

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина»
Факультет культуры и искусств
Кафедра сценических искусств

УТВЕРЖДАЮ:
Декан факультета



Т. М. Кожевникова
«21» июня 2023 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

по дисциплине Б1.В.ДВ.04.3 Изучение педагогического репертуара

Направление подготовки/специальность: 53.03.03 - Вокальное искусство

Профиль/направленность/специализация: Театр оперетты

Уровень высшего образования: бакалавриат

Квалификация: Артист музыкального театра. Преподаватель (Театр оперетты)

год набора: 2023

Тамбов, 2023

Автор программы:

Арзамасцева Олеся Владимировна

Рабочая программа составлена в соответствии с ФГОС ВО по направлению подготовки 53.03.03 - Вокальное искусство (уровень бакалавриата) (приказ Министерства образования и науки РФ от «14» июля 2017 г. № 659).

Рабочая программа принята на заседании Кафедры сценических искусств «13» июня 2023 г. Протокол № 10

Рассмотрена и одобрена на заседании Ученого совета Факультета культуры и искусств, Протокол от «21» июня 2023 г. № 6.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Цели и задачи дисциплины.....	4
2. Место дисциплины в структуре ОП Бакалавриата.....	5
3. Объем и содержание дисциплины.....	5
4. Контроль знаний обучающихся и типовые оценочные средства.....	25
5. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля).....	28
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.....	30
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины, программное обеспечение, профессиональные базы данных и информационные справочные системы.....	31

1. Цели и задачи дисциплины

1.1 Цель дисциплины – формирование компетенций:

ПК-3 Способен осознавать и владеть понятийным аппаратом в области методики и технологий музыкального образования, психологии и педагогики художественного творчества

1.2 Типы задач профессиональной деятельности, к которым готовятся обучающиеся в рамках освоения дисциплины:

- педагогический

1.3 Дисциплина ориентирована на подготовку обучающихся к профессиональной деятельности в сфере: 04 Культура, искусство (в сферах: музыкального исполнительства; художественно творческой деятельности)

1.4 В результате освоения дисциплины у обучающихся должны быть сформированы:

Обобщенные трудовые функции / трудовые функции / трудовые или профессиональные действия (при наличии профстандарта)	Код и наименование компетенции ФГОС ВО, необходимой для формирования трудового или профессионального действия	Индикаторы достижения компетенций
- А/01.6 Организация деятельности обучающихся, направленной на освоение дополнительной общеобразовательной программы - А/04.6 Педагогический контроль и оценка освоения дополнительной общеобразовательной программы - А/05.6 Разработка программно-методического обеспечения реализации дополнительной общеобразовательной программы	ПК-3 Способен осознавать и владеть понятийным аппаратом в области методики и технологий музыкального образования, психологии и педагогики художественного творчества	Осуществляет подбор и систематизацию педагогического репертуара в области музыкального образования

1.5 Согласование междисциплинарных связей дисциплин, обеспечивающих освоение компетенций:

ПК-3 Способен осознавать и владеть понятийным аппаратом в области методики и технологий музыкального образования, психологии и педагогики художественного творчества

№ п/п	Наименование дисциплин, определяющих междисциплинарные связи	Форма обучения	
		Очная (семестр)	
		5	7
1	Информационно-коммуникативная культура специалиста	+	

2	Методика преподавания вокала	+	
3	Методология подготовки вокалиста мюзикла	+	
4	Педагогическая практика		+

2. Место дисциплины в структуре ОП бакалавриата:

Дисциплина «Изучение педагогического репертуара» относится к обязательной части учебного плана ОП по направлению подготовки 53.03.03 - Вокальное искусство.

Дисциплина «Изучение педагогического репертуара» изучается в 5 семестре.

3. Объем и содержание дисциплины

3.1. Объем дисциплины: 2 з.е.

Очная: 2 з.е.

Вид учебной работы	Очная (всего часов)
Общая трудоёмкость дисциплины	72
Контактная работа	32
Лекции (Лекции)	16
Практические (Практ. раб.)	16
Самостоятельная работа (СР)	40
Зачет	-

3.2. Содержание курса:

№ темы	Название раздела/темы	Вид учебной работы, час.			Формы текущего контроля
		Лек ции	Пра кт. раб.	СР	
		О	О	О	
5 семестр					
1	Жанровая классификация сольного и ансамблевого (хорового) вокального репертуара. Возраст как параметр поиска соответствующего вокального репертуара. Задачи подбора учебного вокального репертуара.	4	Пп 4	10	Практическое задание для практической подготовки

2	Методические основы работы над вокально-педагогическим репертуаром. Отечественные концепции преподавания сольного и ансамблевого (хорового) пения на основе музыкальной литературы.	4	4	10	Опрос
3	Особенности работы с солистами и коллективами учащихся учреждений общего и дополнительного образования	4	4	10	Опрос
4	Особенности работы с учащимися старшего возраста: жанровые и стилистические критерии подбора сольного и ансамблевого (хорового) репертуара	4	4	10	Опрос

Тема 1. Жанровая классификация сольного и ансамблевого (хорового) вокального репертуара.
Возраст как параметр поиска соответствующего вокального репертуара. Задачи подбора учебного вокального репертуара. (ПК-3)

Лекция.

Сольные жанры вокальной музыки

В своей практике вы будете разделять репертуар соответственно основным вокальным стилям на классический (академический), эстрадный и джазовый.

Это произведения, где главное место отведено голосу, а аккомпанирует какой – либо инструмент (гитара, фортепиано, оркестр и т.д.). Большое значение имеет метод воплощения поэтического текста в музыке. Каждый композитор по – своему отражает поэтический текст в своем сочинении. Наиболее распространены 2 композиторских метода отражения к текста:

1. Обобщенный метод - композитор передает обобщенное настроение стиха, не вдаваясь в его детали (лирические романсы).
2. Конкретный метод – музыка детально следует за текстом, передает все нюансы стиха (речитативность).

Песня - распространённый жанр вокальной музыки, объединяющая поэтический текст с мелодией.

Содержание песни может быть различным (детство, дружба, природа, о маме и т.д.). Песня доступна широкой массе людей (от колыбельных до популярных песен). Мелодия песни выражает общее содержание текста.

Форма песни: куплетная с припевом и безприпевная.

Разновидности песен:

- Народная песня
- Эстрадная песня
- Романс
- Детская
- Колыбельная

Краткая характеристика основных жанров хоровой музыки:

Оратория – крупное музыкальное произведение для хора, солистов и оркестра, написанное на драматический сюжет и предназначенное для концертного исполнения (светская оратория). В прошлом оратории писали только на сюжеты из Священного Писания и исполнялись в церкви.

Кантата – вокально – инструментальное произведение для солистов, хора и оркестра. От оратории отличается меньшими размерами и отсутствием развернутого сюжетного действия. Изначально также как и оратория, кантата относилась к духовным жанрам католической церкви. Позже появились светские кантаты.

Хоровой концерт — это жанр русской православной духовной музыки, крупное многочастное произведение. Этот жанр не предназначался для концертного исполнения. Хоровые концерты звучали в православной церкви во время торжественной, праздничной службы. Все хоровые концерты написаны для хора а cappella, поскольку музыкальные инструменты в православной церкви запрещены.

Хоровая миниатюра — это небольшое произведение для хора. В отличие от песни, в хоровой миниатюре более развита многоголосная хоровая фактура, часто используется полифонический склад. Многие хоровые миниатюры написаны для хора без сопровождения.

В детской хоровой и ансамблевой музыке (конечно, светской, академической, джазовой или эстрадной), той, с которой вы столкнётесь на практике, жанры связаны с художественно-воспитательным компонентом композиций: для детских ансамблей создаются упрощённые переложения отечественной и зарубежной классики, патриотические песни, народные и фольклористические песни, тематические песни, связанные с праздниками или явлениями жизни.

Практическое занятие.

1. Поиск сольных произведений отечественных композиторов (по стилям вокальной музыки)
2. Поиск хоровых и ансамблевых произведений отечественных композиторов (по стилям вокальной музыки)
3. Поиск сольных произведений зарубежных композиторов (по стилям вокальной музыки)
4. Поиск хоровых и ансамблевых произведений зарубежных композиторов (по стилям вокальной музыки)

Задания для самостоятельной работы.

Подобрать среди видеозаписей из открытых источников примеры наиболее распространённых видов вокального творчества (в соответствии с его стилем и жанром)

Тема 2. Методические основы работы над вокально-педагогическим репертуаром.

Отечественные концепции преподавания сольного и ансамблевого (хорового) пения на основе музыкальной литературы. (ПК-3)

Лекция.

Методика подбора вокального репертуара включает в себя понимание распределения сольных и ансамблевых партий ("детских" и "взрослых") в соответствии с физиологическими певческими особенностями. Так, следует запомнить основную классификацию голосов:

Женские голоса :

сопрано

меццо – сопрано

контральто

Мужские голоса :

тенор

баритон

бас

дискант

Сопрано – женский самый высокий певческий голос, его обычный диапазон – две октавы (целиком первая и вторая октава). В оперных спектаклях часто партии главных героинь исполняются именно певицами с таким голосом.

Меццо-сопрано – женский голос с более густым и сильным звучанием. Диапазон этого голоса – две октавы (от ля малой октавы до ля второй).

Контральто – диапазон от ми малой октавы до фа второй октавы

Мужские голоса подразделяются на :

Тенор-альтино или контртенор - в диапазоне достигает высоких нот второй октавы.

Тенор – в диапазоне ноты малой и первой октав.

Баритон – диапазон заключается в пределах ля большой октавы до ля первой октавы.

Бас – диапазон от фа большой октавы до фа первой.

Бас-профундо - диапазон достигает контроктавы.

