



ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Многие годы работая на кафедре сольного пения в Институте музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена, а также с учениками 5–9-х классов хорового отдела детской школы искусств «Охтинский центр эстетического воспитания», знаю из опыта, как важен и насколько ответственен труд преподавателя по сольному пению, направленный на развитие одного из уникальных явлений, дарованных человеку природой, — певческого голоса.

Постановка и профессиональное развитие голоса, безусловно, требует времени, терпения и бесконечной любви к пению. Конечно, бывают неудачи, моменты непростого поиска, ведь координацию певческих ощущений найти, а затем закрепить достаточно сложно. Позитивные результаты еженедельной творческой работы с преподавателем приносят большое удовольствие и желание далее совершенствоваться, осваивая все более сложные приемы и новый вокальный репертуар. Так радостно, когда слышишь на занятиях улучшение в качестве певческого звука, и ученик постепенно овладевает звукоизвлечением, *legato*, выразительной кантиленной фразой, ясной дикцией, таким образом формируя исполнительскую культуру и понимание смысла, предназначения вокального искусства.

В настоящей хрестоматии собраны произведения, которые из моего педагогического опыта работы могут помочь преподавателям сольного академического пения в ДМШ и ДШИ в подборе репертуара для учеников 6–9-х классов — детей, освоивших в 5-м классе начальный этап постановки голоса и имеющих уже небольшой опыт и представление об основных певческих навыках, что позволяет исполнять более сложный репертуар, соответствующий возрасту, психофизиологическому и голосовому развитию, но в то же время пока не требующий виртуозности, большого диапазона и высокой технической оснащенности. Произведения являются доступными и удобными для работы над вокально-техническими задачами и художественно-исполнительскими нюансами в детском возрасте. Подчеркну, что в соответствии с образовательной программой вокальный класс в музыкальных школах преподается с 5-го класса, но этот весьма важный год в жизни ребенка — начальный период — требует особого внимания.

В предлагаемом сборнике представлена вступительная статья, раскрывающая подходы к подбору репертуара, а также четыре нотных раздела с методическими рекомендациями и пояснениями: старинные итальянские арии, романсы и песни зарубежных композиторов, русские романсы и народные

песни. При составлении хрестоматии сделан акцент на произведениях, интересных по музыкальному материалу и полезных для совершенствования певческого голоса. Разнообразие вокальных жанров требует не только работы над звукоизвлечением, техникой пения, выразительной фразировкой, но и внимания к тексту, стилистике, музыкальным образам, способствуя формированию вокально-исполнительской культуры ученика.

Надеюсь, что составленная мною хрестоматия вокально-педагогического репертуара принесет практическую пользу и облегчит поиск программного материала для преподавателей сольного пения в ДМШ и ДШИ.

*Профессор кафедры сольного пения
Института музыки, театра и хореографии
РГПУ им. А. И. Герцена, кандидат искусствоведения,
преподаватель сольного пения в детской школе искусств
«Охтинский центр эстетического воспитания»
Ю. В. САВЕЛЬЕВА*

♦♦♦ ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ РЕПЕРТУАР ПО СОЛЬНОМУ АКАДЕМИЧЕСКОМУ ПЕНИЮ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Проблема подбора вокального репертуара для детей всегда актуальна и интересна в профессиональной педагогической среде, так как отражает один из главных аспектов «живого процесса» индивидуальной работы с учениками и направлена на практический результат. Для преподавателя по сольному пению репертуар — это мощное средство, с помощью которого он может осуществлять не только постановку голоса, обучение певческим навыкам и музыкально-исполнительским основам. Правильный выбор репертуара в значительной степени способствует эстетическому, духовно-нравственному, патриотическому воспитанию ребенка, раскрытию его творческого и личностного потенциала.

Каждому преподавателю известны сомнения, возникающие при выборе учебного репертуара, программы для концерта или конкурсных прослушиваний. Опытные педагоги всегда вдумчиво и ответственно подходят к подбору вокальных произведений, понимая огромную роль этого вопроса для правильного развития певческого голоса. Осмысление различных факторов, поиск необходимого материала — это составляющие важного творческого процесса, который часто сопряжен не только с учеником и его голосовыми, музыкальными, психофизиологическими данными, но и с разными обстоятельствами, например, сроками, обозначенными для подготовки программы, сочетанием концертных и конкурсных выступлений с выполнением учебного плана и т. д.

