизведении прошлого опыта. Она хранит все прошлые переживания, чувства, мысли, движения и т.п., благодаря чему формируется жизненная опытность. Накопленные в памяти представления, впечатления, мысли и чувства становятся основой для последующих действий. Мы всегда высоко ценим человека с большим личным и заимствованным опытом в конкретном виде деятельности. Накопление в памяти обширных знаний, умений и навыков, необходимых для выполнения конкретных задач отличает опытного профессионала (педагога, артиста, врача и пр.) Хорошей считается память, позволяющая быстро запоминать, долго сохранять и точно воспроизводить необходимый материал. Музыкант-исполнитель хранит в своей памяти обширный репертуар, воспроизведение которого может занимать многие часы. Это колоссальный массив звуковых и кинестетических связей. Поэтому музыкально-исполнительская деятельность требует развитой музыкальной и кинестетической памяти.

Свойства памяти индивидуальны по скорости и типу запоминания, по времени удержания и точности воспроизведения материала. Известны случаи запоминания текста с одного прочтения, музыки – с одного прослушивания и т.п. Однако большинство молодых музыкантов изначально не обладают столь развитой памятью. И хотя многие начинающие певцы имеют недостаточную музыкальную и кинестетическую память, особую актуальность вопрос

запоминания нового материала приобретает при работе с инвалидами с нарушениями двигательных функций, вызванными группой синдромов ДЦП. Задача педагога и ученика в процессе обучения наряду с формированием общих и специальных профессиональных навыков развивать профессиональную (музыкальную и кинестетическую) память.

Накопление материала в памяти может быть волевым и рефлекторным, то есть совершенным без намерения запомнить. Рефлекторная (непроизвольная) память избирательна. Все, что входит в сферу субъективных интересов, хорошо запоминается. Мы внимательны к тому, что нам интересно. И чем сильнее внешний раздражитель (интерес), тем прочнее и ярче след который он оставляет в памяти. Часто музыкант, не имея целью запомнить в деталях выступление понравившегося ему исполнителя, невольно сохраняет в памяти программу выступления, особенности исполнения, способы преодоления технических трудностей и т.п. Однако для профессиональной деятельности непроизвольного запоминания недостаточно. Нередко в процессе подготовки концертной программы или роли в спектакле артисту приходится запоминать и обрабатывать большой объем информации, не вызывающей непроизвольного интереса. Выучивать, вне зависимости от «нравится – не нравится». С целью активирования произвольной составляющей процесса запоминания важно использовать специальные техники, направленные на развитие произвольной памяти.

Основным приемом произвольного запоминания остается «повторение». Однако и многократное повторение материала не приведет к запоминанию, если не поставлена конкретная цель – запомнить. Для прочного удержания в памяти информации повторению должна предшествовать четкая внутренняя установка на длительное запоминание. Для достижения максимального результата при использовании приема «повторение» не следует делать это бессознательно, механически. Важно вовлекать в процесс запоминания осознанное воспроизведение актуальной информации, каждый раз осмысляя запоминаемое. Таким образом, в процессе работы возникает интерес к

материалу и подключается произвольная память. При разучивании вокальных произведений это целесообразно делать через подробный анализ поэтического и музыкального текста – раскрывая логику произведения, форму, значение частей, структуру мелодии и сопровождения. Нужно стремиться с помощью многократного повторения развивать осмысленное запоминание как способность находить смысловые связи внутри конкретного произведения и, используя наработанный личный исполнительский опыт, связи с ранее исполненными произведениями. Все эти приемы ведут к ускорению запоминания и долгосрочному закреплению материала в памяти. При четком понимании содержания материала каждое последующее повторение укрепляет смысловые связи и точнее выявляет установленные ассоциации.

Выше сказанное в полной мере относится и к усвоению вокальной техники. Механическое, бессознательное распевание, звукоизвлечение без осмысления процесса звукообразования, без цели запомнить и воспроизвести комплекс мышечных движений затрудняет процесс технического роста. Известны случаи, когда верная работа голосового аппарата певца (от природы или, чаще, как результат большой работы педагога) утрачивается в процессе профессиональной деятельности. Нередко это связано с отсутствием произвольной вокальной техники (устоявшихся логических ассоциаций, осознания последовательности действий и взаимодействия частей голосового аппарата, мышечных, слуховых и иных ощущений). Для прочной фиксации вокальной техники необходимо запоминание звучания голоса, мышечных движений и сопровождающих верный процесс звукообразования разнообразных ощущений.

Запоминание сопряжено с тяжелой нервной нагрузкой. Многократное повторение без перерывов приводит к утомлению. Как справедливо отмечает в своей книге «Основы вокальной методики» Л.Б. Дмитриев, не следует одновременно работать над большим количеством вокально-технических приемов и художественных произведений. В учебном процессе целесообразно руководствоваться одним из основополагающих принципов вокальной

педагогике: постепенность вокально-технического и художественного развития. Количество эффективных повторений должно соотноситься с индивидуальными психофизиологическими возможностями обучающегося. На практике наилучшее запоминание достигается путем регулярного повторения, то есть пока сформированные связи еще свежи и «не подверглись угасательному торможению – забыванию»<sup>1</sup>.

В процессе запоминания важно возможно более частое и раннее воспроизведение изучаемого материала. Точное воспроизведение требует высокой психической активности и закономерно, что наиболее эффективно это происходит «на свежую голову». Большое значение в процессе выучивания имеет качество и количество изучаемого материала. Короткое произведение можно разучивать целиком. Большие произведения целесообразно учить частями, предварительно проанализировав его и прослушав от начала до конца. Крайне важно сразу верно прочитывать нотный текст, не допуская ошибок. Ошибки не только затормозят процесс запоминания из-за необходимости переучивания, но и могут проявляться в последствие в ситуации стресса сценического выступления. Это в полной мере относится и к кинестетической (мышечной) вокальной памяти.

Воспроизведение выученного материала, то есть включение установившихся в процессе заучивания связей может происходить произвольно, рефлексивно, на ассоциативном уровне, а может подчиняться волевому приказу – «вспомнить». Произвольное воспроизведение материала – весьма распространенное явление. Певец, часто не задумываясь об этом, поет внутри себя какую-нибудь мелодию, пришедшую на ум в результате случайных ассоциаций. Вместе с тем в профессиональной исполнительской деятельности и в учебном процессе мы всегда используем произвольное воспроизведение – воспроизведение, побужденное волевым приказом. Поставленная цель – исполнить произведение – оживляет, сформированные в процессе выучивания связи. Чем прочнее эти связи, тем точнее воспроизведение. Иногда разученный

---

<sup>1</sup> Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 1963, с. 303.

ранее материал (особенно небольшой по объему) кажется предельно освоенным и готовым к точному воспроизведению. Важно научиться не доверять обманчивому чувству абсолютной готовности и не пренебрегать дополнительными повторениями.

Каждый из нас отличается индивидуальными особенностями памяти. Кто-то лучше запоминает числа, кто-то мелодию, кто-то слова. Психологи различают два основных вида памяти: образная, связанная с первой сигнальной системой, с конкретными предметами и явлениями, и логическая, связанная со второй сигнальной системой – со словом, с опосредованным познанием мира. В большинстве своем люди сочетают оба вида памяти. Однако профессия накладывает на память свой отпечаток, и область наибольшего сосредоточения нашего внимания вызывает развитие соответствующих анализаторов (у художников – зрительного, у музыкантов – слухового и т.п.). Формируя профессиональные навыки необходимо понимать достоинства и недостатки памяти ученика и, стремясь к гармоничному развитию обоих видов памяти, отдавать предпочтение тому, использование которого наиболее эффективно в конкретном виде деятельности. Для певца это музыкальная (слуховая) и кинестетическая (мышечная) память.

### **1.3. Методические рекомендации по развитию способности к длительной концентрации внимания у инвалидов с нарушениями зрения и нарушениями функций опорно-двигательного аппарата**

В условиях обучения в инклюзивном образовательном учреждении и при главенстве принципа равенства итогового и промежуточного результата для инвалидов и здоровых обучающихся, когда адаптированные учебные программы по количественному и качественному составу произведений должны соответствовать программам обучающихся без ограничений на аналогичном этапе обучения, способность студента-инвалида к длительной концентрации внимания приобретает особую актуальность.

Психологи выделяют произвольное (волевое) и произвольное (рефлекторное) внимание. Первое образуется под влиянием обязательства или

долга. Второе – при возникновении интереса, под воздействием непосредственного впечатления. В обоих случаях механизм возникновения внимания один и тот же, но возбудители различны: в первом случае это воля, во втором – интерес. В педагогическом процессе целесообразно пользоваться произвольным (волевым) вниманием, так как внимание непроизвольное, возникающее под влиянием интереса, носит случайный характер и непригодно в любой профессиональной деятельности. Интерес должен возникать и при работе с произвольным (волевым) вниманием, но как следствие целенаправленности и результативности процесса. Конкретика задач и определенность поставленной на момент цели мотивирует включение волевого (произвольного) внимания и переводит работу из ряда самодеятельной в профессиональную.

Целесообразно выделить два вида волевого внимания: концентрированное и распределенное. Концентрированное внимание имеет минимальное поле зрения, сознание сосредотачивается на ограниченном участке объекта. При включении распределенного внимания сознание также сосредотачивается на конкретном элементе, «но удерживает в поле зрения объект целиком»<sup>2</sup>, и, по мере необходимости, переключает концентрацию на другие его части. Для плодотворной творческой работы исполнитель должен владеть обоими видами произвольного (волевого) внимания. Целесообразно чередовать проработку технически сложных элементов с прохождением произведения от начала до конца без остановок, подключая, таким образом, распределенное внимание. При использовании только концентрированного внимания музыкальная мысль почти исчезает, и творческий процесс превращается в упражнение. С самого начала нужно обращать внимание студента на художественную составляющую. Люди с врожденными ограничениями по зрению не всегда умеют мыслить образно, но имеют прекрасное обоняние, чрезвычайно чувствительны тактильно и обладают замечательной мышечной памятью. Разбирая

---

<sup>2</sup> Назаров И. Основы музыкально-исполнительской техники и метод ее совершенствования. - Л.: Музыка, 1969, с. 9.

эмоциональные нюансы нужно подбирать понятные им аналогии, проводить параллели с их личным опытом, рекомендовать литературу для чтения (напечатанную по системе Брайля или аудиокниги), кинофильмы с тифлокомментариями, но стараться не сводить объяснения к эмоциональным бытовизмам. Эмоциональность в быту рефлекторна, и, часто не подчиняясь воле, возникает под влиянием внешних обстоятельств. Эмоциональность в творчестве должна возникать по мере необходимости и отвечать замыслу исполнителя.

Суммируя вышеизложенное, считаем необходимым еще раз заострить внимание на непреложности единства и равно значимости технической и художественной составляющих при воспитании певца. Продуктом педагога, сосредоточенного исключительно на интерпретации, не подсказывающего приемов для преодоления вокальных трудностей, призывающего «просто петь, а голос сам приспособится» скорее всего, станет весьма эмоциональный, но технически слабый певец с ограниченной сложностью репертуара.

#### **1.4. Особенности освоения нотного текста слепыми и слабовидящими Рельефно–точечная система Луи Брайля**

В 1829 Луи Брайль – французский тифлопедагог, в раннем детстве потерявший зрение, разработал буквенный рельефно-точечный шрифт для письма и чтения незрячими. Несколько позже им же была разработана и система нотной записи. В основе шрифта лежит комбинация точек (шеститочия). Знак, изображенный комбинацией рельефных точек высотой 0,6 мм, диаметром 1,4 мм, записывается в ячейке размером 4,2мм x 7мм. Написанный таким образом, текст, при определённом навыке, легко распознается на ощупь незрячими.

Владение системой записи нотного текста Брайля – неотъемлемая часть профессиональной подготовленности незрячего певца. Разучивание «на слух» проще, но приводит к появлению ошибок в нотном тексте и подавлению творческой исполнительской инициативы, вызывая у начинающего вокалиста неосознанное присвоение чужой интерпретации. Кроме того наличие

«Брайлевских нот» позволяет незрячему музыканту быстро восстанавливать в памяти пройденный материал и накапливать репертуар, не ограничиваясь часто исполняемыми произведениями (легко доступными для прослушивания). В случае отсутствия в библиотеке необходимого нотного материала напечатанного по системе Брайля, произведения записываются студентом под диктовку преподавателя или концертмейстера класса.

Для записи нот по системе Брайля понадобятся: прибор, грифель, специальная бумага или тетрадь. Все эти принадлежности продаются в специальных магазинах для незрячих. Процесс диктовки нот вокалистам несложен. Достаточно верно начитывать вокальную строчку не пропуская штрихи, авторские ремарки, указания темпов и т.п. Однако, при диктовке, необходимо учитывать правила очередности записи нотных знаков.

Запись ведется слева направо в одну строку, стихотворный текст необходимо записывать отдельно. В начале, необходимо назвать тональность (или количество знаков при ключе) и размер. Ключ (скрипичный, басовый и пр.) при записи музыкального произведения по системе Брайля обычно не называют. Если в начале нотного текста есть паузы, нужно назвать их длительность и общее количество: пауза 4 такта или четверть пауза и т.п. При диктовке непосредственно нотного текста называют октаву, длительность ноты и звуковысотность. Например: первая октава, четверть, «до». Если в такте ноты одной длительности: первая октава, четверти: «ре», «ми» и т.д. Если в такте ноты разных длительностей: первая октава, четверти: «ре», «ми», половинка «фа», восьмая с точкой «соль», шестнадцатая пауза. Группы особого ритмического деления (триоли и пр.): вторая октава, триоль восьмыми: «ре», «ми», «фа». Знака тактовой черты в нотной системе Брайля нет. Вместо неё можно сказать: «следующий такт». Необходимо обозначать смену октавы. Например: вторая октава, восьмая, «до»; первая октава, четверть, «си». Октаву следует называть и при каждом «скачке» мелодии шире квинты, в том числе в пределах одной октавы. Например: первая октава, четверть, «до»; первая октава, половинка, «ля». Штрихи называют после обозначения октавы, перед

длительностью ноты: первая октава, под лигой, восьмые: «ля», «си»; далее отдельно (вне лиги): вторая октава, четверть, «до». Случайные знаки обозначают после названия ноты: первая октава, четверть, «фа-диез». При отмене случайного знака: первая октава, четверть, «фа-бемоль». Для удобства разучивания подтекстовки распеваемые звуки обозначаются лигой.

На начальном этапе обучения целесообразно сначала выучить мелодию сольфеджио, настаивая, чтобы ученик во время пения следил рукой за нотным текстом, а затем вводить слова. Подтекстовка разучивается в процессе занятий в классе. При условии выученности нотного текста, педагог может пропеть произведение со словами для записи на любой звукозаписывающий носитель (телефон, диктофон и т.п.). С течением времени процесс разучивания произведений значительно ускоряется за счет перевода большей части работы в самостоятельную работу обучающегося.

Следует отметить значительно большую сложность освоения текста фортепианной партии относительно вокальной строки. Партии правой и левой рук записываются отдельно. Интервалы и аккорды также записываются линейно в соответствии с определенными правилами. Аккорды обозначаются в виде основной ноты и интервалов, образуемых остальными звуками, входящими в аккорд, интервалы отсчитываются от верхнего звука в правой руке и от нижнего в левой. Колоссальная сложность ведения и последующего освоения такой записи делает нецелесообразным и трудно выполнимым подробное изучение слепыми и слабовидящими учениками фортепианного сопровождения (партии фортепиано) в разучиваемых произведениях. Вместе с тем, формирование целостного представления о музыкальном произведении невозможно без досконального изучения всех его составляющих. С учетом вышеизложенного преподавателям предлагается предварять записывание и разучивание музыкального материала проигрыванием произведения от начала до конца, разбором формы, фактуры, анализом стихотворного текста, выявлением замысла композитора. Воспитывая грамотного исполнителя, следует с самого начала обращать внимание на необходимость существования

интерпретаторской составляющей в строгих рамках замысла автора-композитора.

Изложенные выше специфические особенности освоения нотного текста незрячими музыкантами призваны помочь преподавателям составить более ясное представление о трудностях, возникающих у слепых и слабовидящих музыкантов уже на начальном этапе обучения; выявить исключительную необходимость заблаговременной подготовки к изучению того или иного музыкального произведения. Процесс освоения нотного текста инвалидами по зрению занимает значительно более длительное время, нежели у обучающихся без таких ограничений. Репертуарное планирование позволит заранее подготовить нотный материал в доступной для студента форме и поможет ему вовремя выучить произведение.

#### **Другие способы изучения нотного текста**

Остаточное зрение некоторых слабовидящих студентов достаточно для чтения нотного материала в увеличении или при изменении контрастности. В этом случае можно использовать опцию увеличения на копировальном аппарате, сканировать нотный текст и просматривать его с помощью персональных компьютеров используя возможность изменения контрастности, пользоваться электронным увеличительным устройством (электронная лупа) и пр.

## **Раздел II. Методические рекомендации по развитию и совершенствованию певческого голоса у студентов с особенными образовательными потребностями**

Закономерное большинство студентов-вокалистов 1 курса среднего или высшего образовательного учреждения в период первоначального знакомства с преподавателем имеют ни один, а большое количество вокально-технических недостатков. Определяя приоритетность устранения тех или иных дефектов начинать целесообразно с того, который в наибольшей степени препятствует правильному голосообразованию, при этом временно придется мириться с

некоторыми другими<sup>3</sup>. Ведя работу по устранению имеющихся вокально-технических недостатков закономерно и правильно использовать весь арсенал распространенных способов педагогического воздействия на ученика и его певческий аппарат: вокальные упражнения, показ голосом, распевание вокализов на определенные звуки или их сочетания (фонетический метод), объяснение базовых основ анатомо-физиологического строения и функционирования голосового аппарата и пр. Разнообразие педагогического инструментария обеспечит необходимую индивидуальность и не традиционность подхода при работе со студентами с ограниченными возможностями здоровья, так как нередко сенсорные и двигательные нарушения сопряжены с целым рядом дополнительных психологических и физиологических проблем.

### **2.1. Значение музыкального материала и вокально-технических приёмов при работе с молодыми певцами с особыми образовательными потребностями**

Музыкальный материал, используемый для развития и совершенствования певческого голоса, включает в себя упражнения, вокализы и произведения с текстом. Авторитетные вокальные педагоги и методисты придают первостепенное значение освоению вокально-технических приемов<sup>4</sup>. Недооценка значимости этого компонента в процессе воспитания певца, несомненно, станет препятствием для выявления исполнительской фантазии и передачи художественного замысла композитора. Но совершенствование вокальной техники неотделимо от общекультурного и интеллектуального развития молодого музыканта. «Только при единении художественной и технической составляющих возможно музыкально-исполнительское творчество»<sup>5</sup>. «Певческий голос предназначен для выражения музыки»<sup>6</sup> и

---

<sup>3</sup> Дмитриев Л. Основы вокальной методики. - М.: Музыка, 1963, с. 610.

<sup>4</sup> Дмитриев Л. Основы вокальной методики. - М.: Музыка, 1963, с. 557-558.

<sup>5</sup> Яковлева А. Искусство пения. - М.: ИнформБюро, 2007, 480с.

<sup>6</sup> Дмитриев Л. Основы вокальной методики. - М.: Музыка, 1963, с. 557.

необходимая связь между технической и исполнительством «воспитывается посредством музыкальных заданий»<sup>7</sup>.

### **Вокальные упражнения**

Определив характер дефектов голосообразования у молодого певца с нарушениями зрения или функций ОДА, педагогу рекомендуется соотнести методы их исправления с конкретными физиологическими изменениями, вызванными заболеванием. Начиная работу с учеником с нарушениями зрения, необходимо уточнить, насколько опасно для него повышение внутричерепного давления, которое неминуемо возникает в процессе пения. Какого рода физические нагрузки ему разрешены, а какие противопоказаны. Наблюдающие ученика врачи, как правило, могут ответить на этот вопрос. Следует помнить, что внутричерепное давление растет по мере повышения звуковысотности и длительности удерживаемых нот. В процессе занятий рекомендуется регулярно уточнять у ученика, не кружится ли у него голова, не испытывает ли он головной боли. В некоторых случаях следует отказаться от упражнений связанных с наклонами корпуса, приседаниями и т.п.

Занимаясь с учеником с нарушениями двигательных функций следует помнить, что такие нарушения часто сопряжены с гипо или гипер тонусом. Таким студентам в дополнение к вокальным занятиям необходимы общеукрепляющие (рекомендованные врачами) физические нагрузки. С особым вниманием следует относиться к гипертонусным проявлениям заболевания.

Необходимо учитывать, что при некоторых заболеваниях, вызванных группой синдромов ДЦП, способность к концентрации внимания у ученика ограничена 20 – 25 минутами. В этом случае занятие необходимо «дробить» на две части, обеспечивая студенту отдых или смену вида деятельности не менее чем на 30 минут. Кроме того в подобных случаях чрезвычайно важна регулярность и частота занятий, так как еще одним из проявлений заболевания могут быть сложности с запоминанием и воспроизведением новой информации.

---

<sup>7</sup> Там же

Все возникающие в процессе работы сложности, связанные со способностью к концентрации, выносливостью, мышечной памятью, общей восприимчивостью, мотивированностью и т.п. необходимо обсуждать с учеником (совершеннолетним) или с его законными представителями, которые, в свою очередь, проконсультируются с лечащим врачом.

Выбранный с учётом индивидуальных психофизиологических особенностей студента комплекс вокальных упражнений рекомендуется оставлять неизменным на начальном этапе занятий. По мере установления доверительных отношений между педагогом и учеником, могут вводиться новые упражнения. Иногда запоминание самого простого упражнения может вызвать неожиданные сложности у обучающегося с инвалидностью. Можно попробовать разучить упражнение в медленном темпе, частями, предложить проиграть самостоятельно на фортепиано. Если запоминания не происходит, упражнение рекомендуется заменить. При этом необходимо объяснить ученику, что принцип индивидуальности подхода при занятиях сольным пением заключается именно в поиске музыкального материала (вокальных упражнений) совмещающих в себе «полезность» и «удобство» для каждого конкретного ученика.

### **Мышечные приемы**

Многообразие мышечных приемов, бытующих в вокальной педагогике, бесконечно. Эти, часто парадоксальные, движения приходят из жизни и певческой практики. Некоторые из них вызывают насмешки, однако их несомненная эффективность подтверждается повсеместным использованием.

Особенности восприятия слепых и слабовидящих, их высокая способность к контролю ощущений делают показ и объяснение мышечных приемов, направленных на улучшение работы певческого аппарата, одним из эффективнейших способов воздействия на голос, наряду со слуховым восприятием. Вместе с тем, при некоторых заболеваниях существует ряд противопоказаний по физическим действиям и, прежде чем предложить

студенту-инвалиду по зрению к использованию какие-либо приемы, связанные, например, с наклонами, необходимо убедиться в их безопасности для здоровья.

Планируя использовать в работе со слабовидящим или тотально незрячим учеником мышечные приёмы, целесообразно выяснить степень и возраст утраты зрения. По нашим наблюдениям тотально слепые, потерявшие зрение в младенчестве или при рождении кардинально отличаются в части ощущения себя (своего тела) в пространстве от ослепших в возрасте старше 5-6 лет. Эта разница выражается в особенностях мимики, положении корпуса и головы, жестах и проч. Часто слепые, потерявшие зрение в младенчестве или при рождении, держат голову чуть наклонённой вперёд. Традиционный приём «петь стоя у стены» в таких случаях может усугубить положение, так как принесёт дополнительное напряжение в мышцы шеи. Хороших результатов можно достичь, предлагая ученику направлять звук в стену перед собой и ориентируясь на отражение своего голоса, контролировать положение головы. При этом расстояние до стены определяется индивидуально для каждого ученика. При некотором остаточном зрении можно использовать поднятую на необходимую высоту лампу. В этом случае, ученик должен петь «на свет». Важно, чтобы певец сам, без подсказок преподавателя научился контролировать положение головы в пении. Нередко тотально слепые в периоды сосредоточения раскачивают верхнюю часть корпуса вперёд – назад, реже вправо – влево. Эту привычку можно искоренить, если на занятиях по специальности регулярно ставить ученика спиной к спинке стула, чтобы он упирался поясницей и таким образом чувствовал лишние движения своего корпуса. Будет полезным предложить ученику, сидя на теоретических занятиях так же опираться спиной на спинку стула, чтобы как и на специальности контролировать лишние движения корпуса. Используя мышечные приёмы непосредственно в процессе вокализации, рекомендуется обращать особое внимание на чистоту выполнения приёма слепыми и слабовидящими. С разрешения ученика нужно прикасаться к нему руками, выверяя движение, исправляя форму открытия рта и т.п.

## **Показ голосом**

Принцип подражания «пой как я» пришел к нам из старой итальянской школы<sup>8</sup> и весьма широко применяется по сей день. Преднамеренное подражание и копирование помимо недостатков, связанных с присвоением не только положительных, но и отрицательных составляющих присущих любому исполнению (показу) имеет целый ряд непреложных достоинств, в частности при работе со слепыми и слабовидящими. Обостренное слуховое восприятие инвалидов по зрению позволяет им не только немедленно воспроизвести показанный голосом прием, но с первого раза запомнить его и применять в последствие. В некоторых случаях рекомендуется предложить незрячему исполнителю, в дополнение к слуховому, подключить тактильное восприятие – положить свои руки педагогу на область вдоха, шею, лицо и т.п. по необходимости.

Высокая эффективность технологии показа чрезвычайно увеличивает ответственность педагога, берущего на себя смелость учить с голоса. Если вокальная техника несовершенна, а голос имеет пороки (в том числе возрастные) можно быть уверенным, что незрячий или слабовидящий певец воспроизведет их в полном объеме.