Певческие традиции отечественного хорового исполнительства обобщил наш современник А. В. Соловьев: "Дальнейшее развитие фольклорное хоровое искусство получило в эпоху Просвещения (XVIII в.). Среди русских композиторов, создающих национальный репертуар хорового искусства, выделяются такие композиторы как Д.С. Бортнянский и М.С. Березовский и др. XIX век отличается расцветом отечественного музыкального искусства и его достижений мирового уровня. Особо следует отметить роль великого русского композитора М.И. Глинки, который внес решающий вклад в обогащение профессионального композиторского творчества лучшими образцами народной музыкальной традиции. Его знаменитые слова о том, что композиторы аранжируют то, что создает народ в своем музыкальном творчестве, стали программными для отечественной композиторской школы, которое представлено именами П. Чайковского, С. Рахманинова, П. Чеснокова, А. Кастальского, С. Танеева и многих других. В то же время сохраняется и аутентичность многих хоровых произведений в русском песенном фольклоре в качестве одного из средств народной педагогики и нравственно-эстетического воспитания средствами музыкального творчества. Особый этап представляет собой фольклорное хоровое искусство в XX – XXI вв. Складывается традиция изучения фольклорного наследия профессиональными исследователями, повлиявшая на развитие массового народного хорового пения, благодаря которому в профессиональное и самодеятельное творчество были вовлечены миллионы поющих граждан. Педагогическое значение таких хоров было особенно значимым, если учесть, что многие образцы хорового фольклорного искусства были представлены в репертуаре многих хоров в виде профессиональных обработок фольклорных достижений, что существенно расширило аудиторию любителей народного пения. Внедряемый в практику эстетического воспитания фольклоризм в исполнении хоровых произведений во многих случаях выполнял важную воспитательную и развивающую функцию в приобщении в первую очередь подрастающего поколения к достижениям народной музыкальной педагогики. Наибольшего расцвета патриотическая хоровая музыка достигает в конце XVIII – начале XIX вв. Получают развитие такие жанры этой музыки как кантата и оратория. Наиболее мас

штабным достижением использования тематики патриотизма и героизма средствами хорового искусства представляет собой оперное творчество М.И. Глинки, в первую очередь опера «Иван Сусанин». В этом произведении композитор воспел торжество патриотизма русского народа, готовность к служению своему отечеству. Хоровая и симфоническая музыка в его опере достигли органического единства. Значение этого произведения

М.И. Глинки в воспитании патриотизма трудно переоценить. Глубокий патриотизм отличает творчество М. Мусоргского, который считается одним из величайших русских композиторов, отразившим мощь народного духа и патриотических настроений, где особо значимой является хоровая музыка. В оперную и хоровую музыку композитор внес многие элементы народной речи, юмора, духовности, связываемых с идеями служения и героизма, присутствующими в народном самосознании. Героическая и патриотическая тематика получила дальнейшее развитие в советском хоровом искусстве, сыгравшем важную мобилизующую роль в объединении всех граждан советского общества перед лицом различных испытаний и угроз. Многие произведения, созданные для хоров в советский период, не потеряли своего значения и в настоящее время, поскольку остаются актуальными, прежде всего, трудовая и военно-патриотическая тематика в воспитании подрастающего поколения. Среди хоровых жанров, имеющих особое значение для патриотического воспитания можно выделить ораторию, кантату и реквием, которые сочинялись такими выдающимися композиторами как

А.А. Давиденко, В.А. Белый, М.В. Коваль, Г. Свиридов, С. Прокофьев, Ю. Шапорин, Д. Кабалевский. Педагогическое значение русских хоровых традиций в музыкальной культуре России проявилось в таком феномене как массовое патриотическое пение, которое вошло в труд и быт советских людей. Многие хоровые произведения патриотического характера стали неотъемлемой чертой многих популярных кинолент. В хоровом творчестве этого периода отражался социальный оптимизм и трудовой энтузиазм подавляющей части советского общества, способствующие формированию морального облика советского человека, связывающего смысл своей жизни со служением своей Родине [1]. При исследовании проблеме педагогических традиций хоровой исполнительской школы следует особо отметить педагогическое значение тех традиций, которые оказали наибольшее влияние на профессиональную подготовку современного поколения хормейстеров. Прежде всего, составляющие этих традиций строятся на специальных профессиональных качествах хормейстеров и усложнении требований к процессу формирования дирижерской техники, владения дирижером хора разнообразным по стилям и жанрам репертуара, в том числе современной классики, что, несомненно, усилило педагогическое значение последнего в обществе. Концертные программы хоровой музыки всегда включали в себя не только патриотический репертуар, но и различные переложения хоровой фольклорной музыкальной традиции. Благодаря активной деятельности известных мастеров вокально-хорового искусства, традиция коллективного хорового музицирования становится неотъемлемой частью системы музыкально-эстетического воспитания подрастающего поколения во многих образовательных учреждениях, а хоровое исполнительское искусство получило новые импульсы своего дальнейшего динамичного развития [2]. Активизации хоровой педагогики способствовала в значительной мере организация кафедры хорового дирижирования в Московской консерватории. Во главе кафедры стал известный деятель хорового искусства П.Г. Чесноков. Среди выдающихся педагогов в области хорового дирижирования можно выделить А.В. Никольского. Его профессиональная подготовка в Синодальном училище, дополненная консерваторским образованием под руководством С.И. Танеева, позволила ему стать видным теоретиком хорового искусства. Еще один видный педагог, внесший весомый вклад в хоровую педагогику, А.В. Александров получил свое хормейстерское образование в Придворной певческой капелле. Композицию он осваивал у Н.А. Римского-Корсакова и А.К. Глазунова, которые преподавали в Московской консерватории. Учениками этого педагога стали Г.А. Дмитриевский и В.П. Мухин, пополнившие профессорско-преподавательский состав Московской консерватории. А.В. Александров обеспечил углубленную профессиональную подготовку в области сольфеджио, развития вокальных навыков в качестве общеобязательных в подготовке хормейсте

ISSN 1991-5497. МИР НАУКИ, КУЛЬТУРЫ, ОБРАЗОВАНИЯ. № 3 (70) 2018

ров. Именно этот педагог создал систему обучения в аспирантуре хормейстеров в Московской консерватории. Нельзя не отметить роль в развитии отечественной хоровой педагогики такого деятеля хорового искусства как А.В. Свешников. Руководя Московской консерватории в течение долгих лет, он создал уникальное учебное заведение – Московское хоровое училище мальчиков [3]. Среди современных дирижеров хора особой строкой следует выделить деятельность Б.Г. Тевлина, педагогические принципы которого сегодня выступают не только образцом преемственности опыта предыдущих поколений отечественных хормейстеров, но и как абсолютно инновационные перспективы в профессиональной подготовке молодого поколения дирижеров-хоровиков. В течение XX-XXI веков складывалась уникальная хоровая школа в Петербурге (Ленинграде). В её становлении и развитии решающая роль принадлежит педагогу А.А. Егорову. Свое профессиональное образование он получил в Придворной певческой капелле. Окончив Петербургскую консерваторию, он стал преподавать теоретические и хоровые дисциплины. В числе педагогов в области хорового дирижирования Петербурга можно выделить М.Г. Климова, И.В. Немцова, Е.П. Кудрявцеву-Мурину, К.А. Ольхова, В.П. Степанова и др.[5 – 10]."

О русской вокальной педагогике в целом можно узнать из материалов А. Г. Харченко: "В истории русской вокальной педагогики первая половина XIX века - время больших перемен, достижений в области певческого искусства, время, когда уверенно заявила о себе национальная школа оперного пения.

В 1836 году состоялась, как известно, постановка оперы "Иван Сусанин", в ходе подготовки которой ставились и решались вопросы, связанные с народностью, национальной характерностью музыкальных образов, новыми формами оперного речитатива.

На страницах печати обсуждались проблемы реалистического оперного театра, драматургии оперы, специфики музыкального искусства.

Особую злободневность приобрела мысль о единстве поэзии и музыки, проблема синтетического мастерства артиста на русской оперной сцене.

Выдающиеся певцы начала XIX века имели блестящий образец синтетического актёрского мастерства на русской драматической сцене, на которой блистали В. Самойлов, А. Крутицкий, П. Злов, Е. Уранова-Сандунова, Н. Семёнов и многие другие.

Обладая яркой одарённостью, прекрасными голосами, эти артисты достигали значительных художественных высот, выступали в качестве певцов.

Некоторые из них не смогли избежать ощутимых недостатков, связанных с манерой использования голоса - формированием тона и звуковедением. И совсем не случайно в начале века музыкальные критики отмечали недостаточный уровень их вокальной техники.

Так, например, один из рецензентов, отдавая должное П. Злову как исполнителю Микелли в опере "Водовоз" и признавая созданный им образ "совершенным", выражает неудовлетворённость вокальной стороной исполнения, утверждая, что артист мог петь намного лучше, если бы учился пению.

Varlamov

Александр Егорович Варламов

Создавшееся положение коренным образом меняется в 30-е годы, когда заметно активизировалась вокально-методическая мысль. А. Варламов, М. Глинка, и Г. Ломакин заложили прочный фундамент русской классической вокальной педагогики.

Для исполнения классических вокальных произведений необходим комплекс специальных технических навыков, владение особым академическим певческим тоном. В русском вокальном искусстве этот академический певческий тон формировался сложно.

Прежде всего надо отметить, что манера формировать певческий звук имеет в русском пении самобытные национальные корни - во-первых, это народное пение, использующее естественную речевую манеру произношения гласных и согласных.

На оформление этого тона оказало, во-вторых, огромное влияние профессиональное церковное пение, использующее округлое, "благородное" звучание.

К концу XVIII века в России существовали Синодальное училище, Придворная певческая капелла, Театральное училище, готовившие профессиональных певцов для церковного и светского пения.

Многие певцы обладали округлой манерой пения и солидной вокальной техникой. Однако окончательно этот стиль сформировался позднее и связан с деятельностью Глинки.

Значительную роль в истории русской вокальной педагогики сыграли "Упражнения" Глинки (1835-1836), а также его "Семь этюдов для контральто" (1830), "Шесть этюдов" (1833) и "Четыре экзерсиса" (1840-1841).

Особенно велика, конечно, заслуга Глинки как воспитателя плеяды певцов, среди которых выделяются О. Петров, А. Воробьёва-Петрова, Д. Леонова, С. Гулак-Артемовский.

В формировании вокально-эстетических воззрений Глинки значительную роль сыграло русское народно-песенное исполнительство. К преломлению этих традиций композитор подошёл с большим пониманием и вкусом.

Он считал неуместным и ненужным переносить приёмы народного пения в классическое искусство и проявлял интерес к индивидуальному, характерному, к правдивому отражению духа, жизни народа со всеми типическими чертами, красками.

Позицию Глинки прекрасно объясняют слова В. Одоевского, который считал, что великое слово "народность" путём преувеличения можно довести до бессмыслицы, то есть до рабского слепого повторения того, что делали предки.

Во времена Глинки оперно-концертную манеру формирования певческого звука, в противоположность русской народной, называли "итальянской методой", "итальянским пением". Об этом же пишет и Глинка: "...Я познакомился с итальянским певцом Belloli и начал у него учиться пению (итальянскому)". Специально дополненное слово "итальянскому" здесь служит пояснением того, что эти занятия не были простым сольфеджированием, выработкой навыков пения по нотам.

Развивая свою мысль, Глинка говорит о трудностях овладения своим "промежуточным" голосом (то ли тенор, то ли баритон), о сложности работы над чистотой вокального интонирования. Впоследствии он сам обучает "итальянскому" пению и считает А. Лодия "мастером итальянского пения №1".

Как же произошло, что использование голоса в академической оперно-концертной манере на "опёртом", "поставленном" звуке получило название "итальянского"?

В XVIII веке в России оперно-концертная манера связывалась с распространением итальянского пения, тогда возник термин с презрительным оттенком - "итальянщина".