К проблеме репертуара обращались в своих трудах многие педагоги и исследователи, посвящая ей, как правило, небольшой раздел в контексте общего вокально-педагогического материала. Работы второй половины XX в. В. А. Багадурова, Е. М. Малининой, А. А. Сергеева, Н. Д. Орловой, подробно анализировавших и обобщавших накопленный педагогический опыт, зачастую связаны не с сольным, а с хоровым пением. Конечно, в этих трудах можно почерпнуть важнейшие аспекты вокального воспитания ребенка, но вопрос репертуара решается все-таки в области хоровой и массовой музыкальной культуры.

Среди работ, занимающих особое место, статьи и учебные пособия известного профессора, доктора педагогических наук Г. П. Столовой, которая всю свою жизнь посвятила изучению технологии певческого процесса и методике обучения пению, адресуя свой материал, прежде всего, хормейстерам и дирижерско-хоровым факультетам. Так, в своем учебном пособии «Теория и методика обучения пению» она справедливо отмечает, что в последние годы погоня за конкурсами, лауреатствами, исполнение трудного взрослого репертуара является одной из причин неблагополучной ситуации в вокальном исполнительстве, формирующемся часто средствами массовой информации.

В 2020 году была издана замечательная монография Н. И. Поляковой «Детский голос: особенности развития, выбор репертуара», которую необходимо особенно отметить как основательное исследование, непосредственно посвященное проблеме репертуара для детей в различных ее аспектах.

Преподаватель, занимаясь с детьми, имеющими систематические ежедельные индивидуальные занятия, заложенные в учебных планах хоровых

отделов музыкальных школ или вокально-хоровых студий, работая над вокальным репертуаром по сольному академическому пению, должен опираться на целый ряд важнейших критериев его подбора:

- соответствие репертуара голосовым данным, музыкальным способностям, возрастным психофизиологическим и личностным особенностям развития, исполнительским возможностям ученика;
- допустимые для ребенка диапазон и tessitura вокального произведения;
- степень эмоциональной подачи и возможная амплитуда динамических нюансов, так как некоторые арии, романсы, песни требуют активной эмоциональности, что может провоцировать пение в форсированном режиме;
- репертуар должен быть представлен высокохудожественными образцами вокальной музыки, не только разнообразными по жанру, характеру, содержанию, но и одновременно пробуждающими и поддерживающими у ребенка интерес к пению через поэтический текст и образы;
- в репертуаре закладывается воспитательный и образовательный характер; каждое новое вокальное произведение должно помогать исполнителю в приобретении тех или иных профессиональных певческих навыков и их закреплению.

Подбор вокальной программы основывается на принципах целесообразности и рациональности, последовательности и постепенности.

Развитие певческого голоса в академической манере, безусловно, предполагает изучение широкого спектра классической вокальной музыки. Среди приоритетных жанров с точки зрения эффективности обучения детей обозначим:

- вокализы;
- старинные итальянские ариетты, канканы, арии;
- русские и зарубежные песни, романсы;
- народные песни в обработке композиторов;
- авторские произведения, написанные специально для детей.

Вокализы не вошли в настоящий сборник, так как их включение в программу целесообразно в 5-м классе — на начальном этапе обучения. Именно они являются важным связующим звеном между распевками и произведениями с текстом как в вокально-техническом, так и художественно-исполнительском развитии голоса. Широко известны и применяются в практике вокализы Н. Ваккаи, Ф. Абта, Г. Зейдлера, М. Маркези и многих других авторов. Понимая их безусловную пользу, преподаватель должен мотивировать ученика на их исполнение, так как в детском возрасте эта работа может показаться малопривлекательной, особенно для маленьких. Следует помнить, что вокализы можно всегда транспонировать в удобную тональность, а при отсутствии текста легче отрабатывать исполнение интервальных скачков в определенном ритме, голосовую гибкость, звуковедение и выразительную фразировку. В детском возрасте на начальном этапе обучения можно использовать наиболее удобный гласный звук для ребенка, но постепенно подводить ученика к исполнению на гласную «А», значение правильного формирования которой отмечают многие выдающиеся певцы и педагоги. Преподаватель, включая в программу вокализ, обязательно должен позаботиться о том, чтобы второе произведение было интересно ребенку по характеру и содержанию, иначе добиваясь качества звука, можно потерять главное — любовь к пению. Талант педагога про-