## **Словесные объяснения**

Любой из способов воздействия на голосовой аппарат певца сопровождается словесными комментариями – объяснениями. Именно словом обозначается цель, формулируется задача, дополняются слуховые впечатления и образ движения при использовании мышечных приемов.

Для достижения намеченного результата употребляемые педагогом термины должны быть понятны ученику, а формулировки краткими и четкими. Пользуясь технологией словесных объяснений нужно убедиться в единообразии понимания педагогом и учеником принятых в вокальной педагогике фразеологизмов. Незрячий певец может буквально воспринять предложение «дышать животом» и растеряться, столкнувшись с

---

<sup>8</sup> Багадуров В. Очерки по истории вокальной методологии, ч.1. - М.: Планета музыки, 2018, с. 468

непреодолимыми физиологическими трудностями. Тогда как, понимая анатомическую основу абдоминального дыхания, он сможет его использовать.

\*\*\*

В этой главе авторы перечислили только некоторые подходы в работе по устранению вокально-технических дефектов и совершенствованию певческих навыков. Для успешного развития голоса молодого певца педагогу необходимо владеть всей полнотой информации о существующих базовых и новых апробированных вокальных методиках. Решение каждой конкретной проблемы требует своего уникального педагогического инструментария. А каким именно способом необходимо воздействовать подскажет интуиция, основанная на практическом опыте и глубоких теоретических знаниях.

## **2.2. Недостатки тембра певческого голоса и работа по их исправлению**

В вокальной педагогической практике нередко встречаются певцы, имеющие характерные тембральные призвуки или «порочный тембр». К ним относят: носовой призвук, горловой призвук, нарушения вибрато, зажатый голос и пр. Причины возникновения таких дефектов различны. Иногда они являются результатом предшествующих вокальных занятий, иногда природной характеристикой голоса связанной, например, с особенностями родного языка и использованием специфических речевых артикуляционных укладов в пении. В результате грамотного воспитания певческого голоса недостатки тембра могут быть частично или полностью исправлены. Для эффективной борьбы с призвуками следует знать причины их появления.

### **Носовой призвук**

Носовая и носоглоточная полости оказывают существенное влияние на формирование тембра голоса. При опущенном положении нёбной занавески в пении певческий звук, проходя по ротоглоточному каналу, попадает в нос и приобретает гнусавый оттенок. С точки зрения акустики эффект гнусавости является результатом лишения тембрального спектра голоса части обертонов, поглощённых полостями носа. Проход перекрывается при подъеме нёбной занавески. В большинстве случаев внимательный контроль над поднятием

мягкого неба в пении дает устойчивый результат по устранению этого призвука.

### **Горловой призвук. Зажатый голос**

Обычно эти призвуки присутствуют одновременно, так как являются единым недостатком звукообразования. Причина его – неверная работа голосовых складок. При зажатом, горловом звучании голос не льётся, возникает эффект его «выжимания». Путем фониатрических исследований было установлено, что «при удлиненной фазе смыкания голосовых складок сфинктер гортани включается в работу в большей степени, чем это необходимо»<sup>9</sup>. При удлинении фазы размыкания и понижении тонуса затвора гортани выраженные проявления призвука нивелируются.

Оптимальное средство для исправления этого нарушения – придыхательная атака звука. Она сокращает фазу смыкания голосовой щели и расслабляет сфинктер гортани, устанавливая более верную координацию певческого выдоха со смыканием голосовых складок. Повышение импеданса через использование звуков «о» и «у» также оказывает положительное воздействие на певческую координацию при работе по устранению этих дефектов.

Иногда проявление горлового призвука вызвано использованием в пении речевых укладов артикуляционного аппарата. Путем рентгенологических наблюдений, проведенных врачами фониатрами, убедительно доказано, что работа артикуляционного аппарата в пении и речи различна. Применение характерных для речи укладов при певческом звукообразовании приводит к возникновению тембральных дефектов. Правильная вокальная артикуляция обычно связана со свободным состоянием языка. Его не следует специально укладывать. Расслабляя мышцы языка и ориентируясь на качество звучания при вокализации нужно выявить его наиболее удобные положения. У некоторых певцов язык в пении принимает положение отличное от общепринятого, но при этом звукообразование верно, гласные чистые и артикуляционный аппарат не

---

<sup>9</sup> Дмитриев Л. Основы вокальной методики. - М.: Музыка, 1963, с. 438.

напряжен. Такие уклады языка можно использовать, помня об основополагающем принципе вокальной педагогики – главенстве индивидуального подхода и невозможности унифицировать вокальные приёмы.

### **Нарушения вибрато**

Под вибрато мы понимаем благозвучное вибрирование голоса, сопровождающее певческое голосообразование. Правильное певческое вибрато украшает тембр и придает звуку льющийся характер. Вибрато каждого певца индивидуально и, являясь одной из составляющих тембра певческого голоса, придает ему неповторимый окрас.

Выделяют три основных вида нарушений вибрато:

- *частое вибрато* – «барашек»,
- *отсутствие вибрато* – «прямой звук»,
- *редкое вибрато* – «качающийся голос».

Эффект вибрато создается колебательными движениями гортанного комплекса и сопряжен с изменениями силы, высоты и тембра звука. Зажимы гортани, ее излишнее напряжение, немедленно сказывается на качестве вибрато. Следует так же отметить сопутствующую нарушениям вибрато проблему не чистого интонирования в пении. Непроизвольное акцентирование верхнего звука вибрато создает эффект завышенной интонации, падение акцента на нижний звук – пониженной интонации.

Вмешиваясь в характер вибрато необходимо помнить, что только верное голосообразование вернет ему естественность. При выработке правильной координации певческого выдоха и смыкания голосовых складок, при свободной работе гортани качество вибрато улучшится. Улучшение качества вибрато станет признаком правильности выбранного педагогом пути.

### **Форсированное пение**

Форсированный голос – не просто громкое пение, а работа голосового аппарата с явно выраженным перенапряжением. Уровень допустимой силы голоса индивидуален для каждого певца. Чрезмерные усилия голосового аппарата со временем пагубно сказываются на тембре голоса и вокальном

здоровье. Его естественные характеристики, в первую очередь, вибрато ухудшаются. Голосовые складки работают в режиме удержания непомерного давления певческого выдоха. Результатом перенапряжения становится включение другой мускулатуры, и наилучшая координация работы голосового аппарата утрачивается.

Процесс пагубного воздействия форсировки на певческий голос довольно долгий. Первые его признаки при отсутствии большой голосовой нагрузки не всегда ярко выражены. Молодой певец, поющий форсировано, обычно весьма доволен собой. И убедить его в пагубности используемой вокальной техники трудно. Педагогу следует разъяснить молодому певцу неизбежность возникновения патологий голосовых складок и гортани при возрастании голосовой нагрузки и необходимость установления наилучшей координации певческого аппарата.

Нельзя не отметить существование в природе уникальных голосов способных долгое время работать в форсированном режиме без заметных качественных потерь. И все же для подавляющего большинства певцов форсированная работа голосового аппарата приводит к весьма печальным последствиям.

### **2.3. Вокально-педагогический материал. Вокализы**

Для плавного перехода от упражнений к работе над художественными произведениями традиционно используются вокализы. Цели и задачи применения вокализов в вокальной педагогике роднят их с этюдами в других видах художественного творчества, в том числе в театральном и изобразительном искусстве.

Вокализ – не усложненное стихотворным текстом музыкальное произведение. Он создается автором для решения определенной технической задачи. Вместе с тем, имеет музыкальное содержание, законченную форму и должен создавать у слушателя определенное художественное впечатление. Все это делает вокализ полноценным вокальным музыкальным произведением и отличает от упражнения.

Отсутствие в вокализе слова и заключенный в нем элемент вокальной техники определяют ценность этого музыкального материала для развития и совершенствования певческого голоса. Задача вокализа – оттачивать на материале художественного произведения с включением эмоциональной сферы приобретенных в упражнениях навыков. Необходимость выразительного исполнения только вокальными средствами развивает музыкальность, чувство фразы и формы. Сообразно с требованиями момента вокализ исполняется на определенные звуки (сочетания звуков) или сольфеджио (с название нот). На начальном этапе вокализирование (исполнение на определенный гласный звук) представляется более удобным, так как смена гласных звуков усложняет звукоизвлечение и звуковедение. Сборники вокализов обычно выстроены по мере возрастания их сложности и предназначены для определенных типов голосов или отработки различных видов вокальной техники.

На начальном этапе целесообразно использовать вокализы не широкого диапазона (до переходных нот) с плавно развивающейся мелодией (без широких скачков). Наилучшие результаты достигаются при использовании вокализов, мелодия которых начинается плавным спуском с удобной ноты (обычно – нота верхнего тетра хорда первой октавы у женских голосов и теноров, верхнего тетра хорда малой октавы у баритонов и нижнего тетра хорда малой октавы у басов). Выбор гласного звука для вокализации остаётся на усмотрение педагога, однако, наша практика показывает, что при работе с тотально незрячими полезно начинать со звука «а» или «о» подставляя в начале сонорный согласный звук. Для молодых певцов с мышечным гипертонусом (нарушения двигательных функций, вызванные группой синдромов ДЦП) хорошо подходит слог «ро», при этом «р» необходимо раскатывать – «rrro» или гласный звук «о» с подстановкой любого шипящего или свистящего согласного звука – «хо», «що», «со» и т.д. В случае гипотонуса хорошие результаты даёт использование гласного звука «а» с подстановкой твёрдого согласного звука – «да», «ва» и т.п. Предлагая ученику гласный звук или сочетание согласного и гласного звуков при исполнении вокализа необходимо

сразу же добиваться чистоты фонации. Чистоту и правильность произношения распеваемых звуков можно отрабатывать, в том числе, и речевым голосом.

При исполнении поступенно развивающейся мелодии (без скачков) необходимо следить за верностью атаки, артикуляции и позиционирования первого гласного звука и удержанием точной позиции на всём протяжении нисходящего или восходящего движения. Стремится к плавности и неразрывности звуковедения. Не следует допускать «повторения» гласного звука на каждой ноте – разрывов в звуковедении слышимых обычно как добавление согласного звука «х» или «г» перед каждым гласным звуком.

Переходя к разучиванию вокализов, включающих большие и малые скачки, рекомендуется советовать ученику исполнять скачок на гласный звук, не подставляя согласный – «да-а», «во-о» и т.п. Для плавности исполнения скачков (без толчка) можно предлагать обучающемуся сопровождать скачок плавным движением руки с ладонью вверх от себя в сторону. Ширина жеста зависит от ширины скачка. При исполнении скачка снизу вверх на звук, требующий прикрытого звучания, открытую ладонь на верхней ноте можно поворачивать вниз, как бы «накрывая». При этом необходимо скоординировать фонацию и движение.

Освоение техники «беглости» (гаммы, гаммаобразные пассажи, трель, мелизмы и т.п.) инвалидами по зрению и ОДА может сопровождаться некоторыми трудностями. Для их преодоления технические элементы можно разучивать на фортепиано, сопровождая игру пением с названием нот. При этом нужно внимательно следить за правильностью постановки руки и верностью (удобством) аппликатуры. Начинать разучивание целесообразно преобладающей рукой (правая у правшей, левая у левшей), затем вводить вторую руку. Длинные пассажи рекомендуется разучивать в медленном темпе на *staccato* и только затем переходить к *legato*. При работе над трелью хорошие результаты достигаются при использовании гласного звука «е». В начале освоения трели рекомендуется опираться на нижний звук.

#### **Список рекомендуемых вокализов:**

*Для высокого голоса:*

Аспелунд Д.

Сборник вокализов XVIII – XX вв. для высокого голоса

Бона П.

Сто упражнений для сопрано и тенора

Вилинская И.

Вокализы для высокого голоса с фортепиано

Гайнанова А.

Вокализы для высокого голоса с фортепиано

Виардо-Гарсиа П.

Час упражнений. Экзерсисы для женского голоса

Гречанинов А.

Школа пения

Донец-Тессейр М.

Сборник упражнений для развития техники легких женских голосов

\*Ерохин А.

Концертные вокализы-этюды для высокого голоса и фортепиано (Хрестоматия)

Зейдлер Г.

Искусство пения. Сорок мелодий для высокого голоса в сопровождении фортепиано

Конконе Дж.

Пятнадцать вокализов для сопрано и меццо-сопрано

Конконе Дж.

Пятьдесят упражнений для среднего и высокого голоса

\*Кос-Анатольский А., Мельницкая М.

Пять вокализов для высокого голоса

\*Глинка М. – Кочуров Ю.

Этюды для голоса с фортепиано

Лютген В.

Ежедневные упражнения. Двадцать маленьких вокализов для сопрано

Маркези М.

Двадцать этюдов стиля для сопрано

Мирзоева М.

Вокализы

\*Панофка Г.

Двенадцать артистических вокализов

Панофка Г.

Искусство пения. Двадцать четыре вокализа для сопрано, меццо-сопрано или тенора

Раков Н.

Десять вокализов для сопрано

Соколовский Н.

Двадцать вокализов для сопрано

*Для среднего голоса:*

Абт Ф.

Школа пения. Избранные упражнения для голоса с фортепиано

Абт Ф.

Практическая школа пения для сопрано или тенора в сопровождении фортепиано

Бордоньи М.

Три упражнения и двенадцать новых вокализов для баритона

Ваккаи Н.

Практическая школа пения

Варламов А.

Полная школа пения

Вилинская И.

Вокализы для низкого голоса с фортепиано

Вокализы для среднего голоса с фортепиано

Гарсия М.

Школа пения

Глинка М.

Упражнения для усовершенствования голоса, методические к ним пояснения и вокализы – сольфеджио

\*Ерохин А.

Концертные вокализы-этюды для среднего голоса и фортепиано (Хрестоматия)

Зиринг В.

Вокализы

Иордан И., Киркор Г.

Десять вокализов для голоса с фортепиано

Конконе Дж.

Пятнадцать вокализов для сопрано и меццо-сопрано

Конконе Дж.

Пятьдесят упражнений для среднего и высокого голоса

Конконе Дж.

Двадцать пять уроков пения для среднего голоса

Конконе Дж.

Сорок упражнений для баса и баритона с сопровождением

\*Пановка Г.

Двадцать четыре этюда вокализа для контральто, баритона или баса

Соколовский Н.

Пятьдесят вокализов для среднего голоса

*\* отмечены вокализы повышенной сложности*

### **Произведения с текстом**

Вокальная музыка обязана своим рождением извечному тяготению музыки и речи. Современный этап развития музыкального исполнительства предъявляет новые требования к многоступенчатому процессу понимания структурных, технических, композиционных особенностей вокального (любого музыкального) сочинения. Распространенное в последние десятилетия отрицание классической эстетики требует новых подходов к пониманию, толкованию и исполнению музыкальных произведений, иначе говоря – к их

интерпретации. Целесообразно разделять «понимание» и «интерпретацию». Понимание идеи творцом, автором произведения, возможно только одно, а интерпретаций, как и исполнителей, – множество. Вариантность трактовок вокальной музыки в синтетической природе этого вида искусства. Единение музыки и слова, особенности и закономерности обоих составляющих, определяют необходимость комплексного подхода в работе над вокальными произведениями.

Единение музыки и поэзии имеет глубокие устойчивые корни, тогда как доминирование каждого из элементов внутри синтетического явления изменчиво и диктуется эстетическими воззрениями эпохи создания и воспроизведения. Поэтическое слово, как первоисточник вокального произведения и творческий акт его «перевода» на язык музыки, по характеру действия относительно выбранного текста – интерпретация, осуществляемая композитором и, неизбежно влечет субъективность восприятия и последующего воплощения в синтетическом явлении. Ощутимое влияние на трактовку, а порой и модификацию композитором авторского поэтического текста оказывает разница в исторических периодах создания элемента художественного произведения. Восприятие творца потомками и современниками существенно отличается, так как каждое следующее поколение влечет изменения парадигмы восприятия, вкладывает иной темпоритм и динамические импульсы в интерпретацию.

Процесс и результат интерпретации вокальной музыки, несомненно, имеет субъективное начало, выдвигая на первый план преобразующую роль личности исполнителя, однако необходимо уважать и сохранять существенную долю заложенного авторами начала объективного, не погружаясь в область фантазирования. Исполнительские прочтения вокальных произведений имеют неисчерпаемый потенциал. Семантическое поле трактовок (поэт – композитор – исполнитель – слушатель) перманентно расширяется. Каждый новый участник исполнительского процесса добавляет субъективности восприятия, находясь под воздействием социокультурного окружения, национальной

принадлежности, эпохи существования, вокально-технической оснащённости и пр. Использование современного исполнителю и слушателю понятийного аппарата при реализации «перевода» заложенной автором музыкальной идеи произведения и выявление композиторского прочтения стихотворного текста – есть дополняющие друг друга механизмы исполнительской интерпретации. Задача исполнителя понять и сообразовать заложенную автором идею с современным категориальным аппаратом. Синтез композиторского понимания и исполнительской палитры интерпретаторов, основанной на духе времени бытования, образуют ценность музыкального произведения.

Чаще всего, вдохновение, рождённое словом, приводит к написанию музыки. Такая последовательность создания музыкального произведения с текстом диктует правила подхода к его разучиванию. Приступая к работе над произведением необходимо знать автора музыки и стихов, эпоху и, по возможности, обстоятельства создания стихотворного и музыкального текста. Исторические сведения и общее представление о творчестве композитора и поэта подскажут стиль исполнения. Чрезвычайно полезным в будущем станет навык запоминания тональности и темповых указаний композитора. Начиная исполнитель должен осознать, что его функция в передаче мысли, заложенной авторами музыкального произведения и созданная исполнительская концепция должна согласовываться с их первоначальным замыслом. При знакомстве с произведением, следует внимательно разобрать текст и выявить смысловые акценты, заложенные поэтом. Вместе с тем нельзя забывать о ведущей роли музыки, о преломлении поэтического текста через призму замысла композитора.

Работая над произведениями с текстом необходимо добиваться предельно ясной дикции и осознания каждого произнесенного слова. Это позволит молодому певцу точнее и глубже проникнуть в замысел авторов и облегчит процесс эмоционального включения. Работая над стихотворным текстом произведения со слабовидящим или тотально слепым от рождения учеником следует помнить о необходимости объяснять ему целый ряд понятий,

связанных преимущественно со зрительным восприятием (цвет, свет, высоту, объём и проч.) Разбирая эмоционально наполненную поэтом цветовую характеристику (например: прозрачно голубой, как весеннее небо – подразумевается радость и удовольствие), следует подобрать тактильное или обонятельное ощущение, передающее похожее эмоциональное состояние. Например: холодный ветер сменяется тёплым, в воздухе «пахнет весной». Высота и объём хорошо ощущаются в большом закрытом помещении с хорошей акустикой. Расстояние – на большом открытом, продуваемом ветром пространстве. Понятие блеска и яркого света обычно сопряжено с состоянием эмоционального подъёма. На начальном этапе обучения с большой осторожностью следует включать в репертуар произведения на иностранном языке. Вместе с тем, не представляется возможным формирование молодого певца без освоения старинных арий, арий эпохи барокко западноевропейских композиторов. Исполнение вокальных произведений на иностранном языке требует освоения ряда дополнительных навыков, относящихся, преимущественно, к самостоятельной работе обучающегося. Начиная работу над произведением необходимо сделать «дословный перевод» текста, что позволит выявить смысловые акценты, и освоить фонетику. Этот этап работы целесообразно доверить обучающемуся, который в современных условиях развития технологий при некоторой ассистентской помощи может воспользоваться одной из систем он-лайн перевода с функцией аудио воспроизведения или обратиться к человеку, владеющему необходимыми навыками. Следует обратить внимание, что итальянский язык весьма удобен для пения на начальном этапе обучения, а французский и немецкий языки хорошо развивают артикуляционный аппарат.

Выбирая учебный материал, педагогу необходимо анализировать его как с точки зрения художественной ценности, так и в части полезности на конкретном этапе развития певческого голоса. Рост профессионального мастерства молодого певца возможен только в условиях верного сочетания в произведениях вокально-технических и исполнительских трудностей.

### Раздел III. Дидактические материалы

#### 3.1. Вокально-педагогический материал начального этапа обучения

Арии из опер русских и зарубежных композиторов рекомендуемые для студентов I – III курсов:

*Сопрано:*

*I курс*

Аренский А.

Рассказ Дамаянти, колыбельная Дамаянти из оперы «Наль и Дамаянти»

Бах И. С.

Ария I сопрано, ария II сопрано из «Магнификат»

Вебер К. М.

Каватина Резии из оперы «Оберон»

Верстовский А.

Песня Наташи из I действия оперы «Аскольдова могила»

Гендель Г. Ф.

Песня о Сусанне из оратории «Сусанна»

Ария Беренис из оперы «Сципион»

Ария «Sommi dei» из оперы «Роделинда»

Ария Амура из оперы «Орфей»

Глинка М.

Романс Антонида из оперы «Иван Сусанин»

Глюк К. В.

Прибытие Ифигении из оперы «Ифигения в Авлиде»

Даргомыжский А.

Ариозо Наташи из I действия оперы «Русалка»

Песня Ольги из оперы «Русалка»

Ипполитов-Иванов М.

Ария Аси из оперы «Ася»

Моцарт В. А.

Ариозо Графини из оперы «Свадьба Фигаро»  
Ария Сюзанны из II действия оперы «Свадьба Фигаро»,  
Ариозо Керубино из оперы «Свадьба Фигаро»  
Ариетта Барбарини из оперы «Свадьба Фигаро»  
Три арии Бастьенны из оперы «Бастьен и Бастьенна»  
Ария Деспины из оперы «Так поступают все женщины»  
Перголези Дж.  
Канцонетта «Три дня уже как Нина»  
Римский-Корсаков Н.  
Ария Царицы Милитрисы из оперы «Сказка о царе Салтане»  
Ария Снегурочки из оперы «Снегурочка»  
Ариетта Снегурочки из оперы «Снегурочка»  
Ария Ольги из оперы «Псковитянка»  
Рубинштейн А.  
Романс Тамары из оперы «Демон»  
Серов А.  
Сцена Даши «Чует, чует ретивое» из оперы «Вражья сила»  
Соколовский М.  
Две песни Анюты из оперы «Мельник - колдун, обманщик и сват»  
Чайковский П.  
Песня Наташи из оперы «Опричник»  
*II курс*  
Вагнер Р.  
Сон Эльзы, ария Эльзы из оперы «Лоэнгрин»  
Вебер К. М.  
Две арии Энхен из оперы «Волшебный стрелок»  
Гайдн Й.  
Ария Ганны из оратории «Времена года»  
Глюк К. В.  
Две арии Амура из оперы «Орфей»

Ария Блаженной тени из оперы «Орфей»

Делиб Л.

Строфы Лакме из оперы «Лакме»

Доницетти Г.

Ария Анны из III действия оперы «Анна Болейн»

Кабалевский Д.

Ария Насти из оперы «Семья Тараса»

Монюшко С.

Две ариетты Гальки из оперы «Галька»

Моцарт В. А.

Ария Блондхен «Как отрадно, как легко...» из оперы «Похищение из сераля»

Мусоргский М.

Ариозо Ксении из оперы «Борис Годунов»

Направник Э. Вокализ и Романцетта Маши из оперы «Дубровский»

Римский-Корсаков Н.

Песня Войславы из оперы «Млада»

Ария Оксаны из оперы «Ночь перед Рождеством»

Колыбельная Волховы из оперы «Садко»

Рассказ Домны Сабуровой из оперы «Царская невеста»

Ария Февронии «Похвала пустыне» из оперы «Сказание о невидимом граде Китеже»

Россини Дж.

Каватина Нинетты из оперы «Сорока-воровка»

*III курс*

Бах И. С.

Ария «Слезы, стоны» из кантаты № 21

Беллини В.

Ариетта Эльвиры из оперы «Пуритане»

Берлиоз Г.

Ария в темнице из оратории «Осуждение Фауста»

Бизе Ж.  
Каватина Лейлы из оперы «Искатели жемчуга»  
Бетховен Л.  
Ария Марцелины из оперы «Фиделио»  
Бойто А.  
Песня Маргариты (в темнице) из оперы «Мефистофель»  
Бородин А.  
Первая ария Ярославны из оперы «Князь Игорь»  
Вебер К. М.  
Сцена и ария Агаты из оперы «Волшебный стрелок»  
Верди Дж.  
Ария Джильды из оперы «Риголетто»  
Верстовский А.  
Ария Наташи из оперы «Аскольдова могила»  
Гендель Г. Ф.  
Две арии Клеопатры из оперы «Юлий Цезарь»  
Глюк К. В.  
Ария Париса «Скоро настанет вновь» из оперы «Парис и Елена»  
Гретри А.  
Ариетта Коломбины из оперы «Говорящая картина»  
Делиб Л.  
Колыбельная Лакме из оперы «Лакме»  
Доницетти Г.  
Ария Лючии «Тихо все» из оперы «Лючия ди Ламмермур»  
Крюков Н.  
Романс Дуни из оперы «Станционный смотритель»  
Майборода Г.  
Ариозо Миланы из III акта оперы «Милана»  
Мейербер Дж.  
Каватина Пажы из оперы «Гугеноты»

Мейтус Ю.  
Ариозо Любки Шевцовой из оперы «Молодая гвардия»  
Монюшко С.  
Ария Гальки из оперы «Галька»  
Моцарт В. А.  
Ария мадемуазель Зильберкланг из оперы «Директор театра»  
Ария Памины из оперы «Волшебная флейта»  
Мусоргский М.  
Думка Параси из оперы «Сорочинская ярмарка»  
Направник Э.  
Ариозо Маши «В чудной мгле воспоминанья» из оперы «Дубровский»  
Пуччини Дж.  
Рассказ Мими из оперы «Богема»  
Ариозо Мими из III действия оперы «Богема»  
Рахманинов С.  
Ария Земфиры из оперы «Алеко»  
Римский-Корсаков Н.  
Ария Февронии из оперы «Сказание о невидимом граде Китеже»  
Ария Марфы из оперы «Царская невеста»  
Песня Царевны из I картины оперы «Кашей Бессмертный»  
Россини Дж.  
Ария Матильды из оперы «Вильгельм Телль»  
Серов А.  
Ария Рогнеды из оперы «Рогнеда»  
Спадавеккиа А.  
Ария Даши из 2-й картины II акта оперы «Хождение по мукам»  
Хренников Т.  
Ария Наташи из оперы «В бурю»  
Чайковский П.  
Ария Кумы из оперы «Чародейка»

Ариозо Кумы из оперы «Чародейка»

Щедрин Р.