Где только не цитировалось указание Глинки "тянуть гаммы на литеру А (итальянское)"! Объяснение всегда, - при незначительных вариантах, - сводилось к требованиям петь вместо русского "итальянское" А, хотя между фонетическим строем и способом формирования того и другого существенных различий не имеется.

Данные сравнительной экспериментальной фонетики говорят о том, что русское ударное А идентично "итальянскому" и, следовательно, такое "объяснение" методической концепции Глинки не раскрывает сути вопроса.

Педагог итальянского языка при обучении лиц русской национальности никогда не испытывает затруднений с практическим воспроизведением фонемы "итальянского" А.

Многочисленные руководства определённо указывают, что вне зависимости от положения в слове и от ударения "итальянское" А всегда произносится как русское ударное А. Глинка, безукоризненно владевший итальянским языком, не мог этого не знать.

Его рекомендация петь упражнения на "итальянское" А отнюдь не должна быть истолкована в свете сравнительной речевой фонетики, а как указание на полноценное певческое А на "поставленном" голосе.

Это А, в отличие от речевого, обладает теми акустическими качествами, которые ассоциировались в представлении Глинки с "итальянским" пением.

Однако обучение русского певца, как и вокалиста любой другой национальности, правильному формированию певческого тона совсем не означает насаждения "итальянщины".

Глинке было суждено привести в гармоничное соответствие вокально-исполнительские средства русских певцов с классической музыкальной формой произведений. Не случайно он писал, что форма, находясь с содержанием в полном единстве, как "душа и тело", всегда "облекает идею в приличную, подходящую ризу".

С именем Глинки связано восхождение русской вокальной школы на классический уровень.

Glinka

Михаил Иванович Глинка

Тесные связи Глинки с его современниками и историческим прошлым отмечал Б. Асафьев: " Я преклоняюсь перед гением Глинки, я считаю, что мы мало ценим его, мало знаем. Каждое повторное приближение к его художественному наследию открывает новые перспективы, новые незамеченные раньше сокровища.

Глинка неисчерпан. Но тем не менее я считаю несправедливым отказать в значении творческой работы его предшественников.

Восхищаясь Глинкой (но мало изучая его), упускают из виду один факт, для историков вполне естественный и постоянный: наличие исторического процесса, закономерно протекающего, несмотря на видимый беспорядок, вносимый гениальной личностью.

В творчестве Глинки гораздо больше элементов от прошлого и от современной ему русской культуры, чем обычно думают".

Всё сказанное в значительной степени можно отнести и к вокально-педагогической деятельности Глинки, методические принципы которого находятся в полном соответствии с тем, что содержится в трудах его современников: А. Варламова, Ф. Евсеева, Г. Ломакина, что дошло до нас из традиций русских педагогов более отдалённых веков.

Обычно в качестве первого русского печатного методического пособия называют "Полную школу пения", опубликованную А. Варламовым в 1940 г.

Не соглашаясь с этим положением, автор этой статьи ставит перед собой задачу познакомить читателя с методическими воззрениями Г. Ломакина на основе трудов, вышедших в 30-е г. XIX века и представляющих собой в наше время библиографическую редкость.

Гавриил Якимович Ломакин (1812 - 1885) вошёл в историю русской музыки как дирижёр хора, вокальный педагог, композитор, общественный деятель - основатель (совместно с М. Балакиревым) Бесплатной музыкальной школы.

В 18-летнем возрасте был назначен учителем пения в Капелле графа Д. Шереметева. Высокая вокальная культура этого хорового коллектива подтверждается отзывами таких композиторов, как Глинка, Лист, Берлиоз, и певцов: Виардо, Лаблаша, Рубини, Росси и других.

Глинка видел в Ломакине своего единомышленника, ему посвящён романс "К Молли".

С 1848 г. Ломакин состоял главным учителем пения Придворной певческой капеллы. "Многие из воспитанников, занимавшихся под его руководством в течение 12 лет, стали хорошими учителями пения", - читаем в книге Д. Локшина.

Г. Я.Ломакин на протяжении своей жизни руководил хорами во многих учебных заведениях Петербурга. Среди его воспитанников по Училищу правоведения следует назвать П. И. Чайковского. В 1872 г., после роспуска капеллы Шереметева, он переезжает в Гатчину, где проводит последние 13 лет своей жизни. Среди его многочисленных пособий по пению особый интерес представляют:

"Метода пения, содержащая начала музыки, правила пения, гаммы в различных тонах, интервалы, вокализации и необходимые уроки с басом, и сольфеджии из лучших опер для одного, двух, трёх и четырёх голосов, и фуги с аккомпанементом пиано-форте, составленная Г. Ломакиным".

"Метода пения, содержащая гаммы в различных тонах и делениях, интервалы,вокализации и пр. сочинения Гавриила Ломакина".

Обе книги изданы в Санкт-Петербурге в 1837 г. Для удобства в дальнейших ссылках на эти труды, имеющие довольно длинные наименования, условимся обозначать сокращённо следующим образом: "Метода пения 1" и "Метода пения 2".

"Метода пения 1" и "Метода пения 2" Г. Ломакина имеют между собой много общего. Отдельные высказывания повторяются автором дословно. Но встречаются между ними и кардинальные различия в тексте; обращает на себя внимание существенная замена использованного нотного материала, что придаёт "Методу пения 2" вид самостоятельной книги, а не переработанного издания "Метода 1".

В "Методах" впервые в отечественной литературе определённо сказано о пении как об искусстве, которому необходимо обучаться по специальной системе посредством упражнений под руководством опытного педагога: " Кто хочет обработать голос и петь совершенно... пусть изучают методы знаменитых учителей".

Под "совершенным" пением, можно предположить, имеется в виду музыкальное интонирование на вокальном, "поставленном" звуке, в отличие от бестембрового воспроизведения нот, независимо от качества тона.

Аналогичную мысль встречаем у А. Е. Варламова: " Пение требует особенных занятий и образования, потому что в естественном состоянии сия способность мало имеет приятности".

М. Глинка в "Упражнениях" даёт конкретные указания "по своей методе", которая приводит к выработке аналогичных свойств голоса.

В качестве характерной черты вокальной педагогики 30-х гг. XIX века следует отметить неразрывную связь между музыкальным и вокально-техническим развитием в процессе воспитания певца.

"Невозможно выучить хорошо и правильно петь, - пишет Г. Ломакин, не дав предварительно ученикам ясного понятия об основных правилах музыки. А так как успех зависит от правильного начала, то нужно обратить внимание на систему преподавания...".

Значит, главная цель - научиться петь "хорошо" и "правильно". Примечательно, что Г. Ломакин советует обучать певца музыкальной грамоте, сольфеджио, а затем по прошествии полугода приступать к вокализации.

"Когда ученики поймут чтение нот и другие правила, тогда можно начать петь".

В "Методах пения" Ломакина вопросы развития певческого голоса рассматриваются в неразрывной связи с задачами музыкального воспитания вокалиста.

Здесь автор оказывается верным традициям своего времени, когда сольфеджио и элементарная теория ещё не приобрели самостоятельности, не сформировались в качестве специальных предметов. И музыкальная, и вокально-техническая подготовка возлагались на плечи одного педагога.

Отсюда берёт начало и синтетическое построение учебных пособий того времени.

Как и Глинка, Г. Ломакин считает главным условием для успешного овладения вокальным искусством наличие тонкого музыкального слуха: "По прошествии двух с половиной лет, - пишет он, - ученик, одарённый хорошим слухом и голосом, будет петь совершенно; но не имеющие хорошего слуха и голоса никогда не достигнут того, чтобы могли петь искусно".

Аналогичный подход осуществлял и Глинка, когда отбирал в Чернигове певчих для Капеллы: "...выбирали тех, которые имели музыкальный слух и голос. Потом... неоднократно пробовали их слух и голоса".

На первом месте и у Глинки, и у Ломакина всегда оказывается слух, на втором - голос.

В "Методы пения 1" ясно определены задачи педагога по развитию музыкального слуха: "Учитель должен довести своего ученика до того, чтобы он мог без инструмента петь чисто все гаммы и интервалы и узнавать, который секунда, терция, кварта и пр. в каждом тоне; тогда он будет петь основательно, а не по слуху".

Г. Ломакин большое значение придаёт пению гамм, причём не в том виде, как это принято в настоящее время, транспонируя их по полутонам вверх и вниз, а строго в тональностях, например:

noti

Представляет интерес и "Упражнение № 2", способствующее выработке ладовых слуховых ощущений в мажоре:

noti2

Материал, представленный в "Методах" для сольфеджирования и вокализации, развивает музыкальный слух певца, приводит к тому уровню знаний, который в современных условиях студенты-вокалисты приобретают большей частью под руководством теоретиков.

Принятое в современной практике "распределение обязанностей", при всех положительных сторонах, вызывает новые проблемы. Педагоги-вокалисты перестали сознавать свою ответственность за музыкально-слуховое развитие каждого студента.

"Пусть теоретики занимаются воспитанием слуха певцов, а у нас едва хватает времени для выявления вокальных данных, раскрытия художественно-исполнительских способностей и прохождения разностильного вокального репертуара", - так обычно рассуждают некоторые педагоги. Во всех ли вокальных классах звучат вокальные "упражнения в ладу", подобные приведённым упражнениям Ломакина?

Разрабатываются ли вопросы методики развития музыкальных способностей певца в специальном классе?

Нет. В индивидуальных планах удаётся из года в год проследить в той или иной мере, как протекает техническое развитие студента. Линия музыкально-художественного роста певца, как правило, просматривается в них с трудом.

Мы сами, не замечая, уклоняемся от соблюдения общеизвестного принципа единства художественного и технического развития ученика.

Чем иначе можно объяснить, что на вступительных экзаменах в училищах и консерваториях в первую очередь комиссия знакомится с голосовыми данными и только затем вводится проверка слуховых, музыкальных способностей и навыков?

Особенно мало времени уделяется музыкальному развитию вокалистов в условиях художественной самостоятельности. Знакомясь с участниками кружков, приходится констатировать, что подавляющее большинство из них разучивают свой репертуар по слуху, не имея ни малейшего представления о музыкальной грамоте.

Взрослому бывает довольно сложно восполнять пробелы, возникшие в музыкальном воспитании в школьные годы, приобщаться к профессиональному или самостоятельному искусству.

Г. Ломакин придаёт значение правильной организации певческого дыхания, о чём в "Методе пения 2" сказано: "Кто не владеет своим дыханием, тот не может быть искусным певцом".

Такое категоричное заявление может быть расценено как весьма для своего времени оригинальное, потому что тезис "искусство пения - это искусство дыхания" был выдвинут вокальной педагогикой лишь во второй половине XIX века.

Г. Ломакин указывает, в каких местах следует брать вдох, чтобы не нарушать художественного исполнения: "Переводить дыхание должно по окончании слова или музыкальной фразы".

Выработка "правильного" владения дыханием позволит певцу "свободно выпускать голос, делать разные выражения, переходить с постепенностью от тихого к громкому и наоборот...".