является и в этом вопросе — умении найти необходимый баланс между полезными, развивающими элементами и эмоциональным откликом на ту или иную музыку. Надо сказать, что, вырастая и поступая в профессиональные училища или вузы на вокальные профили, ученики снова могут возвращаться к пению вокализов на новом витке обучения.

Несмотря на огромный прекрасный пласт вокальной музыки, специально написанной для детей, с красивыми мелодиями, близкими и понятными по тексту, и, конечно, возможных для включения в репертуар ребенка с внимательным отношением к удобству по диапазону и tessiture, многолетняя практика работы с детьми убеждает, что на начальном обучении и для формирования голоса необходимо взять за основу классические произведения разных эпох и народные песни в обработке композиторов, исполняемые в академической манере. Этот путь представляется перспективным для правильной постановки голоса и его дальнейшего успешного развития.

Преподаватель по сольному пению всегда должен помнить, что правильно воспитанный детский голос является профессиональной основой будущего взрослого певца. От выбора репертуара зависят такие серьезные вопросы, как здоровье голосового аппарата, желание петь, формирование художественного вкуса и исполнительской культуры.

♦♦♦ О ГОЛОСЕ И ОБУЧЕНИИ ПЕНИЮ

«Сам голос — это драгоценный дар природы. Создать его не в нашей власти, но мы можем его загубить, если будем форсировать, и мы можем развить и на-долго сохранить, если правильно поставим».

М. А. Дейша-Сионицкая, «Пение в ощущениях»



«Главная цель этюд (упражнений) состоит в том, чтобы научиться управлять голосом, для сего надлежит прежде всего привести в порядок самый голос».

М. И. Глинка, «Упражнения для усовершенствования голоса, методические к ним пояснения и вокализы-сольфеджио»



«Основная задача учителя заключается в том, чтобы с самого начала обнаружить наличие необходимых качеств и затем с помощью терпеливых и усердных занятий способствовать их развитию».

М. Гарсиа (сын), «Полный трактат об искусстве пения»



«Советую безусловно избегать крика, потому что крик — естественный враг пения: то и другое несовместимо».

Ф. Ламперти, «Искусство пения. (L'arte del canto). По классическим преданиям. Технические правила и советы ученикам и артистам»



**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ И ПОЯСНЕНИЯ
К НОТНЫМ РАЗДЕЛАМ**

**РАЗДЕЛ I
СТАРИННЫЕ ИТАЛЬЯНСКИЕ АРИИ**



Наличие в учебной вокальной программе детей старинных итальянских арий и ариетт, исполняемых на языке оригинала, весьма полезный материал для академической постановки голоса, поэтому не надо бояться вводить их в репертуар. Безусловно, нет необходимости требовать от детей аутентичной манеры исполнения. Итальянский язык, структура мелодий, характер звукоиздания благоприятно воздействуют на развитие детского певческого голоса. Не следует также опасаться непонимания ребенком старинной музыки, всегда можно найти индивидуальный подход, использовать перед работой над той или иной арией беседу, прослушивание видеозаписей.

Спектр известных старинных итальянских произведений сегодня очень широк и разнообразен. За последние десятилетия издано немало сборников для высоких, средних и низких голосов, в которых находим изумительные по красоте и полезные для певческого развития старинные арии популярных итальянских композиторов XVI–XVIII вв.