Песня Наташи из III действия оперы «Не только любовь»

*Мецо – сопрано:*

*I курс*

Аренский А.

Ариозо Алёны из оперы «Сон на Волге»

Колыбельная Старухи из оперы «Сон на Волге»

Гендель Г. Ф.

Ария Гвидо из оперы «Флавиус»

Глинка М.

Песня Вани из оперы «Иван Сусанин»

Глюк К. В.

Строфы Орфея из оперы «Орфей»

Кюи Ц.

Ария Мириам из II действия оперы «Кавказский пленник»

Моцарт В. А.

Ариозо Керубино из оперы «Свадьба Фигаро»

Новиков А.

Ариозо Матери из кантаты «Нам нужен мир»

Римский-Корсаков Н.

Ария Любавы из оперы «Садко»

Рубинштейн А.

Сцена Хафизы из оперы «Фераморс»

Ария Горюши «Иль я ослышалась» из оперы «Горюша»

Серов А.

Ариозо Изяслава из оперы «Рогнеда»

Сон Изяслава из оперы «Рогнеда»

Сцена Груни из оперы «Вражья сила»

сказочка Груни из оперы «Вражья сила»

Чайковский П.

Песня Леля из музыки к пьесе А. Островского «Снегурочка»

Ария Солохи из оперы «Черевички»

*II курс*

Гайдн И.

Ария Эвридики из оперы «Орфей и Эвридика»

Гендель Г. Ф.

Ария Брадаманты из оперы «Альцина»

Ария Альмиры из оперы «Альмира»

Глинка М.

Ария Вани из IV действия оперы «Иван Сусанин»

Глюк К. В.

Две арии Орфея из оперы «Орфей»

Гречанинов А.

Сцена и сон Мамелфы из оперы «Добрыня Никитич»

Даргомыжский А.

Две песни Лауры из оперы «Каменный гость»

Ипполитов-Иванов М.

Ария фрау Луизы (песнь о Лорелее) из оперы «Ася»

Массне Ж.

Ария Шарлотты «Слезы» из оперы «Вертер»

Моцарт В. А.

Ария Керубино из оперы «Свадьба Фигаро»

Мусоргский М.

Песня Марфы из оперы «Хованщина»

Песня Шинкарки из оперы «Борис Годунов»

Римский-Корсаков Н.

Песни Леля из оперы «Снегурочка»

Рубинштейн А.

Цыганская песня Избраны из оперы «Дети степей»

Серов А.

Сцена Груни из оперы «Вражья сила»

Чайковский П.

Сцена Солохи из I действия оперы «Черевички»

*III курс*

Александров А.

Сцена духанщицы из оперы «Бэла»

Верди Дж.

Песня Азучены из оперы «Трубадур»

Гендель Г.

Ария Эльмиры из оперы «Флоридант»

Глинка М.

Романс Ратмира из оперы «Руслан и Людмила»

Гуно Ш.

Куплеты Зибеля из оперы «Фауст»

Романс Зибеля из оперы «Фауст»

Даргомыжский А.

Ария Княгини из оперы «Русалка»

Кариссими Дж.

Концертная ария «Vittoria, Vittoria!»

Мейтус Ю.

Ария Ульяны из оперы «Молодая гвардия»

Мусоргский М.

Сказочка Федора из оперы «Борис Годунов»

Понкьелли А.

Сцена Слепой из оперы «Джоконда»

Прокофьев С.

Песня Девушки из кантаты «Александр Невский»

Колыбельная из оратории «На страже мира»

Росси Ф. Ария Митраны из оперы «Митрана»

Спадавеккиа А.

Ария Мирандолины из оперы «Хозяйка гостиницы»

Танеев С.

Сцена Клитемнестры из оперы «Орестея»

Чайковский П.

Ариозо Басманова из оперы «Опричник»

Романс Полины из оперы «Пиковая дама»

Щедрин Р.

Речитатив и ариозо Варвары из первого действия оперы «Не только любовь»

*Тенор:*

*I курс*

Аренский А.

Песня Бастрюкова из оперы «Сон на Волге»

Вебер К. М.

Молитва Оберона из оперы «Оберон»

Верди Дж.

Романс Рикардо из оперы «Бал-маскарад»

Верстовский А.

Песня Торопа из оперы «Аскольдова могила»

Гендель Г. Ф.

Ария Самсона из оратории «Самсон»

Глинка М.

Две песни Баяна из оперы «Руслан и Людмила»

Гречанинов А.

Речитатив и первая песенка Алеши из оперы «Добрыня Никитич»

Делиб Л.

Серенада Лео из оперы «Так сказал король»

Лысенко Н.

Две песни Петра из оперы «Наталка Полтавка»

Моцарт В. А.

Ария Бельмонта из оперы «Похищение из сераля»

Ария Дона Базилио из оперы «Свадьба Фигаро»

Две арии Бастьена из оперы «Бастьен и Бастьенна»

Обер Ф.

Ария Мазаньелло из оперы «Фенелла» («Немая из Портичи»)

Римский-Корсаков Н.

Ариозо Лыкова из оперы «Царская невеста»

Песня Садко из оперы «Садко»

Фрагменты партии Гвидона «Ветер по морю гуляет», «В синем небе звезды блещут» из оперы «Сказка о царе Салтане»

Рубинштейн А.

Ариозо Ивана из оперы «Горюша»

Серов А.

Ария Руальда из оперы «Рогнеда»

Соколовский М.

Две песни Филимона из оперы «Мельник - колдун, обманщик и сват»

Чайковский П.

Куплеты Трике, ариозо Ленского из оперы «Евгений Онегин»

*II курс*

Аренский А.

Песня Певца за сценой из оперы «Рафаэль»

Бизе Ж.

Серенада Смита из оперы «Пертская красавица»

Вагнер Р.

Любовная песнь Зигмунда из оперы «Валькирия»

Вебер К. М.

Ария Макса из оперы «Волшебный стрелок»

Верди Дж.

Ария Рудольфа из оперы «Луиза Миллер»

Верстовский А.  
Три песни Торопа: из оперы «Аскольдова могила»  
Глюк К. В.  
Ария Пилада из оперы «Ифигения в Тавриде»  
Гречанинов А.  
Сцена Алеши из оперы «Добрыня Никитич»  
Даргомыжский А.  
Каватина Князя из оперы «Русалка»  
Ипполитов-Иванов М.  
Ариозо Гагина из I действия оперы «Ася»  
Куплеты Сеньора из оперы «Ася»  
Моцарт В. А.  
Ария Феррандо из оперы «Так поступают все женщины»  
Направник Э.  
Речитатив и романс Дубровского из оперы «Дубровский»  
Прокофьев С.  
Серенада Антонио из оперы «Дуэнья»  
Римский-Корсаков Н.  
Песня Михайло Тучи из оперы «Псковитянка»  
Ария Гвидона из оперы «Сказка о царе Салтане»  
Ариозо Черта из оперы «Ночь перед Рождеством»  
Россини Дж.  
Канцона Графа Альмавивы из оперы «Севильский цирюльник»  
Серов А.  
Речитатив и ария Руальда из оперы «Рогнеда»  
Тома А.  
Романс Вильгельма из оперы «Миньон»  
Чайковский П.  
Песня Вакулы из оперы «Черевички»

*III курс*

Аренский А.  
Вторая ария Бастрюкова «Душа горит» из оперы «Сон на Волге»  
Бизе Ж.  
Романс Надира из оперы «Искатели жемчуга»  
Ария Хозе из оперы «Кармен»  
Бойто А.  
Ария Фауста из эпилога оперы «Мефистофель»  
Вагнер Р.  
Первая песнь Вальтера из оперы «Нюрнбергские мастерзингеры»  
Верди Дж.  
Романс Манрико из оперы «Трубадур»  
Песенка Герцога из оперы «Риголетто»  
Гайдн И.  
Речитатив и каватина Луки из оратории «Времена года»  
Ария Уриэля из оратории «Сотворение мира»  
Глинка М.  
Сцена Сабина из оперы «Иван Сусанин»  
Глиэр Р.  
Ария Ашиг Гарипа из оперы «Шахсенем»  
Глюк К. В.  
Ария Адмета из оперы «Альцеста»  
Гречанинов А.  
Вторая песня Алеши из оперы «Добрыня Никитич»  
Рассказ Алеши из оперы «Добрыня Никитич»  
Доницетти Г.  
Романс Неморино из оперы «Любовный напиток»  
Ипполитов-Иванов М.  
Ария Эрекле из оперы «Измена»  
Ария Оле из оперы «Оле из Нордланда»  
Кабалевский Д.

Песня-сказка Назара из оперы «Семья Тараса»  
Массне Ж.  
Грезы де Грие из оперы «Манон»  
Мейербер Дж.  
Ария Васко да Гама из оперы «Африканка»  
Монюшко С.  
Думка Ионтека из оперы «Галька»  
Моцарт В. А.  
Ария Тамино из оперы «Волшебная флейта»  
Мусоргский М.  
Сцена Самозванца из оперы «Борис Годунов»  
Пуччини Дж.  
Вторая ария Каварадосси из оперы «Тоска»  
Римский-Корсаков Н.  
Песня Садко из оперы «Садко»  
Песня Индийского гостя из оперы «Садко»  
Две песни Левко из оперы «Майская ночь»  
Ария Лыкова из оперы «Царская невеста»  
Ария Яромира из оперы «Млада»  
Каватина Берендея из оперы «Снегурочка»  
Песня Вакулы из оперы «Ночь перед Рождеством»  
Сцена Кашея из оперы «Кашей Бессмертный»  
Рубинштейн А.  
Строфы Нерона из оперы «Нерон»  
Чайковский П.  
Ариозо Андрея из оперы «Мазепа»  
Романс Водемона из оперы «Иоланта»  
Сцена Германа в спальне Графини из оперы «Пиковая дама»  
Ария Ленского из оперы «Евгений Онегин»

*Баритон:*

*I курс*

Беллини В.

Каватина Филиппо из оперы «Беатриче ди Тэнда»

Верди Дж.

Ариозо Жермона из II действия оперы «Травиата»

Гайдн И.

Три арии Симона из оратории «Времена года»

Ипполитов-Иванов М.

Речитатив и ария NN из оперы «Ася»

Моцарт В. А.

Ария Публио из оперы «Милосердие Тита»

Ария Фигаро из оперы «Свадьба Фигаро»

Рубинштейн А.

Ариозо Демона из оперы «Демон»

Чайковский П.

Ариозо Мазепы из I действия оперы «Мазепа»

*II курс*

Вагнер Р.

Песня Вольфрама из оперы «Тангейзер»

Верди Дж.

Ариозо Ренато из оперы «Бал-маскарад»

Доницетти Г.

Ария Камозенса из оперы «Дон Себастьян, король Португальский»

Моцарт В. А.

Каватина Фигаро из оперы «Свадьба Фигаро»

Рубинштейн А.

Романс Демона из оперы «Демон»

Чайковский П.

Ария Онегина из 1 картины оперы «Евгений Онегин»

*III курс*

Бизе Ж.

Ария Зурги из оперы «Искатели жемчуга»

Верди Дж.

Ария Жермона из оперы «Травиата»

Глюк К. В.

Ария Агамемнона «Ифигения в Авлиде»

Гуно Ш.

Каватина Валентина из оперы «Фауст»

Доницетти Г.

Ария Малатеста из оперы «Дон Паскуале»

Мусоргский М.

Ариозо Шакловитого из оперы «Хованщина»

Рахманинов С.

Ария Алеко из оперы «Алеко»

Чайковский П.

Ария Онегина из оперы «Евгений Онегин»

Ария Эбен-Хакия из оперы «Иоланта»

Ария Елецкого из оперы «Пиковая дама»

Шапорин Ю.

Ария Рылеева из оперы «Декабристы»

*Бас:*

*I курс*

Аренский А.

Каватина Пустынника из оперы «Сон на Волге»

Верди Дж.

Ария Фиеско из оперы «Симон Бокканегра»

Галеви Ф.

Каватина кардинала Броньи из оперы «Дочь кардинала»

Глинка М.

Ариозо Руслана из оперы «Руслан и Людмила»

Моцарт В. А.

Две арии Зарастро из оперы «Волшебная флейта»

Ария Лепорелло из оперы «Дон Жуан»

Ария Мазетто из оперы «Дон Жуан»

Танеев С.

Песня Стража из I действия оперы «Орестея»

*II курс*

Бетховен Л.

Ария Рокко из оперы «Фиделио»

Вагнер Р.

Ария Даланда из оперы «Летучий голландец»

Верди Дж.

Ариозо Дона Руи Гомеса Ди Сильва из оперы «Эрнани»

Гуно Ш.

Ариозо Мефистофеля из оперы «Фауст»

Даргомыжский А.

Ария Мельника из I действия оперы «Русалка»

Массне Ж.

Серенада Дон Кихота из оперы «Дон Кихот»

Мейтус Ю.

Ария Андрея Валько из оперы «Молодая гвардия»

Мусоргский М.

Монолог Пимена из оперы «Борис Годунов»

Пуччини Дж.

Ария Коллена «Прощание с плащом» из оперы «Богема»

Рахманинов С.

Рассказ Старого цыгана из оперы «Алеко»

Римский-Корсаков Н.

Песня Мороза из оперы «Снегурочка»

*III курс*

Беллини В.  
Ария Родольфо из оперы «Сомнамбула»  
Бородин А.  
Песнь Владимира Галицкого из оперы «Князь Игорь»  
Глюк К. В.  
Речитатив и ария Тоаса из оперы «Ифигения в Тавриде»  
Кабалевский Д.  
Ария Тараса из оперы «Семья Тараса»  
Лысенко Н.  
Ария Тараса из оперы «Тарас Бульба»  
Молчанов К.  
Монолог Берсенева из I акта оперы «Заря»  
Ария Прокопича из оперы «Каменный цветок»  
Моцарт В. А.  
Ария Осмина из оперы «Похищение из сераля»  
Мусоргский М.  
Ария Досифея из оперы «Хованщина»  
Песня Варлаама из оперы «Борис Годунов»  
Рассказ Пимена из оперы «Борис Годунов»  
Россини Дж.  
Ария Базилио из оперы «Севильский цирюльник»  
Серов А.  
Воинственная песнь Олоферна из оперы «Юдифь»  
Хренников Т.  
Песня Фабричного из оперы «Мать»  
Чайковский П.  
Ария Гремина из оперы «Евгений Онегин»  
Шапорин Ю.  
Песня Ночного сторожа из оперы «Декабристы»  
Ария Бестужева из оперы «Декабристы»

### **3.2. Вокально-педагогический материал для обучающихся старших курсов**

*Сопрано:*

Беллини В.

Ария Эльвиры из оперы «Пуритане»

Бизе Ж.

Ария Микаэлы из оперы «Кармен»

Бородин А.

Ария Ярославны из оперы «Князь Игорь»

Вагнер Р.

Ария Елизаветы из оперы «Тангейзер»

Верди Дж.

Ария Джильды из оперы «Риголетто»

Ария Леоноры из оперы «Сила судьбы»

Ария Аиды из оперы «Аида»

Сцена и ария Виолетты Валери из оперы «Травиата»

Песня Дездемоны об иве из оперы «Отелло»

Глинка М.

Каватина и рондо Антонида из оперы «Иван Сусанин»

Каватина Людмилы из оперы «Руслан и Людмила»

Глиэр Р.

Баллада Шахсенем из оперы «Шахсенем»

Глюк К. В.

Монолог (сон) и ария Ифигении из оперы «Ифигения в Тавриде»

Гуно Ш.

Ария Маргариты с жемчугом из III акта оперы «Фауст»

Вальс Джульетты из оперы «Ромео и Джульетта»

Даргомыжский А.

Сцена Наташи из оперы «Русалка»

Кюи Ц.

Сцена Фатимы из оперы «Кавказский пленник»  
Мейербер Дж.  
Ария Маргариты из оперы «Гугеноты»  
Моцарт В. А.  
Ария Блондхен из оперы из оперы «Похищение из сераля»  
Ария Констанцы из оперны «Похищение из сераля»  
Ария Фьордилиджи из оперы «Так поступают все»  
Ария Донны Эльвиры из оперы «Дон Жуан»  
Ария Донны Анны из оперы «Дон Жуан»  
Николаи О.  
Ария госпожи Форд из оперы «Виндзорские проказницы»  
Прокофьев С.  
Ария Наташи из оперы «Война и мир»  
Рахманинов С.  
Ария Франчески из оперы «Франческа да Римини»  
Римский-Корсаков Н.  
Колыбельная и рассказ Веры из оперы «Вера Шелога»  
Ария Царевны-Лебеди из оперы «Сказка о царе Салтане»  
Ария Оксаны из оперы «Ночь перед Рождеством»  
Песнь Марии из оперы «Пан Воевода»  
Сцена Шемаханской царицы из оперы «Золотой петушок»  
Ария Сервилии из оперы «Сервилия»  
Россини Дж.  
Ария Розины из оперы «Севильский цирюльник»  
Рубинштейн А.  
Сцена сумасшествия Марии из оперы «Дети степей»  
Серов А.  
Ария Юдифи из оперы «Юдифь»  
Чайковский П.  
Ария Оксаны из оперы «Черевички»

Ария Марии из I действия оперы «Мазепа»  
Ария Агнессы Сорель из оперы «Орлеанская дева»  
Ариозо Лизы из оперы «Пиковая дама»  
Ария Лизы из оперы «Пиковая дама»  
Ариозо Наташи из оперы «Опричник»  
Сцена письма Татьяны из оперы «Евгений Онегин»  
Шапорин Ю.  
Каватина Невесты из симфонии-кантаты «На поле Куликовом»  
Шебалин В.  
Две арии Катарины из оперы «Укрощение строптивой»  
Шостакович Д.  
Ария Катерины из I действия оперы «Катерина Измайлова»  
Ария Катерины из IV действия оперы «Катерина Измайлова»

*Мецо – сопрано:*

Бизе Ж.  
Сцена гадания из оперы «Кармен»  
Бородин А.  
Каватина Кончаковны из оперы «Князь Игорь»  
Вагнер Р.  
Ария Вальтрауты из оперы «Гибель богов»  
Глинка М.  
Ария Ратмира из оперы «Руслан и Людмила»  
Сцена Вани из оперы «Иван Сусанин»  
Глиэр Р. Ария Хани из оперы «Шахсенем»  
Кюи Ц.  
Черкесская песня Мириам из оперы «Кавказский пленник»  
Массне Ж.  
Сцена Шарлотты с письмами из оперы «Вертер»  
Мейербер Дж.  
Каватина Пажы из оперы «Гугеноты»

Молчанов К.

Ария Хозяйки Медной горы из оперы «Каменный цветок»

Моцарт В. А.

Ария Дорабеллы из оперы «Так поступают все»

Две арии Секстуса из оперы «Милосердие Тита»

Мусоргский М.

Ария Хиври из оперы «Сорочинская ярмарка»

Ария Марины Мнишек из оперы «Борис Годунов»

Римский-Корсаков Н.

Сцена и ария Кашеевны из оперы «Кашей Бессмертный»

Пролог, речитатив и ария Весны из оперы «Снегурочка»

Сцена и ария Любаши из оперы «Царская невеста»

Песня Любаши из оперы «Царская невеста»

Россини Дж.

Сцена и ария Дездемоны из III действия оперы «Отелло»

Рубинштейн А.

Ариозо Избраны из оперы «Дети степей»

Сен-Санс К.

Две арии Далилы из оперы «Самсон и Далила»

Чайковский П.

Ариозо Княгини из оперы «Чародейка»

Песня Графини из оперы «Пиковая Дама»

Шапорин Ю.

Соло «Мать на Руси» из симфонии-кантаты «На поле Куликовом»

*Тенор:*

Александров А.

Ария Печорина из оперы «Бэла»

Монолог Печорина из оперы «Бэла»

Ариозо Печорина из оперы «Бэла»

Бизе Дж. Ария Хозе из оперы «Кармен»

Бородин А.  
Речитатив и каватина Владимира Игоревича из оперы «Князь Игорь»  
Вагнер Р.  
Рассказ Тангейзера из оперы «Тангейзер»  
Ариозо и рассказ Лоэнгрин из оперы «Лоэнгрин»  
Василенко С.  
Ария Гуслияра из оперы «Сказание о граде Китеже»  
Верди Дж.  
Баллада Герцога из оперы «Риголетто»  
Песенка Герцога из оперы «Риголетто»  
Ария Манрико из оперы «Трубадур»  
Глиэр Р.  
Две арии Ашиг Гариба из оперы «Шахсенем»  
Глюк К. В.  
Речитатив и ария Ахиллеса из оперы «Ифигения в Авлиде»  
Гуно Ш.  
Каватина Ромео из оперы «Ромео и Джульетта»  
Доницетти Г.  
Ария Фердинанда из оперы «Фаворитка»  
Кюи Ц.  
Ария и каватина Пленника из оперы «Кавказский пленник»  
Массне Ж.  
Ария Вертера из оперы «Вертер»  
Мейтус Ю.  
Ария Олега Кошевого из оперы «Молодая Гвардия»  
Моцарт В. А.  
Ария Тита из оперы «Милосердие Тита»  
Пуччини Дж.  
Ария Рудольфа из оперы «Богема»  
Две арии Каварадосси из оперы «Турандот»

Рахманинов С.

Песня Молодого цыгана из оперы «Алеко»

Ария Паоло из оперы «Франческа да Римини»

Римский-Корсаков Н.

Сцена Яромира «О, призрак чудесный» из оперы «Млада»

Речитатив и ария Садко из оперы «Садко»

Песни Левко из оперы «Майская ночь»

Ариозо Звездочета из оперы «Золотой петушок»

Сметана Б.

Ария Далибора из оперы «Далибор»

Спадавеккиа А.

Ария Рощина из оперы «Хождение по мукам»

Танеев С.

Ария Ореста из оперы «Орестея»

Хренников Т.

Ария Нащёкина из оперы «Фрол Скобеев»

Колыбельная Ленки из оперы «В бурю»

Чайковский П.

Ариозо Германа из оперы «Пиковая дама»

Сцена и ария Германа из оперы «Пиковая дама»

Ариозо Вакулы из оперы «Черевички»

Песня Пьяного казака из оперы «Мазепа»

Ария Андрея из оперы «Опричник»

Шапорин Ю.

Ария Каховского из оперы «Декабристы»

*Баритон:*

Бетховен Л.

Ария Дона Пизарро из оперы «Фиделио»

Бизе Ж.

Куплеты Тореадора из оперы «Кармен»

Бородин А.  
Ария князя Игоря из оперы «Князь Игорь»  
Верди Дж.  
Сцена и ария Амонасро из оперы «Аида»  
Ария Ренато в кабинете из оперы «Бал-маскарад»  
Монолог Яго из оперы «Отелло»  
Ария графа ди Луна из оперы «Трубадур»  
Ария Риголетто из оперы «Риголетто»  
Кабалевский Д.  
Рондо Кола из оперы «Кола Брюньон»  
Кюи Ц. Рассказ  
Якуба из оперы «Сарацин»  
Массне Ж.  
Сцена и ария Ирода из оперы «Иродиада»  
Мейербер Дж.  
Баллада Нелуско из оперы «Африканка»  
Моцарт В. А.  
Ария Фигаро из оперы «Свадьба Фигаро»  
Ария Дон Жуана из оперы «Дон Жуан»  
Прокофьев С.  
Сцена и ария Князя Андрея Болконского из оперы «Война и мир»  
Пуччини Дж.  
Ария Скарпиа из оперы «Тоска»  
Рахманинов С. Ария  
Ланчотто Малатеста из оперы «Франческа да Римини»  
Римский-Корсаков Н.  
Ария Грязного из оперы «Царская невеста»  
Песня Веденецкого гостя из оперы «Садко»  
Россини Дж.  
Каватина Фигаро из оперы «Севильский цирюльник»

Рубинштейн А.

Ария Демона из оперы «Демон»

Тома А.

Монолог Гамлета из оперы «Гамлет»

Хренников Т.

Ария Фрола из оперы «Фрол Скобеев»

Чайковский П.

Ария Князя из оперы «Чародейка»

Романс Роберта из оперы «Иоланта»

Ариозо Мазепы из оперы «Мазепа»

Ария Кочубея из оперы «Мазепа»

Баллада Графа Томского из оперы «Пиковая дама»

Песенка Графа Томского из оперы «Пиковая дама»

Шебалин В.

Ария Петруччо из оперы «Укрощение строптивой»

*Бас:*

Бойто А.

Три арии Мефистофеля из оперы «Мефистофель»

Бородин А.

Ария Кончака из оперы «Князь Игорь»

Вагнер Р.

Речь Ландграфа из оперы «Тангейзер»

Прощание Вотана из оперы «Гибель богов»

Верди Дж. Ария Прочиды из оперы «Сицилийская вечерня»

Глинка М.

Ария Руслана из оперы «Руслан и Людмила»

Рондо Фарлафа из оперы «Руслан и Людмила»

Гуно Ш.

Песня Мефистофеля из оперы «Фауст»

Серенада Мефистофеля из оперы «Фауст»

Данькевич К.

Ария Максима Кривоноса из оперы «Богдан Хмельницкий»

Делиб Л.

Стансы Нилаканты из оперы «Лакме»

Держинский И.