Технические советы Г. Ломакина по овладению певческим дыханием в некоторой степени совпадают с методикой представителей староитальянской школы, но не ограничиваются её постулатами.

"Чтобы вдохнуть в себя воздух, нужно держать голову прямо, плечи гладко, грудь свободно. Грудь должно приподнимать движением медленным и ровным, желудок немного втянуть в себя. Лишь только начнёте это делать, лёгкие начнут расширяться и наполняться воздухом и будут хранить в себе воздух долго и без усталости... При втягивании в себя воздуха не должно делать никакого шума дыханием".

Г. Ломакин излагает приёмы, ведущие к овладению опорой, о чём не находим прямых указаний в вокально-методических трудах его современников: "Я уверен, что многие могли бы гораздо лучше петь, если бы знали истинный способ вдоха. При начатии пения надобно вздохнуть больше и во время пения дух удерживать; ибо не имевши духа, тяжело петь".

Разве "удержание духа", указание "хранить в себе воздух долго и без усталости" - это не та же "задержка", "затайка" дыхания, которая приводит к выработке импеданса и ощущения опоры?

В "Краткой методе пения" Г. Ломакин снова возвращается к идее сохранения ощущений вдоха в процессе пения: "Ученики должны принять главным правилом, в начале пения делать большое вдыхание воздуха в лёгкие (это утверждение многими педагогами-вокалистами отрицается, так как большое количество набранного воздуха провоцирует быстрый и спонтанный выдох, не давая возможности певцу долго сохранять воздух в своих лёгких) и стараться беречь его, по возможности, долее, поддерживая грудь во время пения в приподнятом положении".

Термин, употребляемый Г. Ломакиным, - "вздох" - заслуживает того, чтобы сказать о нём несколько слов. Если педагог предлагает начинающему ученику произвести вдох, то по неопытности певец выполнит это указание точно в соответствии с выработанной привычкой к респираторным движениям во время постоянного газообменного дыхания, но с большим добавлением совершенно ненужных мышечных напряжений.

Совсем по-иному будет осуществлён вдох, если попросить певца вздохнуть. Вспомним ассоциации, вызываемые словом "вздох": "тяжело вздыхать", "вздыхать из глубины души", вздох удивления с продолжительной остановкой в состоянии вдоха, "вздохнуть свободнее" (почувствовать свободу, сбросив с себя бремя, ярмо, гнёт), вздох восхищения, восторга ("Ах, как чудесно, какая красота!"), мечтательно-грустные вздохи влюблённых, вздох радости, постепенно заполняющий лёгкие по мере осознания случайно выпавшего неожиданного счастья.

Количество примеров может быть значительно расширено, но и по приведённым видно, что они наталкивают не на обычный вздох произвольного типа, а на более углублённый вздох, приближающий вокалиста к освоению специфического певческого дыхания.

Все "вздохи", привычно связанные по жизненному опыту с эмоциональной сферой, помогают более полно и органично мобилизовать психо-физиологическую систему обучающегося певца, связать музыкально-художественные задачи с техническими.

Автор "Методы пения" утверждает, что певец должен овладеть "чувством", "теплотой души", в чём он полностью солидарен с Варламовым и Глинкой.

Первый из них писал о непосредственном влиянии "состояния души" на голосовой аппарат, а искусство пения считал "языком сердца, чувства и страсти", а второй, восхищённый вдохновенной трактовкой арии Вани из оперы "Иван Сусанин", отмечал в исполнении своей ученицы А. Я. Воробьёвой-Петровой "бездну чувства"

В приведённом выше упражнении из "Методы пения 1" бросается в глаза определённая закономерность: каждая последующая музыкальная фраза здесь начинается с той ноты, на которой закончилась предыдущая.

Такая система построения упражнений позволяет певцу лучше сохранять дыхательные ощущения.

Многие современные педагоги не используют столь полезный методический приём, хотя, бесспорно, переход во время вдоха к более высокому или низкому звуку значительно усложняет выполнение вокально-технических задач начинающим певцам.

"Метода пения 1" как будто специально создана в соответствии с "концентрическим методом" Глинки.

Все начальные упражнения построены на центральном участке диапазона, на естественных тонах, воспроизводимых без усилий, не затрагивая звуков верхнего регистра голоса. Диапазон первого упражнения "Методы 1" не превышает большой сексты.

В традициях отечественной вокальной педагогики начинать воспитание голоса с пения звуков, которые не требуют при своём воспроизведении больших усилий, выдержаны "Школа для пения" Ф. Евсеева и полная "Школа пения" А. Варламова.

Сравним, к примеру, совпадающие по мысли высказывания М. Глинки и А. Варламова: "натуральные ноты, то есть без всякого усилия берущиеся" и "средние звуки, которые не требуют никакого усилия".

А. Варламов, кроме того, предупреждает, что "петь с усилием, принуждать голос идти вверх или вниз и заботиться более об обширности, нежели о верности голоса, - вот верные средства испортить слух и петь не в голос".

Последнее определение по современной терминологии означает неточное, фальшивое интонирование, к которому неизбежно приводит преждевременная погоня за расширением диапазона певческого голоса.

Не следует ли из сказанного, что вообще все современники Г. Ломакина строили свои вокальные школы в соответствии с "концентрическим" методом?

Нет. Пособия зарубежных авторов по развитию голоса заметно отличаются иной системой. Приведём в пример "12 уроков" Д. Рубини. Уже в первом "уроке" (цитируются последние 4 такта) от певца требуется умение переходить в верхний регистр

Ж. -Л. Дюпре в "Искусстве пения", одном из наиболее известных трудов первой половины XIX века, с первых уроков использует диапазон певца почти в полном объёме. Первое упражнение простирается от до 1 до ля 2.

Значит, "концентрический" метод не мог возникнуть в результате иностранных влияний, потому что в школах западноевропейских современников и предшественников Ломакина он не применялся.

Выработка певческого тона на центральном участке диапазона - исторически сложившаяся традиция русских педагогов, среди которых в первую очередь, кроме автора "Метод", должны быть названы имена Глинки и Варламова.

В "Методах пения" находит обстоятельное освещение проблема вокализации. Автор даёт ясное определение вокализации, указывает гласные, на которых она должна осуществляться. Это А, Е и О. Приступать к вокализации, как уже отмечалось, рекомендуется не с первых уроков, а "по прошествии полугода" занятий по упражнениям в гаммах, исполняемых по методу сольфеджирования, с названием нот.

А. Варламов считал "самой способной" гласной для вокализации - А, за ней, по его мнению, следует О и Е. Также и Глинка ратовал за "литеру А".

"Ученик должен усвоить себе голос круглый, звучный и мягкий", - пишет Г. Ломакин. - "Чтобы сделать голос круглым и звучным, нужно соединить А с О в произношении; называя же одно А, голос не бывает совершенно круглым и полным".

Здесь мы видим стремление объяснить особенности полноценного певческого тона, в частности его "округлость", связанную, согласно современным исследованиям, с наличием в акустическом спектре голоса низкой певческой форманты.

Г. Ломакин отличает основные недостатки в тембре голоса, к которым относит "носовой", "горловой" и "удушливый". По мнению автора "Метод пения", удушливый тембр возникает в результате того, что "голос берётся (атакируется) не из гортани, а из губ или дыхания", то есть при нарушении нормальной функции голосовых связок.

Вокализация на центральном участке диапазона - исторически сложившаяся принципиальная установка, связанная с повышенным вниманием к тембру голоса, к выработке палитры интонационных выразительных средств. Не случайно русские хоры всегда производили на иностранных слушателей неизгладимое впечатление.

В работе многих современных педагогов сохраняются традиции вокализации. Певческий тон, и лишённый слова, должен служить раскрытию музыкально-образного содержания исполняемого произведения.

Примечательно, что Г. Ломакин в своих упражнениях отказался от традиционного гармонического фортепианного сопровождения аккордами. Второй голос "Упражнения №1" "Методы 2" представляет собой контрапунктирующую мелодию, которая может быть спета или исполнена на музыкальном инструменте.

Глинка, как известно, тоже не писал аккомпанемент для вокальных упражнений, в чём нетрудно усмотреть определённую закономерность. Русская народная песня, за исключением плясовой, обычно исполнялась без инструментального сопровождения.

Хоровое пение тоже успешно развивалось в стиле а cappella. Нет ничего удивительного в том, что в отечественных операх появились речитативы и песни, исполняемые без оркестрового сопровождения. Таковы, например: монолог в партии Ивана Сусанина из IV действия одноимённой оперы, песня Любаши "Снаряжай скорей, матушка родимая" из оперы "Царская невеста" Н. А. Римского-Корсакова и другие.

Методический принцип сольного пения без инструментального сопровождения в наши дни получил научно-теоретическое обоснование, он сохраняет свою практическую ценность, эффективность.

Раздел 22 "Методы пения 1" назван Ломакиным "О соединении грудного голоса с головным или фальцетом". По утверждению автора, обычно певцы имеют 12-13 "грудных" тонов, а в некоторых случаях - 9-10 (диапазон грудного регистра певца зависит от типа голоса, грудной регистр ярче выражен у басов и баритонов).

Эти "грудные тоны" рекомендуется неприметным образом соединять с головными". Таким образом, Г. Ломакин ратует не за переход из одного регистра в другой, а за "соединение" грудного звучания с головным, за выработку смешанного и опёртого певческого тона.

В более поздних изданиях (например, в "Краткой методе пения", 1878) Ломакин определяет наличие трёх регистров: грудного, смешанного и головного. Переходные ноты, на которых голос "ломается", рекомендуется петь "более мягко", без форсировки.

Представляет интерес замечание Ломакина о пользе применения при выработке верхнего регистра гласного У, вызывающего "головной голос".

Указания о смешанном звучании голоса и "затемнении" верхнего регистра встречаются в старинных музыкально-теоретических трудах. Так, в "Идее грамматики мусикийской" (1679) Н. Дилецкого приводится правило, согласно которому, по мнению автора, для большей красоты пения можно соединять "восшествия" и "нисшествия", то есть мелодические ходы вверх и вниз, добиваться ровного, смешанного звука на всём диапазоне.

А. Мезенец в "Азбуке знаменного пения" (1668) касается особенностей формирования верхнего регистра голоса: "Петь подобает певцу кротким и тихим голосом, но чтобы было слышно всем. Высочайшие ноты брать темно, закрыто.

Такие мысли, высказанные авторами трудов в XVIII веке, не могут не вызывать восхищения. Более последовательно будет проводить впоследствии этот принцип профессор Петербургской консерватории К. Эверарди, требуя ставить "голова на грудь, а грудь на голова". Стремление к тембральной выравненности сохраняется в методике лучших советских педагогов.

Г. Ломакин в специальном разделе "Методы 2" говорит об атаке звука, как о "приготовлении к пению", для чего "нужно вдохнуть в себя медленно воздух, сохраняя спокойствие в положении своего тела, голову держать прямо, плечи непринуждённо, грудь приподнять движением медленным и ровным, рот держать полуоткрытым, язык плоско, приложив его слегка к нижним зубам. Приготовившись таким образом, начать петь на А легко, открытым и чистым голосом, который должен быть взят из глубины гортани...

Особое внимание должно обратить на мягкость и гибкость голоса. Чтобы придать ему это свойство, нужно во время пения держать гортань без всякого напряжения, то есть принимать то свободное и натуральное положение гортани, в каком она находится в то время, когда мы не поём. При усилении голоса должно стараться не доводить его до крика".

Эта координация обеспечивается: глубоким нефорсированным вдохом, сохранением в процессе пения тормозящей роли вдыхателей, свободной, лёгкой артикуляцией.

Для русской вокально-исполнительской школы и педагогики характерно исключительно внимательное отношение к слову, что нашло своё отражение и в специальных разделах "Метод" Ломакина.

"Главное правило в пении - выговаривать ясно слова. Худое произношение слов может сделать вокальную музыку совершенно непонятной. Какое удовольствие может певец доставить слушателю, когда выговор слов не ясен? - читаем в "Метод". "Выговаривание слов", то есть дикция, для Ломакина - "главное правило". Уделяется Ломакиным внимание соблюдению основных законов орфоэпии в пении.

Народно-песенные исполнительские традиции "сказывать песню" перешли и укрепились в профессиональном вокальном искусстве. Русские певчие в доклассический период воспитывались на заповеди "петь разумно".

Ниже приводится доступное истолкование этой заповеди по книге Д. Разумовского: "Что в рассуждении снедей ощущение качества каждой снеди, то в рассуждении слов... разумение. Если у кого душа так чувствительна к силе каждого слова, как вкус чувствителен к качеству каждой снеди, то он исполнил заповедь, которая гласит: "Пойте разумно", "...юноши... должны петь не голосом, а сердцем, - сердцем же поёт тот, кто не только движет языком, но и ум напрягает к уразумению слов пения. Пусть поёт язык, но в то же время пусть ум изыскивает смысл сказанного..."

Чёткие, определённые позиции русской вокальной школы по отношению к слову в пении нашли своё отражение в музыкальной критике. Представляет интерес статья об итальянской певице А. Каталани, хорошо знакомой петербургским слушателям по многочисленным выступлениям.

Вот из неё небольшая выдержка: "...Дав жизнь своему придворному таланту в мягкости и гибкости, она нанесла смертельный удар своему вкусу и знанию. Г-жа Каталани, кажется, при сем случае голос почитала за инструмент. Неоспоримо, что он есть превосходнейший из всех музыкальных орудий, но будучи ограничен сим телесным пределом, он лишился своего благородного качества, которое состоит в том, чтобы восхищая нас своими звуками, соединить с оными язык, выражающий чувства и страсти, и придавать пению сильнейшее действие и высочайшее совершенство".

Из приведённых выше строк видно осуждение чисто виртуозного стиля певицы, и музыкальный критик обстоятельно объясняет эстетические позиции русского слушателя: недооценивая роль поэтического текста, любой, даже самый признанный певец обедняет своё искусство тем, что лишает его всех тонкостей.

Выхолащивая интеллектуальную сторону вокального искусства за счёт невнимательного отношения к слову, певец неизбежно обесцвечивает, значительно ограничивает рамки эмоциональной выразительности.

Хорошо известна аналогичная позиция по отношению к этим проблемам Глинки, который "любил в пении слышать каждое слово, сказанное чисто, явственно и верно по положению", то есть по смыслу.

А. Варламов считал, что "правильный выговор ноты и слога" придаёт пению больше ясности и силы, нежели всевозможные мышечные напряжения.

Развитие этих традиций русской вокальной школы прослеживается в методике занятий многих современных профессоров, которые добиваются в работе с учениками ясного, чёткого произношения слова и правдивой, красочной интонации.

Ресурсы вокальной выразительности неисчерпаемы, и Ломакин, и Глинка обращают внимание на малейшие изменения положения рта певца. В разделе 20 "О раскрытии рта" Г. Ломакин пишет: "Рот при пении должно раскрывать вполтину, и как бывает во время смеха...".

И ещё: "...от того зависит чистота голоса и ясность выговора; но на это самое важное правило многие не обращают внимания".

Поражает аналогичное высказывание Глинки, в отдельных словах полностью совпадающее с положением "Методы": "Одно и то же слово можно произнести на тысячу ладов, не переменяя даже интонации, ноты в голосе, а переменяя только акцент, придавая устам то улыбку, то серьёзное, строгое выражение.

Учителя пения обычно не обращают на это никакого внимания, но истинные певцы, довольно редкие, всегда хорошо знают все эти ресурсы".

На страницах трудов Г. Ломакина имеются практические советы. В 19-м разделе "Методы пения 1" изложены правила, касающиеся положения корпуса: "Учащийся должен стоять прямо, не делать никаких движений в лице и других членах; фигура должна быть важная..." .

Своим внешним видом вокалист как бы подчёркивает значительность искусства. Вспомним слова С. Пушкина:

"Служенье муз не терпит суеты,

Прекрасное должно быть величаво".

Петь рекомендует Ломакин стоя, а не сидя, с тем, чтобы голос мог звучать более свободно.

Не все установки автора "Метод пения" могут быть безоговорочно восприняты в наше время. Так, например, Ломакин советует для выработки правильных навыков раскрытия рта ставить на зубы пробку величиной в 1/2 дюйма.

Современная вокальная педагогика не разделяет использование механических приёмов. В век видеомагнитофона и интегрального спектрометра нельзя всерьёз говорить о пробке от винной бутылки, как о вспомогательном средстве обучения пению!

К исполнению учебного репертуара Г. Ломакин советует приступать после года успешных занятий под руководством педагога. Начинать с произведений, написанных в медленном темпе и имеющих высокие художественные достоинства. Особенно настоятельно рекомендуется изучать классическую музыку.

В 30-е гг. XIX века полностью определились черты русской классической вокальной школы. Её становление связано с яркой деятельностью М. Глинки, А. Варламова, Г. Ломакина, с появлением первых русских методических пособий по искусству пения.

Таким образом, возникает возможность периодизации истории отечественной вокальной школы - с 30-х гг. XIX века (с 27 ноября 1836г.) до 1917 г. именовать классическим периодом . После Великой Октябрьской социалистической революции - советским, а подготовительный доглинкинский период называть доклассическим.

Есть основания считать первыми русскими печатными вокально-методическими трудами не "Полную школу пения" Варламова, как указывается обычно во всех исследованиях, а "Методу пения, содержащую начала музыки, правила пения, гаммы в различных тонах, интервалы, вокализации и необходимые уроки с басом, и сольфеджии из лучших опер для одного, двух, трёх и четырёх голосов, и фуги с аккомпанементом пиано-форте, составленную Г. Ломакиным" и "Методу пения, содержащую гаммы в различных тонах и делениях, интервалы, вокализации и пр. сочинения Гавриила Ломакина", изданные в Санкт-Петербурге в 1837 г.

Принципы русской вокальной педагогики легли в основу советской методики обучения сольному пению, поэтому история их становления и развития заслуживает внимания и серьёзного, глубокого дальнейшего изучения."

Практическое занятие.

Ознакомление с современными концепциями вокального сольного и ансамблевого исполнительства эстрадного и джазового сегментов по следующим источникам:

Багабуров В. Очерки по истории вокальной методологии. — М.: Искусство. 2010. С. 58.

Провозина Н.М. История джазовой и эстрадной музыки : учеб. пособие / Н.М. Провозина ; Ханты-Мансийск : ЮГУ, 2012. С. 37.

Кузнецов Е. М. Из прошлого русской эстрады: Ист. очерки. — М., 2009. С. 52.

Клитин С. С. Эстрада: Проблемы теории, истории и методики. М., 2010. С. 26.

Морозов В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. — М.: Музыка. 2012. С. 79.

Задания для самостоятельной работы.

Поиск материалов из области музыкальной литературы, связанных с указанными в лекции авторами.

Тема 3. Особенности работы с солистами и коллективами учащихся учреждений общего и дополнительного образования (ПК-3)

Лекция.

ДОД.

Рассматривая особенности дополнительного и общего и образования отметим, что «начальное общее образование, основное общее образование, среднее общее образование являются обязательными уровнями образования. Обучающиеся, не освоившие основной образовательной программы начального общего и (или) основного общего образования, не допускаются к обучению на следующих уровнях общего образования. Требование обязательности среднего общего образования применительно к конкретному обучающемуся сохраняет силу до достижения им возраста восемнадцати лет, если соответствующее образование не было получено обучающимся ранее» [46, с. 36]. Далее в ФЗ «Об образовании» говорится, что документ об образовании, выдаваемый лицам, успешно прошедшим государственную итоговую аттестацию, подтверждает получением общего образования следующего уровня: 1) основное общее образование (подтверждается аттестатом об основном общем образовании); 2) среднее общее образование (подтверждается аттестатом о среднем общем образовании). На основании сдачи итогового государственного экзамена [46,37]. Согласно Закону РФ «Об образовании» (Глава 10. Ст. 75. Дополнительное образование детей и взрослых) Дополнительное образование детей и взрослых направлено на формирование и развитие творческих способностей детей и взрослых, удовлетворение их индивидуальных потребностей в интеллектуальном, нравственном и физическом совершенствовании, формирование культуры здорового и безопасного образа жизни, укрепление здоровья, а также на организацию их свободного времени. Дополнительное образование детей обеспечивает их адаптацию к жизни в обществе, профессиональную ориентацию, а также выявление и поддержку детей, проявивших выдающиеся способности. Дополнительные общеобразовательные программы для детей должны учитывать возрастные и индивидуальные особенности детей [46, с.37].

Таким образом, дополнительное образование не определяется законом как действующее в рамках стандартов. Особенностью ДОД является то, что оно не подлежит стандартизации, и отличается от общего, высшего и профессионального образования, своей неповторимостью и ярко выраженной «индивидуальностью».

Иными словами, современное дополнительное образование, можно определить как особую форму поддержки самодетельного населения в удовлетворении его потребностей. Содержанием дополнительного образования охватываются все сферы жизни человека: «нет ничего в мире живой или неживой природы, социальной действительности, общественных отношений, что не могло бы стать содержанием дополнительного образования» [4, с. 21].

Поэтому оно в состоянии восполнять самые разнообразные творческие и социальные потребности и интересы каждой личности.

«Учреждение дополнительного образования детей - это юридическое лицо, существующее в одной из организационно-правовых форм, предусмотренных законодательством РФ для некоммерческих организаций, деятельность которого регламентируется учредительными документами и локальными актами, соответствующими законодательству РФ об образовании. Эти учреждения реализуют программы дополнительного образования детей, профессиональной подготовки. Они обеспечивают уровень и содержание подготовки обучающихся в соответствии с уровнем и направленностью дополнительных образовательных программ, разрабатываемых образовательным учреждением с учетом спроса на дополнительные услуги» [4, с.17].

Дополнительные общеобразовательные программы подразделяются на общеразвивающие и предпрофессиональные программы. Важно подчеркнуть, что содержание дополнительных общеразвивающих программ и сроки обучения по ним устанавливаются образовательной программой, разработанной и утвержденной организацией ДОД в соответствии с федеральными государственными требованиями. Особенности реализации дополнительных предпрофессиональных программ определяются в соответствии с частями 3 - 7 статьи 83 и частями 4 - 5 статьи 84 ФЗ «Об образовании» [18, с.41].

Существуют различные виды учреждений дополнительного образования детей. Критерии отнесения учреждения к тому или иному виду содержатся в классификаторе образовательных учреждений для установления государственного аккредитационного статуса [18, с.42].

Виды учреждений дополнительного образования отличаются по двум требованиям:

- направленностью реализуемых образовательных программ (образовательной деятельности);
- структура (виды) классов (групп) в соответствии с направленностью образовательной деятельности [18, с. 48].

На сегодняшний день, «направленность» применительно к образовательной программе не имеет четко определенного содержания ни в нормативных документах, регламентирующих деятельность учреждений дополнительного образования, ни в научно-методической литературе.

Как правило, выделяют следующие виды УДОД: центр, детская студия, дворец, дом, клуб, станция, детский парк, школа, музей и т.д. Реализуют программы дополнительного образования: дворец - всех направленностей, центр - не менее пяти, дом - не менее четырех, клуб - одна любая направленность, станция - одна (научнотехническая, туристско-краеведческая, эколого-биологическая) направленность, школа - одна (спортивно-техническая, физкультурно-спортивная, художественно-эстетическая, военно-патриотическая) направленность, лагерь - не менее двух направленностей для объединений с переменным контингентом обучающихся [18, с.48].

Группы разной тематической направленности имеют центры, дворцы, дома, станции. Группы определенной тематической направленности - клубы, школы и лагеря.

Типология УДОД Министерства культуры РФ разграничивает их по видам искусства: музыкальные, художественные, хореографические, театральные, эстрадно-цирковые школы, школы кино - фотоискусства и школы искусств, а также «реализующие программы в нескольких или всех видах искусства» [8].

В соответствии с современной номенклатурой к однопрофильным учреждениям относятся те, которые реализуют дополнительные образовательные программы одной направленности: спортивно-технической, художественно-эстетической, военнопатриотической, научно-технической и др. В многопрофильных учреждениях осуществляются программы нескольких направлений. В этих типах УДОД организация образовательного процесса осуществляется в соответствии с контрольными нормативами лицензии. Режим обучения, содержания и воспитания детей может быть дневным, сменным, индивидуальным, по месту жительства, что позволяет подбирать наиболее удобный режим труда и отдыха для детей. Порядок приема детей в учреждение дополнительного образования определяется учредителем и закрепляется в уставе учреждения [56].

В этом отношении специфика образовательного процесса в различных типах УДОД (многопрофильных и однопрофильных) отлична. Отметим их.

Однопрофильные образовательные учреждения школьного типа: музыкальные, художественные, хореографические школы; школы искусств и т.д.

- в основном работают по утвержденной типовой образовательной программе, соблюдается принцип школьной (академической) системы обучения;
- критерии оценивания, просмотры экзамены, зачеты близки школьной системе образования;
- при поступлении и «выпуске» (на основе вступительных, выпускных экзаменов) проводится «селекционный» отбор учащихся;
- профориентационная, специализированная система, следовательно, серьезное и требовательное отношение к обучению со стороны всех участников образовательного процесса.

Многопрофильные образовательные учреждения внешкольного типа (дома культуры и центры и т.п.), характеризуются тем, что:

- свободный выбор образовательных программ, их вариативность;
- охватывает все виды деятельности из сферы жизни человека;
- преобладает свободное творчество (образовательные программы подбираются педагогом самостоятельно);
- контингент учащихся разнообразный, предварительный отбор не проводится;
- участниками образовательного процесса больше воспринимается как хобби, т.к. нет целенаправленной ориентированности к получению профессиональной подготовки.

Обобщая вышеизложенное, отметим, что основной спецификой учреждений дополнительного образования от общеобразовательных являются:

- свобода выбора направления деятельности и образовательной программы педагогом;
- учреждения дополнительного образования, как правило, посещают дети «добровольно» и целенаправленно, в свободное от уроков время;
- творческий характер деятельности;
- нет «жестких» стандартов в образовательных программах.

Можно сказать, что УДОД представляют собой творческую организацию. Понятие «организация» в данном случае обозначает объединение людей, со специальной профессиональной подготовкой, и ориентированные на достижение определенной цели, для реализации которой требуются совместные и скоординированные действия. Таким образом, УДОД представляют собой особую организацию, близкую к системе образования и культуры. Своего рода симбиоз культурного центра и образовательного учреждения. Это отражается и на профессиональной деятельности (функциональных обязанностях) специалиста УДОД, обозначим их. Но первоначально обозначим основные должностные обязанности учителя, выделив ключевые моменты: Учитель «осуществляет обучение и воспитание обучающихся с учетом их психолого-физиологических особенностей и специфики преподаваемого предмета, способствует формированию общей культуры личности, социализации, осознанного выбора и освоения образовательных программ, используя разнообразные формы, приемы, методы и средства обучения, в том числе по индивидуальным учебным планам, ускоренным курсам в рамках федеральных государственных образовательных стандартов, современные образовательные технологии, включая информационные, а также цифровые образовательные ресурсы» [18, с.56]. Планирует и осуществляет учебный процесс в соответствии с образовательной программой образовательного учреждения, разрабатывает рабочую программу по предмету, курсу на основе примерных основных общеобразовательных программ и обеспечивает ее выполнение [8].

Согласно должностным обязанностям учитель осуществляет контрольно-оценочную деятельность в образовательном процессе, ведет электронную форму документации, электронный журнал и дневник обучающихся.

Требования к квалификации должности учителя предъявляются следующие: высшее или среднее профессиональное образование по направлению подготовки «Образование и педагогика» или в области, соответствующей преподаваемому предмету, без предъявления требований к стажу работы [17].

Режим работы учителя согласно Кодексу законов о труде Российской Федерации (КЗОТ), излагаемых в ст. 130 продолжительность рабочего времени исчисляется 36 часами в неделю, за ставку заработной платы - 18 часов, один час занятий - 60 минут [18, с.89].

Отметим, что для многопрофильных учреждений ДОД - должность педагог ДОД, для однопрофильных (школ искусств) - преподаватель. В целом отличия их в функциональных и должностных обязанностях, так же как и у учителя общеобразовательной школы незначительные.

Так режим работы педагога (преподавателя) дополнительного образования (согласно Кодексу законов о труде Российской Федерации (КЗОТ), излагаемых в ст. 130) исчисляется 18 часами в неделю, один час занятий - 60 минут.

- В каникулярное и летнее время режим работы педагога (преподавателя) дополнительного образования устанавливается согласно дополнительному плану.

- Отчеты о проделанной работе, участие в массовых мероприятиях фиксируются в журнале объединения учреждения дополнительного образования и предоставляются заместителю директора по воспитательной работе ежемесячно.

- Объединение дополнительного образования открывается при наборе не менее 15 обучающихся на 1 - ом году обучения; 12 - если обучение проходит 2-ой год и 10- в группе совершенствования. Для однопрофильных УДОД группа открывается при наборе не менее 10 обучающихся. Так в многопрофильных организуют только групповые формы занятий. Для однопрофильных УДОД (в отличие от многопрофильных) предусмотрены как групповые, так и индивидуальные формы занятий. В общеобразовательных учреждениях количество учащихся в среднем 25 [1].

В УДОД занятия проводятся согласно расписанию, составленному на учебный год и утвержденному директором школы.

Преподаватель (педагог) дополнительного образования:

- осуществляет разнообразную развивающую деятельность обучающихся (воспитанников) в области дополнительного образования;

- комплектует состав кружка, секции, студии, клубного объединения и других форм внеурочной работы с обучающимися и принимает меры по его сохранению в течение срока их работы;

· обеспечивает педагогически обоснованный выбор форм, средств, методов работы (обучения) исходя из психофизической, социально-экономической целесообразности и материальной базы объединения и др. [18, с.22]

В целом, у педагога (преподавателя) ДОД, так же как и у учителя общеобразовательной школы ставка определена 18 часами, но программы и мероприятия педагогом УДОД могут варьироваться более свободно, чем в ОУ. Педагог в зависимости от профиля деятельности вправе реализовывать и работать по собственно разработанной программе в УДОД.

Стоит отметить, что в УДОД педагоги самостоятельно проводят набор учащихся, организуют вступительные испытания по направлению образовательной деятельности - в основном в однопрофильные учреждения: художественные, музыкальные, спортивные школы. К тому же и численность воспитанников в УДОД намного меньше, чем в школе, что позволяет организовать индивидуальное обучение.

Итак, обобщая различные взгляды исследователей по вопросам адаптации молодого специалиста, можем отметить, что все они сводятся к единому мнению о данном процессе. А именно представление адаптации как объективно необходимого «приспособления» индивида в новой профессиональной и социальной среде. И в результате их взаимодействия создаются условия для осуществления личностью её потребностей, а также прогрессивного изменения самой адаптирующей среды. В этом случае, мы считаем, что молодой педагог, в первую очередь, стремится согласовать свои ключевые жизненные цели с профессиональной деятельностью. В итоге происходит (или не происходит) успешное приспособление к новым условиям профессиональной деятельности, активное усвоение норм устоявшихся в организации традиций форм общения, производственных навыков и т.д.

Как правило, в процессе трудовой деятельности возникают различные проблемы адаптации молодых специалистов: профессиональная, психофизиологическая, социально-психологическая адаптация, организационная и т.д. И если в учреждении не созданы соответствующие условия, устраняющие данные проблемы, испытываемые новичком в первое время работы, то они начинают оказывать на него негативное влияние. В результате они проявляются как трудности при исполнении трудовых обязанностей, и естественно психического состояния педагога (депрессия, состояние подавленности, неудовлетворенности) приводящие, как правило, к решению о смене работы [20].

Ранее мы отмечали, что для каждой организации (учреждения) существуют особенности, которые и определяют условия адаптации и «закрепления» молодых специалистов. В этом плане учреждения дополнительного образования не исключение. Так особенностью ДОД является то, что оно «не подлежит стандартизации», и отличается от общего, высшего и профессионального образования, своей неповторимостью и ярко выраженной «индивидуальностью». Стоит отметить, важную черту УДОД, со стороны учащихся желание заниматься является добровольным. В отличие от общего и высшего образования оно не связано с обязательностью программных требований, декларированными образовательными стандартами, с жестким режимом занятий и т.д. В результате, режим обучения, содержания и воспитания детей может быть дневным, сменным, индивидуальным, по месту жительства, что позволяет подбирать наиболее удобный график труда и отдыха для детей и для педагога.

В соответствии с современной номенклатурой УДОД разделяются на однопрофильные учреждения (реализуют дополнительные образовательные программы одной направленности) и многопрофильные (реализуют программы нескольких направлений). В целом можно отметить, что однопрофильные УДОД близки к школьной (типовой) системе образования, в то время как многопрофильные УДОД более «свободной направленности» в выборе программ обучения и организации образовательного процесса.

Таким образом, можно сказать, что УДОД представляют собой особую организацию, близкую к системе образования и культуры. Что, в свою очередь, отражается и на профессиональной деятельности (функциональных обязанностях) специалиста УДОД. В результате, педагог (преподаватель) дополнительного образования совмещает как должностные обязанности учителя, так и функции работника культуры. При этом внутри системы ДОД существуют определённые (но незначительные) отличия в функциональных и должностных обязанностях педагога и преподавателя. Мы предполагаем, что в совокупности все эти особенности и условия труда в различных УДОД влияют на условия адаптации и закрепления молодых педагогов.

Конечно, как нам известно, именно хорошие зарплаты и постоянное её повышение является основным индикатором в выборе работы и ключевым условием, сохранения кадров. Соответственно, создав соответствующие условия работы: хорошие зарплаты, обеспечение профессионального роста, улучшение условий труда можно решить проблему текучести кадров.

Однако, насколько это соответствует действительности для начинающих педагогов УДОД сложный вопрос. Та как, на сегодняшний день, не проводились исследования по выявлению условий адаптации и «закрепления» молодых педагогов в учреждениях дополнительного образования. Стоит отметить, что вообще ключевые аспекты адаптации молодых специалистов именно в системе дополнительного образования не рассматривались вовсе. В основном учёными [9], [17], [40], [56] и др. исследовались частные аспекты, связанные с организационной деятельностью педагога в учреждениях дополнительного образования детей.

Практическое занятие.

Ознакомление с научным и методическим материалом по теме лекции (научные статьи, материалы тематических конференций и вебинаров, методические доклады и рекомендации, выпущенные за последние 10 лет). Поиск репертуарных возможностей в соответствии с требованиями учреждений общего и дополнительного образования

Задания для самостоятельной работы.

Найти и сравнить учебные планы (за последние 5 лет) учреждений дополнительного и общего образования, связанные с дисциплинами, подобными или идентичными дисциплинам "Хор", "Ансамбль", "Сольное пение", "Музыка".

Тема 4. Особенности работы с учащимися старшего возраста: жанровые и стилистические критерии подбора сольного и ансамблевого (хорового) репертуара (ПК-3)

Лекция.

Общие положения подбора репертуара в данном случае таковы, что подбор репертуара играет большую роль в обучении и является

важнейшей частью работы преподавателя с учеником на уроке вокала.

В теории вокального исполнительства выделяются следующие разновидности репертуара: учебный, экзаменационный, концертный, конкурсный.

Учебный репертуар: упражнения и вокализы, художественные произведения, исполняемые для овладения учеником какими-либо профессиональными качествами: дыханием, дикцией, звуковедением, звукообразованием и т. д.).

Концертный репертуар – произведения, для исполнения на концертах.

В них нужно наиболее ярко раскрыть профессиональные навыки юного певца, которыми он овладел в учебном процессе. Для концерта произведение должно подходить по стилю, теме и т. д.

Репертуар экзаменационный и конкурсный – произведения, исполняемые на экзамене или конкурсе. Такие произведения должны показать качества ученика, приобретённые им в процессе обучения вокалу.

Классический репертуар следует искать в хрестоматиях-сборниках, посвящённых вокальным произведениям для определённого типа голоса. В работе с классическим хором следует руководствоваться подобными музыкально-литературными источниками.

В случае с эстрадным и джазовым сольным исполнительством вокалистов старшего возраста целесообразно использовать в методике подбора репертуара принцип ассоциации художественной ситуации произведения с личным опытом и чувствами учащегося, художественной значимости и технической насыщенности произведения. Для эстрадных ансамблей репертуар чаще всего самостоятельно "аранжируется" (снимается по слуху), для джазовых - обрабатывается на основе имеющихся нотных источников (транспонируется или насыщается оригинальными вокальными партиями, входящими в данную гармоничность).

Практическое занятие.

Ознакомление с методическими материалами (планами вокальных студий, учреждений дополнительного и среднего образования), касающимися подбора репертуара для учащихся старшего возраста (солистов и участников ансамбля(хора))

Задания для самостоятельной работы.

Составить список наиболее популярных по количеству запросов источников нотной литературы для учащихся старшего возраста (солистов и участников ансамбля/хора).

4. Контроль знаний обучающихся и типовые оценочные средства

4.1. Распределение баллов:

5 семестр

- посещаемость – 10 баллов
- текущий контроль – 70 баллов
- контрольные срезы – 2 среза по 10 баллов каждый
- премиальные баллы – 20 баллов

Распределение баллов по заданиям:

№ те мы	Название темы / вид учебной работы	Формы текущего контроля / срезы	Мах. кол-во баллов	Методика проведения занятия и оценки
1.	Жанровая классификация сольного и ансамблевого (хорового) вокального репертуара. Возраст как параметр поиска соответствующего вокального репертуара. Задачи подбора учебного вокального репертуара.	Практическое задание для практической подготовки	35	
2.	Методические основы работы над вокально-педагогическим репертуаром. Отечественные концепции преподавания сольного и ансамблевого (хорового) пения на основе музыкальной литературы.	Опрос(контрольный срез)	10	

3.	Особенности работы с солистами и коллективами учащихся учреждений общего и дополнительного образования	Опрос	35	
4.	Особенности работы с учащимися старшего возраста: жанровые и стилистические критерии подбора сольного и ансамблевого (хорового) репертуара	Опрос(контрольный срез)	10	
5.	Посещаемость		10	100% посещаемость
6.	Премияльные баллы		20	Дополнительные премиальные баллы могут быть начислены: - за проект, выполненный по заказу работодателя и реализованный на практике – 20 баллов; - постоянная активность во время практических занятий – 10 баллов; - полностью подготовленная к публикации статья по тематике в рамках дисциплины – 10 баллов; - участие с докладом во всероссийской олимпиаде по тематике изучаемой дисциплины – 20 баллов; - участие в выставке по тематике изучаемой дисциплины – 20 баллов; - публикация статьи по тематике изучаемой дисциплины в сборнике студенческих работ / материалах всероссийской конференции / журнале из перечня ВАК – 10 / 15 / 20
7.	Индивидуальные задания, с помощью которых можно набрать дополнительные баллы		50	
8.	Итого за семестр		100	

Итоговая оценка по зачету выставляется в 100-балльной шкале и в традиционной четырехбалльной шкале. Перевод 100-балльной рейтинговой оценки по дисциплине в традиционную четырехбалльную осуществляется следующим образом:

100-балльная система	Традиционная система
50 - 100 баллов	Зачтено
0 - 49 баллов	Не зачтено

4.2 Типовые оценочные средства текущего контроля

Опрос

Тема 2. Методические основы работы над вокально-педагогическим репертуаром. Отечественные концепции преподавания сольного и ансамблевого (хорового) пения на основе музыкальной литературы.

1. Назовите авторов наиболее распространённых вокальных методик.
2. Назовите известных вам авторов-составителей сборников детской хоровой музыки.
3. Назовите классических и современных авторов вокальной музыки, использующейся в учебном процессе учреждений дополнительного и общего образования.

Тема 3. Особенности работы с солистами и коллективами учащихся учреждений общего и дополнительного образования

1. Каковы воспитательные задачи исполняемого в учреждениях дополнительного и общего образования вокального репертуара?
2. Опишите функции репетиционной деятельности, связанной с разбором вокального репертуара на групповых и индивидуальных занятиях в учреждениях дополнительного и общего образования.

Тема 4. Особенности работы с учащимися старшего возраста: жанровые и стилистические критерии подбора сольного и ансамблевого (хорового) репертуара

1. Каковы методические особенности подбора эстрадного и джазового репертуара для учащихся старшего возраста?
2. Какие требования качества овладения репертуаром предъявляются классическим и эстрадным вокалистам старшего возраста?

Практическое задание для практической подготовки

Тема 1. Жанровая классификация сольного и ансамблевого (хорового) вокального репертуара. Возраст как параметр поиска соответствующего вокального репертуара. Задачи подбора учебного вокального репертуара.

1. Назовите основные вокальные жанры.
2. Назовите основные направления вокальной деятельности.
3. Назовите типы голосов и области их применения.

4.3 Промежуточная аттестация по дисциплине проводится в форме зачета

Типовые вопросы зачета (ПК-3)

1. Разработки каких педагогов отечественного сегмента преподавания сольного и ансамблевого (хорового) пения вы знаете? Назовите не менее пяти авторов.
2. В чём заключается отличие репертуара детского академического хора (ансамбля) от репертуара эстрадного ансамбля (хорового коллектива)?
3. Какой репертуар (относительно художественного содержания) наиболее эффективен в работе с учащимися детских музыкальных школ? Учреждений общего образования?
4. Каковы особенности подбора эстрадного сольного и академического репертуара для: а) детей младшего школьного возраста; б) детей среднего школьного возраста; в) учащихся старшего возраста?

Типовые задания для зачета (ПК-3)

Выполнение поиска актуальных материалов (нотных сборников, пособий по выполнению технических упражнений, сборников вокального сольного и ансамблевого (хорового) творчества) в электронных библиотечных ресурсах и ресурсах сети Интернет согласно заданным моделям ситуаций:

1. работа в школьном хоре

2. работа с несколькими возрастными группами учащихся эстрадного отделения детской школы искусств (ансамбль)
3. работа со средней и старшей группами учащихся предпрофессионального академического отделения детской школы искусств (ансамбль, хор)
4. работа с несколькими возрастными группами учащихся эстрадного отделения детской школы искусств (специальность, вокал)
5. работа со средней и старшей группами учащихся предпрофессионального академического отделения детской школы искусств (специальность, сопрано и альт)
6. работа со средней и старшей группами учащихся предпрофессионального академического отделения детской школы искусств (специальность, альт и тенор)
7. работа с учащимися старшего возраста (все типы голосов) по выбранным ими стилистическим направлениям: эстрадный вокал
8. работа с учащимися старшего возраста (все типы голосов) по выбранным ими стилистическим направлениям: классический вокал
9. работа с учащимися старшего возраста (все типы голосов) по выбранным ими стилистическим направлениям: джазовый вокал

4.4. Шкала оценивания промежуточной аттестации

Оценка	Компетенции	Дескрипторы (уровни) – основные признаки освоения (показатели достижения результата)
«зачтено» (50 - 100 баллов)	ПК-3	Осуществляет подбор и систематизацию педагогического репертуара в области музыкального образования
«не зачтено» (0 - 49 баллов)	ПК-3	Не осуществляет подбор и систематизацию педагогического репертуара в области музыкального образования

5. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)

5.1 Методические указания по организации самостоятельной работы обучающихся:

Приступая к изучению дисциплины, в первую очередь обучающимся необходимо ознакомиться содержанием рабочей программы дисциплины (РПД), которая определяет содержание, объем, а также порядок изучения и преподавания учебной дисциплины, ее раздела, части.

Для самостоятельной работы важное значение имеют разделы «Объем и содержание дисциплины», «Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины» и «Материально-техническое обеспечение дисциплины, программное обеспечение, профессиональные базы данных и информационные справочные системы».

В разделе «Объем и содержание дисциплины» указываются все разделы и темы изучаемой дисциплины, а также виды занятий и планируемый объем в академических часах.

В разделе «Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины» указана рекомендуемая основная и дополнительная литература.

В разделе «Материально-техническое обеспечение дисциплины, программное обеспечение, профессиональные базы данных и информационные справочные системы» содержится перечень профессиональных баз данных и информационных справочных систем, необходимых для освоения дисциплины.

5.2 Рекомендации обучающимся по работе с теоретическими материалами по дисциплине

При изучении и проработке теоретического материала необходимо:

- просмотреть еще раз презентацию лекции в системе MOODLe, повторить законспектированный на лекционном занятии материал и дополнить его с учетом рекомендованной дополнительной литературы;
- при самостоятельном изучении теоретической темы сделать конспект, используя рекомендованные в РПД источники, профессиональные базы данных и информационные справочные системы;
- ответить на вопросы для самостоятельной работы, по теме представленные в пункте 3.2 РПД.
- при подготовке к текущему контролю использовать материалы фонда оценочных средств (ФОС).

5.3 Рекомендации по работе с научной и учебной литературой

Работа с основной и дополнительной литературой является главной формой самостоятельной работы и необходима при подготовке к устному опросу на семинарских занятиях, к дебатам, тестированию, экзамену. Она включает проработку лекционного материала и рекомендованных источников и литературы по тематике лекций.

Конспект лекции должен содержать реферативную запись основных вопросов лекции, в том числе с опорой на размещенные в системе MOODLe презентации, основных источников и литературы по темам, выводы по каждому вопросу. Конспект может быть выполнен в рамках распечатки выдачи презентаций лекций или в отдельной тетради по предмету. Он должен быть аккуратным, хорошо читаемым, не содержать не относящуюся к теме информацию или рисунки.

Конспекты научной литературы при самостоятельной подготовке к занятиям должны содержать ответы на каждый поставленный в теме вопрос, иметь ссылку на источник информации с обязательным указанием автора, названия и года издания используемой научной литературы. Конспект может быть опорным (содержать лишь основные ключевые позиции), но при этом позволяющим дать полный ответ по вопросу, может быть подробным. Объем конспекта определяется самим студентом.

В процессе работы с основной и дополнительной литературой студент может:

- делать записи по ходу чтения в виде простого или развернутого плана (создавать перечень основных вопросов, рассмотренных в источнике);
- составлять тезисы (цитирование наиболее важных мест статьи или монографии, короткое изложение основных мыслей автора);
- готовить аннотации (краткое обобщение основных вопросов работы);
- создавать конспекты (развернутые тезисы).

5.4. Рекомендации по подготовке к отдельным заданиям текущего контроля

Собеседование предполагает организацию беседы преподавателя со студентами по вопросам практического занятия с целью более обстоятельного выявления их знаний по определенному разделу, теме, проблеме и т.п. Все члены группы могут участвовать в обсуждении, добавлять информацию, дискутировать, задавать вопросы и т.д.

Устный опрос может применяться в различных формах: фронтальный, индивидуальный, комбинированный. Основные качества устного ответа подлежащего оценке:

- правильность ответа по содержанию;
- полнота и глубина ответа;
- сознательность ответа;
- логика изложения материала;
- рациональность использованных приемов и способов решения поставленной учебной задачи;
- своевременность и эффективность использования наглядных пособий и технических средств при ответе;
- использование дополнительного материала;
- рациональность использования времени, отведенного на задание.

Устный опрос может сопровождаться презентацией, которая подготавливается по одному из вопросов практического занятия. При выступлении с презентацией необходимо обращать внимание на такие моменты как:

- содержание презентации: актуальность темы, полнота ее раскрытия, смысловое содержание, соответствие заявленной темы содержанию, соответствие методическим требованиям (цели, ссылки на ресурсы, соответствие содержания и литературы), практическая направленность, соответствие содержания заявленной форме, адекватность использования технических средств учебным задачам, последовательность и логичность презентуемого материала;
- оформление презентации: объем (оптимальное количество), дизайн (читаемость, наличие и соответствие графики и анимации, звуковое оформление, структурирование информации, соответствие заявленным требованиям), оригинальность оформления, эстетика, использование возможности программной среды, соответствие стандартам оформления;
- личностные качества: ораторские способности, соблюдение регламента, эмоциональность, умение ответить на вопросы, систематизированные, глубокие и полные знания по всем разделам программы;

- содержание выступления: логичность изложения материала, раскрытие темы, доступность изложения, эффективность применения средств ИКТ, способы и условия достижения результативности и эффективности для выполнения задач своей профессиональной или учебной деятельности, доказательность принимаемых решений, умение аргументировать свои заключения, выводы.

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

6.1 Основная литература:

1. Алябьев, А., Аренский, А., Балакирев, М., Бортнянский, Д., Булахов, П., Варламов, А., Верстовский, А., Глинка, М., Гурилев, А., Даргомыжский, А., Дюбюк, А., Ипполитов-Иванов, М., Кабалевский, Д., Кюи, Ц., Левиной, З., Мусоргский, М., Прокофьев, С., Римский-Корсаков, Н., Рубинштейн, А., Свиридов, Г. Романсы русских композиторов. Пособие по чтению с листа и транспонированию для вокалистов : учебно-методическое пособие. - Весь срок охраны авторского права; Романсы русских композиторов. Пособие по чтению с листа и транспо. - Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2016. - 290 с. - Текст : электронный // IPR BOOKS [сайт]. - URL: <http://www.iprbookshop.ru/73590.html>
2. Ахматметьев В. П. Бумажные кораблики: песни для детского хора (ансамбля) : учебное пособие. - Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова, 2016. - 88 с. - Текст : электронный // ЭБС «Университетская библиотека онлайн» [сайт]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=483793>
3. Большой детский хор им. Виктора Попова Рос. Государственной радиовещат. компании "Голос России" Хоровая классика и духовная музыка. Русские народные песни. - Б.м.: Национ. депозитар. центр и РГРК "Голос России", Агенство "Звук", 2008. - 1 электрон. опт. диск (CD)
4. Глинка, М. И. Жаворонок песни и хоры для школьников. В сопровождении фортепиано. - Весь срок охраны авторского права; Жаворонок песни и хоры для школьников. В сопровождении фортепиано. - Санкт-Петербург: Российская национальная библиотека, 1975. - 44 с. - Текст : электронный // IPR BOOKS [сайт]. - URL: <http://www.iprbookshop.ru/53266.html>
5. Журавлева И. С. Солнышко в ладошках: Детские песни Гюли Шайдуловой : практическое пособие. - Москва: Современная музыка, 2010. - 64 с. - Текст : электронный // ЭБС «Университетская библиотека онлайн» [сайт]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=221142>
6. Завальный В.А. Песни для детей. Здравствуй, школа! Репертуарный сборник для общеобразовательных школ и организаций дополнительного образования : песенник. - Москва: ВЛАДОС, 2020. - 59 с. - Текст : электронный // ЭБС «Консультант студента вуза и медвуза [сайт]. - URL: <https://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9790900339508.html>

6.2 Дополнительная литература:

1. Крестинский Е. Г. Вокализы : практическое пособие. - Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (ННГК), 2015. - 38 с. - Текст : электронный // ЭБС «Университетская библиотека онлайн» [сайт]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=483031>
2. Ахматметьев, В. П. Обработка русской народной песни для академического хора : учебно-методическое пособие. - Весь срок охраны авторского права; Обработка русской народной песни для академического хора. - Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2015. - 172 с. - Текст : электронный // IPR BOOKS [сайт]. - URL: <http://www.iprbookshop.ru/54403.html>
3. Бах И. С. Песни и арии: для голоса и фортепиано : нотное издание. - Москва|Ленинград: Государственное Музыкальное Издательство, 1939. - 32 с. - Текст : электронный // ЭБС «Университетская библиотека онлайн» [сайт]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=473100>
4. Григ Э. Романсы и песни: для голоса с фортепиано : нотное издание. - Москва: Музгиз, 1937. - 116 с. - Текст : электронный // ЭБС «Университетская библиотека онлайн» [сайт]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=483368>

6.3 Иные источники:

1. Нотный архив Бориса Тараканова - <http://notes.tarakanov.net/katalog/kompozitsii>

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины, программное обеспечение, профессиональные базы данных и информационные справочные системы

Для проведения занятий по дисциплине необходимо следующее материально-техническое обеспечение: учебные аудитории для проведения занятий лекционного и семинарского типа, групповых и индивидуальных консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации, помещения для самостоятельной работы.

Учебные аудитории и помещения для самостоятельной работы укомплектованы специализированной мебелью и техническими средствами обучения, служащими для представления учебной информации большой аудитории.

Помещения для самостоятельной работы укомплектованы компьютерной техникой с возможностью подключения к сети "Интернет" и обеспечением доступа в электронную информационно-образовательную среду Университета.

Для проведения занятий лекционного типа используются наборы демонстрационного оборудования, обеспечивающие тематические иллюстрации (проектор, ноутбук, экран/ интерактивная доска).

Лицензионное и свободно распространяемое программное обеспечение:

7-Zip 9.20

Adobe Reader IX, X

Kaspersky Endpoint Security для бизнеса - Стандартный Russian Edition. 1500-2499 Node 1 year Educational Renewal Licence

Microsoft Windows 10

Профессиональные базы данных и информационные справочные системы:

1. Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». – URL: <https://cyberleninka.ru>
2. Научная электронная библиотека eLIBRARY.ru. – URL: <https://elibrary.ru>
3. Российская государственная библиотека. – URL: <https://www.rsl.ru>
4. Российская национальная библиотека. – URL: <http://nlr.ru>
5. Федеральное хранилище «Единая коллекция цифровых образовательных ресурсов». – URL: <http://school-collection.edu.ru>

Электронная информационно-образовательная среда

https://auth.tsutmb.ru/authorize?response_type=code&client_id=moodle&state=xyz

Взаимодействие преподавателя и студента в процессе обучения осуществляется посредством мультимедийных, гипертекстовых, сетевых, телекоммуникационных технологий, используемых в электронной информационно-образовательной среде университета.