Среди старинных произведений есть небольшие арии, ариетты, над которыми полезно работать в начальный период обучения, например: Г. Ф. Гендель «*Verdi prati*», А. Кальдара «*Sebben, crudele*», Дж. Каччини «*Amor, ch'attendi*», «*Tu ch'ai le penne amore*», «*Amarilli*»; Д. Мандзоло «*Quando tu mi guardi e ridi*», А. Скарлатти «*Sento nel core*», «*O cessate di piagarmi*»; А. Страделла «*Se nel ben*», Дж. Перголези *Siciliana* «*Tre giorni son che Nina*».

Старинные арии можно условно разделить на две группы:

– Медленные, спокойные арии, развивающие кантиленное пение:

А. Вивальди Пассакалия «*Piango gemo*», ариетта «*Vieni, Vieni, o mio Diletto*»; Ф. Гаспарини «*Lasciar d'amarti*», Г. Ф. Гендель Ария Альмиры «*Lascia ch'io pianga*» из оперы «*Ринальдо*», Дж. Джордани «*Caro mio ben*», Ф. Дуранте «*Vergine, tutto amore*», Ф. Кавалли «*Dolce amor*»; А. Кальдара «*Come raggio di sol*», К. Монтеверди Плач Ариадны «*Lascia temi morire*» из оперы «*Аriadна*», Д. Сарри «*Tace il labro*», Дж. Торелли «*Tu lo sai*»; А. Скарлатти «*Son tutta duolo*», А. Фальконьери Виланелла «*O belissimi capelli*», М. Чести Ария «*Intorno all'idol mio*» из оперы «*Оронтея*».

– Подвижные арии, развивающие гибкость голоса:

Дж. Бонончини Ария «*Per la gloria d'adorarvi*» из оперы «*Гризельда*», Ф. Гаспарини Ария из Кантаты № 2 «*Caro laccio, dolce nodo*», Г. Ф. Гендель «*Amen, alleluja*», А. Кальдара «*Alma del core*», Дж. Паизиелло Ариетта Мельничихи «*Nel cor piú non mi sento*» из оперы «*Прекрасная мельничиха*», Д. Сарри Пастораль «*Sen core*», А. Скарлатти Канzonetta «*Giá il sole dal ganga*».

Безусловно, есть и третья группа старинных арий, где, например, по музыкальной форме задуманы медленные крайние части и быстрый средний раздел, но такие произведения более сложного уровня, как правило, нецелесообразно давать детям.

Подбирая старинную арию, необходимо ясно понимать голосовые, музыкальные и психофизиологические возможности ребенка. От этого индивидуального комплекса, а также уровня развития на конкретном этапе обучения зависит соответствие рабочему диапазону голоса и тесситурным особенностям арии, выбор характера, темпа произведения. Кроме того, надо обратить внимание на мелодию, ее интервальную и ритмическую структуру, а также длительность пения, которая предполагает выносливость голосового аппарата — все факторы должны быть учтены.



Некоторые старинные арии не стоит вводить в программу, так как по уровню сложности они требуют полноценного крепкого звучания, духовной и физиологической зрелости, которые еще невозможны в детском возрасте и, кроме того, могут нарушить общее естественное голосовое развитие.

В разделе I представлены:

1. **Ф. Гаспарини (1668–1727).** Ария «*Caro laccio, dolce nodo*» из кантаты № 2 (Es dur, es1–es2, Moderato) исполняется в спокойном умеренном темпе, отличается грациозностью, живостью интонаций и фразами, не требующими широкого дыхания. Тем не менее, непростая интервалика и ритмический рисунок должны быть с особой тщательностью отработаны и впеты. Надо обратить внимание на ровность вокальной линии и отчетливое произнесение слов в одной и той же позиции.
2. **Ф. Гаспарини (1668–1727).** Ария «*Lasciar d'amarti*» из кантаты № 2 (As dur, es1–f2, Allegro moderato). Ария развивает кантиленное пение, каждую фразу надо наполнить выразительностью и мягкостью, укрепляя ощущение опоры. Достаточно удобное мелодическое построение, в основном на поступенном движении вверх и вниз, способствует ясному пониманию работы дыхания на начальном этапе.
3. **А. Скарлатти (1660–1725).** Ария «*Se lascio d'adorare*» из оперы «Тигран» (g moll, d1–e2, Allegro non molto). Подвижная ария небольшого диапазона требует голосовой гибкости, дыхательной выдержки. Необходима работа над ясной дикцией и legato в подвижном темпе. Ощущение движения вперед без суэты достигается постоянным вниманием к дыханию. В небольшом нисходящем пассаже в середине произведения надо сохранять высокую позицию звука и следить, чтобы интонация была чистой.
4. **Дж. Паизиелло (1740–1816).** Ариетта Мельничихи «*Nel cor piú non mi sento*» из оперы «Прекрасная мельничиха» (F dur, d1–f2, Andante con grazia). Грациозные фразы с включением мелких длительностей требуют отчетливого пропевания и чистого интонирования. Два начальных звука важно спеть в единой позиции, сохранив ее на нисходящей терции, что сразу настраивает на дальнейшую ровную вокальную линию и legato. На всех восходящих мелодических фразах хорошо отрабатывать дыхательную опору и выдержку, обращая внимание на окончания.
5. **Дж. Перголези (1710–1736).** Сицилиана «*Tre giorni son che Nina*» (d moll, c1–d2, Andante). Произведение небольшого диапазона, но не простое по дыханию. В первой части важно почувствовать звуковедение и сохранять окончания на дыхании. Первая фраза средней части отличается более энергичным, бодрым звучанием и затем, продолжается кантиленной нежной мелодией. Восходящие мелодические ходы финального раздела хороши для выработки ощущения опоры и формирования нижних звуков в высокой позиции.
6. **Ф. Кавалли (1602–1676).** Ария «*Dolce amor, bendato Dio*» (g moll, d1–f2, Un poco mosso). Красивая кантиленная ария, в которой важно почувствовать ровность и красоту тембра, следить за чистой интонацией, округлым,

- мягким звуком, сохраняя его в единой позиции и грамотно распределяя дыхание по фразам.
7. **Дж. Бонончини (1670–1747). Ария «Per la gloria d'adorarvi» из оперы «Гризельда»** (F dur, d1–f2, Andante). В арии сочетается бодрый характер и *legato*, ясное, активное слово и грациозные, мягкие фразы. В нисходящем мелодическом движении средней части необходимо сохранять высокую позицию звука и следить за ясным произношением. На заключительной повторяющейся восходящей мелодии можно отработать ощущение опоры в пении, одновременно развивая на этой фразе широкое дыхание. Надо обратить внимание, чтобы f2 звучала мягко и кантиленно. Если звук свободный, то можно на нем выдержать фермату и спеть его в разных динамических нюансах: *forte* и *piano*.
8. **П. Бенчини (1670–1755). Ариетта «Tanto sospirero»** (e moll, e1–d2, Andantino un poco mosso). Произведение исполняется в спокойном темпе. Необходимо найти красивый полетный звук, работать над выразительностью фраз, чувствуя их проникновенность, но черезчур не драматизируя, особенно в средней части. Надо следить за темброво наполненными половинными нотами с внутренним ощущением движения и свободным звукоизвлечением.
9. **А. Страделла (1643/1644–1682). «Se nel ben sempre incostante»** (G dur, d1–g2, Allegretto espressivo). По структуре мелодии ария удобна для голоса, развивает полетность, звонкость, упругость. Важно следить, чтобы ученик пел, а не разговаривал на нотах. Подвижный темп не надо слишком ускорять, чтобы не терять пропетости во фразах.
10. **Дж. Каччини (1551–1618). Мадригал «Amarilli»** (g moll, d1–e2, Moderato affettuoso). Медленное кантиленное произведение. Требует внимания к выучке мелодии, ритма, вслушивания в гармонии аккомпанемента. Первый звук должен быть без подъезда, интонационно точный, мягкий, округленный. Фразы способствуют пониманию учеником льющегося характера мелодии, звуковедения в пении.
11. **Г. Ф. Гендель (1685–1759). Ария «Verdi prati» из оперы «Альцина»** (Es dur, c1–es2, Larghetto). Ария исполняется в спокойном темпе. Необходимо работать над ровным тембрально однородным звучанием в высокой позиции. *Legato* обязательно сочетать с ясным словом, что особенно важно в среднем разделе, где появляется новый музыкальный материал и более активное произнесение текста. Произведение полезно для выравнивания гласных и работы над кантиленной фразой.
12. **Б. Паскуини (1637–1710). Канzonетта «Quanto e folle quell'amante»** (F dur, c1–f2, Allegretto). Исполняется в подвижном темпе, оживленный характер аккомпанемента не должен отражаться на *legato* и ведении фразы. Надо обратить внимание на ясные распевы, а также чистую интонацию и распределение дыхания в пассажах.
13. **А. Вивальди (1678–1741). Ариетта «Vieni, vieni, o mio diletto»** (b moll, des1–f2, Allegretto). Ариетта кантиленного характера, с распевами, с восходящим и нисходящим движением фраз, полезным для понимания работы дыхания. Важно ясное произнесение слова с внимательным отношением к двойным согласным.