Рассказ Сашки из оперы «Тихий Дон»

Коваль М.

Ария Пугачева из оперы «Емельян Пугачев»

Мейербер Дж.

Песня Марсея из оперы «Гугеноты»

Прокофьев С.

Ария Кутузова из оперы «Война и мир»

Римский-Корсаков Н.

Ария князя Юрия из оперы «Сказание о невидимом граде Китеже»

Два монолога Сальери из оперы «Моцарт и Сальери»

Тома А.

Колыбельная Лотарио из оперы «Миньон»

Чайковский П.

Ария короля Рене из оперы «Иоланта»

Ариозо Кочубея из оперы «Мазепа»

Ария Князя Гремина из оперы «Евгений Онегин»

Шапорин Ю.

Ария Дмитрия Донского из симфонии-кантаты «На поле Куликовом»

Ария Пестеля из оперы «Декабристы»

### **3.3. Камерно-вокальный учебно-педагогический материал**

#### **Вокальные циклы**

*Циклы отечественных композиторов:*

Бойко Р.

Вокальный цикл на стихи С. Есенина

Буцко Ю.

«Шесть сцен из поэмы А. Блока «Двенадцать»

Василенко С.

«Маорийские песни», «Японские мелодии»

Гаврилин В.

«Русская тетрадь», «Немецкая тетрадь», «Вечерок», «Листки старинного альбома»

Глинка М.

«Прощание с Петербургом»

Гречанинов А.

«Снежинки»

Ипполитов-Иванов М.

«Пять японских стихотворений», «Четыре стихотворения Рабиндраната Тагора», «Провансальские песни»

Кабалевский Д.

«Семь веселых песен», «Десять сонетов Шекспира»

Кус М.

«Пять романсов на стихи советских поэтов»

Левина З.

«Акварели»

Мусоргский М.

«Детская», «Без солнца», «Песни и пляски смерти»

Минков М.

«Плач гитары»

Мясковский Н.

«Семь романсов на стихи Баратынского», «Колокола»

Прокофьев С.

«Гадкий утенок», «Пять стихотворений Ахматовой»

Римский-Корсаков Н.

«У моря», «Поэту», «Новогреческие песни»

Рубинштейн А.

«Персидские песни»

Свиридов Г.

«Песни на стихи Исаакян», «Шесть романсов на стихи Пушкина», «Деревянная Русь», «Петербургские песни», «Песни на стихи Роберта Бёрнса»

Слонимский С.

Вокальная поэма «Весна»

Тактакишвили О.

«Пять поэм на стихи Галактиона Табидзе»

Таривердиев М.

«Цикл на стихи Л. Мартынова», «Пять японских стихотворений», «Цикл на стихи В. Маяковского», «Акварели», Вокальная сюита «Скирли»

Шапорин Ю.

«Далекая юность», «Память сердца», «Песни на стихи Пушкина»

Шостакович Д.

«Испанские песни», «Стихотворения М. Цветаевой», «На стихи Пушкина», «Семь романсов на стихи Блока», «Пять романсов на стихи Долматовского»

Якушенко И.

«Цикл на темы американских спиричуэлс»

*Циклы зарубежных композиторов:*

Бетховен Л.

«К далекой возлюбленной»

Брамс И.

«Четыре строгих напева»

Бриттен Б.

«Очарование колыбельных», «Зимние слова», «Семь сонетов Микеланджело»; обработки народных песен (английские, французские, ирландские, шотландские), обработки песен Генри Пёрселла

Вагнер Р.

«Пять песен на стихи Матильды Везендонк»

Вольф Г.

«Итальянские песни», «Семь песен на стихи Мёрике», «Испанские песни», цикл на стихи Г. Гейне, цикл на стихи Гёте.

Гранадос Э.

«Шесть тонадий»

Григ Э.

«На стихи Андерсена»

Доницетти Г.

«Летние ночи в Позиллипо»

Дворжак А.

«Цыганские песни»

Дебюсси К.

«Ранние песни на стихи разных поэтов»

Малер Г.

«Песни странствующего подмастерья», «Песни об умерших детях»

Пуленк Ф.

«Веселые песни», «Метаморфозы» на стихи Луизы де Вильморен, «Обручение в шутку»

Равель М.

«Три песни Дон-Кихота», «Шехерезада», «Пять греческих народных мелодий»

Россини Дж.

«Венецианские гонки»

Фалья М. де «Семь испанских народных песен»

Штраус Р.

«Лепестки лотоса», «Песни печали», «Простые напевы», «Девичьи цветы»

Шуберт Ф.

«Прекрасная мельничиха», «Зимний путь», «Лебединая песня», «Дева озера»

Шуман Р.

«Любовь поэта», «Любовь и жизнь женщины», «Мирты», «Круг песен», «На стихи королевы Марии Стюарт», «Пять песен и романсов для одного голоса»,

«Три стихотворения Эммануэля Гейбеля», «Книга песен художника», «Четыре гусарские песни», «Три романса на стихи Шамиссо».

### **Романсы отечественных и зарубежных композиторов**

*Для высокого голоса:*

Александров А.

«Люблю тебя», «Спаньолетта», «Воспоминание», «Березки», «Из золотых ветвей», «В золотую осень» «Из отблесков времени»: «Дрозд», «Альбомное стихотворение», «Мне вас не жаль», «Александрийские песни», «Чудный град», «Болящий дух»

Алябьев А.

«Я вижу образ твой», «Вечерний звон», «Незабудочка», «Увы, зачем она блистает», «Вечерком румяну зорю...», «Соловей»

Аренский А.

«Небосклон ослепительно синий», «Менестрель», «Певец», «Давно ль волшебные звуки», «В садах Италии»

Балакирев М.

«Взошел на небо месяц ясный», «Песня золотой рыбки», «Сон», «Грузинская песня»

Бах И.С.

«Сицилиана», «Сердце молчит»

Берлиоз Г.

«Неизвестный край», «Песнь Офелии», «Рождение арфы», «Биланелла»

Бетховен Л.

«Стремление», «Прощание», «Люблю тебя», «Прощание воина», «Предостережение Грет», «Песня», «Без любви», «Песня Клерхен», «Гремят барабаны», «Песнь Миньоны», «Счастье дружбы», «Влюбленный», «Воспоминание», «Круг цветочный», «Новая любовь», «Радость страдания», «Прощание Молли», «Жалоба», «Разлученный с подругой», «Аделаида», «Поцелуй», «Тайна», «Песнь издалека»

Бизе Ж.

«Апрельская песня», «Спокойное море», «Прощание аравитянки», «Барабан», «Песня безумного», «Тарантелла»

Брамс И.

«Девичья песня», «За прялкой подруги», «Напрасная серенада», «Как сирень расцветает любовь моя», «Глубже все моя дремота»

Бородин А.

«Из слез моих», «Морская царевна», «Море»

Варламов А.

«На заре ты ее не буди», «Горные вершины», «Травушка», «Ты не пой, соловей», «Песнь цыганки», «Я вас любил», «Ты не пой, душа-девица», «Я люблю смотреть на Волгу», «Белеет парус одинокий», «Гондольер молодой» (баркарола), «Песнь Офелии»

Василенко С.

«Армянская серенада»

Векерлен Ж.

«Пробуждение»

Вольф Г.

«Гимн Вейлы», «Агнесса», «Русалка», «О, будь твой дом...», «Садовник», «Покинутая», «Есть под Миланом у меня любимый», «Мне милый мой поет», «Нас даже мелочь», «Песнь охотника», «Встреча», «Кто любимую утратил», «Ночь», «Кто на чужбину собрался», «Песня ветра», «Сегодня у нас вечеринка», «Как ветер воет и свищет», «Из скорби моей великой», «Огненный всадник», «На зеленом балконе», «Ожидание», «Неприступная», «Обращенная», «Крысолов»

Гайдн И.

«Маленький дом», «Первый поцелуй», «Серенада», «О сладкий звук», «Морская царевна», «Матросская песня», «Жизнь наша - сон», «Таила страсть она», «4 шотландские народные песни»

Глазунов А.

«Соловей», «Сновиденье», «Нереида», «Близ мест, где царствует...»

Глинка М.

«Элегия», «Только узнал я тебя», «Кто она и где она», «Уснули голубые», «Жаворонок», «К Молли», «Люблю тебя, милая роза», «В крови горит огонь желанья», «Не пой, красавица, при мне», «Северная звезда», «Бедный певец», «Память сердца», «Венецианская ночь», «Еврейская песня», «Желание», «Скажи, зачем...», «Победитель», «Песнь Маргариты», «Ах, когда б я прежде знала», «Ночной зефир», «Давно ли роскошно», «Как сладко с тобою мне быть», «Рыцарский романс», «Мэри», «Люблю тебя, милая роза», «Я здесь, Инезилья», «Сон Рахили», «Не называй ее небесной», «Адель», «Где наша роза», «Кубок задравный», «К ней», «Финский залив», «Я помню чудное мгновенье»

Глюк К. В.

«Ранние могилы», «Мелодия»

Гнесин М.

«Песнь пажа Алискана», «Туманы вечера», «Хорони, хорони меня, ветер», «В дикой пляске», «Песнь Газтана», «Сафические строфы»

Григ Э.

«Горе матери», «Старая мать», «Весна», «К родине», «Люблю тебя», «С примулой», «В лесу», «Осенью», «Колыбельная», «Соловей», «Колыбельная Сольвейг», «Песня Сольвейг», «Отплытие», «Первая встреча», «С добрым утром!», «Вы, песни, к весне летите», «Прелестное видение», «Любовь», «Надежда», «С водяной лилией», «Лебедь», «Летний вечер», «Серенада Пер Гюнта», «Маргарита», «Свидание», «Сон», «Тайная любовь», «Моя цель», «Игра жизни», «Эрос», «Сон», «Монте-пинчио», «За добрый совет»

Гурилев А.

«Матушка-голубушка», «Домик-крошечка», «Однозвучно гремит колокольчик», «Внутренняя музыка», «Отгадай, моя родная», «К фонтану Бахчисарайского дворца», «Разлука»

Даргомыжский А.

«Как мила ее головка», «К друзьям», «Шестнадцать лет», «У него ли русы кудри», «Юноша и дева», «Как часто слушаю», «Вертоград», «Песня рыбки», «Не спрашивай, зачем», «Что в имени тебе моем», «Чаруй меня», «На раздолье небес», «К славе», «Тучки небесные», «В крови горит огонь желанья», «Влюблен я, дева-красота», «О дева-роза», «Мне все равно», «Паладин»

Дебюсси К.

«Романс», «Мандолина», «Любовный разговор», «Карусель», «Фантоши», «Забывшие арии», «Лирическая проза»

Есаулов А.

«Испанская песня» («Ночной зефир»), «Не пой, красавица, при мне»

Катуар Г.

«Слова смолкли на устах», «Ты шелест нежного листа», «Смерть, убаюкай меня»

Кьерульф Г.

«Песнь Сюнневе», «На озере», «Песенка Ингрид», «Старинная песенка», «Пастораль»

Кюи Ц.

«Царскосельская статуя», «К портрету Жуковского», «Быть может, уж недолго», «Желание», «Я вас любил», «Ты и вы», «Сожженное письмо», «В колокол, мирно дремавший»

Лист Ф.

«Хотел бы тебе венок сплести», «Звоны Мерлинга», «Златокудрый мальчик мой», «Серенада», «Ты, как цветок», «Коль вижу пышный луг», «Лорелея», «Смертельной полны отравой», «Когда я сплю», «Лейся, лейся, взор», «О, бедный птенчик, соловей», «Мальчик-рыбак», «Где он?», «Как жизнь спасти», «Средь радостей», «Канцона», «На Рейне», «Сонеты Петрарки», «Как дух Лауры»

Манукян И.

«Колыбельная»

Массне Ж.

«Сумерки»

Мендельсон Ф.

«Италия», «Баркаролла», «Фиалка», «Зюлейка», «На крыльях чудной песни»

Метнер Н.

«Бабочка», «Муза», «Зимний вечер», «Майская ночь», «Ночной зефир», «Давно ль под волшебные звуки», «Шелохнулась занавеска», «Эпитафия», «Дума за думой», «Сумерки», «Могу ль забыть», «Мечтателю», «Ночь», «Бессонница», «Лишь розы увядают», «Похоронная песня», «Цветок засохший», «И танцы, и игры», «Соната-вокализ», «Мимоходом», «Песенка эльфов», «Телега жизни»

Моцарт В. А.

«Вы, птички, каждый год...», «Волшебник», «Немая скорбь», «Вечер», «Цитра», «Дамет», «Фиалка», «Колыбельная», «Прощание с весной», «Письмо», «Покой», «Песнь расставания», «К Хлое»

Мусоргский М.

«Ночь» (первая редакция), «Ночь» (вторая редакция), «Серенада смерти», «Саул», «Где ты, звездочка»

Мясковский Н.

«Ночевала тучка золотая...», «К портрету», «Бывало, отрок», «Заклинание», «Солнце», «Меня ты спроси», «Нет, не тебя так пылко я люблю»

Нечаев В.

«В твою светлицу», «Посвящение» («Благоуханных дней теченье»), «Край ты мой заброшенный», «Три стихотворения Пушкина», «Ты и вы», «В последний раз твой образ милый», «Мы теперь уходим понемногу», «Октябрьская песня»

Прокофьев С.

«Отчалила лодка», «Есть иные планеты», «Румяной зарею покрылся восток»

Равель М.

«Естественная история», «Азия», «Шехерезада», «Равнодушная», «Волшебная флейта»

Раков Н.

«Молодость», «Еще томлюсь тоской», «Здравствуй, лен», «Зимний день»

Рахманинов С.

«Сирень», «Маргаритки», «Сон», «На смерть чижика», «Дитя, как цветок ты прекрасна», «Оне отвечали», «У моего окна», «Ночь печальна», «В молчанье ночи тайной», «В моей душе», «Я жду тебя», «Отрывок из Мюссе», «Пощады я молю», «Вчера мы встретились», «Ночью в саду у меня», «Давно ль, мой друг», «Я опять одинок», «Не пой красавица, при мне», «Ветер перелетный», «Вокализ», «Крысолов», «Весенние воды», «Она как полдень, хороша», «Арион», «Как мне больно», «Островок», «Утро»

Респиги О.

«Сумерки», «Фавны»

Римский-Корсаков Н.

«Восточный романс», «Не пенится море», «На нивы желтые», «Запад гаснет», «Не ветер, вея с высоты», «Редет облаков летучая гряда», «На холмах Грузии», «Искусство», «Октавы», «Не пой, красавица», «Нимфа», «О чем в тиши ночей», «Песня Зюлейки», «Дева и солнце», «Звонче жаворонка пенье», «О, если б ты могла», «Сомненье», «В темной роще замолк соловей», «Ель и пальма», «Я в гроте ждал тебя», «Свитезянка», «То было раннею весной», «Цветок засохший», «Свеж и душист твой роскошный венок», «Дробится и плещет», «Красавица», «Медлительно влекутся...», «Сон в летнюю ночь», «Посмотри в свой вертоград», «В царство розы и вина приди», «Моя баловница», «Ненастный день потух»

Россини Дж.

«Тарантелла», «Альпийская пастушка»

Рубинштейн А.

«Ночь», «Сон», «Мне розан жалобно сказал», «Клубится волною», «Ах, сравню ль тебя», «Как солнце небесам», «Нас по одной дороге», «Скинь чадру», «Нераспустившийся цветочек», «Над морем солнце блещет», «Не будь сурова»

Сен-Санс К.

«Утро», «Сбор винограда», «Соловей и роза»

Спендиаров А.

«К розе»

Танеев С.

«Островок», «Пусть отзвучит», «Фонтаны», «Бьется сердце беспокойное»,  
«Когда, кружась, осенние листья», «Менуэт», «В дымке-невидимке», «Маска»,  
«Рождение арфы», «Музыка», «Канцона XXXII»

Титов Н.

«Талисман», «Певец»

Франц Р.

«Из слез моих», «Зимний вечер», «Птичка», «О чем, слезинка, тоскуешь»,  
«Сновидение», «Романс», «Коли два сердца», «Ранним утром», «Забота»,  
«Гвоздика»

Чайковский П.

«Я тебе ничего не скажу», «Хотел бы в единое слово», «Он так меня любил»,  
«Я сначала тебя не любила», «Страшная минута», «Ночь» («Отчего я люблю  
тебя»), «Первое свидание», «Ты куда летишь, как птица» (серенада), «Скажи, о  
чем», «Нам звезды кроткие сияли», «Уноси мое сердце», «Растворил я окно»,  
«Мы сидели с тобой», «То было раннею весной», «Средь шумного бала»,  
«Колыбельная», «Уж гасли в комнатах огни», «На землю сумрак пал»,  
«Соловей», «Отчего», «Ни слова, о друг мой», «Не отходи от меня», «Забыть  
так скоро», «Ночи безумные», «Серенада», «Закатилось солнце», «Нет, никогда  
не назову», «Флорентийская песня», «Средь мрачных дней», «День ли царит»,  
«Я ли в поле да не травушка была», «Кабы знала я, кабы ведала»,  
«Примирение», «Как над горячею золой»

Шапорин Ю.

«Я помню вечер», «Приближается звук», «Твой южный голос томен»,  
«Пастушок», «Медлительной чредой», «Заклинание», «Расставание», «Под  
небом голубым», «За горами, за лесами»

Шоссон Э.

«Колибри», «Время сирени»

Шопен Ф.

«Желание», «Весна»

Шуберт Ф.

«Песнь Ипполита», «У моря», «Желание», «Юноша у ручья», «Форель», «Рыбачка», «Голос любви» «Цветочное письмо», «Роза», «Ночные фиалки», «Скиталец», «Утренняя серенада», «Серенада», «Одинокий», «Песнь Нормана», «Радость страдания», «Жалоба пастуха», «К далекой возлюбленной», «Маргарита за прялкой», «Розочка», «К Миньоне», «Прощание», «Пастушка» (Метастазио), «Баркарола», «Вестник любви», «Ты мой покой», «Посол любви», «Лесной царь», «Атлант», «Ганимед», «Баллада о Фульском короле», «Тайна», «Ацис», «На реке» (с валторной), «Горе блуждающим», «Кто хлеб слезами не кропил», «Влюбленная пишет», «Кто одиноким хочет быть», «Сын муз», «Отъезд», «Крысолов», «Радость и горе», «Песня Маргариты», «Весенний сон», «В упоенье», «Третья песнь арфиста «Тихо к двери подойду», «Второй сонет Петрарки «Вечерние картины», Две песни Зюлейки: «Весенние мечты», «На чужбине», Песни Миньоны: «Не говорит», «Кто знал тоску», «Любовь без покоя», «Знаешь ли край»

Шуман Р.

«Песнь Зюлейки», Две венецианские песни, «На западе», «Мой садик», «Вдаль», «На чужбине», «Я слышу ручейки», «За прялкой», «Прощанье пастуха», «Подснежник», «Лотос», Две цыганские песни («Сон пришел», «Божья коровка»), «Смотрят с гор руины Рейна», «Колечко золотое», «Вдова из Нагорья», «Жена вождя», «Из восточных роз», «Прекрасная даль», «Первая зелень», «Ты, как цветок, прекрасна», «Предостережение», «Как роза, милая моя», «Прощание с лесом», «Из слез моих», «Тихая любовь», «Весенняя песня», «Ясных дней моих могила», «Тихие слезы», «Желание», «Укоризна», «Буря в час заката», «Мрачный вечер», «Лунная ночь», «Посвящение», «Он прекрасней всех на свете», «Орешник», «Когда же, наконец», «Гидадьго», «В горах странный шум», «Бальтасар», «Музыкант», «Колыбельная горца» «Провансальская» песня из оратории «Проклятие певца»

Яковлев Л.

«Зимний вечер»

*Для среднего и низкого голоса:*

Александров А.

«На горном склоне», «Зловещая птица», «На другое утро», «Стихи в альбом», «Виноград», «Александрийские песни»

Алябьев А.

«Не говори, любовь пройдет», «Я вас любил», «Песнь девицы», «Вечерний звон», «Два ворона», «Зимняя дорога», «Старый муж», «Пробуждение»

Аракишвили Д.

«Догорела заря», «Встрепенись, взмахни», «Об арабской песне»

Балазарс А.

«Двадцать су»

Балакирев М.

«Песня Селима», «Слышу ли голос», «Сосна», «Песнь старика», «Над озером», «Догорает румяный закат», «Приди ко мне», «Я люблю тебя», «Еврейская песнь», «Когда волнуется желтеющая нива», «Пустыня», Грузинская песня «Красавица»

Белый В.

Из цикла «Война»: «Мне не забыть», «Зимняя дорога»

Берлиоз Г.

«Бретонский пастушок», «Датский охотник», «Узница»

Бетховен Л.

«Майская ночь», «Песнь о покое», «Сурок», «Смерть», «Тоска», «К возлюбленной», «Нетерпеливый влюбленный», «В могиле мрачной», «Перепел», Из «Фауста»: «Песнь о блохе», «Новая любовь»

Бизе Ж.

«Прощание аравитянки»

Бородин А.

«Песня темного леса», «Для берегов отчизны дальней», «Арабская мелодия», «Спесь», «Отравой полны»

Брамс И.

«Глубже все моя дремота», «Тебя не видеть больше», «Майская ночь», «Любовь моя», «В тихую ночь», «Ода Сафо», «Как сирень расцветает любовь моя», «Воскресное утро»

Варламов А.

«Старые годы», «Я вас любил», «Песнь цыганки», «Так и рвется душа», «Песнь разбойника», «Что затуманилась, зоренька ясная?»

Вольф Г.

«Песнь путника», «Гимн Вейлы», «Утренняя роса», «Полночь», «Уединение», «Ночь», «Одиночество», «В дороге», «Могила Анакреона», «Прометей» (из «Трех стихотворений Микеланджело»), «Три песни арфиста» (на стихи Гёте)

Гайдн И. «Серенада» (песенка), «Жизнь наша - сон»

Глазунов А.

«Испанская песня», «К Делии», «Из Петрарки», «В крови горит огонь желанья», «Вакхическая песня»

Глинка М.

«Забуду ль я», «Колыбельная», «Сомнение», «Баркарола», «Дубрава шумит», «Я помню чудное мгновенье», «Ночной зефир», «Если встречу с тобой», «Попутная песня», «Скажи, зачем?», «Заздравный кубок», «К ней», «Финский залив», «Ночной смотр»

Глюк К. В.

«Летняя ночь»

Григ Э.

«Старая песня», «Колыбельная» («Отдыхай в объятиях сна»), «Люблю тебя», «Прощание», «В альбом», «У ручья», «Охотник», «Последняя песнь поэта», «К родине», «Слышу ли снова песню», «Что мне сказать», Патриотическая сюита «Норвегия», «Осенняя буря», «За добрый совет», «Эрос», «Избушка», «Сердце поэта»

Гурилёв А.

«Однозвучно гремит колокольчик»

Даргомыжский А.

«Я вас любил», «Я помню глубоко», «Ночной зефир», «Я все еще его, безумная, люблю», «Не скажу никому», «Мне грустно», «В разлуке», «Без ума, без разума», «Как часто слушаю», «Вертоград», «Чаруй меня», «И скучно, и грустно», «Мне все равно», «Он был титулярный советник», «Мельник», «Ты скоро меня позабудешь», «Ты рождена воспламенить», «Скрой меня», «Паладин», «Старый капрал», «Червяк»

Дебюсси К.

«Балкон», «Гармония вечера», «Фонтан», «Сосредоточенность», «Фавн», «Сентиментальный разговор», «Мандолина», «Колокола», «Романс»

Ипполитов-Иванов М.

«Баллада о Ермаке Тимофеевиче»

Кабалевский Д.

«Уезжает девушка», «Четверка дружная ребят»

Катуар Г.

«Прощай», «Последние цветы»

Коваль М.

Из цикла «Эпизоды из 1905 года»: «На окраине фабричной», «Перед Зимним дворцом», «Владимирка»

Из цикла «Война»: «Капитан Гастелло», «Перед атакой», «Убийцы сидят в опере», «Слышишь, солдат?»

Левина З.

«Родина»

Лист Ф.

«Горы все объемлет покой», «Счастливый», «Вы мне даете сном забыться», «Три цыгана», «Ты луч возьми у солнца», «Миньона», «В любви все чудных чар полно», «Как дух Лауры», «Альпийский охотник», «Дочь рыбака», «Прости», «Старый бродяга», «Сонеты Петрарки», «Лоно предков»

Метнер Н.

«У врат обители», «Тишь на море», «Счастливое плавание», «Стихи, сочиненные во время бессонницы», «Воспоминание», «Мечтателю», «Песенка эльфов», «Вторая ночная песня странника», «Первая утрата», «Шелохнулась занавеска», «Не могу я слышать», «Весеннее успокоение», «Шепот, робкое дыханье»

Моцарт В. А.

«Старуха», «Когда Луиза сжигала письма своего неверного возлюбленного», «Вечер»

Мусоргский М.

«Отчего, скажи», «Листья шумели», «Песнь старца», «По-над Доном», «Что нам слова любви», «Сиротка», «Забытый», «По грибы», «Пирушка», «Стрекотунья-белобока», «Трепак», «Гопак», «Семинарист», «Полководец», «Блоха», «Светик Савишна», «Озорник», «Без солнца», «Раёк»

Мясковский Н.

«У родника», «Казачья колыбельная», «Очарование красоты», «Две липы», «Медлительной чредой», «Выхожу один я на дорогу», «Полный месяц встал», «В альбом», «Она поет», «Бывало отрок», «Не плачь» «Чудный град», «Прости», «Болящий дух», «Милый друг», «Нимфа», «Венок поблекший»

Нечаев В.

«Посвящение», «Благоухание дней»

Прокофьев С.

«Серое платье», «Сосны», «Болтунья» (на стихи А. Барто), «Кудесник»

Равель М.

«Вокализ – этюд в форме Хабанеры», «Об Анне, играющей на спинете», «Об Анне, которая бросила в меня снегом»

Раков Н.

«Здравствуй, лён», «Зимний день»

Рахманинов С.

«Сон», «Полюбила я», «Ночь печальна», «Уж ты, нива», «К детям», «Пощады я молю», «Вчера мы встретились», «В душе моей», «Отрывок из Мюссе», «Как мне больно», «Я опять одиноко», «Не пой, красавица», «Весенние воды», «Ветер перелетный», «В молчанье ночи тайной», «Судьба», «На смерть чижика», «Островок», «Утро»

Римский-Корсаков Н.

«О чем в тиши ночей» (элегия), «Не ветер, вей с высоты», «Октавы», «Мой голос для тебя», «Южная ночь», «Запад гаснет», «О, если б ты могла», «Сомненье», «Дробится и плещет», «Не пой, красавица», «Свитезянка», «Ель и пальма», «Гонец», «Посмотри в свой вертоград», «Встань, сойди», «Красавица», «Я в гроте ждал», «Заклинание», «В темной роще», «Свеж и душист», «Нимфа», «Моя баловница», «Анчар», «Пророк», «Ненастный день потух»

Россини Дж. «Тарантелла»

Рубинштейн А.

«Певец», «Ночь», «Ах, сравню ль тебя», «Как солнце небесам», «Над морем солнце блещет»

Сен-Санс К.

«Свидание», «Восход солнца на Ниле»

Стравинский И.

«Весна монастырская» («Тоны, звоны, перезвоны»), «Вокализ», «Фавн и пастушка»

Танеев С.

«В годину утраты», «Пусть отзвучит», «Когда кружась», «Ночь в горах Шотландии», «И дрогнули враги», «Леса дремучие», «Фонтаны», «Мое сердце - родник», «Свет восходящих звезд», «Не ветер, вей с высоты», «Поцелуй меня»

Титов Н.

«Нет, не тебя так пылко я люблю», «К Морфею», «Талисман»

Франц Р.

«Из слез моих, малютка...», «За час до утра», «Меня влечет...», «Если два сердца...»

Чайковский П.

«Растворил я окно», «Ночь» («Отчего я люблю тебя»), «Нам звезды кроткие сияли», «Я вам не нравлюсь», «Нет, только тот, кто знал», «Осень», «Я тебе ничего не скажу», «Ни отзыва», «Скажи, о чем», «Мы сидели с тобой», «Хотел бы в единое слово», «Снова, как прежде», «Ночь» («Меркнет слабый свет»), «Ни слова, о друг мой», «Разочарование», «Соловей», «Ночи безумные», «Закатилось солнце», «Не отходи от меня», «Али мать меня ...», «Благословляю вас, леса», «Лишь ты один», «Примирение», «Корольки», «На нивы желтые», «Подвиг», «Слеза дрожит», «На сон грядущий», «День ли царит», «Колыбельная», «Он так меня любил», «Зачем», «О, если б ты могла», «В эту лунную ночь», «Первое свидание», «Серенада» («О дитя»), «О, если б знали вы», «Страшная минута»

Шапорин Ю. «Воспоминание», «Зачем крутится ветер в овраге», «Медлительной чредой», «За горами, за лесами»

Шебалин В.

«Дума матери», «К Мэри», «4 строфы из Сафо»

Шопен Ф.

Литовская песня

Шуберт Ф.

«Жалоба девушки», «Рыбак» (Гете), «К музыке», «Утешение в слезах», «Морская тишина», «В путь», «Первая утрата», «Гребец», «Колыбельная», «Так лес манит», «Ночь и грезы», «В лесу», «К луне», «Роза», «Тихо к двери подойду я», «К Миньоне», «Ночная песня», «К лире», «Смех и слезы», «Перевал», «На озере», «Алинда», «Скиталец», «Баллада о Фульском короле», «Карлик» (баллада), «Одинокий», «Портрет», «Любимая солгала», «Разгневанная Диана», «Девушка и смерть», «Приют», «Прометей», «К вознице - Кроносу», «Двойник», «Город», Из Вильгельма Мейстера: «Кто одиноким хочет быть», «Кто хлеб слезами не кропил»

Шуман Р.

Две венецианские песни: «За прялкой», «Сумерки», «Молчание», «Прощание горца», «Утром я встаю», «О чем слезинка тоскует?», «Старая песня», «На чужбине», «Сон матери», «Серенада», «О солнце свет», «Бедный Петр», «Царица эльфов», «В старом замке», «Фея моря», «Посвящение», «Весенняя ночь», «Встреча в лесу», «Весною так пленен я», «Невеста льва», «Два гренадера», «Братья-враги», «Солдат», «Старый конь», «Валтасар», «Контрабандист», «Искатель клада», «Душа скорбит»

### **Заключение**

Одно из положений «Хартии инвалидов», принятой ООН ещё в 1995 году гласит: «Качество жизни лиц с нарушениями жизнедеятельности не должно отличаться от такового остальной части населения. Важно, чтобы эта цель достигалась не столько за счет социальной благотворительности государства, отдельных организаций ли лиц, сколько за счет системы социальных, материально-экономических, организационных, психологических, педагогических и иных мер, позволяющих инвалиду приспособиться к переменам и, оптимально используя новую ситуацию, достичь подлинной социальной независимости». Комплекс задач по подготовке молодого певца включает в себя, помимо процессов по формированию необходимых профессиональных навыков и умений, гармоничное развитие личности молодого музыканта. Развитие его музыкально-артистических способностей через повышение общекультурного уровня, формирование эстетического мировоззрения (развитие чувства прекрасного).

Система производственных центров и интернатов для инвалидов, созданная в Советском Союзе сформировала психологический барьер между здоровыми и больными людьми, практически отделив людей с ограниченными возможностями здоровья от остальных членов общества. Духовная и социальная дискриминация, привела к отчужденности и замкнутости их семей. Крайне важно преодолеть их социальную пассивность, психологическую

инертность и стремление к сегрегации. Одной из важнейших задач социальной, социокультурной и образовательной деятельности является развитие внутренних резервов личности. В связи с этим чрезвычайно важно привлечь человека с проблемами здоровья к активной, плодотворной, созидательной деятельности, приносящей удовлетворение и успех в обществе. Внедрение в России системы инклюзивного образования требует внесения изменений в систему образования в целом. Необходимо проведение комплекса мероприятий, включающего не только специальную подготовку педагогов, адаптированные образовательные программы и материально-техническое оснащение образовательных учреждений, но и большую работу по вовлечению детей-инвалидов и, в первую очередь, их родителей в инклюзивный образовательный процесс. Не будет преувеличением сказать, что непрерывность образования, и тесное взаимодействие учреждений образования и культуры – один из наиболее мощных факторов профессиональной, а, следовательно, и социальной реабилитации инвалидов. Постоянное совершенствование нормативно-правовой базы в области обеспечения инвалидов образованием, сферы культурно-образовательных услуг и создания без барьерной среды способствует удовлетворению и развитию у данной категории населения новых потребностей, формируемых в условиях информационного общества. В связи с этим возрастает социально-культурная роль концентрации информационных и образовательных ресурсов для инвалидов с нарушениями сенсорных функций и ОДА. Местами подобной концентрации должны стать современные учреждения образования и культуры.

## Список литературы

1. *Аспелунд Д.* Развитие певца и его голоса. – М.: Планета музыки, 2017, 178 с.
2. *Багадуров В.* Очерки по истории вокальной методологии. Часть 1. - М.: Планета музыки, 468 с.
3. *Багадуров В.* Очерки по истории вокальной методологии. Часть 2 - М.: Планета музыки, 476 с.
4. *Багадуров В.* Очерки по истории вокальной методологии. Часть 3 - М.: Планета музыки, 352 с.
5. *Барсов Ю.* Вокально-исполнительские и педагогические принципы М.И. Глинки. - Л.: Музыка, 1968, 66 с.
6. *Баумгартен Л.* Отношение к труду, профессии, будущей работе студентов-инвалидов // Мир психологии., №2., 2001, с. 198-204
7. *Бюрклен К.* Психология слепых: Пер. с нем. / Под ред. В. А. Гандера. - М.: Учпедгиз, 1934, 264 с.
8. *Варламов А.* Полная школа пения. - М.: Лань, 2012, 120 с.
9. Вопросы обучения и воспитания слепых и слабовидящих. Сб. науч. трудов / под ред. Литвака А. - Л.: 1981, 122 с.
10. *Володин А., Чудинский Р., Быканов А., Малеев В., Тропынина Ю.* Исследование результатов мониторинга индивидуальных достижений обучающихся по оценке метапредметных и предметных результатов на уровне начального общего и основного общего образования. - Воронеж: ВГПУ, 2019, 197 с.
11. *Гарсия М.* Школа пения / Предисл., перевод., комментарии и примеч. проф. В.А. Багадунова. - М.: Музгиз, 1956, 127 с.
12. *Глинка М.* Упражнения для усовершенствования голоса. Школа пения для сопрано. Учебное пособие. - М.: Планета музыки, 2020, 72 с.
13. *Глинка М.* Записки. – М.: Юрайт, 2019, 272 с.
14. *Глубокий П.* Кафедра оперного пения музыкального факультета Российской государственной специализированной академии искусств.

- История. Становление. Парадигма развития. Дмитриевские чтения: Сб.мат. XX вокально-практич. конф. – М.: РАМ им.Гнесиных, 2019, с. 3-7
15. *Голубев П.* Советы молодым педагогам-вокалистам. - М.: Госуд. муз. изд-во, 1956, 104 с.
  16. *Гохфельд Ю.* «О теоретических и методических принципах фортепианного обучения незрячих детей» // «Обучение, нравственное воспитание и физическое развитие учащихся в школе для слепых детей», // М., 1982, с. 87-92
  17. *Гохфельд Ю.* Развитие двигательных приёмов, умений и навыков у слепых и частично зрячих учеников в процессе обучения их игре на фортепиано: дис. канд. пед. наук. - М.: Науч.-исслед. ин-т содержания и методов обучения АПН СССР, 1975, 172 с.
  18. *Гохфельд Ю.* «Об обучении слепых детей игре на фортепиано» // Сборник «Дефектология», № 2. – М., 1975, с. 71-76
  19. *Гохфельд Ю.* «Развитие пианистических способностей незрячих учеников» // «Музыкальное развитие учащихся. Вопросы теории и методики фортепианного обучения» // . – М., 1973
  20. *Гохфельд Ю.* «Развитие слуховой сферы слепых учащихся в процессе обучения их игре на фортепиано» // Сборник «Дефектология», № 3. – М., 1977, с. 62-63
  21. *Гребнев А.* Методика музыкально-художественного воспитания слепых: руководство для педагогических техникумов, высших педагогических учебных заведений и преподавателей. - М.: Учпедгиз, 1934, 134 с.
  22. *Дейша-Сионицкая М.* Пение в ощущениях. – М.: Планета музыки, 2014, 62 с.
  23. *Денискина В.* Формирование неречевых средств общения у детей с нарушением зрения. Метод. рекомендации / В.З. Денискина. - Верхняя Пышма, 1997, 22 с.
  24. *Дмитриев Л.* Основы вокальной методики. - М., 1963, 2007, 2012, 2019

25. *Дмитриев Л.* Солисты театра Ла Скала о вокальном искусстве. - М., 2011, 188 с.
26. *Дмитриев Л.* Голосообразование у певцов. М., 1962, 55 с.
27. *Доливо А.* Речитативы в вокальном искусстве. Вопросы музыкально-исполнительского искусства. Вып 3. - М.,1962
28. *Донец-Тессейр М.* Сборник упражнений для развития техники легких женских голосов. Вып. 1.Киев, 1961, Вып.2.Киев, 1961, Вып.3.Киев, 1962, Вып.4.Киев, 1963, Вып.5.Киев, 1969, Вып.6. Киев,1972
29. *Егоров А.* Гигиена певца. - М.: Медгиз, 1970, 172 с.
30. *Ермаков В., Якунин Г.* Основы тифлопедагогики. Развитие, обучение и воспитание детей с нарушением зрения. - М.: Владос, 2000, 240 с.
31. *Емельянов В.* Развитие голоса. - С-П.: Лань, 2007, 191 с.
32. *Жинкин Н.* Механизмы речи. - М.: Ак.пед.наук РСФСР, 1958, 312 с.
33. *Заседателев Ф.* Научные основы постановки голоса. 4-е изд. - М.: Планета музыки, 2018, 112 с.
34. *Зданович А.* Некоторые вопросы вокальной методики. - М.: Музыка, 1965, 147 с.
35. *Земцова М.* Пути компенсации слепоты. - М.: Ак.пед.наук РСФСР, 1956, 418 с.
36. *Клименко Е.* Обучение инвалидов по зрению оперному пению как средство социокультурной реабилитации // II Международная межвузовская научно-практическая конференция «Искусство, дизайн и современное образование». - М.: Издательский дом «Научная библиотека», 2016, с. 51-55
37. *Клименко Е.* Teaching Opera Singing to Visually Challenged Students as A Way of Sociocultural Rehabilitation. Advances in social science, education and humanities. – (ICADCE 2016) Paris: Atlantis press, 2016, с. 1404-1406
38. *Клименко Е.* The 18th – early 19th Century Russian Romance Song As A Precursor of M. Glinka’s Works. Advances in social science, education and humanities. – (ICELAIC 2015), China.: Atlantis press, 2015, с. 509-510

39. *Клименко Е.* Особенности обучения оперному пению слепых и слабовидящих как средство социокультурной реабилитации // Журнал «Учитель музыки» №3.2016(34). - М.: Буки Веди, с. 49-51
40. *Клименко Е., Глубокий П.* Виды музыкальной памяти и их применение в музыкальной практике. Искусство и экономика: Материалы междунар. научно-практ. Конференции. - М.: Издательский дом «Научная библиотека», 2017, с. 168-173
41. *Клименко Е.* Цикл Л.ван Бетховена «К далекой возлюбленной»: правда и вымысел. Художественное образование и наука 2017/3 (12) - URL: <http://www.hudozhestvennoe-obrazovanie-i-nauka/> стр. 76 – 79
42. *Клименко Е.* Цикл песен. История и современность. Художественное образование и наука 2017/4 (13) - URL: <http://www.hudozhestvennoe-obrazovanie-i-nauka>
43. *Клименко Е., Глубокий П.* Musical and Motor Memory and Its Application in Vocal Practice. Proceedings of the 2017 International Conference on Culture, Education and Financial Development of Modern Society (ICCESE 2017), Paris: Atlantis Press ISBN 978-94-6252-330-2/ URL: <https://www.atlantispress.com/proceedings/iccese-17/25875243>
44. *Клименко Е., Глубокий П.* Ludwig van Beethoven to the Distant Beloved (An Die Ferne Geliebte). The Story of Creation. Proceedings of the 3rd International Conference on Arts, Design and Contemporary Education (ICADCE 2017), Paris: Atlantis Press ISBN 978-94-6252-368-5/ URL: <https://www.atlantispress.com/proceedings/icadce-17/25881275>
45. *Клименко Е., Борисова Е.* The Song Cycle: Hermeneutic and Communication Approaches. Proceedings of the 2nd International Conference on Culture, Education and Economic Development of Modern Society (ICCESE 2019) Series: Advances in Social Science, Education and Humanities Research, Paris: Atlantis Press, URL: <https://www.atlantispress.com/proceedings/iccese-18/authors>

46. *Короленко Ц., Фролова Г.* Чудо воображения. – Новосибирск.: Наука, 1975, 210 с.
47. *Кулаков В.* Формирование компенсаторных факторов у незрячих музыкантов как условие оптимизации учебного процесса (на материале работы с незрячими баянистами – аккордеонистами) // Автореф. дис канд. пед. наук// - М., 2000
48. *Ламперти Фр.* Искусство пения. - М.: Лань, 2014, 144 с.
49. *Лаури-Вольпи Дж.* Вокальные параллели. - Л.: Музыка, 1972, 72 с.
50. *Левидов И.* Певческий голос в здоровом и больном состоянии. - М.: Юрайт, 2019, 268 с.
51. *Литвак А.* Слепота и формирование личности // Сборник по реабилитации слепых / под ред. Литвак А.Г. - М.: 1982
52. *Литвак А.* Очерки психологии слепых и слабовидящих. - СПб.: Изд-во РГПУ, 1998, 271 с.
53. *Львов М.* Из истории вокального искусства / М. Л. Львов. - М.: Музыка, 1964, 288 с.
54. Марракешский договор по облегчению доступа слепых и лиц с нарушениями зрения или иными ограниченными способностями воспринимать печатную информацию к опубликованным произведениям. [http://www.copyright.ru/library/megdunarodnie\\_akti/copyright/marrakeshskii\\_dogov or/](http://www.copyright.ru/library/megdunarodnie_akti/copyright/marrakeshskii_dogov_or/)
55. *Морозов В.* Тайны вокальной речи. - Л.: Наука, 1967, 203 с.
56. *Морозов В.* Вокальный слух и голос. М.: Музыка, 1965, 88 с.
57. *Морозов В.* Биофизические основы вокальной речи. - Л.: Наука, 1977, 232 с.
58. *Назаренко И.* Искусство пения / И. К. Назаренко. - Изд. 3-е, доп. – М., 1968, 622 с.
59. *Назаров Н.* Основы музыкально-исполнительской техники и метод ее совершенствования. - Л., 1969, 134 с.

60. *Основы концепции инклюзивного художественного образования в РФ.* Проект. - М.: РГСАИ, 2015, 17 с.  
<http://www.rgsai.ru/component/content/article?id=849>
61. *Панюшка Г.* Искусство пения. - М.: Планета музыки, 2019, 72 с.
62. *Петраков Д.* Методические рекомендации по обеспечению доступности для инвалидов объектов и услуг образовательных организаций и учреждений отрасли культуры. - М.: РУМЦ, 2018, 178 с.  
[http://www.rgsai.ru/images/img\\_for\\_material](http://www.rgsai.ru/images/img_for_material)
63. *Петрова Е.* О динамике звука певческого голоса. - М.: Музгиз, 1963, 48 с.
64. *Плакшина О.* Современные проблемы психолого-педагогической реабилитации учащихся с нарушением зрения в процессе творческой деятельности // Проблемы профессионально-педагогической подготовки музыкантов с нарушением зрения. Материалы Всероссийской научно-практической конференции / под ред. Репринцева А.В.. - Курск., 2001, с.162-169
65. *Придворова Л.* Нетрадиционные формы занятий и социализации студентов со специальными потребностями // Профессионально-личностное развитие будущего специалиста. Теория и опыт. Сб. науч. трудов / под ред. А.В. Репринцева. - Курск, 2004, с. 175-185
66. *Прянишников И.* Советы обучающимся пению. - М.: Лань, 2020, 144 с.
67. *Работнов Л.* Основы физиологии и патологии голоса певца. - М.: Планета музыки, 2020, 224 с.
68. *Садовников В.* Орфоэпия в пении. - М., 1958, 80 с.
69. Саламанская декларация о принципах, политике и практической деятельности в сфере образования лиц с особыми потребностями.  
<https://perspektiva-inva.ru/protect-rights/law/international/vw-504/>
70. *Смирнов Г.* Запись нот по Брайлю. Краткое руководство для зрячих музыкантов, работающих со слепыми. - М.: Логос ВОС, 2002, 160 с.

71. *Фант Г.* Акустическая теория речеобразования (Acoustic theory of speech production, 1960). Перевод с английского Л.А. Варшавского и В.И. Медведева. Под редакцией В.С. Григорьева. - М.: Наука, 1964, 534 с.
72. *Чаплин В.* Физиологические основы формирования певческого голоса в аспекте регистровой приспособляемости. – М.: ИнформБюро, 2009, 180 с.
73. *Юдин С.* Певец и голос. О методологии и педагогике пения. - М.: URSS, 2020, 136 с.
74. *Яковлева А.* Из истории классификации певческих голосов// Музыкальные инструменты и голос в истории исполнительского искусства. - М., 1991
75. *Яковлева А.* Формирование верхнего участка диапазона мужских голосов//Вопросы вокальной педагогики. Вып.7. - М., 1984
76. *Яковлева А.* Русская вокальная школа : ист. очерк развития от истоков до начала XX столетия: учеб. пособие по курсу «История вокального искусства» / Антонина Яковлева. - 3-е изд., доп. - М.: ИнформБюро, 2011, 127 с.
77. *Яковлева А.* Вокальная школа Московской консерватории. - М., 1999
78. *Яковлева А.* Искусство пения. - М.: ИнформБюро, 2007, 2011, 480 с.
79. *Якупов А.* К проблеме реализации инклюзивного образования // Сборник статей по результатам международной научно-практической конференции «Творческое образование для людей с ограниченными физическими возможностями». - М.: РГСАИ, 2014, с. 7-10
80. *Якупов А.* К проблеме «обратной» инклюзии. Материалы V Международной научно-практической конференции «Искусство, дизайн и современное образование / РГСАИ, 14 мая 2019 года // Серия «Научные труды РГСАИ». - М.: Издательский дом «Научная библиотека», 2019, с. 6-7
81. *Якупов А.* О социально-культурной реабилитации инвалидов в сфере искусства (история, современное состояние, перспективы). Научно-практическое пособие. - М.: Научная библиотека, 2015, 63 с.

82. *Якупов А., Благирева Е., Володин А.* Статистический анализ обеспечения культурных благ для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья в Российской Федерации. Учебное пособие. – М.: Научная библиотека, 2017, 363 с.

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННАЯ АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ»**

**Кафедра оперного пения**

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА  
учебной дисциплины  
«СОЛЬНОЕ ПЕНИЕ»**

**ПОДГОТОВИТЕЛЬНОГО ОТДЕЛЕНИЯ  
направления подготовки  
53.05.04 «Музыкально-театральное искусство»  
специализация 01 «Искусство оперного пения»**

**Форма обучения: очная**

Рабочую программу разработала:  
Клименко Е.В., доцент кафедры оперного пения

**Москва 2020**

## Содержание:

1. Аннотация дисциплины
2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю)
3. Место дисциплины (модуля) в структуре образовательной программы
4. Объём дисциплины и виды учебной работы
5. Содержание и структура дисциплины
6. Учебно-методическое обеспечение для самостоятельной работы обучающихся
7. Фонд оценочных средств для текущего контроля и промежуточной аттестации
8. Перечень основной и дополнительной учебной литературы
9. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»
10. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)
11. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю)
12. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю)

## 1. Аннотация дисциплины

**Цель** освоения дисциплины - подготовка слушателя к освоению программы высшего образования направления подготовки 53.05.04 «Музыкально-театральное искусство» специализация 01 «Искусство оперного пения».

**Задачи** дисциплины – сформировать представление о вокальном искусстве, его задачах, возможностях, традициях, о его месте в ряду других искусств. На основе лучших достижений вокальной педагогики воспитать творческую личность, создать основу для социальной реабилитации и успешного обучения по программе высшего образования направления подготовки 53.05.04 «Музыкально-театральное искусство» специализация 01 «Искусство оперного пения». Через развитие творческой самостоятельности преодолеть психологическую и эмоциональную инертность, свойственную людям с ограниченными возможностями здоровья. Подготовить слушателя, имеющего затруднения в освоении плоскопечатного музыкального текста, к самостоятельной работе над произведениями по системе Брайля и с использованием ТСО.

В соответствии с ООП по программе подготовки слушателя подготовительного отделения дисциплина «Сольное пение» является обязательной и проводится в форме практических и самостоятельных занятий.

Курс «Сольное пение» направлен на формирование у слушателей систематизированных знаний о возможностях певческого голоса и приемах вокальной техники. Выработку осознанного подхода к технологии голосообразования и голосоведения, умения самостоятельно анализировать художественные и технические особенности вокальных произведений для дальнейшего совершенствования своих исполнительских навыков. Под руководством педагога слушатель должен воспитать в себе требовательность к выполнению своих обязанностей, навыки самоконтроля в процессе самостоятельной работы, приучить себя к ежедневному труду и усвоить режим работы, которому будет подчинена вся его дальнейшая профессиональная деятельность.

## 2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю)

Процесс освоения дисциплины направлен на формирование элементов следующих компетенций в соответствии с ООП подготовительного отделения направления подготовки 53.05.04 «Музыкально-театральное искусство» специализация 01 «Искусство оперного пения»:

Формируемые компетенции	Планируемые результаты обучения по дисциплине	Период формирования компетенции	Виды контроля и этапы освоения компетенции
ПК-1 Способен исполнять музыкальное произведение ярко, артистично, воссоздавать художественные образы музыкального произведения в соответствии с замыслом композитора	<u>знать</u> : обширный музыкальный репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох, для своего типа голоса. <u>уметь</u> : представлять результаты своей творческо-исполнительской деятельности, проявляя уверенность, свободу и легкость обращения с материалом; проявлять артистизм, исполнительскую волю, способность энергетически воздействовать на слушателей; <u>владеть</u> : различными приемами вокальной техники; навыками самостоятельной работы над вокальным произведением.	1-2 семестр	Текущая и промежуточная аттестация согласно УП и ФОС по дисциплине
ПК-2 Способен грамотно исполнять нотный текст,	<u>знать</u> : обширный музыкальный репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох, для своего типа голоса. <u>уметь</u> : представлять результаты своей творческо-исполнительской деятельности, проявляя	1-2 семестр	Текущая и промежуточная аттестация согласно УП и ФОС по

владеет чистой исполнительской интонацией	уверенность, свободу и легкость обращения с материалом; проявлять артистизм, исполнительскую волю, способность энергетически воздействовать на слушателей; <i>владеть:</i> различными приемами вокальной техники; навыками самостоятельной работы над вокальным произведением.		дисциплине
---	---	--	------------

### 3. Место дисциплины (модуля) в структуре образовательной программы

Согласно учебному плану дисциплина «Сольное пение» изучается с 1 по 2 семестры. Компетенции, знания и умения, а также опыт деятельности, приобретаемые слушателями в процессе освоения дисциплины, будут использоваться ими в ходе последующего обучения по программе высшего образования направления подготовки 53.05.04 «Музыкально-театральное искусство» специализация 01 «Искусство оперного пения».

### 4. Объём дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Всего зачётных единиц (академических часов – ак. ч.)	Семестры	
		1	2
Общая трудоёмкость дисциплины	3 (108)		
Аудиторные занятия (контактная работа обучающихся с преподавателем), из них:	46		
- лекции (Л)			
- семинарские занятия (СЗ)			
- практические занятия (ПЗ)			
индивидуальные занятия (ИЗ)	46		
самостоятельная работа под руководством преподавателя (СР под рук.)			
Самостоятельная работа студента (СРС), в том числе подготовка:	62		
- курсовая работа (проект)			
- контрольная работа			
- доклад (реферат)			
Вид промежуточной аттестации	экзамен, зачет с оценкой	Зач	Экз

### 5. Содержание и структура дисциплины

№ пп	Темы дисциплины	Трудоёмкость	Л	СЗ	ПЗ	ИЗ	СР под рук.	СРС
1	Тема 1 (1 семестр): работа над чистотой интонирования; развитием певческого дыхания; точностью атаки звука; техниками звуковедения; звуковой проекцией							
2	Тема 2 (2 семестр): работа над произношением гласных и согласных звуков в пении; музыкальной и художественной выразительностью; убедительным художественным воплощением образов							
	<b>Итого (ак. ч.)</b>	<b>108</b>				<b>46</b>		<b>62</b>

**Тема 1.** Работа над чистотой интонирования; развитием певческого дыхания; точностью атаки звука; техниками звуковедения; звуковой проекцией на музыкальном материале вокализов отечественных или западноевропейских композиторов; арии композитора эпохи барокко или классицизма; романса и народной песни.

**Тема 2.** Работа над произношением гласных и согласных звуков в пении; музыкальной и художественной выразительностью; убедительным художественным воплощением образов

на музыкальном материале вокализмов отечественных или западноевропейских композиторов; арии композитора эпохи барокко или классицизма; романса и народной песни.

#### 6. Учебно-методическое обеспечение для самостоятельной работы обучающихся

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы и выполняется обучающимся вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателями.

Выполнение этой работы требует инициативного подхода, внимательности, усидчивости, активной мыслительной деятельности. Основу самостоятельной работы составляет деятельностный подход, когда цели обучения ориентированы на формирование умений решать типовые и нетиповые задачи, которые могут возникнуть в ходе обучения по программе высшего образования направления подготовки 53.05.04 «Музыкально-театральное искусство» специализация 01 «Искусство оперного пения», где слушателям предстоит проявить творческую и социальную активность. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем по дисциплине.

#### Рекомендуются следующие виды самостоятельной работы:

- посещение концертов, спектаклей и мастер-классов мастеров вокального искусства;
- анализ аудио- и видео- записей выдающихся мастеров вокального искусства;
- посещение и анализ выступлений начинающих певцов (студентов);

#### *В работе над произведениями:*

- осмысление и анализ технических трудностей;
- осмысление особенностей фразировочных, артикуляционных, динамических и иных обозначений в нотном тексте;
- выучивание произведения наизусть.
- постоянный звуковой самоконтроль;
- работа над звуком и артикуляцией;
- работа над фразировкой и интонацией;
- техническая работа над сложными элементами, осмысленное преодоление трудностей.

#### Рекомендуемый комплекс средств обучения при самостоятельной работе:

- Учебно-методические пособия;
- Посещение мастер-классов;
- Книги выдающихся мастеров вокального искусства;
- Нотная литература;
- Записи исполнений мастеров вокального искусства.

#### 7. Фонд оценочных средств для текущего контроля и промежуточной аттестации

##### 7.1. Критерии, процедуры и шкала оценивания результатов обучения по дисциплине (модулю)

Формируемые компетенции	Этапы формирования компетенций	Показатели и критерии оценивания компетенций (индикаторы достижения компетенций)		Типовые контрольные задания
ПК-1	<i>знать:</i> обширный музыкальный репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох, для своего типа голоса.	отлично	Выполнен полный объем работы. Технически верное и художественно осмысленное исполнение, отвечающее всем требованиям данного этапа	<b>1 семестр</b> <i>Зачёт:</i> 1.Вокализ 2.Ария композитора

	<u>уметь:</u> представлять результаты своей творческо-исполнительской деятельности, проявляя уверенность, свободу и легкость обращения с материалом; проявлять артистизм, исполнительскую волю, способность энергетически воздействовать на слушателей; <u>владеть:</u> различными приемами вокальной техники; навыками самостоятельной работы над вокальным произведением.		обучения	эпохи барокко или классицизма 3. Романс или народная песня  <b>2 семестр</b> <i>Экзамен:</i> 1. Вокализ 2. Ария композитора эпохи барокко или классицизма 3. Ария отечественного композитора 4. Романс или народная песня
		хорошо	Выполнено 75% работы. Оценка отражает грамотное владение материалом, с небольшими недочётами	
		удовл.	Выполнено 50% работы. Исполнение с большим количеством недочетов (технические, текстовые, исполнительские ошибки и т. п.)	
		неудовл.	Выполнено менее 50% работы. Исполнение с грубыми нарушениями по основным оцениваемым параметрам	
ПК-2	<u>знать:</u> обширный музыкальный репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох, для своего типа голоса; <u>уметь:</u> представлять результаты своей творческо-исполнительской деятельности, проявляя уверенность, свободу и легкость обращения с материалом; проявлять артистизм, исполнительскую волю, способность энергетически воздействовать на слушателей; <u>владеть:</u> различными приемами вокальной техники; навыками самостоятельной работы над вокальным произведением.	отлично	Выполнен полный объем работы. Технически верное и художественно осмысленное исполнение, отвечающее всем требованиям данного этапа обучения	
		хорошо	Выполнено 75% работы. Оценка отражает грамотное владение материалом, с небольшими недочётами	
		удовл.	Выполнено 50% работы. Исполнение с большим количеством недочетов (технические, текстовые, исполнительские ошибки и т. п.)	
		неудовл.	Выполнено менее 50% работы. Исполнение с грубыми нарушениями по основным оцениваемым параметрам	

## 7.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности

Для оценивания текущих и промежуточных результатов обучения по дисциплине «Сольное пение» используются практические задания. Для оценивания результатов обучения в виде знаний, умений и навыков и (или) опыта деятельности используется процедура: сольное исполнение.

### *Методика проведения контрольных мероприятий*

Контрольные мероприятия включают:

- проверка заданий для самостоятельной работы (осуществляется в течение семестра);
  - проведение аттестации (в конце семестра).
- Формами отчетности слушателей являются:
- академический концерт;

- сдача зачета и экзамена.

Методические указания по содержанию контрольных мероприятий:

- контрольные срезы включают практические задания в виде сольного исполнения вокальных произведений в соответствии с аттестационными требованиями данного этапа обучения;
- проверка заданий для самостоятельной работы направлена на выявление у слушателей навыков самостоятельной работы и способствует их самообразованию и ориентации на глубокое, творческое изучение практических и теоретических основ дисциплины.

Формы и методы самостоятельной работы студентов:

- посещение концертов, спектаклей и мастер-классов мастеров вокального искусства;
- анализ аудио- и видео- записей выдающихся мастеров вокального искусства;
- посещение и анализ выступлений начинающих певцов (студентов);

*В работе над произведениями:*

- осмысление и анализ технических трудностей;
- выучивание произведения наизусть;
- постоянный звуковой самоконтроль;
- работа над звуком и артикуляцией;
- работа над фразировкой и интонацией;
- техническая работа над сложными элементами, осмысленное преодоление трудностей.

## **8. Учебно-методическое обеспечение дисциплины**

Перечень основной и дополнительной литературы по дисциплине, включая вокально-педагогический репертуар. *См. раздел III настоящего пособия*

## **9. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»**

Указанные в списке издания доступны в следующих официальных электронных базах данных:

- Электронно-библиотечная система РГСАИ;
- International Music Score Library Project ([www.imslp.org](http://www.imslp.org));
- Электронный портал «Культура» ([www.kultura-portal.ru](http://www.kultura-portal.ru));
- Электронный федеральный портал «Российское образование» ([www.edu.ru](http://www.edu.ru));
- База данных Российской Государственной библиотеки по искусству ([www.liart.ru](http://www.liart.ru));
- Электронный информационный ресурс Российской государственной библиотеки ([www.rsl.ru](http://www.rsl.ru));
- Электронный информационный ресурс российской Национальной библиотеки ([www.nlr.ru](http://www.nlr.ru)).

## **10. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)**

Российская государственная специализированная академия искусств – ВУЗ, где обучаются творчески одаренные молодые люди с ограниченными возможностями здоровья. На музыкальном факультете это, преимущественно, инвалиды по зрению: слабовидящие и незрячие студенты.

Для успешной адаптации и скорейшего включения в учебный процесс незрячему или слабовидящему слушателю следует сразу обратиться к помощи педагога – тьютора, социальным работникам и педагогу – психологу в независимости от ощущения наличия или отсутствия трудностей.

Для повышения эффективности процесса обучения целесообразно внимательно следовать указаниям преподавателей по выполнению самостоятельной работы.

Рекомендуются следующие виды самостоятельной работы:

- посещение концертов, спектаклей и мастер-классов мастеров вокального искусства;
- анализ аудио- и видео- записей выдающихся мастеров вокального искусства;
- посещение и анализ выступлений начинающих певцов (студентов);  
*в работе над произведениями:*
- осмысление и анализ технических трудностей;
- подбор вариантов и приёмов преодоления технических трудностей;
- выучивание произведения наизусть;
- постоянный звуковой самоконтроль;
- работа над звуком и артикуляцией;
- техническая работа над сложными местами, осмысленное преодоление трудностей.

Рекомендуемый комплекс средств обучения при самостоятельной работе:

- Учебно-методические пособия;
- Посещение мастер-классов;
- Книги выдающихся мастеров вокального искусства;
- Нотная литература;
- Записи исполнений мастеров вокального искусства.

## **11. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю)**

Программное обеспечение дисциплины осуществляется с привлечением следующих информационно-коммуникационных технологий:

WINDOWS PC

Microsoft Windows 7 Professional 200 MAC

-Adobe Flash Player 11

-Adobe Reader

- K-Lite Codec Pack 9.4.0

-Microsoft Office 2010 200

-Mozilla Firefox

-Google Chrome

-QuickTime

-Java

-WinDjView

-IrfanView

- Kaspersky Internet Security

## **12. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю)**

- Аудитория, оснащённая музыкальными инструментами (рояли, фортепиано);
- Нотный материал (собрания сочинений, нотные сборники, хрестоматии);
- Аудио-видеотехника для воспроизведения записей;
- Столы, стулья;

- Учебно-методическая литература;
- Кабинет с ТСО и его фонды (в т.ч. CD и DVD диски);
- Библиотека, включая ЭБС

Рабочая программа дисциплины «Сольное пение» составлена в соответствии с требованиями ООП подготовительного отделения направления подготовки 53.05.04 «Музыкально-театральное искусство» специализация 01 «Искусство оперного пения». Рабочая программа дисциплины «Сольное пение» предназначена для слушателей подготовительного отделения Российской государственной специализированной академии искусств.

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННАЯ АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ»**

**Кафедра оперного пения**

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА  
учебной дисциплины**

**«СОЛЬНОЕ ПЕНИЕ»**

**Специальность:**

**53.05.04 Музыкально-театральное искусство**

**Специализация Искусство оперного пения**

**Квалификация выпускника:**

**Солист – вокалист. Преподаватель**

**Уровень образования: специалитет**

**Форма обучения: очная**

Рабочую программу разработала:  
Клименко Е.В., доцент кафедры оперного пения

**Москва 2020**

## Содержание:

1. Аннотация дисциплины
2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю)
3. Место дисциплины (модуля) в структуре образовательной программы
4. Объём дисциплины и виды учебной работы
5. Содержание и структура дисциплины
6. Учебно-методическое обеспечение для самостоятельной работы обучающихся
7. Фонд оценочных средств для текущего контроля и промежуточной аттестации
8. Перечень основной и дополнительной учебной литературы
9. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»
10. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)
11. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю)
12. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю)

## 1. Аннотация дисциплины

**Цель** освоения дисциплины – подготовка конкурентоспособного и компетентного специалиста к высокопрофессиональной сценической работе по специальности 53.05.04 «Музыкально-театральное искусство» Специализация «Искусство оперного пения» в качестве оперного певца, концертно-камерного певца, солиста музыкального театра, готового к осознанной музыкально-исполнительской деятельности и обладающего высоким уровнем общей и профессиональной культуры.

**Задачи** дисциплины – сформировать представление о вокальном искусстве, его задачах, возможностях, традициях, о его месте в ряду других искусств. На основе лучших достижений вокальной педагогики воспитать творческую личность, обладающую профессиональным мастерством, тонким музыкальным вкусом и общехудожественной образованностью, создающей основу для успешной профессиональной и социальной реабилитации. Выработать осознанный подход к технологии голосообразования и голосоведения, умение самостоятельно анализировать технические и художественные особенности вокальных произведений для дальнейшего совершенствования своих исполнительских навыков. Через развитие творческой самостоятельности преодолеть психологическую и эмоциональную инертность, свойственную людям с ограниченными возможностями здоровья. Подготовить студента, имеющего затруднения в освоении плоскочечатного музыкального текста, к самостоятельной работе над произведениями по системе Брайля и с использованием ТСО.

В соответствии с ФГОС ВО по специальности 53.05.04 «Музыкально-театральное искусство» дисциплина «Сольное пение» является обязательной и проводится в форме практических и самостоятельных занятий.

Курс «Сольное пение» направлен на формирование у студентов систематизированных знаний о возможностях певческого голоса и приемах вокальной техники. Выработку осознанного подхода к технологии голосообразования и голосоведения, умения самостоятельно анализировать художественные и технические особенности вокальных произведений для дальнейшего совершенствования своих исполнительских навыков. Под руководством педагога студент должен воспитать в себе требовательность к выполнению своих обязанностей, навыки самоконтроля в процессе самостоятельной работы, приучить себя к ежедневному труду и усвоить режим работы, которому будет подчинена вся его дальнейшая профессиональная деятельность.

## 2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю)

Процесс освоения дисциплины направлен на формирование элементов следующих компетенций в соответствии с ФГОС ВО и ОП ВО по данной специальности:

Формируемые компетенции	Планируемые результаты обучения по дисциплине	Период формирования компетенции	Виды контроля и этапы освоения компетенции
ОПК-2 Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные разными видами нотации	<i>знать:</i> обширный музыкальный репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох, для своего типа голоса; традиции своей исполнительской школы и стремиться к их продолжению. <i>уметь:</i> выстраивать собственную интерпретаторскую концепцию, выполняя функцию посредника между композитором и слушательской аудиторией; продуманно и целенаправленно составлять программы своих концертных выступлений; представлять результаты своей творческо-исполнительской деятельности, проявляя уверенность, свободу и легкость обращения с материалом;	1-10 семестр	Текущая и промежуточная аттестация согласно УП и ФОС по дисциплине

	демонстрировать звуковое и техническое мастерство в различных стилевых контекстах; проявлять артистизм, исполнительскую волю, способность энергетически воздействовать на слушателей; <u>владеть:</u> различными приемами вокальной техники; навыками самостоятельной работы над вокальным произведением.		
ПК-4 Способен исполнять музыкальное произведение ярко, артистично, виртуозно, воссоздавать художественные образы музыкального произведения в соответствии с замыслом композитора	<u>знать:</u> обширный музыкальный репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох, для своего типа голоса; традиции своей исполнительской школы и стремиться к их продолжению. <u>уметь:</u> выстраивать собственную интерпретаторскую концепцию, выполняя функцию посредника между композитором и слушательской аудиторией; продуманно и целенаправленно составлять программы своих концертных выступлений; представлять результаты своей творческо-исполнительской деятельности, проявляя уверенность, свободу и легкость обращения с материалом; демонстрировать звуковое и техническое мастерство в различных стилевых контекстах; проявлять артистизм, исполнительскую волю, способность энергетически воздействовать на слушателей; <u>владеть:</u> различными приемами вокальной техники; навыками самостоятельной работы над вокальным произведением.	1-10 семестр	Текущая и промежуточная аттестация согласно УП и ФОС по дисциплине
ПК-5 Способен грамотно исполнять нотный текст, владеет чистой исполнительской интонацией	<u>знать:</u> обширный музыкальный репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох, для своего типа голоса; традиции своей исполнительской школы и стремиться к их продолжению. <u>уметь:</u> выстраивать собственную интерпретаторскую концепцию, выполняя функцию посредника между композитором и слушательской аудиторией; продуманно и целенаправленно составлять программы своих концертных выступлений; представлять результаты своей творческо-исполнительской деятельности, проявляя уверенность, свободу и легкость обращения с материалом; демонстрировать звуковое и техническое мастерство в различных стилевых контекстах; проявлять артистизм, исполнительскую волю, способность энергетически воздействовать на слушателей; <u>владеть:</u> различными приемами вокальной техники; навыками самостоятельной работы над вокальным произведением.	1-10 семестр	Текущая и промежуточная аттестация согласно УП и ФОС по дисциплине
ПК-6 Способен самостоятельно работать над концертным репертуаром и исполнять публично сольные концертные программы,	<u>знать:</u> обширный музыкальный репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох, для своего типа голоса; традиции своей исполнительской школы и стремиться к их продолжению. <u>уметь:</u> выстраивать собственную интерпретаторскую концепцию, выполняя функцию посредника между композитором и слушательской аудиторией; продуманно и целенаправленно составлять программы своих	1-10 семестр	Текущая и промежуточная аттестация согласно УП и ФОС по дисциплине

состоящие из вокальных произведений различных жанров, стилей, эпох	концертных выступлений; представлять результаты своей творческо-исполнительской деятельности, проявляя уверенность, свободу и легкость обращения с материалом; демонстрировать звуковое и техническое мастерство в различных стилевых контекстах; проявлять артистизм, исполнительскую волю, способность энергетически воздействовать на слушателей; <i>владеть:</i> различными приемами вокальной техники; навыками самостоятельной работы над вокальным произведением.		
ПК-7 Способен поддерживать свой голосовой аппарат в хорошей технической форме, владеет навыками настройки голосового аппарата	<i>знать:</i> особенности строения и работы голосового аппарата певца, основы постановки и гигиены голоса; <i>владеть:</i> различными приемами вокальной техники.	1-10 семестр	Текущая и промежуточная аттестация согласно УП и ФОС по дисциплине

### 3. Место дисциплины (модуля) в структуре образовательной программы

Согласно учебному плану дисциплина «Сольное пение» изучается с 1 по 10 семестры.

Компетенции, знания и умения, а также опыт деятельности, приобретаемые студентами в процессе освоения дисциплины, будут использоваться ими в ходе осуществления профессиональной деятельности.

### 4. Объём дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Всего зачётных единиц (академических часов – ак. ч.)	Семестры												
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10			
Общая трудоёмкость дисциплины	42 (1512)													
Аудиторные занятия (контактная работа обучающихся с преподавателем), из них:	336													
- лекции (Л)														
-семинарские занятия (СЗ)														
практические занятия (ПЗ)														
индивидуальные занятия (ИЗ)	336													
самостоятельная работа под руководством преподавателя (СР под рук.)														
Самост. работа	1176*													

студента (СРС), в том числе подготовка:											
-курсовая работа (проект)											
-контрольная работа											
-доклад (реферат)											
Вид промежуточной аттестации	экзамен, зачет с оценкой	Экз	Экз	Экз	Экз	Экз	Зао	Экз	Зао	Экз	Зачет

**\*- включая подготовку и сдачу экзамена**

### 5. Содержание и структура дисциплины

№ пп	Темы дисциплины	Трудоёмкость	Л	СЗ	ПЗ	ИЗ	СР под рук.	СРС
1	Тема 1 (1 семестр): работа над чистотой интонирования; основами певческого дыхания; точной атакой звука; звуковой проекцией							
2	Тема 2 (2 семестр): работа над произношением гласных и согласных звуков в пении; музыкальной выразительностью; развитием внутреннего вокального слуха							
3	Тема 3 (3 семестр): работа над красивым певческим тоном; округлым, чистым, ровно льющим звуком; выработкой четких резонаторных ощущений							
4	Тема 4 (4 семестр): работа над кантиленностью звуковедения; развитием техники филировки; музыкальной выразительностью							
5	Тема 5 (5 семестр): работа над совершенствованием вокальной техники; художественной выразительностью							
6	Тема 6 (6 семестр): работа над техникой беглости; разнообразием динамических оттенков; музыкальной выразительностью							
7	Тема 7 (7 семестр): совершенствование вокально-технических навыков							
8	Тема 8 (8 семестр): работа над убедительным художественным воплощением произведений							
9	Тема 9 (9 семестр): создание сольных концертных программ							
10	Тема 10 (10 семестр): подготовка сольной программы для государственной итоговой аттестации							
	<b>Итого (ак. ч.)</b>	<b>1512</b>				336		<b>1176</b>

**Тема 1.** Работа над чистотой интонирования; основами певческого дыхания; точной атакой звука; звуковой проекцией на музыкальном материале вокализов отечественного или западноевропейского композитора; арии композитора эпохи барокко или классицизма; романса или народной песни

**Тема 2.** Работа над произношением гласных и согласных звуков в пении; музыкальной выразительностью; развитием внутреннего вокального слуха на музыкальном материале вокализов отечественного или западноевропейского композитора; арии композитора эпохи барокко или классицизма; романса или народной песни

**Тема 3.** Работа над красивым певческим тоном; округлым, чистым, ровно льющимся звуком; выработкой четких резонаторных ощущений на музыкальном материале вокализов отечественного или западноевропейского композитора; арии композитора эпохи барокко или классицизма; романса и народной песни

**Тема 4.** Работа над кантиленностью звуковедения; развитием техники филировки; музыкальной выразительностью на музыкальном материале вокализов отечественного или западноевропейского композитора; арии композитора эпохи барокко или классицизма; романса и народной песни

**Тема 5.** Работа над совершенствованием вокальной техники; художественной выразительностью на материале арии композитора эпохи барокко или классицизма; арии русского композитора; романсе или песне отечественного композитора; романсе или песне зарубежного композитора

**Тема 6.** Работа над техникой беглости; разнообразием динамических оттенков; музыкальной выразительностью на материале арии композитора эпохи барокко или классицизма; арии русского композитора; романсе или песне отечественного композитора 20 в.; романсе или песне зарубежного композитора

**Тема 7.** Совершенствование вокально-технических навыков на материале арии зарубежного композитора; арии композитора XX-XXI в.; романсе русского композитора XX века; романсе зарубежного композитора; народной песне

**Тема 8.** Работа над убедительным художественным воплощением произведений на материале арии зарубежного композитора любой эпохи; арии русского композитора любой эпохи; романсе русского или зарубежного композитора любой эпохи; романсе или песне отечественного композитора XX-XXI в.; народной песне

**Тема 9.** Создание сольных концертных программ включающих старинные арии западноевропейских композиторов эпохи барокко или классицизма; арии отечественных и зарубежных композиторов 19 – начала 20 века; арии и романсы современных композиторов, романсы отечественных и зарубежных композиторов и народные песни

**Тема 10.** Подготовка сольной программы для государственной итоговой аттестации, включающей: арию западноевропейского композитора эпохи барокко или классицизма; арию русского и арию западноевропейского композиторов 19 – начала 20 века; романс русского композитора и романс зарубежного композитора; арию и романс современного композитора; народную песню.

## **6. Учебно-методическое обеспечение для самостоятельной работы обучающихся**

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы и выполняется обучающимся внеаудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателями.

Выполнение этой работы требует инициативного подхода, внимательности, усидчивости, активной мыслительной деятельности. Основу самостоятельной работы составляет деятельностный подход, когда цели обучения ориентированы на формирование умений решать типовые и нетиповые задачи, которые могут возникнуть в будущей профессиональной деятельности, где студентам предстоит проявить творческую и социальную активность, профессиональную компетентность и знание конкретной дисциплины. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем по дисциплине.

### **Рекомендуются следующие виды самостоятельной работы:**

- посещение концертов, спектаклей и мастер-классов мастеров вокального искусства;
- анализ аудио- и видео- записей выдающихся мастеров вокального искусства;
- посещение и анализ выступлений начинающих певцов (студентов);

*В работе над произведениями:*

- осмысление и анализ технических трудностей;
- осмысление особенностей фразировочных, артикуляционных, динамических и иных обозначений в нотном тексте;
- выучивание произведения наизусть.
- постоянный звуковой самоконтроль;
- работа над звуком и артикуляцией;
- работа над фразировкой и интонацией;
- техническая работа над сложными элементами, осмысленное преодоление трудностей.

**Рекомендуемый комплекс средств обучения при самостоятельной работе:**

- Учебно-методические пособия;
- Посещение мастер-классов;
- Книги выдающихся мастеров вокального искусства;
- Нотная литература;
- Записи исполнений мастеров вокального искусства.

**7. Фонд оценочных средств для текущего контроля и промежуточной аттестации**

**7.1. Критерии, процедуры и шкала оценивания результатов обучения по дисциплине (модулю)**

Формируемые компетенции	Этапы формирования компетенций	Показатели и критерии оценивания компетенций (индикаторы достижения компетенций)		Типовые контрольные задания
ОПК-2	<p><u>знать</u>: обширный музыкальный репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох, для своего типа голоса; традиции своей исполнительской школы и стремиться к их продолжению.</p> <p><u>уметь</u>: выстраивать собственную интерпретаторскую концепцию, выполняя функцию посредника между композитором и слушательской аудиторией; продуманно и целенаправленно составлять программы своих концертных выступлений; представлять результаты своей творческо-исполнительской деятельности, проявляя уверенность, свободу и легкость обращения с материалом; демонстрировать звуковое и техническое мастерство в различных стилевых контекстах; проявлять артистизм, исполнительскую волю, способность энергетически воздействовать на слушателей;</p>	Отлично	Выполнен полный объем работы. Технически верное и художественно осмысленное исполнение, отвечающее всем требованиям данного этапа обучения	<p><b>1 курс</b> <i>Экзамен:</i> 1.Вокализ 2.Ария композитора эпохи барокко или классицизма 3.Романс или народная песня</p> <p><i>Экзамен:</i> 1.Вокализ 2.Ария композитора эпохи барокко или классицизма 3.Романс или народная песня</p>
		хорошо	Выполнено 75% работы. Оценка отражает грамотное владение материалом, с небольшими недочётами	<p><b>2 курс</b> <i>Экзамен</i> 1.Вокализ 2.Ария композитора эпохи барокко или классицизма 3.Романс зарубежного композитора 4.Народная песня</p>
		удовл.	Выполнено 50% работы. Исполнение с большим количеством недочетов (технические, текстовые, исполнительские ошибки, ит. п.)	<p><i>Экзамен</i> 1.Вокализ 2.Ария зарубежного композитора 3.Романс зарубежного композитора</p>

	<u>владеть</u> : различными приемами вокальной техники; навыками самостоятельной работы над вокальным произведением.	неудовл.	Выполнено менее 50% работы. Исполнение с грубыми нарушениями по основным оцениваемым параметрам	4. Народная песня <b>3 курс</b> <i>Экзамен</i> 1. Ария композитора эпохи барокко или классицизма 2. Ария русского композитора 3. Романс или песня отечественного композитора 4. Романс или песня зарубежного композитора <i>Зачет с оценкой</i> 1. Ария зарубежного композитора 2. Ария русского композитора 3. Романс или песня зарубежного композитора 4. Романс или песня отечественного композитора XX-XXI века <b>4 курс</b> <i>Экзамен</i> 1. Ария зарубежного композитора 2. Ария композитора XX-XXI века 3. Романс русского композитора XX-XX века 4. Романс зарубежного композитора 5. Народная песня <i>Зачет с оценкой</i> 1. Ария зарубежного композитора любой эпохи 2. Ария русского композитора любой эпохи 3. Романс русского или зарубежного композитора любой эпохи 4. Романс или песня отечественного композитора XX-XXI века 5. Народная песня
ПК-4	<u>знать</u> : обширный музыкальный репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох, для своего типа голоса; традиции своей исполнительской школы и стремиться к их продолжению. <u>уметь</u> : выстраивать собственную интерпретаторскую концепцию, выполняя функцию посредника между композитором и слушательской аудиторией; продуманно и целенаправленно составлять программы своих концертных выступлений; представлять результаты своей творческо-исполнительской деятельности, проявляя уверенность, свободу и легкость обращения с материалом; демонстрировать звуковое и техническое мастерство в различных стилевых контекстах; проявлять артистизм, исполнительскую волю, способность энергетически воздействовать на слушателей; <u>владеть</u> : различными приемами вокальной техники; навыками самостоятельной работы над вокальным произведением.	отлично	Выполнен полный объем работы. Технически верное и художественно осмысленное исполнение, отвечающее всем требованиям данного этапа обучения	5. Народная песня <b>5 курс</b> <i>Экзамен</i> 3 арии композиторов разных эпох 3 романса композиторов разных эпох Народная песня (Допускается включение в программу ранее исполненных произведений) <i>Зачет с оценкой</i> На зачете в 10-м семестре студент представляет дипломную программу
		хорошо	Выполнено 75% работы. Оценка отражает грамотное владение материалом, с небольшими недочётами	
		удовл.	Выполнено 50% работы. Исполнение с большим количеством недочетов (технические, текстовые, исполнительские ошибки, ит. п.)	
		неудовл.	Выполнено менее 50% работы. Исполнение с грубыми нарушениями по основным оцениваемым параметрам	
ПК-5	<u>знать</u> : обширный музыкальный репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох, для своего типа голоса; традиции своей исполнительской школы и стремиться к их продолжению. <u>уметь</u> : выстраивать собственную интерпретаторскую концепцию, выполняя функцию посредника между композитором и слушательской аудиторией; продуманно и целенаправленно составлять программы своих концертных выступлений; представлять результаты своей творческо-	отлично	Выполнен полный объем работы. Технически верное и художественно осмысленное исполнение, отвечающее всем требованиям данного этапа обучения	
		хорошо	Выполнено 75% работы. Оценка отражает грамотное владение материалом, с небольшими недочётами	

	исполнительской деятельности, проявляя уверенность, свободу и легкость обращения с материалом; демонстрировать звуковое и техническое мастерство в различных стилевых контекстах; проявлять артистизм, исполнительскую волю, способность энергетически воздействовать на слушателей; <u>владеть</u> : различными приемами вокальной техники; навыками самостоятельной работы над вокальным произведением.	удовл.	Выполнено 50% работы. Исполнение с большим количеством недочетов (технические, текстовые, исполнительские ошибки, ит. п.)	(Допускается включение в программу ранее исполненных произведений)
		неудовл.	Выполнено менее 50% работы. Исполнение с грубыми нарушениями по основным оцениваемым параметрам	
ПК-6	<u>знать</u> : обширный музыкальный репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох, для своего типа голоса; традиции своей исполнительской школы и стремиться к их продолжению. <u>уметь</u> : выстраивать собственную интерпретаторскую концепцию, выполняя функцию посредника между композитором и слушательской аудиторией; продуманно и целенаправленно составлять программы своих концертных выступлений; представлять результаты своей творческо-исполнительской деятельности, проявляя уверенность, свободу и легкость обращения с материалом; демонстрировать звуковое и техническое мастерство в различных стилевых контекстах; проявлять артистизм, исполнительскую волю, способность энергетически воздействовать на слушателей; <u>владеть</u> : различными приемами вокальной техники; навыками самостоятельной работы над вокальным произведением.	отлично	Выполнен полный объем работы. Технически верное и художественно осмысленное исполнение, отвечающее всем требованиям данного этапа обучения	
		хорошо	Выполнено 75% работы. Оценка отражает грамотное владение материалом, с небольшими недочётами	
		удовл.	Выполнено 50% работы. Исполнение с большим количеством недочетов (технические, текстовые, исполнительские ошибки, ит. п.)	
		неудовл.	Выполнено менее 50% работы. Исполнение с грубыми нарушениями по основным оцениваемым	

ПК-7	<p><i>знать</i>: особенности строения и работы голосового аппарата певца, основы постановки и гигиены голоса;</p> <p><i>владеть</i>: различными приемами вокальной техники; навыками самостоятельной работы над вокальным произведением.</p>		параметрам	
------	--	--	------------	--

## 7.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности

Для оценивания текущих и промежуточных результатов обучения по дисциплине «Сольное пение» используются практические задания. Для оценивания результатов обучения в виде знаний, умений и навыков и (или) опыта деятельности используется процедура: сольное исполнение.

### *Методика проведения контрольных мероприятий*

Контрольные мероприятия включают:

- проверка заданий для самостоятельной работы (осуществляется в течение семестра);
- проведение аттестации (в конце семестра).

Формами отчетности слушателей являются:

- академический концерт;
- сдача зачета и экзамена.

Методические указания по содержанию контрольных мероприятий:

- контрольные срезы включают практические задания в виде сольного исполнения вокальных произведений в соответствии с аттестационными требованиями данного этапа обучения;
- проверка заданий для самостоятельной работы направлена на выявление у слушателей навыков самостоятельной работы и способствует их самообразованию и ориентации на глубокое, творческое изучение практических и теоретических основ дисциплины.

Формы и методы самостоятельной работы студентов:

- посещение концертов, спектаклей и мастер-классов мастеров вокального искусства;
- анализ аудио- и видео- записей выдающихся мастеров вокального искусства;
- посещение и анализ выступлений начинающих певцов (студентов);

### *В работе над произведениями:*

- осмысление и анализ технических трудностей;
- выучивание произведения наизусть;
- постоянный звуковой самоконтроль;

- работа над звуком и артикуляцией;
- работа над фразировкой и интонацией;
- техническая работа над сложными элементами, осмысленное преодоление трудностей.

### **8. Учебно-методическое обеспечение дисциплины**

Перечень основной и дополнительной литературы по дисциплине, включая вокально-педагогический репертуар. *См. раздел III настоящего пособия*

### **9. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»**

Указанные в списке издания доступны в следующих официальных электронных базах данных:

- Электронно-библиотечная система РГСАИ;
- International Music Score Library Project ([www.imslp.org](http://www.imslp.org));
- Электронный портал «Культура» ([www.kultura-portal.ru](http://www.kultura-portal.ru));
- Электронный федеральный портал «Российское образование» ([www.edu.ru](http://www.edu.ru));
- База данных Российской Государственной библиотеки по искусству ([www.liart.ru](http://www.liart.ru));
- Электронный информационный ресурс Российской государственной библиотеки ([www.rsl.ru](http://www.rsl.ru));
- Электронный информационный ресурс российской Национальной библиотеки ([www.nlr.ru](http://www.nlr.ru)).

### **10. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)**

Российская государственная специализированная академия искусств – ВУЗ, где обучаются творчески одаренные молодые люди с ограниченными возможностями здоровья. На музыкальном факультете это, преимущественно, инвалиды по зрению: слабовидящие и незрячие студенты.

Для успешной адаптации и скорейшего включения в учебный процесс незрячему или слабовидящему слушателю следует сразу обратиться к помощи педагога – тьютора, социальным работникам и педагогу – психологу в независимости от ощущения наличия или отсутствия трудностей.

Для повышения эффективности процесса обучения целесообразно внимательно следовать указаниям преподавателей по выполнению самостоятельной работы.

Рекомендуются следующие виды самостоятельной работы:

- посещение концертов, спектаклей и мастер-классов мастеров вокального искусства;
- анализ аудио- и видео- записей выдающихся мастеров вокального искусства;
- посещение и анализ выступлений начинающих певцов (студентов);  
*в работе над произведениями:*
- осмысление и анализ технических трудностей;
- подбор вариантов и приёмов преодоления технических трудностей;
- выучивание произведения наизусть;
- постоянный звуковой самоконтроль;
- работа над звуком и артикуляцией;
- техническая работа над сложными местами, осмысленное преодоление трудностей.

Рекомендуемый комплекс средств обучения при самостоятельной работе:

- Учебно-методические пособия;
- Посещение мастер-классов;

- Книги выдающихся мастеров вокального искусства;
- Нотная литература;
- Записи исполнений мастеров вокального искусства.

#### **11. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю)**

Программное обеспечение дисциплины осуществляется с привлечением следующих информационно-коммуникационных технологий:

WINDOWS PC

Microsoft Windows 7 Professional 200 MAC

- Adobe Flash Player 11
- Adobe Reader
- K-Lite Codec Pack 9.4.0
- Microsoft Office 2010 200
- Mozilla Firefox
- Google Chrome
- QuickTime
- Java
- WinDjView
- IrfanView
- Kaspersky Internet Security

#### **12. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю)**

- Аудитория, оснащённая музыкальными инструментами (рояли, фортепиано);
- Нотный материал (собрания сочинений, нотные сборники, хрестоматии);
- Аудио-видеотехника для воспроизведения записей;
- Столы, стулья;
- Учебно-методическая литература;
- Кабинет с ТСО и его фонды (в т.ч. CD и DVD диски);
- Библиотека, включая ЭБС

Рабочая программа дисциплины «Сольное пение» составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО 53.05.04 «Музыкально-театральное искусство» Специализация «Искусство оперного пения» и учебного плана образовательной программы 53.05.04 «Музыкально-театральное искусство» Специализация «Искусство оперного пения». Рабочая программа дисциплины «Сольное пение» предназначена для студентов Российской государственной специализированной академии искусств.

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННАЯ АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ»**

**Кафедра оперного пения**

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА  
учебной дисциплины**

**«КАМЕРНОЕ ПЕНИЕ»**

**Специальность:  
53.05.04 Музыкально-театральное искусство**

**Специализация  
Искусство оперного пения**

**Квалификация выпускника:**

**Солист – вокалист. Преподаватель**

**Уровень образования: специалитет  
Форма обучения: очная**

Рабочую программу разработала:  
Клименко Е.В., доцент кафедры оперного пения

**Москва 2020**

## Содержание:

1. Аннотация дисциплины
2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю)
3. Место дисциплины (модуля) в структуре образовательной программы
4. Объём дисциплины и виды учебной работы
5. Содержание и структура дисциплины
6. Учебно-методическое обеспечение для самостоятельной работы обучающихся
7. Фонд оценочных средств для текущего контроля и промежуточной аттестации
8. Перечень основной и дополнительной учебной литературы
9. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»
10. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)
11. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю)
12. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю)

## 1. Аннотация дисциплины

**Цель** освоения дисциплины – развитие исполнительского мастерства на материале камерной вокальной музыки, воспитание тонкого художественного вкуса и понимания стиля исполняемых произведений. Изучение логики мелодического языка, практическое освоение различных форм синтеза слова и музыки, широкое ознакомление с романсово-песенной литературой.

**Задачи** дисциплины – развитие у студента чувства формы вокального произведения как единого целого. Практическое изучение музыкально-исполнительских средств: технических приемов, ритма, динамики и агогики для донесения образного художественного содержания музыки до слушателей через осмысленное и выразительное исполнение.

В соответствии с ФГОС ВО по специальности 53.05.04 «Музыкально-театральное искусство» дисциплина «Камерное пение» является обязательной и проводится в форме практических и самостоятельных занятий.

Курс «Камерное пение» направлен на разностороннюю подготовку студентов-вокалистов к самостоятельной концертной деятельности. Формирование умения самостоятельно анализировать художественные и технические особенности камерно-вокальных произведений для дальнейшего совершенствования своих исполнительских навыков. Развитие художественных способностей, творческой инициативы обучающихся, расширение их музыкального кругозора, воспитание эстетического вкуса молодых вокалистов.

## 2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю)

Процесс освоения дисциплины направлен на формирование элементов следующих компетенций в соответствии с ФГОС ВО и ОП ВО по данной специальности:

Формируемые компетенции	Планируемые результаты обучения по дисциплине	Период формирования компетенции	Виды контроля и этапы освоения компетенции
ПК-4 Способен исполнять музыкальное произведение ярко, артистично, виртуозно, воссоздавать художественные образы музыкального произведения в соответствии с замыслом композитора	<i>знать:</i> обширный музыкальный репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох, для своего типа голоса; традиции своей исполнительской школы и стремиться к их продолжению. <i>уметь:</i> выстраивать собственную интерпретаторскую концепцию, выполняя функцию посредника между композитором и слушательской аудиторией; продуманно и целенаправленно составлять программы своих концертных выступлений; представлять результаты своей творческо-исполнительской деятельности, проявляя уверенность, свободу и легкость обращения с материалом; демонстрировать звуковое и техническое мастерство в различных стилевых контекстах; проявлять артистизм, исполнительскую волю, способность энергетически воздействовать на слушателей; <i>владеть:</i> различными приемами вокальной техники; навыками самостоятельной работы над вокальным произведением.	3-9 семестр	Текущая и промежуточная аттестация согласно УП и ФОС по дисциплине
ПК-5 Способен грамотно исполнять нотный текст, владеет чистой исполнительской	<i>знать:</i> обширный музыкальный репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох, для своего типа голоса; традиции своей исполнительской школы и стремиться к их продолжению. <i>уметь:</i> выстраивать собственную	3-9 семестр	Текущая и промежуточная аттестация согласно УП и ФОС по дисциплине

интонацией	интерпретаторскую концепцию, выполняя функцию посредника между композитором и слушательской аудиторией; продуманно и целенаправленно составлять программы своих концертных выступлений; представлять результаты своей творческо-исполнительской деятельности, проявляя уверенность, свободу и легкость обращения с материалом; демонстрировать звуковое и техническое мастерство в различных стилевых контекстах; проявлять артистизм, исполнительскую волю, способность энергетически воздействовать на слушателей; <u>владеть</u> : различными приемами вокальной техники; навыками самостоятельной работы над вокальным произведением.		
ПК-6 Способен самостоятельно работать над концертным репертуаром и исполнять публично сольные концертные программы, состоящие из вокальных произведений различных жанров, стилей, эпох	<u>знать</u> : обширный музыкальный репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох, для своего типа голоса; традиции своей исполнительской школы и стремиться к их продолжению. <u>уметь</u> : выстраивать собственную интерпретаторскую концепцию, выполняя функцию посредника между композитором и слушательской аудиторией; продуманно и целенаправленно составлять программы своих концертных выступлений; представлять результаты своей творческо-исполнительской деятельности, проявляя уверенность, свободу и легкость обращения с материалом; демонстрировать звуковое и техническое мастерство в различных стилевых контекстах; проявлять артистизм, исполнительскую волю, способность энергетически воздействовать на слушателей; <u>владеть</u> : различными приемами вокальной техники; навыками самостоятельной работы над вокальным произведением.	3-9 семестр	Текущая и промежуточная аттестация согласно УП и ФОС по дисциплине
ПК-7 Способен поддерживать свой голосовой аппарат в хорошей технической форме, владеет навыками настройки голосового аппарата	<u>знать</u> : особенности строения и работы голосового аппарата певца, основы постановки и гигиены голоса; <u>владеть</u> : различными приемами вокальной техники; навыками самостоятельной работы над вокальным произведением.	3-9 семестр	Текущая и промежуточная аттестация согласно УП и ФОС по дисциплине

### 3. Место дисциплины (модуля) в структуре образовательной программы

Согласно учебному плану дисциплина «Камерное пение» изучается с 3 по 9 семестры. Компетенции, знания и умения, а также опыт деятельности, приобретаемые студентами в процессе освоения дисциплины, будут использоваться ими в ходе осуществления профессиональной деятельности.

### 4. Объём дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Всего зачётных единиц (академических)	Семестры						
		3	4	5	6	7	8	9

	часов – ак. ч.)							
Общая трудоёмкость дисциплины	13 (468)							
Аудиторные занятия (контактная работа с обучающимися преподавателем), из них:	240							
- лекции (Л)								
- семинарские занятия (СЗ)								
- практические занятия (ПЗ)								
индивидуальные занятия (ИЗ)	240							
самостоятельная работа под руководством преподавателя (СР под рук.)								
Самостоятельная работа студента (СРС), в том числе подготовка:	228*							
- курсовая работа (проект)								
- контрольная работа								
- доклад (реферат)								
Вид промежуточной аттестации	экзамен, зачет с оценкой	Зач	Зао	Зач	Зао	Экз		

\*- включая подготовку и сдачу экзамена

### 5. Содержание и структура дисциплины

№ пп	Темы дисциплины	Трудоёмкость	Л	СЗ	ПЗ	ИЗ	СР под рук	СРС
1	Тема 1 (3 семестр): Изучение произведений отечественной и зарубежной классики XVII и XVIII веков, воспитывающих чувство меры и формы, благоприятных для отработки вокально-инструментальной техники необходимой для дальнейшего изучения камерно-вокального репертуара							
2	Тема 2 (4 семестр): работа над произношением гласных и согласных звуков в пении; музыкальной выразительностью; развитием внутреннего вокального слуха							
3	Тема 3 (5 семестр): Изучение песенной лирики Алябьева, Балакирева, Булахова, Варламова, Глазунова, Глинки, Даргомыжского, Римского-Корсакова, Чайковского, Рахманинова, Мусоргского и др.;							
4	Тема 4 (6 семестр): работа над требующими напевности лирическими народными песнями в обработке советских композиторов и русских композиторов-классиков							
5	Тема 5 (7 семестр): работа над песнями Моцарта, Шуберга, Шумана, Гайдна, Брамса, Дебюсси, Равеля и других зарубежных композиторов. Изучение итальянских, французских, английских и др. народных песен							
6	Тема 6 (8 семестр): изучение малых вокальных форм Бетховена, Бизе, Брамса, Вольфа, Гайдна, Дебюсси, Делиба, Моцарта, Равеля, Форе, Шуберга, Шумана, Р. Штрауса, Монюшко и других зарубежных композиторов							
7	Тема 7 (9 семестр): освоение новых средств выразительности на материале произведений							

Прокофьева, Шостаковича, Хренникова, Кабалевского, Тактакишвили, Цинцадзе, Щедрина, Хиндемита, Онеггера, Пуленка, Бриттена, Гаврилина, Берга, Барбера, Шнитке, Шимановского, Таривердиева, Буцко и др.							
<b>Итого (ак. ч.)</b>	<b>468</b>				<b>240</b>		<b>228</b>

**Тема 1.** Изучение произведений отечественной и зарубежной классики XVII и XVIII веков, воспитывающих чувство меры и формы, благоприятных для отработки вокально-инструментальной техники необходимой для дальнейшего изучения камерно-вокального репертуара на музыкальном материале романсов отечественных и зарубежных композиторов

**Тема 2.** Работа над произношением гласных и согласных звуков в пении; музыкальной выразительностью; развитием внутреннего вокального слуха на музыкальном материале романсов отечественных и зарубежных композиторов

**Тема 3.** Изучение песенной лирики отечественных композиторов на музыкальном материале романсов Алябьева, Балакирева, Булахова, Варламова, Глазунова, Глинки, Даргомыжского, Римского-Корсакова, Чайковского, Рахманинова, Мусоргского и др.

**Тема 4.** Работа над требующими напевности лирическими народными песнями в обработке советских композиторов и русских композиторов-классиков

**Тема 5.** Работа над песнями Моцарта, Шуберта, Шумана, Гайдна, Брамса, Дебюсси, Равеля и других зарубежных композиторов. Изучение итальянских, французских, английских и др. народных песен

**Тема 6.** Работа над произведениями малых вокальных форм Бетховена, Бизе, Брамса, Вольфа, Гайдна, Дебюсси, Делиба, Моцарта, Равеля, Форе, Шуберта, Шумана, Р. Штрауса, Монюшко и других зарубежных композиторов

**Тема 7.** Освоение новых средств выразительности на материале произведений Прокофьева, Шостаковича, Хренникова, Кабалевского, Тактакишвили, Цинцадзе, Щедрина, Хиндемита, Онеггера, Пуленка, Бриттена, Гаврилина, Берга, Барбера, Шнитке, Шимановского, Таривердиева, Буцко и др.

## **6. Учебно-методическое обеспечение для самостоятельной работы обучающихся**

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы и выполняется обучающимся внеаудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателями.

Выполнение этой работы требует инициативного подхода, внимательности, усидчивости, активной мыслительной деятельности. Основу самостоятельной работы составляет деятельностный подход, когда цели обучения ориентированы на формирование умений решать типовые и нетиповые задачи, которые могут возникнуть в будущей профессиональной деятельности, где студентам предстоит проявить творческую и социальную активность, профессиональную компетентность и знание конкретной дисциплины. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем по дисциплине.

### **Рекомендуются следующие виды самостоятельной работы:**

- посещение концертов, спектаклей и мастер-классов мастеров вокального искусства;
- анализ аудио- и видео- записей выдающихся мастеров вокального искусства;
- посещение и анализ выступлений начинающих певцов (студентов);

### *В работе над произведениями:*

- осмысление и анализ технических трудностей;

- осмысление особенностей фразировочных, артикуляционных, динамических и иных обозначений в нотном тексте;
- выучивание произведения наизусть.
- постоянный звуковой самоконтроль;
- работа над звуком и артикуляцией;
- работа над фразировкой и интонацией;
- техническая работа над сложными элементами, осмысленное преодоление трудностей.

**Рекомендуемый комплекс средств обучения при самостоятельной работе:**

- Учебно-методические пособия;
- Посещение мастер-классов;
- Книги выдающихся мастеров вокального искусства;
- Нотная литература;
- Записи исполнений мастеров вокального искусства.

**7. Фонд оценочных средств для текущего контроля и промежуточной аттестации**  
**7.1. Критерии, процедуры и шкала оценивания результатов обучения по дисциплине**  
**(модулю)**

Формируемые компетенции	Этапы формирования компетенций	Показатели и критерии оценивания компетенций (индикаторы достижения компетенций)		Типовые контрольные задания
ПК-4	<p><i>знать:</i> обширный музыкальный репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох, для своего типа голоса; традиции своей исполнительской школы и стремиться к их продолжению.</p> <p><i>уметь:</i> выстраивать собственную интерпретаторскую концепцию, выполняя функцию посредника между композитором и слушательской аудиторией; продуманно и целенаправленно составлять программы своих концертных выступлений; представлять результаты своей творческо-исполнительской деятельности, проявляя уверенность, свободу и легкость обращения с материалом; демонстрировать звуковое и техническое мастерство в различных стилевых контекстах; проявлять артистизм, исполнительскую волю, способность энергетически воздействовать на слушателей;</p> <p><i>владеть:</i> различными</p>	отлично	Выполнен полный объем работы. Технически верное и художественно осмысленное исполнение, отвечающее всем требованиям данного этапа обучения	<b>2 курс</b> <i>Зачет</i> Романс русского композитора Романс зарубежного композитора Или цикл (часть цикла) русского или зарубежного композитора <i>Зачет</i> Романс русского композитора Романс зарубежного композитора Или цикл (часть цикла) русского или зарубежного композитора
		хорошо	Выполнено 75% работы. Оценка отражает грамотное владение материалом, с небольшими недочётами	<b>3 курс</b> <i>Зачет</i> Романс или песня русского композитора Романс или песня зарубежного композитора Или цикл (часть цикла) русского или зарубежного
		удовл.	Выполнено 50% работы. Исполнение с большим количеством недочетов (технические, текстовые, исполнительские ошибки, ит. п.)	

	приемами вокальной техники; навыками самостоятельной работы над вокальным произведением.	неудовл.	Выполнено менее 50% работы. Исполнение с грубыми нарушениями по основным оцениваемым параметрам	композитора Зачет с оценкой Романс или песня русского композитора Романс или песня зарубежного композитора
ПК-5	<p><u>знать</u>: обширный музыкальный репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох, для своего типа голоса; традиции своей исполнительской школы и стремиться к их продолжению.</p> <p><u>уметь</u>: выстраивать собственную интерпретаторскую концепцию, выполняя функцию посредника между композитором и слушательской аудиторией; продуманно и целенаправленно составлять программы своих концертных выступлений; представлять результаты своей творческо-исполнительской деятельности, проявляя уверенность, свободу и легкость обращения с материалом; демонстрировать звуковое и техническое мастерство в различных стилевых контекстах; проявлять артистизм, исполнительскую волю, способность энергетически воздействовать на слушателей;</p> <p><u>владеть</u>: различными приемами вокальной техники; навыками самостоятельной работы над вокальным произведением.</p>	Зачтено	Выполнен полный объем работы. Технически верное и художественно осмысленное исполнение, отвечающее всем требованиям данного этапа обучения	Или цикл (часть цикла) русского или зарубежного композитора <b>4 курс</b> <i>Зачет</i> Романсы, объединенные одним опусом / цикл или часть цикла русского или зарубежного композитора любой эпохи.
		незачтено	Выполнено менее 50% работы. Исполнение с грубыми нарушениями по основным оцениваемым параметрам	Общее время звучания 10-15 минут <i>Экзамен</i> Романсы, объединенные одним опусом / цикл или часть цикла русского или зарубежного композитора любой эпохи. Общее время звучания 10-15 минут <b>5 курс</b> <i>Экзамен</i> Романсы, объединенные одним опусом / цикл или часть цикла русского или зарубежного композитора любой эпохи.

ПК-6	<p><u>знать</u>: обширный музыкальный репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох, для своего типа голоса; традиции своей исполнительской школы и стремиться к их продолжению.</p> <p><u>уметь</u>: выстраивать собственную интерпретаторскую концепцию, выполняя функцию посредника между композитором и слушательской аудиторией; продуманно и целенаправленно составлять программы своих концертных выступлений; представлять результаты своей творческо-исполнительской деятельности, проявляя уверенность, свободу и легкость обращения с материалом; демонстрировать звуковое и техническое мастерство в различных стилевых контекстах; проявлять артистизм, исполнительскую волю, способность энергетически воздействовать на слушателей;</p> <p><u>владеть</u>: различными приемами вокальной техники; навыками самостоятельной работы над вокальным произведением.</p>			Общее время звучания 15-20 минут (Допускается включение в программу ранее исполненных произведений)
ПК-7	<p><u>знать</u>: особенности строения и работы голосового аппарата певца, основы постановки и гигиены голоса;</p> <p><u>владеть</u>: различными приемами вокальной техники; навыками самостоятельной работы над вокальным произведением.</p>			

## 7.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности

Для оценивания текущих и промежуточных результатов обучения по дисциплине «Сольное пение» используются практические задания. Для оценивания результатов обучения в виде знаний, умений и навыков и (или) опыта деятельности используется процедура: сольное исполнение.

### *Методика проведения контрольных мероприятий*

Контрольные мероприятия включают:

- проверка заданий для самостоятельной работы (осуществляется в течение семестра);
- проведение аттестации (в конце семестра).

Формами отчетности слушателей являются:

- академический концерт;
- сдача зачета и экзамена.

Методические указания по содержанию контрольных мероприятий:

- контрольные срезы включают практические задания в виде сольного исполнения вокальных произведений в соответствии с аттестационными требованиями данного этапа обучения;
- проверка заданий для самостоятельной работы направлена на выявление у слушателей навыков самостоятельной работы и способствует их самообразованию и ориентации на глубокое, творческое изучение практических и теоретических основ дисциплины.

Формы и методы самостоятельной работы студентов:

- посещение концертов, спектаклей и мастер-классов мастеров вокального искусства;
- анализ аудио- и видео- записей выдающихся мастеров вокального искусства;
- посещение и анализ выступлений начинающих певцов (студентов);

*В работе над произведениями:*

- осмысление и анализ технических трудностей;
- выучивание произведения наизусть;
- постоянный звуковой самоконтроль;
- работа над звуком и артикуляцией;
- работа над фразировкой и интонацией;
- техническая работа над сложными элементами, осмысленное преодоление трудностей.

## **8. Учебно-методическое обеспечение дисциплины**

Перечень основной и дополнительной литературы по дисциплине, включая вокально-педагогический репертуар. См. раздел III настоящего пособия

## **9. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»**

Указанные в списке издания доступны в следующих официальных электронных базах данных:

- Электронно-библиотечная система РГСАИ;
- International Music Score Library Project ([www.imslp.org](http://www.imslp.org));
- Электронный портал «Культура» ([www.kultura-portal.ru](http://www.kultura-portal.ru));
- Электронный федеральный портал «Российское образование» ([www.edu.ru](http://www.edu.ru));
- База данных Российской Государственной библиотеки по искусству ([www.liart.ru](http://www.liart.ru));
- Электронный информационный ресурс Российской государственной библиотеки ([www.rsl.ru](http://www.rsl.ru));
- Электронный информационный ресурс российской Национальной библиотеки ([www.nlr.ru](http://www.nlr.ru)).

## **10. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)**

Российская государственная специализированная академия искусств – ВУЗ, где обучаются творчески одаренные молодые люди с ограниченными возможностями здоровья. На музыкальном факультете это, преимущественно, инвалиды по зрению: слабовидящие и незрячие студенты.

Для успешной адаптации и скорейшего включения в учебный процесс незрячему или слабовидящему слушателю следует сразу обратиться к помощи педагога – тьютора,

социальным работникам и педагогу – психологу в независимости от ощущения наличия или отсутствия трудностей.

Для повышения эффективности процесса обучения целесообразно внимательно следовать указаниям преподавателей по выполнению самостоятельной работы.

Рекомендуются следующие виды самостоятельной работы:

- посещение концертов, спектаклей и мастер-классов мастеров вокального искусства;
- анализ аудио- и видео- записей выдающихся мастеров вокального искусства;
- посещение и анализ выступлений начинающих певцов (студентов);  
*в работе над произведениями:*
- осмысление и анализ технических трудностей;
- подбор вариантов и приёмов преодоления технических трудностей;
- выучивание произведения наизусть;
- постоянный звуковой самоконтроль;
- работа над звуком и артикуляцией;
- техническая работа над сложными местами, осмысленное преодоление трудностей.

Рекомендуемый комплекс средств обучения при самостоятельной работе:

- Учебно-методические пособия;
- Посещение мастер-классов;
- Книги выдающихся мастеров вокального искусства;
- Нотная литература;
- Записи исполнений мастеров вокального искусства.

#### **11. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю)**

Программное обеспечение дисциплины осуществляется с привлечением следующих информационно-коммуникационных технологий:

WINDOWS PC

Microsoft Windows 7 Professional 200 MAC

-Adobe Flash Player 11

-Adobe Reader

- K-Lite Codec Pack 9.4.0

-Microsoft Office 2010 200

-Mozilla Firefox

-Google Chrome

-QuickTime

-Java

-WinDjView

-IrfanView

- Kaspersky Internet Security

#### **12. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю)**

- Аудитория, оснащённая музыкальными инструментами (рояли, фортепиано);
- Нотный материал (собрания сочинений, нотные сборники, хрестоматии);
- Аудио-видеотехника для воспроизведения записей;
- Столы, стулья;
- Учебно-методическая литература;
- Кабинет с ТСО и его фонды (в т.ч. CD и DVD диски);

- Библиотека, включая ЭБС

Рабочая программа дисциплины «Камерное пение» составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО 53.05.04 «Музыкально-театральное искусство» Специализация Искусство оперного пения и учебного плана образовательной программы 53.05.04 Музыкально-театральное искусство Специализация Искусство оперного пения. Рабочая программа дисциплины «Камерное пение» предназначена для студентов Российской государственной специализированной академии искусств.

### **Инновационные культурно-просветительские проекты отечественных и зарубежных учреждений отрасли культуры и искусства в контексте художественного развития молодого певца с ограниченными возможностями здоровья**

«Вы можете смотреть, но не трогайте!» Это одно из первых правил музеев, хранящих признанные произведения искусства. Что делать тем, кто не может увидеть? Обычно в музеях строго запрещается трогать экспонаты. Однако в случае со слабовидящими людьми это единственный способ в прямом и переносном смысле прикоснуться к искусству.

На сайтах крупнейших музеев мира давно стали привычными разделы с перечнем услуг, которыми могут воспользоваться люди с особыми потребностями. Специальные структуры разрабатывают программы ориентированные на инвалидов различных нозологий и посетителей старшего возраста, страдающих разными видами деменций. Некоторые крупнейшие художественные музеи мира уже выдают незрячим посетителям поэтажные планы музея и буклеты к выставкам, напечатанные шрифтом Брайля.

Сегодня «посмотреть» экспонаты руками можно в большинстве крупнейших художественных музеев мира: Лувре, Прадо, Метрополитен, Пушкинском музее, Третьяковской галерее и многих других. Музеи открывают особые тактильные галереи, в которых произведения искусства можно ощупать. В экспозициях размещают сделанные с использованием различных технологий копии. В большинстве случаев эти выставки не регулярные и работают по предварительному заказу. Следует отметить, что подобные выставки очень популярны США. Американские психологи рекомендуют начинать приобщать в том числе и зрячих детей к миру прекрасного именно через осязание.

Экспонаты тактильной галереи Элизабет Морс, в Чикагском институте искусств, представляют собой скульптурные бюсты разных эпох, покрытые защитным слоем воска. В том же Чикагском институте искусств разработали

технологии перевода живописных работ в рельефы из пластика. При использовании этой технологии картины превращаются в барельефы. В Италии есть целый музей для незрячих – галерея «Omero State Tactile Museum». Ее основатель – Альдо Грассини, сам слабовидящий от рождения. В музее представлены уменьшенные копии знаменитых скульптур и маленькие модели древнегреческих храмов. Несколько лет назад в музее прошла уникальная выставка объемных картин Караваджо, сделанных из белого неокрашенного мрамора. В 1999 году в итальянском Институте реабилитации слепых им. Франческо Кавацци (Болонья) при содружестве педагогов и художников был создан тактильный музей Anteros, предлагающий посетителям 40 знаменитых картин итальянского Ренессанса, выполненных в форме рельефных гипсовых копий. Опытные педагоги учат посетителей «читать» картину руками, постепенно раскрывая все ее смыслы – от геометрического построения в пространстве до самых сложных иконографических деталей. Слабовидящие посетители музея Anteros получают подготовку, дающую им возможность самостоятельно изучать руками рельефы в других музеях Италии. В выставке «Трогая Прадо» были представлены тактильные копии картин Гойи, Корреджо и сама «Мона Лиза». В рамках проекта Пушкинского музея «Видеть невидимое» была представлена коллекция тактильных копий работ Гогена, Пикассо, Боттичелли и других выдающихся мастеров. Репродукции созданы по технологии рельефной печати: на специально обработанные фотографии нанесены текстуры тактильно детализирующие изображение. Зрячие посетители выставки могли получить при входе тёмные очки. В Церковно-историческом музее Чебоксар работает тактильная выставка для слепых и слабовидящих «Мы живем в мире». Выставка включает 18 работ на тему житий православных святых, оставивших пример бережного отношения к живой природе. Куратор выставки Андрей Максимов разработал новаторскую технологию создания тактильных картин в технике скульптурной живописи. К

проведению экскурсий привлечены студенты-дефектологи, прошедшие специальную подготовку по тифлокомментированию<sup>10</sup>.

В Санкт-Петербургской государственной библиотеке для слепых и слабовидящих создан ряд передвижных тактильных выставок: «Зримый Петербург» (рельефно-графические пособия по истории Санкт-Петербурга и 3D-модели архитектурных памятников), «Мёртвые души – живые образы» (арт-объекты, символизирующие какого-либо персонажа поэмы «Мёртвые души» Н.В. Гоголя). Культурная Ассоциация «Новый Акрополь» совместно с Российской государственной библиотекой для слепых подготовили передвижную выставку «Вечная мудрость Древнего Египта». Выставка – один из этапов проекта «Прикосновение к красоте», над которым добровольцы культурного центра работают с 2016 года. В сотрудничестве с преподавателями Московской Школы-интерната № 1 для обучения и реабилитации слепых и слабовидящих детей ими созданы и переданы в дар интернату передвижные экспозиции «Культура Древней Греции» и «Культура Древнего Египта». В экспозициях представлено более ста гипсовых реплик, над созданием которых трудились более 170 добровольных помощников. При Российской Государственной библиотеке для слепых много лет работает музей, посвященный истории искусства и архитектуры. Его основные экспонаты – макеты. С 2001 года Самарский областной историко-краеведческий музей им. П.В. Алабина реализует проект «Руками трогать обязательно!». В рамках проекта подготовлено и проведено несколько выставок макетов, отражающих эволюцию человеческого жилища, развитие архитектуры и пр.

С 2008 года в Третьяковской галерее на Крымском Валу проводятся образовательные тематические выставки скульптур, доступных для тактильного восприятия: скульптурные портреты поэтов, писателей, героев литературных произведений из школьной программы. Для создания таких образовательных экспозиций музей привлекает современных авторов. Слепые и

---

<sup>10</sup> Тифлокомментирование — лаконичное описание предмета, пространства или действия, которые непонятны незрячему без специальных словесных пояснений.

слабовидящие люди могут изучать не копии или специальные копии, а подлинные работы, предоставленные авторами. Каждая музейная экспозиция открывает гостям двери в мир современной скульптуры. Для удобства тактильного знакомства экспонаты помещают на специальные невысокие тумбы. Под каждую новую экспозицию на пол заново наклеиваются резиновые направляющие для незрячих. В качестве консультантов обязательно привлекаются слепые и слабовидящие разного возраста и сфер интересов. В инновационном культурном центре Калуги в 2019 году прошла тактильная выставка работ современных авторов «Анималия». Адаптировать экспонаты для тактильного восприятия помогали консультанты из всероссийского общества слепых. В Центральном музее вооруженных сил в Москве посетителям дают подержать разные виды оружия времен Великой отечественной войны. В зале зоогеографии Государственного Дарвиновском музея слабовидящие посетители могут осмотреть наощупь скульптуры животных и погладить образцы их меха, закреплённые на специальных мягких этикетках. В музее-заповеднике «Танаис» (Мясниковский район Ростовской области), открытом еще в 1961 г. на месте античного городища Танаис, когда-то процветавшего в дельте Дона, под руководством музейного педагога детям можно потрогать руками древние амфоры, античные мраморные плиты с надписями, древние каменные изваяния, старинную керамику и научиться лепить посуду из глины. Уже несколько лет Саратовский музей изобразительных искусств реализует проект по обучению незрячих детей рисованию. Для занятий с детьми музей выделил особый дидактический фонд: предметы керамики, деревянная скульптура, авторские куклы в исторических костюмах и пр. В 2017 году в рамках ежегодного граффити-фестиваля «Стенограффия» в Екатеринбурге появился первый в России стрит-арт, посвященный слабовидящим и незрячим – галерея под открытым небом «Брайль-арт». Художники объединили в трех работах на стене здания Свердловской государственной детской филармонии визуальные символы и текст, написанный шрифтом Брайля. Каждый объект посвящен нашим

выдающимся слепым современникам. Первыми героями проекта стали: томский программист Михаил Пожидаев, создавший авторскую операционную систему для незрячих, музыкант Рей Чарльз и рекордсменка в беге Марла Раньян. Современный художник Рой Нэчам сделал серию портретов незрячих. По всей поверхности каждой картины шрифтом Брайля крупно нанесено подробное описание картины и история её героя. В Австралии в 2012 году создатели выставки «Braille» объединили рельефность, шрифт Брайля и подсветку. Также экспозиция сопровождалась звуковой дорожкой, которая рассказывала о важности света для слепых людей, ведь исследования утверждают, что 90% незрячих видят свет. Проводятся выставки с использованием технологий виртуальной реальности. Специальные VR-перчатки от Neuro Digital позволяют «пощупать» виртуальные объекты (бюсты, статуи, скульптуры). Прикреплённые к ладоням сенсоры с разной частотой и интенсивностью издают вибрации, которые помогают имитировать форму, вес и другие физические характеристики предмета.

Важная составляющая доступности – социально-психологическая компонента, то есть – отношение к посетителям со стороны персонала. Государственный Дарвиновский музей уже в 20-е годы XX века проводил экскурсии для людей с особенностями здоровья. Музей сотрудничает с различными коррекционными школами: готовит для них передвижные выставки, приглашает детей на бесплатные экскурсии, обучает персонал музеев навыкам общения с инвалидами. Приведём некоторые выдержки из методического пособия по обслуживанию посетителей с особыми потребностями:

«Обратите внимание, что все специальные приемы, направленные на организацию музейного обслуживания инвалидов, оказываются нужны для всех посетителей музея (пандус нужен пожилым и детям, низкий прилавок в кафе – детям). Заботясь об инвалидах, мы заботимся о себе».

«В составе экскурсоводов музея следует определить группу, которая должна специализироваться на обслуживании экскурсантов-инвалидов. Остальные сотрудники музея также должны уметь оказать помощь».

«Следует принять во внимание, что инвалиды всех категорий во время нахождения в пути до музея испытывают сильную психологическую нагрузку и могут быть возбуждены».

«В гардеробе номерок нельзя класть на прилавок, лучше вложить в руку такому посетителю».

«При встрече сотрудник музея называет себя и первым протягивает руку (если у посетителя нет правой руки, можно пожать левую)».

«Техника тактильного показа слепому заключается в том, что его подводят к экспонату и кладут руку, лучше обе руки, на предмет и позволяют спокойно его изучить, давая четкое объяснение тому, что оказывается под пальцами. Не следует водить руку слепого по осматриваемому предмету, желательно его не торопить... Будет правильно в процессе рассказа называть цвета экспонатов. У многих есть остаточное зрение или представление о цвете. Вполне уместно пользоваться глаголом «посмотрите». Не следует подменять его глаголом «пощупайте».

Театральный проект «Спектакли-невидимки», созданный на базе московского театра им. Михаила Булгакова, специально ориентирован на людей, имеющих проблемы со зрением, хотя сюда может прийти и зрячий, но чтобы стать зрителем, ему нужно будет надеть на глаза черную маску. Проект вырос из идеи записать диск со сказками для незрячих детей из специализированных интернатов. Идея принадлежала слепому от рождения психологу Леониду Шорохову. Создатели первого спектакля-невидимки «Вольке», сами зрячие, в буквальном смысле слова двигались на ощупь, постигая, что такое мир слепых. В спектакле «Вольке» актеры сидят за столом, уставленным всякой всячиной, с микрофонами. Чтобы хрустел снег под шагами, ритмично режут стопку бумаги перед микрофоном. Чтобы запахло Новым годом – чистят мандарины и проносят вдоль рядов чайник со

свежесваренным чаем с корицей. Чтобы зажурчал ручей – болтают пластиковой бутылкой с водой перед микрофонами. Чтобы понять, как понравилась герою спектакля новая черная шляпа, дают ее потрогать зрителям. А чтобы поверилось в привидение, привязывают к палке полотнище и развевают его над залом. Спектакль «Вольке» в итоге показали в 34 российских городах. В «Чучеле», втором спектакле-невидимке, публика находится в плотном окружении звуков – артисты перемещаются по залу, уставленному звукоусилителями. В «Рождественской истории» по Диккенсу, третьей работе проекта, главной становится музыка. Звучит виолончель, ханг, терменвокс, колесная лира, а также традиционные английские рождественские гимны, колядки, ирландские мотивы, колокола и хоралы. Четвертый спектакль «Невидимок» стал первым, где участвует незрячий актер. Артем Калиев потерял зрение от удара футбольного мяча. В постановку попал без всяких скидок на свою беду – прошел многоступенчатый кастинг. Тем же путем, что и «Спектакли-невидимки», пошла и маленькая театральная компания «Smallfish». Актеры здесь делают все: раскачивают телегу, разносят лед и угощение, рассказывают на разные голоса сказки, играют на разных инструментах и поют.

Идея озвучивать фильмы для незрячих возникла относительно давно, но развития не получила. В СССР еще в 1970-1980е годы создавались так называемые звукофильмы – к обычному кино записывалась отдельная звуковая дорожка, содержащая описание того, что было в кадре. Чрезвычайно редко их показывали в кинотеатрах или на собраниях ВОС. Так что в XXI веке тифлокомментирование пришлось создавать с нуля, во многом ориентируясь на западный опыт. Начиная с 2000-х годов на Западе начали довольно активно внедрять в кинотеатры оборудование для тифлоперевода – особые серверы и системы конференц-связи. Более того, производством фильмов с тифлокомментариями сегодня занимаются крупные компании, а в мобильных приложениях можно найти сотни фильмов на английском, адаптированных для незрячих. Когда подобной работой в 2011-м начали заниматься во Всероссийском обществе слепых, было много непонятного. Например, одно

дело комментировать происходящее человеку, который когда-то видел и потерял зрение, потому что он всю жизнь будет мыслить именно зрительными образами, совсем другое – человеку, который не видит с рождения. Например, он тысячу раз слышал, что небо синее, а трава зеленая, но это остается для него информацией, которая не подкреплена личным опытом. Как слепорожденному ребенку объяснить, например, кто такой Шрек. С чем его можно сравнить, чтобы детям было понятно? Перед показом стали использовать ростовых кукол. То же самое делали перед показом фильма «Легенда № 17», когда перед сеансом к зрителю приходили настоящие спортсмены в амуниции, и можно было потрогать клюшки, шайбу, защиту. Тогда же в России появилось понятие «незрячий зритель», которое в какой-то мере отразило начало нового этапа общения слепых и слабовидящих с миром.

За последние несколько лет в связи с развитием рынка информационных технологий и всевозможных гаджетов произошел настоящий прорыв, позволивший людям, имеющим проблемы со зрением, намного лучше включаться в жизнь. Сами незрячие называют это «тихой революцией». Так, в России в 2016 в картина «Викинг» вышла в прокат сразу с тифлокомментариями, следом за ней фильм «Притяжение» и фильм «Несмотря ни на что». Недавно вышедший «Рай» Андрея Кончаловского тоже снабжён тифлокомментариями. В 2016 году увидело свет мобильное приложение «Тифлокомментатор», позволяющее незрячему человеку получить заранее подготовленный тифлокомментарий прямо к себе в смартфон или планшет: программа позволяет скачать тифлокомментарий и, ориентируясь на звуковую дорожку кинофильма или записи спектакля, точно позиционирует и воспроизводит человеку необходимые комментарии в записи непосредственно на его гаджет.

Большую работу по обеспечению тифлокомментирования в репертуарных театрах ведёт благотворительный фонд Алишера Усманова «Искусство, наука и спорт» в рамках проекта «Особый взгляд». С 2013 года спектакли Московского Губернского Театра обеспечиваются тифлокомментариями. Сегодня в

репертуаре театра 10 спектаклей, которые могут сопровождаться тифлокомментированием. Три года назад в проект включился Московский театр «Современник». В настоящее время тифлокомментариями сопровождаются четыре спектакля театра: «Скажите люди, куда идет этот поезд...», «Три товарища», «Вишневый сад», и «Игра в джин». В Волгоградском театре кукол спектакли с участием тифлокомментатора идут уже несколько лет. А в этом году состоялся показ спектакля «Ночь перед Рождеством» с тифлокомментариями в Волгоградском областном театре. Недавно в проект вошли Московские театры: МХТ им. А.П. Чехова, Государственный театр Е. Вахтангова и Театриум на Серпуховке. В республике Татарстан с тифлокомментариями на татарском языке идёт спектакль «Удивительное путешествие кролика Эдварда» в Татарском государственном театре юного зрителя имени Г. Кариева и спектакль «Пришлый» на сцене Татарского государственного академического театра им. Г. Камала.

Сегодня в России всего несколько десятков специалистов по тифлокомментированию. Все они прошли обучение в Институте профессиональной реабилитации и подготовки персонала Всероссийского Общества Слепых «Реакомп». Тифлокомментирование осуществляется через специальную аппаратуру (наушник и передатчик): тифлокомментатор рассказывает незрячим зрителям о том, что происходит на сцене. Для этого специально готовится текст (комментарий). Находясь в специальной кабине, изолированной от посторонних шумов и позволяющей следить за тем, что происходит на сцене, комментатор рассказывает о мизансценах, обстановке, переменах декораций, безмолвных действиях героев и пр., встраиваясь в паузы между репликами, чтобы не перекрывать голоса актеров.

Пример тифлокомментария (сцена из спектакля): «...Вид с края сцены. Декорации ночного леса и тусклый, синеватый свет создают таинственную атмосферу. Слева ствол могучего дерева. В большом дупле, как в арке, сидит на корточках молодой человек. Он смотрит на группу актеров, расположившихся на тропке перед деревом, лежа и сидя на пухах-мешках. Один из актеров в

костюме медведя держит большую медвежью голову-маску, чуть поодаль видна такая же заячья голова. Над актерами, как гамак, низко нависает полупрозрачная белая ткань...»

Для незрячего человека чрезвычайно важно включаться именно в информационную среду, быть причастным к событиям, которые происходят вокруг него. Театр, кино и телевидение становятся доступными людям с ограниченным зрением – это новый и важный шаг в развитии инклюзивного общества в России, а благодаря профессионально составленным комментариям и голосам известных и любимых театральных актеров, создается максимально полный эмоциональный опыт для незрячих. Фонд Алишера Усманова «Искусство, наука и спорт», активно занимающийся внедрением «тифлока» следующим этапом развития этого направления видит обеспечение тифлокомментированием массовых спортивных мероприятий.