- ◆◆◆◆◆
14. М. Чести (1623–1669). Ария «*Intorno all'idol mio*» из оперы «Оронтея» (e moll, d1–f2, Largo amoroso). Очень полезная ария для выработки ощущения широкой выразительной фразы и *legato* в медленном темпе. Вариативность мелодии, ритм и мелизмы требуют внимательного изучения. Необходимо распределить дыхание по фразам, чтобы все окончания были допеты.
 15. Д. Сарри (1679–1744). Пастораль «*Sen corre*» (g moll, d1–g2, Andantino). Подвижная красивая ария с непростой интерваликой, полезна для отработки ясной, четкой дикции, соединения резонатора с дыханием. Исполнителю необходимо выдерживать изящный характер, легкость пасторального жанра в сочетании с хорошим *legato*.

CARO LACCIO

Ария из Кантаты № 2

Ф. ГАСПАРИНИ

Moderato

Musical score for measures 1-4 of the aria. The key signature is C minor (two flats). The vocal line consists of eighth-note chords and eighth-note pairs. The piano accompaniment provides harmonic support with sustained notes and eighth-note chords. Dynamics include **p** (pianissimo) and **legato** markings for the vocal part, and **cresc.** (crescendo) for the piano. Measure 4 concludes with a fermata over the vocal line.

Musical score for measures 5-8 of the aria. The vocal line continues with eighth-note chords and pairs. The piano accompaniment maintains its harmonic function. Measure 8 concludes with a fermata over the vocal line.

Musical score for measures 8-12 of the aria. The vocal line features eighth-note chords and pairs. The piano accompaniment provides harmonic support. Measure 12 concludes with a fermata over the vocal line.

II >

sier, ca - ro lac - cio, dol-ce no - do, ca - ro

mf

14 lac-cio, dol-ce no-do, che le - ga - sti il mio pen - sie-ro, il mio pen-

14

17 sier, il mio pen - sier so ch'io pe - no e pur ne

p

p dolce

17

20 go - do, son con - ten - to e pri-gio - nier, pe-no, go-do, son con-

mf

simile

23 > ten - to e pri - gio - nier. *f* so ch'io pe - no e pur ne
 23 {
 }
 26 go-do, son con-ten - to, con - ten - to e pri - gio - nier, pe-no, go-do, son con-
 26 {
 }
 29 *rit.*
 ten - to e pri - gio - nier
 29 {
 }
 32
 32 > rit.
f *espress.*

LASCIAR D'AMARTI

Ария из Кантаты № 2

Ф. ГАСПАРИНИ

Allegro moderato

rit.

Meno mosso

mf

17

17

be - ne, ca - ro, ca - ro, non si puo far. A for - za di

mf

20

20

pe - ne, di stra - li e ca - te - ne, non vo - glio la sciar - ti; ti vo - glio a-do -

23

23

rar, si, si, ti vo - glio, ti vo-glio a-do - rar, ah... si ah...

dim.

pp

26

26

si, ti vo-glio a-do - rar.

f

rit.

Tempo primo

f

mf

f

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru