

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»
Факультет музыкального искусства
Кафедра хорового и вокального искусства

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

_____ А.В.Пекутько

_____ 2019 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

_____ И.М.Громович

_____ 2019 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ
ПОСТАНОВКА ГОЛОСА

*для специальности 1 – 18 01 -1 Народное творчество
(по направлениям), направление специальности
1-18 01 01 – 01 Народное творчество (хоровая музыка),
специализации 1 – 18 01 01 – 01 01 Хоровая музыка академическая*

Составители:

Ф.Л.Котяш, доцент

Т.К.Тиунова, старший преподаватель

Рассмотрено и утверждено
Советом университета 19.02.2019 г.
протокол № 6

Составители:

Котяш Фёдор Леонтьевич, доцент кафедры хорового и вокального искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Тиунова Татьяна Константиновна, старший преподаватель кафедры хорового и вокального искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рецензенты:

Нижникова Алла Борисовна, заведующий кафедрой музыкально-педагогического образования учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», кандидат педагогических наук, доцент

Снопкова Лариса Викторовна, доцент кафедры белорусского народно-песенного творчества учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

Кафедрой хорового и вокального искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол от 25.01.2019 № 6)

Советом факультета музыкального искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол от 28.01.2019 № 6)

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	4
2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	
2.1 Конспект лекций.....	6
2.2 Темповые обозначения.....	21
2.3 Словарь специальных терминов	24
3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	
3.1 Наглядное пособие по дисциплине «Постановка голоса.....	31
3.2 Примерный репертуарный список.....	55
3.3 Перечень репертуарных сборников в помощь студентам.....	64
4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	
4.1 Задания для контролируемой самостоятельной работы студента	68
4.2 Основные средства диагностики	69
4.3 Перечень теоретических вопросов к зачёту (экзамену).....	69
4.4 Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов.....	70
5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	
5.1 Учебно-методическая карта.....	73
5.2 Учебная программа	75
5.3 Список основной литературы.....	81
5.4 Список дополнительной литературы.....	82

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дисциплина «Постановка голоса» входит в учебную дисциплину по специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направления специальности 1-18 01 01 -01 Народное творчество (хоровая музыка), специализации 1-18 01 01 -01 01, «Постановка голоса» является одной из профилирующих дисциплин по специализации «хоровая музыка (академическая)», а также является основным предметом в обучении хоровому и вокальному искусству. Дисциплина «Постановка голоса» тесно переплетается с такими специальными дисциплинами, как «Чтение и анализ хоровых партитур», «Фортепиано», «Хоровой класс», «Дирижирование», а также музыкально – теоретических дисциплин «Сольфеджио и теория музыки».

Цель курса – дать будущему специалисту хорового и вокального искусства необходимые знания и умение владеть голосом в академической манере пения в хоровом коллективе, а также как солисту-вокалисту.

Задачи курса:

- овладеть навыками пения учебного репертуара, состоящего из вокализов, произведений с текстом, на должном уровне технического и художественного исполнения;
- развить и усовершенствовать навыки академического пения;
- работать над созданием художественного образа в исполняемом произведении, развить артистические данные, повысить общую и музыкальную культуру;
- овладеть ясной дикцией, выразительным произношением слов, формированием гласных и согласных звуков, умением объединить их в музыкальных фразах;
- сформировать сольный репертуар, а также овладеть пением в дуэтах, трио, квартетах и в ансамбле;
- выработать навыки упражнений, вокализов, вокальных произведений а капелла, способствующих чистоте интонации.

Студенту необходимо *знать:*

- основные направления и тенденции современного вокального искусства;
- разные исполнительские манеры;
- вокальные произведения разных жанров и стилей академического и современного искусства пения;

- понятия «опора звука», «атака звука», «мощь и концентрация звука», «регистр», «диапазон»;
- принципы формирования певческого голоса и типы дыхания;
- структуру голосообразования;
- дефекты голоса, пути их исправления;
- теорию резонансного пения;

уметь:

- применять на практике разные вокальные техники и манеры исполнения;
- исполнять произведения разных жанров и стилей, а капелла;
- самостоятельно интерпретировать вокальные произведения;
- использовать принципы формирования певческого голоса;
- владеть разными типами дыхания;
- применять на практике дыхательные упражнения;
- исправлять дефекты голоса;
- владеть резонаторным комплексом.

В педагогический репертуар включаются произведения вокального искусства: ария, романс, песня, народная песня, способствующие обучению вокалиста. Прилагаемый список репертуара обучения певца является примерным и не ограничивает творческих поисков педагога, а также творческий потенциал студента. Применяются следующие методы вокальной работы: объяснительно – иллюстрационный, репродуктивный, эвристический, исследовательский, концентрический, фонетический, мысленное пение, сравнительный анализ музыкальных выразительных средств, образов.

Основная работа по освоению курса проходит в форме индивидуальных занятий, где главное внимание уделяется вокальной технике и созданию художественного образа. Самостоятельная работа студента предусматривает овладение музыкальным и поэтическим текстом, посещение театров, концертных залов, музеев и художественных выставок.

Дисциплина «Постановка голоса» рассчитана на четырёхлетнее обучение. Форма обучения – индивидуальные занятия. Рекомендуется использовать такие виды контроля, как зачет и экзамен в соответствии с учебным планом. На изучение курса отводится 378 часов, из них 132 часа аудиторные (индивидуальные) занятия. Из пяти запланированных произведений на зачёт или экзамен выносятся два, три произведения в зависимости от сложности.

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 Конспект лекций

I. СТРОЕНИЕ ГОЛОСОВОГО АППАРАТА. МЕХАНИЗМ ГОЛОСООБРАЗОВАНИЯ

Голосовой аппарат представляет собой сложную систему, в которую входят многие органы. «Человеческий голос является результатом координированной работы всего голосового аппарата», – писал Мануэль Гарсиа – крупнейший педагог XIX века (1805-1908 гг.).

Основное значение в возникновении звука принадлежит гортани.

Непринуждённое свободное положение гортани считается наиболее «благоприятным» для пения. Здесь воздух, выталкиваемый легкими, встречает на своём пути сомкнутые голосовые связки и приводит их в колебательное движение. Голосовые связки могут быть длинными и короткими, толстыми и тонкими. Колеблющиеся голосовые связки образуют звуковую волну. Но для того, чтобы человек произнёс букву или слово, необходимо деятельное участие губ, языка, мягкого нёба и т. д. Только слаженная работа всех органов голосообразования превращает простые звуки в пение. Важную роль играет и носовая полость. Вместе с придаточными пазухами она принимает участие в образовании голоса. Здесь звук усиливается, ему придается своеобразная звучность, тембр. Для правильного произношения звуков речи и для тембра голоса определенное значение имеет состояние носовой полости и придаточных пазух. Именно их индивидуальность придает каждому человеку своеобразный тембр голоса. Интересно, что полости в передней части черепной коробки человека полностью соответствуют по своему назначению акустическим сосудам, замурованным в древнеримских амфитеатрах, и выполняют те же функции природных резонаторов.

Механизм правильного голосообразования строится на максимальном использовании резонирования.

Резонатор – прежде всего усилитель звука. Резонатор усиливает звук, практически не требуя от источника звука никакой дополнительной энергии. Умелое использование законов резонанса позволяет достичь огромной силы звука до 120-130 дБ, поразительной неутомимости и сверх этого – обеспечивает богатство обертонового состава, индивидуальность и красоту певческого голоса.

В вокальной педагогике различают два резонатора: головной и грудной. Выше говорилось о головном резонаторе. Нижний, грудной резонатор придает певческому звуку более низкие обертоны и окрашивает его мягкими плотными тонами. Обладателям низких голосов следует использовать активнее грудной резонатор, а высоких – головной. Но для каждого голоса важно применение и грудного и головного резонаторов. Немецкий педагог Ю. Гей считает «соединение грудного и головного резонаторов возможным при помощи носового резонатора, называемого им «золотым мостом».

Важную роль играет дыхание певца. Дыхание является энергетической системой голосового аппарата певца. Дыхание определяет не только рождение звука, но и его силу, динамические оттенки, в значительной мере тембр, высоту и многое другое. В процессе пения дыхание должно подстраиваться, приспособляться к работе голосовых связок.

Это создает лучшие условия для их вибрации, поддерживает то воздушное давление, которое нужно при той или иной амплитуде, частоте сокращений и плотности смыкания голосовых связок.

Правильное определение природы голосовых данных служит залогом дальнейшего их развития. А это не всегда просто сделать. Есть ярко выраженные категории голосов, которые не вызывают ни у кого сомнения относительно их природы. Но у многих певцов (не только начинающих) бывает трудно сразу определить характер голоса

Следует помнить, что средний регистр у всех певческих голосов наиболее удобен при поисках естественного звучания и правильных вокальных ощущений. Постановка голоса заключается в выявлении его природы и приобретении правильных технических приёмов пения.

Наличие хорошей, надежной и перспективной, вокальной техники приводит к тому, что акустические показатели голоса звонкость, полнота, сила голоса, динамический диапазон улучшаются в результате «настройки» голоса в процессе пения.

Умберто Мазетти считал, что «маленький диапазон и небольшая сила голоса не являются полностью исключительным профессиональным обучением фактором». Он полагал, что от правильного обращения и хорошей школы голос может обрести силу и развиваться в диапазоне.

Голос редко бывает весь «на поверхности». Чаще его ресурсы скрыты из-за неумелого пользования вокальным аппаратом, его неразвитости, и только в процессе занятий, когда голос развивается, нам становится ясным

его достоинства, богатство и красота тембра.

II. НАУЧНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

О том, что голос человека образуется в гортани, люди знали еще со времен Аристотеля и Галена. Лишь после изобретения ларингоскопа (1840 г.) и классических работ М. Гарсиа (1805-1908 гг.) стало известно, что звук голоса есть результат периодического вибрирования краев голосовых связок, происходящего под действием воздушной дыхательной струи. В качестве активной действующей силы в этом процессе (вибрирования: смыкания и размыкания голосовых связок) выступает напор воздушной струи. Это «миоэластическая теория» М. Гарсиа.

Ученый Рауль Юссон в 1960 году выдвинул новую, так называемую, «нейромоторную теорию», сущность которой состоит в следующем: голосовые связки (складки) человека колеблются не пассивно под воздействием проходящего тока воздуха, как и все мышцы человеческого тела, сокращаются активно под действием приходящих из центральной нервной системы импульсов биотоков. Частота импульсов находится в большой зависимости от эмоционального состояния человека и от деятельности желез внутренней секреции (у женщин голос на целую октаву выше, чем у мужчин). Если человек начинает петь, то по данным Юссона, регулирования высоты основного тона начинается осуществляться «корой головного мозга». Голосовой аппарат человека является исключительно сложным прибором и, как всякий сложный аппарат, он, как видно, имеет не один, а несколько в известной мере независимых друг от друга механизмов регулирования, управляемых центральной нервной системой. И поэтому обе эти теории являются ценными. Звук голоса человека представляет собой одну из форм энергии. Энергия эта, порождаемая голосовым аппаратом певца, заставляет периодически колебаться молекулы воздуха с определенной частотой и силой:

чем чаще колеблются молекулы - тем звук выше, а чем амплитуда их колебаний больше - тем звук сильнее. Звуковые колебания в воздухе распространяются со скоростью 340 м в секунду. Голосовой аппарат - это живой акустический прибор, и, следовательно, кроме физиологических законов, он подчиняется ещё и всем законам акустики и механики.

Итак, как же устроены голосовые органы человека. Основу их составляет диафрагма мускульно-сухожильная перегородка, (грудобрюшная преграда) отделяющая грудную полость от брюшной. Диафрагма является живым

фундаментом для целого и совершенного инструмента. Диафрагма, это мощный мышечный орган, прикрепляется к нижним рёбрам и позвоночнику. Во время вдоха мышцы диафрагмы сокращаются, и объём грудной клетки увеличивается. Но мы не можем почувствовать диафрагму, т.к. её движение при дыхании и голосообразовании происходит на подсознательном уровне.

Грудная полость, защищённая рёбрами и грудными позвонками, содержит жизненно важные органы-лёгкие, сердце, дыхательное горло, пищевод.

Лёгкие – как настоящие органые меха, участвуют в звукообразовании, создавая необходимый поток воздуха. Из лёгких воздух поступает в бронхи, тонкие и похожие на ветви дерева. Потом они объединяются вместе и образуют трахею, которая идёт вверх, вертикально. Трахея – состоит из хрящевых полуколец, она довольно подвижна, и соединена с гортанью.

Гортань выполняет тройную функцию – дыхательную, защитную и голосовую. Её остов составляют хрящи, которые соединены между собой суставами, связками, и мышцами, за счёт чего обладают подвижностью.

Самый большой хрящ гортани – щитовидный, и его размеры определяют величину гортани. Для низких мужских голосов характерна крупная гортань, выступающая на поверхности шеи в виде кадыка. Верхнее отверстие гортани, так называемый вход в гортань образуется подвижным гортанным хрящом-надгортанником. При дыхании гортань свободна, а при глотании свободный край надгортанника наклоняется, назад закрывая отверстие гортани. Во время пения вход в гортань прикрывается надгортанником. Гортань имеет свойство быть подвижной, в основном, в вертикальной плоскости. В середине гортань сужается, и в самом узком месте располагаются две горизонтальные складочки, или – связки. Отверстие между ними называется голосовой щелью. Над голосовыми связками располагаются желудочки гортани, над каждым из которых находится складка, параллельная голосовым связкам. Верхние желудочковые складки называются ложными и состоят из рыхлой соединительной ткани, желёз и слабо развитых мышц. Железы в этих складочках обеспечивают увлажнение голосовых складок, что очень важно для певческого голоса. При звукообразовании голосовые складки соединяются или смыкаются, и щель закрывается. Связки покрыты плотной тканью перламутрового оттенка. Связки могут изменять свою длину, толщину, и колебаться по частям, что придаёт голосу певца разнообразные окраски, богатство звука и подвижность.

Звук, резонирует в полости над гортанью, в глотке.

Глотка довольно объёмна, неправильной формы. Глотка отделяется от нёба, так называемой, нёбной занавеской. Маленький язычок в задней части нёба, словно образует двойную арку. Размеры глотки могут изменяться от движений нёбной занавески и языка. Так же для правильного звукообразования имеет большое значение артикуляция. Строение голосового аппарата имеет индивидуальные особенности в каждом отдельно взятом случае. Поэтому педагогический подход к каждому вокалисту так же очень индивидуален. При работе с певцом, учитываются в первую очередь физическое состояние голосового аппарата, физиологическое строение и личностные особенности певца, психологическое и эмоциональное состояния. И на основе полученного представления составляется индивидуальная программа.

Главная задача педагога состоит в том, что бы из своего привычного набора упражнений подобрать для каждого певца именно то, что ему необходимо в данный момент. Или же, если ни одно из данных упражнений не воспринимается учеником правильно, импровизировать на ходу именно то, что будет понятно для начинающего певца. Важно, что бы певец почувствовал, что он может добиться правильного результата, что его голос звучит лучше. Он должен получить удовольствие от занятий вокалом. Несомненно, преподавателю необходимо соблюдать осторожность и не форсировать удачный результат. Главное, что ученик осознал и запомнил приятное ощущение при пении, почувствовал свои возможности. В следующий раз он постарается вспомнить и воспроизвести все свои удачные моменты.

III. АКУСТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ГОЛОСООБРАЗОВАНИЯ.

Звук голоса – колебания частиц воздуха, распространяющихся в виде волн сгущения и раздражения. Источником звука человеческого голоса является гортань с голосовыми складками. Высота звука — субъективное восприятие органом слуха частоты колебательных движений. Чем чаще совершаются периодические колебания воздуха, тем выше воспринимаем звук.

Качество высоты звука зависит от частоты колебательных движений голосовых складок в 1 секунду.

Сколько смыканий и размыканий осуществляют они в процессе своих колебаний и сколько порций сгущенного подскладочного воздуха пропустят, такова будет и частота рожденного звука, т. е. высота тона. Частота основного тона измеряется в герцах и может изменяться в обычной разговорной речи у

мужчин в пределах от 85 до 200 Гц, у женщин от 160 до 340 Гц. От изменений высоты основного тона зависит выразительность речи.

Сила голоса, его энергия, мощность определяются интенсивностью амплитуды колебаний голосовых складок и измеряются в децибелах. Чем больше амплитуда колебательных движений, тем сильнее звучит голос. Сила голоса находится в прямой зависимости от подскладочного давления воздуха, выдыхаемого из легких. При нарушении определённых координационных взаимоотношений между натяжением голосовых складок и воздушным давлением голос может потерять силу, звучность и изменить тембр. Тембр, или окраска звука является существенной характеристикой качества голоса. Он отражает акустический состав сложных звуков и зависит от частоты и силы колебаний. Все звуки речи сложные. Они состоят из основного тона, определяющего высоту, и многочисленных обертонов более высокой, чем основной тон, частоты. Частота обертонов обычно в 2, 3, 4 раз больше, чем частота основного тона голоса.

Возникновение обертонов связано с тем, что голосовые складки колеблются не только своей длиной, воспроизводя основной тон, но и отдельными частями. Эти частичные тоны дают общую форму колебания, которая и определяет тембр. Резонанс – резкое возрастание амплитуды колебаний, возникающее при совпадении частоты колебаний внешней силы с частотой собственных колебаний системы.

При фонации резонанс усиливает отдельные обертоны звука, возникающего в гортани, и вызывает совпадение колебаний воздуха в полостях грудной клетки и надставкой трубки. Выделяют два основных резонатора – головной и грудной. Под головным (или верхним) понимаются полости, расположенные выше нёбного свода, в лицевой части головы. При использовании этого резонатора голос приобретает яркий полётный характер, а у говорящего возникает ощущение, что звук проходит через лицевые кости черепа.

Р. Юссоном доказано, что вибрационные явления в головном резонаторе стимулируют голосовую функцию. При грудном резонировании ясно ощущается вибрация грудной клетки. Резонатором здесь могут быть единственные воздушные полости – трахея и крупные бронхи. Тембр голоса при этом «мягкий». Хороший, полноценный голос одновременно озвучивает головной и грудной резонаторы. Взаимосвязанная система резонаторов накапливает звуковую энергию и, в свою очередь, влияет на источник, колебаний — работу голосовых складок. Оптимальные условия для функции

голосового аппарата появляются при создании в надскладочных полостях (надставной трубке) определённого сопротивления порциям подскладочного воздуха, который проходит сквозь колеблющиеся голосовые складки. Это сопротивление называется импедансом, при его создании голосовые складки работают с малой затратой энергии и хорошим акустическим эффектом. Явление импеданса одно из важных защитных акустических механизмов в работе голосового аппарата.

Большое значение для голоса имеет способ его подачи, так называемая атака звука. Принято различать три типа голосоподачи:

1) сначала идёт легкий выдох, затем смыкаются и начинают колебаться голосовые складки. Голос звучит после легкого шума. Такой способ считается придыхательной атакой; 2) момент смыкания голосовых складок и начало выдоха совпадают. Это мягкая атака звуков; 3) сначала смыкаются голосовые складки, а затем осуществляется выдох, приводя их в колебания. Этот тип называется твёрдой атакой. Наиболее употребительна и физиологически обоснована мягкая атака. Однако возможно использование и двух других способов подачи звука в зависимости от голосовых задач и эмоционального состояния человека, а иногда и в целях постановки голоса.

Дыхание в пении имеет исключительно большое значение – это источник энергии для возникновения звука. Для академического пения наиболее удобным считается нижнерёберное (диафрагмальное) дыхание. При этом типе дыхания грудная клетка и диафрагма активно включены в работу.

Как и обычное, певческое дыхание складывается из фазы вдоха и выдоха. Голосообразованию предшествует вдох, который берётся активно и бесшумно, достаточно глубоко с ощущением полужевка. При вдохе не следует стараться набирать большое количество воздуха, т.к. затрудняется подача звука. Чтобы вдох был достаточным глубоким и полным, воздух надо набирать в нижний отдел грудной клетки, расширяя нижние ребра в стороны. Певческий вдох и выдох разделяются мгновенной паузой — задержкой дыхания, после чего начинается экономный выдох. Рекомендуется во время вдоха, в тот момент, когда в глубине горла студент почувствует холодок, мгновенно взять ноту мягким ударом назад, напоминающим движение вдыхания, на гласный «а». Во время пения необходимо сохранять ощущение, как будто процесс вдыхания продолжается. Этого ощущения можно достичь, упираясь в нижнюю часть живота, в бока и в спину, что и создаёт чувство «опоры в пении». Этот термин происходит от итальянского «поддерживать голос».

Именно певческая опора придает голосу присущую ему большую силу, полётность, певческий тембр, а главное – неутомимость, т. е. важнейшие профессиональные качества.

Артикуляция и дикция.

Часть голосового аппарата, формирующая звуки речи, называется артикуляционным аппаратом, а органы, входящие в его состав, — артикуляционными. К ним относятся: ротовая полость с языком, мягким и твёрдым нёбом, нижняя челюсть, глотка, гортань. Работа этих органов, направленная на создание звуков речи (гласных и согласных), называется артикуляцией. Чёткость произношения согласных зависит от активной работы мышц языка, губ и мягкого нёба. Чёткое формирование согласных «д, л, н, р, т, ц» невозможно без активных движений кончика языка, отталкивающихся от верхних зубов или мягкого нёба. Согласные «б, п, г, к, х» образуются при активном участии мышц мягкого нёба и маленького язычка.

В академическом пении понятие высокая позиция звука – это физиологическое приспособление голосового аппарата для получения максимальной силы звучания голоса при минимальных затратах энергии. Именно поэтому устремления педагогов по вокалу таковы, что они работают в первую очередь над высокой позицией звука, а не над его силой. Для выработки высокой позиции звука надо помнить, что основной задачей является сохранение на всем диапазоне голоса действия головных резонаторов. Именно ощущение «головы» придает пению высокую позицию, полётность. Головное резонирование обеспечивает яркость, полётность голоса, его неутомимость и долговечность. «По-настоящему поёт тот, кто умеет переносить звучание голоса в голову», – говорят итальянские мастера пения.

Этому будет способствовать создание в голосовом аппарате определённых технических условий:

- достаточно открытая глотка, что обеспечивает свободу артикуляции и беспрепятственный поток воздуха-звука;
- достигается это путём поднятия нёбной занавески и свободной нижней челюсти;
- звук, прикрытый и округлённый на всём диапазоне;
- мягкая атака звука;
- чёткое формирование согласных и гласных звуков;
- общий тонус певца.

Рекомендации:

- высокая позиция звучания появляется в результате использования приема зевка;
- вместе с умением поднимать мягкое небо следует добиться у певца ощущения как бы поднятия и твердого неба, словно делает движение вверх вся верхняя челюсть;
- выработке ощущения купола (головного резонирования) помогает прием внутренней улыбки;
- высокая позиция звука во многом зависит от общей приподнятости тонуса певца и стремления донести до них содержание произведения.

Правильная постановка дыхания должна решать несколько задач:

- 1) снимать ненужное напряжение с горла и связок,
- 2) делать звучание голоса сильным, ярким и тембрально богатым,
- 3) увеличивать продолжительность звучания вокальной фразы,
- 4) дать возможность полного управления голосом, звуком,
- 5) оздоравливать организм, продлевать жизнь.

Рекомендации:

- вдох должен сознательно контролироваться;
- тело должно принять правильную опору;
- вдох должен быть активным, с ощущением полужевка;
- не должно возникать чувство дискомфорта от переизбытка воздуха в легких;
- вдох должен быть незаметным для глаз и слуха слушателей;
- вдох производится не в последний момент перед фонацией, а чуть раньше;
- излишек дыхания полезно выдохнуть по окончании музыкальной фразы прежде, чем начать новый вдох.

IV. ЭТАПЫ РАБОТЫ НАД ВОКАЛЬНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ.

В процессе занятий достаточно трудно произвести периодизацию процессов технической и художественной подготовки произведения к исполнению. Вокально-техническая и художественная работа с первых шагов обучения должна вестись в единстве. На начальном этапе обучения преобладает техническая работа, а на более позднем внимание концентрируется больше на художественной стороне исполнения произведения. В процессе работы со студентами необходимо развивать эстетическое восприятие, которое поможет им обладать средствами художественной выразительности. Решающим фактором музыкального воспитания

и обучения является развитие музыкального слуха и формирование музыкально-образного мышления, способности к музыкально-образным представлениям, помогающим понимать содержание музыкальных произведений. В этой связи возникает вопрос о музыкально выразительных средствах сольного и ансамблевого исполнения: динамике, нюансировке, фразировке, текстового осмысления, без которых пение будет безликим, невыразительным. От того, насколько хорошо владеют исполнители приёмами передачи качеств музыкальных звуков, зависит яркость, музыкальность художественного образа. В работе со студентом над художественно-выразительным исполнением, необходимо уделять внимание голосоведению, тембру, метроритму, темпу, динамике и фразировке, остановимся на каждом более подробно.

V. ГОЛОСОВЕДЕНИЕ.

В работе над произведениями используются все главные приёмы певческого голосоведения (*legato*, *non legato*, *staccato*). *Legato* – связное пение. Русская вокальная музыка имеет в своей основе русскую народную песню, для которой характерна широкое, протяжное пение – распев, чем, по сути, является кантилена. Кантилена, т. е. непрерывно льющийся звук, составляет основу пения. Она образуется только тогда, когда все выпеваемые звуки соединяются между собой, когда каждый последующий звук является продолжением предыдущего, как бы «выливаются» из него. Упражнения на *Legato* являются основным средством выработки кантилены, которая неразрывно связана с длительным равномерным, правильно организованным выдохом.

Legato лучше всего удается в пении на гласных звуках, поэтому особое внимание уделяется согласным звукам, добиваясь как можно более короткого, но четкого и мягкого произношения не звучащих согласных, особенно «б», «п», «к», «д», «т». Петь отрывисто, отделяя каждый звук, атакуя каждую ноту смыканием голосовых складок и дыханием при помощи активных движений диафрагмы, это значит петь *staccato*. Движения брюшной стенки в подложечной области могут служить хорошим ориентиром для проверки работы диафрагмы при пении на *taccato*. При исполнении *staccato* звуки как бы подчеркиваются голосом, легко атакуются, отделяются друг от друга короткими паузами. В то же время каждая спетая на *staccato* нота не должна сопровождаться снятием вдыхательной установки. Пение фразы на *staccato* должно проходить как бы на одном дыхании.

Приём *non legato* предусматривает некоторое подчеркивание мелодии без нарочитых акцентов. Во время исполнения того или иного певческого штриха,

крайне важно обращать особое внимание студентов на взаимосвязь голосообразования с дыханием, мышцами брюшного пресса, диафрагмы.

VI. МЕТРОРИТМ, ТЕМП.

Огромное художественное значение в сольном и ансамблевом пении имеет метроритмическая и темповая организация. С помощью этих средств можно передать самые разнообразные настроения. Чтобы передать характер, настроение той или иной песни, необходимо выбрать наиболее приемлемый темп, соответствующий содержанию, наиболее полно раскрывающий смысл исполняемого произведения. Достижению метроритмической устойчивости помогает текст произведения, правильно расставленное ударение, смысловая логика. В разучиваемых произведениях необходимо придерживаться авторского замысла композитора в использовании таких средств выразительности как *ritenuto*, *portamento*, *rubato* и т. д.

VII ТЕМБР.

Большое значение в музыкально-слуховом развитии студентов имеют тембровые представления, т. е. умение представить себе окраску и характер звука, мыслить «воображаемыми» тембрами голосов, отвечающими содержанию исполняемой музыки. Вокальное обучение начинается с формирования у студента представления о том звуке, который ему предстоит воспроизвести. При объяснении качеств певческого звука, его тембра широко применяются образные определения. При этом используются определения, связанные не только со слуховыми, но и со зрительными, осязательными, резонаторными и даже вкусовыми ощущениями (глухой, звонкий, яркий, светлый, темный тембр; мягкое, жесткое, зажатое, вялое, близкое, далёкое, высокое, низкое звучание; вкусный – доставляющий удовольствие звук и т. п.). В связи с тем, что пение является средством выражения эмоциональных состояний человека, возникли и характеристики звука, связанные с эмоциями (радостный, ласковый, лиричный, драматический звук и т. п.). Тембр может изменяться в соответствии с музыкально-образным содержанием конкретного произведения. Тембр можно изменить, меняя форму рта, перенеся точки звуковых волн в твердое небо. Даже преобразование мимики, выражения лица поющего способно повлиять на тембр. На практике было замечено, что у некоторых студентов, способных эмоционально увлечься при исполнении, голос сам принимает оттенки, диктуемые содержанием текста. Тембровые представления певцов помогают им внутренним слухом вообразить, мысленно воссоздать

звуковую ткань произведения.

VIII. ДИНАМИКА.

Необходимость изменения силы звука, как и использование других средств выразительности, определяется содержанием произведения. Динамический план необходимо продумывать очень тщательно, составляя его буквально для каждой фразы и всего произведения в целом. Очень аккуратно необходимо обращаться с forte, особенно на начальном этапе работы над произведением, дабы избежать форсированного звучания. Работу над динамикой необходимо тесно связывать с работой над певческим дыханием и звукообразованием.

Фразировка.

Музыкальную фразировку обычно сравнивают с выразительной речью, в основе которой лежит смысловая логика. Владеть фразировкой – значит уметь осмысленно исполнять отдельные музыкальные построения (мотив, фразу, предложение, период), связывая их в единое целое, в законченную мысль. Обычно стремление выделить главное слово, основную мысль фразы становится определяющим фактором выразительного пения.

Для достижения выразительной фразировки используются все ранее упоминавшиеся средства музыкального выражения: агогика, динамика, а так же дыхание, тембр, цезуры. Приступая к работе над партитурой вокального произведения необходимо, прежде всего, проанализировать его с точки зрения формы, потому что музыкальная фразировка зависит в большей степени от структуры произведения, его деление на периоды, предложения, фразы, мотивы. Определить их внутреннее развитие и соподчиненность важно, т. к. благодаря этому достигается не только выразительное пение, но и охват всей музыкальной формы произведения.

IX. МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА

Это одна из сторон музыкальной выразительности, одно из важнейших средств воплощения идейно-эмоционального содержания музыки. Самое главное, чтобы исполняемое произведение воспринималось как законченная целостная композиция. Важно в итоге создать форму в целом. Итак, для выразительного исполнения вокального произведения необходимо владение дыханием, динамикой звука; для передачи эмоционального содержания произведения требуется создание соответствующего по тембру звучания, которое образуется при помощи атаки (мягкой в лирическом произведении, твердой в драматическом), различного соотношения между верхними и нижними резонаторами, регистровой настройки,

певческого дыхания. Таким образом, становится очевидным диалектическое единство художественных и технических навыков в пении.

Формирование технических навыков должно вестись в единстве с эмоциональным подтекстом и художественной выразительностью. Певцы, не владеющие своим голосом (техническими навыками) беспомощны при исполнении художественных произведений. Они также беспомощны, если не умеют передать музыкально-поэтическое содержание. Задача преподавателя - научить студента всему этому в комплексе.

Х. ПОДГОТОВКА К КОНЦЕРТНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ

Выступление на публике трудно для неопытного певца. Выходя на сцену, он мучительно думает, как и где ему встать, будет ли звучать голос, не забудет ли он текст, как он выглядит со стороны. Все эти вопросы вызывают торможение выработанных навыков (условных рефлексов) в пении. Из-за этого студент часто не показывает и половины того, что казалось хорошо усвоенным. Излишнее волнение, причиной которого является факт пребывания на сцене, нарушает нормальное, привычное пение. Сущность подобных явлений хорошо изучена физиологией: попадая в непривычную обстановку, человек нарушает ориентировочный рефлекс, или, как говорил академик И.П. Павлов, рефлекс «что такое». Непривычная внешняя обстановка привлекает к себе все внимание студента и тем самым мешает нормальному течению певческого процесса. Прежде всего, нарушаются более тонкие координации, менее прочные рефлексы пропадают, недавно найденные вокально-технические достижения исчезают. При более сильном торможении может нарушиться и голосообразование. Чрезмерное вмешательство ориентировочного рефлекса вызывает пониженный тонус, нарушение памяти, дрожание рук и ног. Происходит разлад между поведением певца и необходимым творческим самочувствием. Но ориентировочный рефлекс угасает, надо только чаще выступать. Тогда влияние тормозных раздражений сведется к минимуму. Необходима психологическая подготовка к выступлению. Для уверенности в себе можно использовать различные аутогенные установки и психологические тренинги.

Есть и другой путь создания лучшего самочувствия на сцене. Большая, глубокая работа над сюжетом даст тот «запас» эмоций, который при выступлении не только поможет в исполнении произведения, но и по-зволит отвлечься от влияния зала. Если студент, используя материал предварительной работы, сумеет на концерте «войти в образ», то его нервная система будет иначе реагировать на сцену, на притихший зал, наполненный слушателями, яркий свет. В этом случае

обстановка не будет мешать исполнению, не вызовет торможение выработанных навыков; наоборот, она будет содействовать творческому вдохновению. Для этого студент должен до конца усвоить художественный образ, прочувствовать и суметь сосредоточить на нём своё внимание. К.С. Станиславский учил концентрировать своё внимание, «сужать круг внимания». Такое «сужение круга внимания» на образах произведения позволяет выключить из активного внимания зрительный зал. Закрепив правильные представления о воплощаемом образе, певец передаст нужные интонации, исполнение получит соответствующую эмоциональную окраску благодаря предварительной работе. Слушатель, невольно включаясь в содержание исполняемого, будет вместе с певцом захвачен его переживаниями. После концерта, зачета, экзамена или после завершения работы над произведением необходимо провести анализ творческого процесса и его результатов, для его осмысления и закрепления приобретенного опыта. В творческой беседе выявляются положительные и отрицательные стороны в работе. Большую помощь здесь может оказать современная аппаратура. Работа с ней даёт удивительные возможности для контроля над качеством исполнения произведений. Засняв студента в момент исполнения на видеокамеру, CD и DVD-диски позволят услышать и увидеть каждый момент выступления. Зафиксировав внимание студента на каком-то отдельном эпизоде выступления, мы можем подчеркнуть положительные моменты выступления, конкретно говорить об исправлении каких-то недостатков. То есть работа преподавателя становится более наглядной. Студент сам видит себя со стороны, что говорит о саморефлексии и может подкорректировать что-то в своем исполнении. Мы работаем с разными студентами. Есть и очень способные, есть и слабые в вокальном отношении студенты. Таких скромно одарённых учащихся необходимо в процессе работы поддержать убеждением, что спокойная, серьезная и систематическая работа над собой делает буквально чудеса. И ещё более важно своевременно предостеречь более одарённого студента, что одних способностей мало. Необходим постоянный, упорный систематический труд.

XI. РАБОТА НАД РЕПЕРТУАРОМ

Привитие определенных правил в подходе к разучиванию нового произведения является важным моментом. Прежде всего, нужно узнать, знакомо ли это произведение или ново. Даже в том случае, если произведение хорошо известно, если оно «на слуху», необходимо подойти к нему, как к абсолютно незнакомому. Чаще всего именно те произведения, которые «на слуху» труднее выучить без ошибок, чем произведения новые, незнакомые. Необходимо знать, кто

автор поэтического текста, который вдохновил композитора на создание произведения. Сразу надо приучать запоминать тональность, темп и ритм. Ознакомившись с произведением в целом, следует подробно изучить поэтический текст. Если сразу выучить слова вместе с музыкой, то обычно смысл поэтического текста пропадает, маскируясь музыкальным звучанием. Текст перестает восприниматься как самостоятельная эстетическая ценность, он цепко связывается с музыкой и воспринимается только через её преломление. Хотя в конечном итоге поэтический текст именно в этом синтезе должен доходить до слушателя. Декламация текста в слух может очень многое дать для последующего вокального исполнения. Верное, выразительное произнесение речевого текста, правильные акценты, выделение главных слов, произнесение ударных и смешанных гласных – все это должно найти своё место в последующем исполнении произведения. Музыкальный текст также должен быть проанализирован с точки зрения формы, особенностей мелодического и гармонического склада и ритма. Следует найти музыкальную кульминацию произведения и посмотреть, как развивается мелодическая линия по мере подхода к ней. Внимательно посмотреть все ремарки автора, обратив внимание на изменение темпа и ритма, на динамические оттенки, на отдельные указания о характере исполнения тех или иных мест.

Для того чтобы произведение сразу хорошо запомнилось, лучше учить его небольшими кусками в медленном темпе, избегая неточностей и ошибок. Невнимательно разобранный текст так и укладывается в памяти со всеми ошибками, которые потом трудно исправить. Пока нет твердой уверенности в том, что произведение уложилось в памяти, надо петь его по нотам правильно. Но, по возможности, надо быстрее переходить на пение наизусть, не задерживаясь слишком долго на этапе заглядывания в ноты. Иначе, по закону рефлексов, создается привычка петь, только глядя в ноты, и переход к исполнению наизусть будет затруднен.

Разучивание произведения. Надо следить не только за точностью воспроизведения музыкального и словесного текста, но и за правильностью звукообразования и звуковедения. Если не обращать на это внимание, то вместе с усвоением текста усвоятся и неверные координации в работе голосового аппарата. Поэтому, работая над произведением, следует ограничить задачу, концентрируя внимание на разучивании отдельных фраз, в которых можно успеть проследить и за вокальной стороной. В процессе впеваания произведения, иногда бывает полезно провозгласить его на какой – либо гласный, наиболее удобный для ученика, что позволит преодолеть многие вокально-технические трудности, которые не даются ученику при пении со словом. Большую помощь могут оказать

многократные прослушивания граммофонных записей исполнения того или иного произведения большими певцами. Хорошее ощущение правильной вокальной формы звучания может помочь ученику в нахождении верной звуковой позиции. Постепенно правильно подобранный вокальный материал развивает музыкальность, исполнительское дарование и вырабатывает вокальную технику, развивает голос. Индивидуальность природных способностей и недостатков делают дело подбора репертуара творческим делом. Каждый педагог должен хорошо знать вокальный репертуар и уметь выбирать из него то, что на данном этапе развития наиболее полезно ученику. В воспитании голоса ученика основное место занимает совершенствование слуха, под контролем которого идет развитие всех вокальных качеств. Развитие голоса совершается на определенном целесообразно подобранном музыкальном материале. Характер педагогического музыкального материала сам по себе вызывает к жизни необходимые вокальные качества звука. Большую роль в воспитании желаемых качеств голоса играет показ нужного звучания или мышечного приема и копировка показа учеником. Для этого учитель сам должен хорошо владеть голосом, а ученик – способностью к подражанию. Показ мышечных приемов должен базироваться на глубоком знании работы голосового аппарата в пении, так как он воздействует на реальную установку тех или иных частей голосового аппарата. Во всех случаях надо учитывать индивидуальность ученика, и критерием правильности педагогических приемов должно быть звучание его голоса. Словесные объяснения – сильнейший фактор воспитания верных представлений о голосообразовании. Педагог обязан уметь показать и рассказать то, чего он хочет добиться у ученика, владеть большим количеством мышечных приемов. Знать и уметь подбирать нужный музыкальный материал для занятий.

2.2 Темповые обозначения

Метроном (греч. metron – мера, nomos – закон) – прибор для установления точного темпа исполнения музыкального произведения. Прибор конструировался в конце 17 века. Современный метроном усовершенствован венским мастером И.Н. Мельцелем (патент 1816 г.). В нотках темп обозначается буквами М.М., нотным знаком (ритмическая единица, соответствующая каждому удару) и цифрой, определяющей число ритмических единиц в минуту.

Медленные темпы М.М. (метроном от 40-60 ударов в минуту)

Largo	лярго	широко
Lento	ленто	протяжно
Adagio	адажио	медленно
Grave	гравэ	тяжело

Умеренные (метроном от 60-100)

Andante	андантэ	не спеша (шагом)
Andantino	андантино	подвижнее, чем andante
Moderato	модэрато	умеренно
Sostenute	состэнуто	сдержанно
Comodo	комодо	удобно
Allegretto	аллегрэтто	оживлённо

Быстрые темпы (метроном от 100-200)

Allegro	аллегро	скоро, весело
Vivo	виво	живо
Presto	прэсто	быстро
Animato	анимато	воодушевлённо
Prestissimo	прэстиссимо	очень быстро

Для уточнения оттенков движения при отклонении от его основных темпов применяются некоторые **дополнительные обозначения:**

molto	мольто	очень
assai	ассаи	весьма
con moto	кон мото	подвижно
non troppo	нон троппо	не слишком
non tanto	нон танто	не столь
sempre	сэмпрэ	всё время
meno mosso	мэно моссо	менее подвижно
piu mosso	пиу моссо	более подвижно

Для большей выразительности при исполнении музыкального произведения применяются постепенные ускорения или замедления общего движения.

Для замедления:

ritenuto	ритэнудо	сдерживая
ritardando	ритарданто	запаздывая
allargando	алляргандо	расширяя
rallentando	раллентандо	замедляя
tardando	тарданто	опаздывая, задерживая

Для ускорения:

accelerando	аччэлерандо	ускоряя
animando	анимандо	воодушевляя (ускоряя)
stringendo	стринжэндо	ускоряя
stretto	стрэтто	сжимая
affrettando	аффретандо	торопясь, ускоряя

Следует различать обозначения: *animato* – воодушевлённо, т.е. исполнение в постоянном темпе и *animando* – связано с ускорением темпа.

a tempo	а тэмпо	в темпе
tempo primo	тэмпо примо	первоначальный темп
listesso tempo	листэссо тэмпо	тот же темп

2.3 СЛОВАРЬ СПЕЦИАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ

Музыкальный звук характеризуется высотой, силой, тембром. Но в певческом голосе музыканты слышат еще разнообразные качества голоса, которые обычно обозначают какими-либо сравнениями, метафорами: голос льющийся или прямой; округлый или плоский, мягкий или жесткий; резкий, блестящий, металлический или матовый; грудной или головной.

Высота звука – это восприятие частоты колебательных движений.

Чем чаще совершаются колебания воздуха, тем выше звук. Качество высоты звука рождается в гортани при помощи голосовых связок.

Сила звука – это восприятие размаха колебательных движений, его амплитуда. Амплитуда, размах колебательных движений не зависят от частоты звука. Сила звука, так же как его высота, рождается в гортани и растет с увеличением силы подсвязочного давления.

Тембр звука (основной тон и обертоны) – это наиболее сложное качество певческого голоса. Музыкальные тоны являются тонами сложными,

состоящими из многих колебаний разной частоты с силы. Различают основной тон, который определяет высоту звучания сложного звука, и частичные тоны (обертоны), сумма звучания которых создает совершенно определенный тембр, т. е. характер звучания.

Резонаторы. Характерным свойством резонатора является то, что он отзвучивает (резонирует) на звук определенной высоты, совпадающий с его собственным тоном.

Головной резонатор. Это только полости, расположенные выше небного свода в лицевой части головы, в области —маски. Головной резонатор – важнейший индикатор правильного певческого звучания голоса.

Резонаторные ощущения в головном резонаторе являются сильнейшими возбудителями голосовой функции, следовательно, —попадание в резонатор, т. е. ответ резонатора на верное формирование тембра гортани, ведет к облегчению процесса звукообразования.

Грудной резонатор – это трахея и крупные бронхи. Это единственные воздушные полости – трубки, которые имеются в грудной клетке.

Трахея и крупные бронхи не относятся к резонаторам, имеющим неизменный объем, так как они могут растягиваться в длину при глубоком вдохе.

Грудное резонирование получается сильным, когда голосовые связки работают по грудному типу своих вибраций. При фальцетной их работе грудной резонатор не отвечает, поскольку трахея способна ответить на хорошо выраженные низкие частоты, источником которых являются работающие голосовые связки. При одновременном отзвучивании головного и грудного резонаторов голосовые связки совершают колебания по смешанному типу, что позволяет петь весь диапазон ровным звуком. Резонаторная раскачка воздуха в резонаторах не только улучшает выведение звуковой энергии, но и в сильнейшей степени воздействует на источник колебаний – на голосовую щель.

Смешанное звучание. При смешивании регистров не должно возникать форсированного звучания. Если звук в грудном регистре построен правильно, без перегрузки и с хорошо выраженным — высоким звучанием, то при переходе к верхнему отрезку диапазона он сам начинает прикрываться, т. е. приобретает смешанное прикрытое звучание. Смысл прикрытия звука при переходе из грудного регистра в головной регистр заключается в создании большего импеданса (взаимосвязанная система колебаний резонаторов и голосовых связок) в надставной трубке (верхний отдел гортани, глоточная,

ротовая, носовая). Слишком сильное, форсированное звучание центра и нижнего отрезка всегда затрудняет переход к верхним звукам. Регистры ломаются. Перегруженная форсированным звучанием голосовая щель работает на удержание сильного напора дыхания, ей трудно плавно изменить характер вибрации, т. е. изменить регистровый механизм. Очень важное значение имеет следующее: необходимо, начав голосообразование на опоре на грудном регистре, при переходе в головной регистр продолжить его звучанием на дыхании, а не связками.

Гортань – это место, где родиться исходный звук певческого голоса. Гортань в пении обычно устанавливается в одном специально найденном положении. Определенное положение гортани во время пения связано с внутренними акустическими закономерностями, связывающими размеры надставной трубки с длиной голосовых связок и типов голоса. В речи различные артикуляционные установки влияют на размеры входа в гортань. При пении на опоре вход в гортань всегда сужен. Отличительной чертой певческого положения гортани является ее стабильность и независимость от артикуляционных движений голосового аппарата. В пении профессионала все звуки голоса должны быть равновокальны. Это делает голосовой аппарат музыкальным инструментом с единым тембром.

Кантилена – это непрерывно льющийся звук, составляющий основу пения. Она образуется только тогда, когда каждый последующий звук является продолжением предыдущего, как бы —выливается из него. Такая манера пения называется связной или пением легато.

Купол – это-то место небной области, где певец должен формировать гласные звуки, являющиеся основой вокала.

Артикуляционный аппарат – система органов, благодаря работе которых формируются звуки речи. К ним относятся: голосовые складки, язык, губы, мягкое небо, глотка, нижняя челюсть (активные органы); зубы, твердое небо, верхняя челюсть (пассивные органы).

Артикуляция [латин. articulatio] (лингв.) Работа органов речи, необходимая для произнесения звуков речи.

Атака – (фр. attaque — нападение) — в вокальной методике означает начало звука. Термин применяется к фонации чистых гласных. Различают три вида атаки: твердая, мягкая и придыхательная. Твердая атака характеризуется плотным смыканием голосовых складок до начала звука...

Мягкая атака, которой стремятся пользоваться певцы, характеризуется одновременностью смыкания голосовых складок и посылы дыхания. При

придыхательной атаке голосовые складки смыкаются на уже вытекающей струе воздуха, что и создает своеобразное придыхание... Может появиться-ся утечка воздуха...

Беглость – техника пения в быстром движении.

Белый звук – термин, распространенный в вокальной практике для обозначения так называемого открытого звучания голоса. В академической манере пения такое звучание не допускается. Белый звук применяется в классическом пении как выразительное средство.

Бельканто – (итал. belcanto – прекрасное пение) – стиль пения, сложившийся в Италии к середине XVII в. и господствовавший до 1-й половины XIX в. (эпоха бельканто). В современном понимании – эмоционально насыщенное, красивое, певучее, звучное вокальное исполнение.

Вибрато – (итал. vibrato, лат. vibratio – колебание) – периодическое изменение звука по высоте, силе и тембру.

Вокализ – (лат. vocalis – гласный) – музыкальное произведение для голоса без текста, написанное с целью выработки определенных вокально-технических навыков или для концертного исполнения

Вокализация – (от итал. vocalizzazione) – исполнение мелодии на гласных звуках или распевание отдельных слогов какого-либо слова.

Вокальная школа – 1) Система вокально-исполнительских принципов и педагогических методов, формирующаяся в музыкальной культуре народов различных стран. 2) Совершенство владения техническими возможностями голоса (певец с хорошей или плохой вокальной школой).

Вокальный слух – специфическое сложное восприятие звука через мышечное чувство звука вместе с другими ощущениями, сопровождающими пение (вибрационными, ощущениями подкладочного давления, «столба» воздуха).

Голос – 1) Звуки, производимые голосовым аппаратом и служащие для общения между людьми. Голос может быть речевым, певческим и шепотным. 2) Отдельная партия в хоре, ансамбле, оркестре.

Голосоведение – движение каждого отдельного голоса и всех голосов вместе в многоголосном произведении.

Голосовой аппарат – система органов, служащая для образования звуков голоса и речи.

Голосообразование, звукообразование, фонация – процесс образования звука голоса.

Горловой звук – специфическое звучание голоса, образующееся в результате того, что голосовые складки работают в режиме «пересмыкания», т.е. в процессе колебания фаза их сомкнутого состояния превалирует над разомкнутой, а сама гортань напряжена.

Детонирование (от фр. *detonner* – петь фальшиво) – пение с пониженной, реже с повышенной интонацией.

Диапазон [от греч. *dia pason (chordon)* – через все (струны)] – звуковой объем голоса или инструмента от самого нижнего до самого верхнего звука.

Дикция (от лат. *diction* – произнесение) – ясность, разборчивость произнесения текста.

Дыхание – один из основных факторов голосообразования, энергетический источник голоса.

Закрытый звук – звук, образуемый при пении закрытым ртом.

Звуковедение – термин, обозначающий различные виды ведения голоса по звукам мелодии (напр., кантилена, портаменто, маркато и т.п.).

Импеданс (от лат. *impeditio* – препятствие) – обратное акустическое сопротивление, которое испытывают голосовые складки со стороны ротоглоточного канала.

Интонация (от лат. *intono* – громко произношу) – 1) Воплощение художественного образа в музыкальных звуках. 2) Небольшой, относительно самостоятельный мелодический оборот. 3) Точное воспроизведение высоты звука при музыкальном исполнении.

Йодль (нем. *Jodel*) – жанр народных песен у альпийских горцев (в Австрии, Южной Боварии и Швейцарии). Исполнение характеризуется резкой сменой головного (фальцетного) и грудного звучания без микста на широких интервалах и звуках разложенного аккорда.

Кантилена – (лат. *cantilena* – пение) 1) Певучее, звязное исполнение мелодии, основной вид звуковедения, построенный на технике *legato*. 2) Напевная мелодия, вокальная или инструментальная.

Маска – термин вокальной практики, означающий ощущение вибраций в верхней части лица, возникающее во время пения в результате резонирования носовой и придаточных полостей.

Медиум – (от лат. *medius* – средний) термин, применяемый в вокальной педагогике для обозначения средней части диапазона женских голосов.

Мелизмы - (от греч. *melisma* – песнь, мелодия) 1) Мелодические отрывки (колоратуры, рулады, пассажи и другие вокальные украшения) и целые мелодии, исполняемые на один слог текста (отсюда выражение

«мелизматическое пение»). 2) Мелодические украшения в вокальной и инструментальной музыке (форшлаг, мордент, группетто, трель).

Мелодекламация – (от греч. melos – мелодия и от лат. declamation – декламация) – художественное чтение стихов или прозы на фоне музыкального сопровождения, а также произведения, в основе которых лежит такое соединение текста и музыки.

Мецца воче – (итал. mezza voce – вполголоса) – пение в динамике mezza piano с сохранением всех качеств оперного смешанного звукообразования, но с превалированием фальцетной работы голосовых складок.

Микст – (от лат. mixtus – смешанный) – регистр певческого голоса, в котором смешиваются грудное и головное резонирование.

Мутация – (от лат. mutation – изменение, перемена) – переход детского голоса в голос взрослого.

Мышечные приемы – способ прямого сознательного воздействия на работу отдельных частей голосового аппарата.

Народная манера пения – манера пения, характеризующаяся резким разделением регистров, большей открытостью звука.

Носовой призыв – призыв, возникающий в тембре голоса при опускании мягкого неба, когда часть звуковых волн непосредственно попадает в носовую полость.

Опора – термин, употребляемый в вокальном искусстве для характеристики устойчивого, правильно оформленного певческого звука («опертое звучание») и манеры голосообразования («пение на опоре»).

Орфоэпия (от греч. orthos – правильный, epos – речь) – правильное литературное произношение текста.

Открытый звук – перенесение речевого звучания гласных в пение. Используют в народном пении.

Пассаж (фр. passage, букв. – переход) – последование звуков в быстром движении, часто встречающееся в виртуозной музыке (аккордовые, гаммообразные и смешанные).

Певческая установка – термин, обозначающий положение, которое должен принять певец перед началом пения.

Певческие ощущения – ощущения, которые помогают певцу в контроле за голосообразованием.

Пение, вокальное искусство – эмоционально-образное раскрытие содержания музыки средствами певческого голоса.

Переходные звуки – звуки, лежащие на границе натуральных регистров

голоса.

Позиция звука – термин, употребляемый в вокальной педагогике для выражения влияния тембра на восприятие высоты звука. Различают высокую и низкую позиции.

Полетность – свойство правильного поставленного певческого голоса быть хорошо слышимым в зале. Портаменто (от итал. portare la voce – переносить голос) – в солном пении скользящий переход от одного звука мелодии к другому. Одно из средств выразительности в пении.

Постановка голоса – процесс развития в голосе качеств, необходимых для его профессионального использования.

Прикрытие – вокальный прием, применяемый при формировании верхнего участка диапазона голоса выше переходных звуков.

Прямой голос – голос, лишенный вибрато. Регистр (от лат. registrum – список, перечень) – ряд звуков голоса, извлекаемых одним и тем же способом и однородных по тембру.

Резонанс (от фр. resonance, от лат. resonare – звучу в ответ, откликаюсь) – явление, при котором в теле, называемом резонатором, под воздействием внешних колебаний возникают колебания той же частоты.

Резонаторы – в голосовом аппарате – полости, резонирующие на возникающий в голосовой щели звук и придающие ему силу и тембр.

Ровность голоса – качество хорошо поставленного певческого голоса, заключающееся в едином тембровом звучании голоса по всему диапазону и на всех гласных.

Рулада (от фр. rouler – катать взад и вперед) – быстрый виртуозный пассаж в пении, род колоратуры.

Тембр (фр. timbre) – окраска звука, качество, позволяющее различать звуки одной высоты, исполненные на различных музыкальных инструментах или разными голосами.

Тесситура (итал. tessitura – ткань) – звуковысотное расположение мелодии по отношению к диапазону конкретного голоса, без учета предельно низких и высоких звуков голоса.

Трель (итал. trillo, от trillare – дребезжать) – мелодическое украшение, состоящее из двух быстро чередующихся соседних звуков, из которых нижний – основной, определяющий высоту трели, и верхний – вспомогательный.

Фальцет (лат. falsetto, от falso – ложный) – способ формирования высоких звуков, а также верхний регистр мужского певческого голоса,

характеризующийся слабым звучанием и бедностью тембра.

Филировка, филирование (от фр. *filer un son* – тянуть звук) – умение плавно изменять динамику тянувшегося звука от *forte* к *piano* и наоборот.

Фиоритура (итал. *fioritura* – цветение) – различного рода мелодические украшения.

Форманта (от лат. *formans* – образующий) – группа усиленных обертонов, формирующих специфический тембр голоса.

Форсирование (от фр. *force* – сила) – пение с чрезмерным напряжением голосового аппарата, нарушающее тембровые качества голоса, естественность звучания.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1 Наглядное пособие по дисциплине «Постановка голоса»

СХЕМА РАБОТЫ ГОЛОСОВОГО АППАРАТА

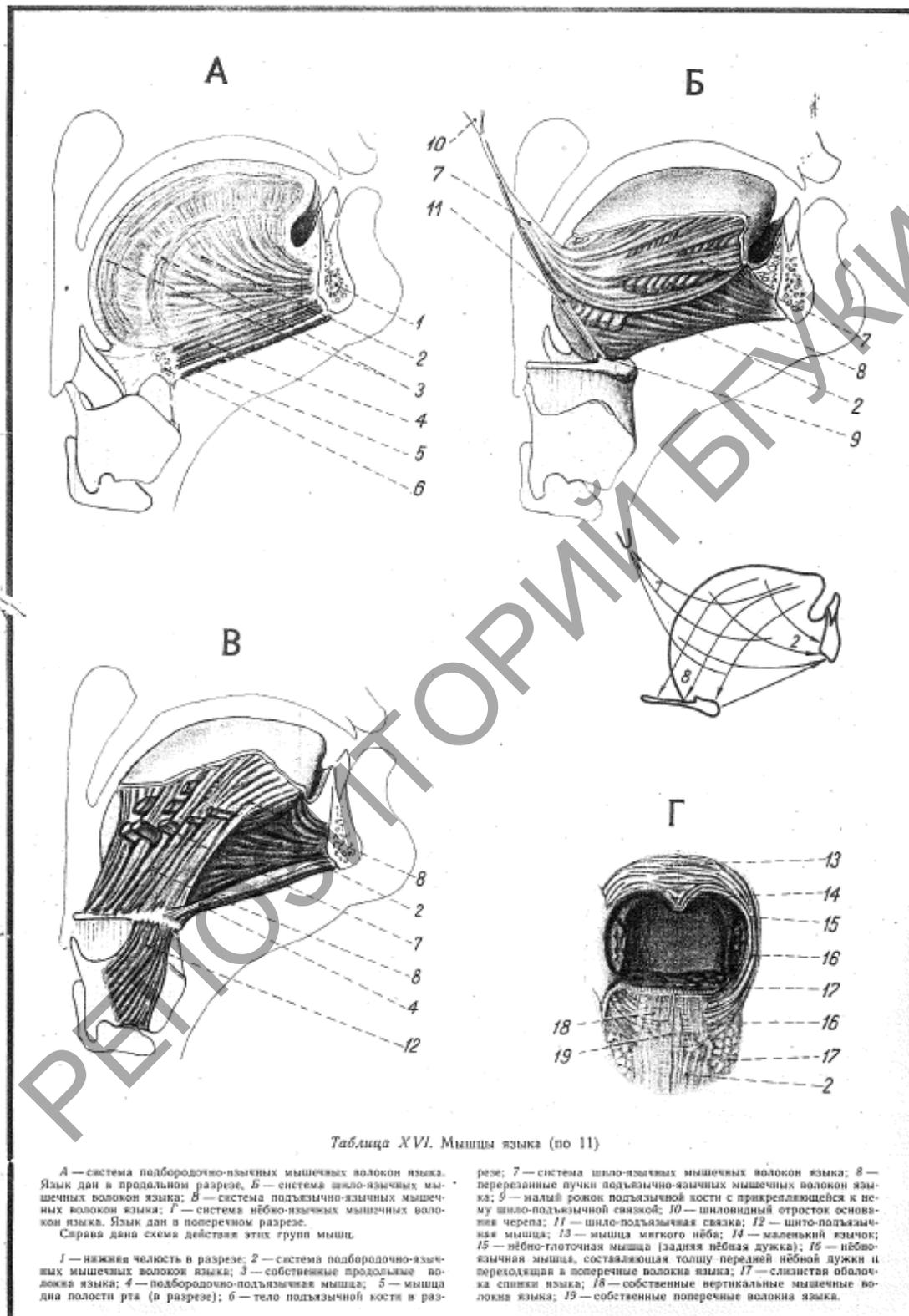


Таблица XVI. Мышцы языка (по 11)

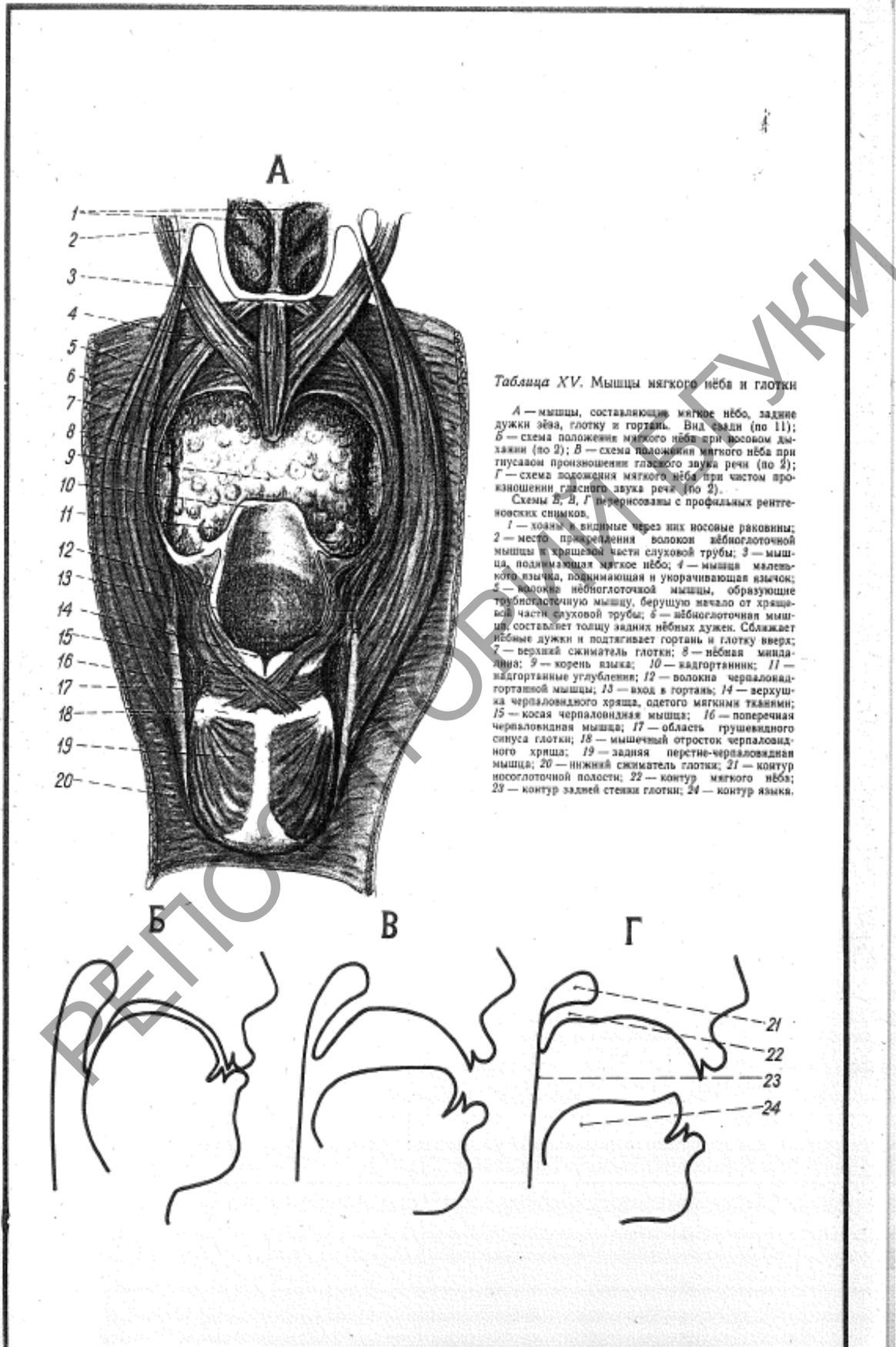
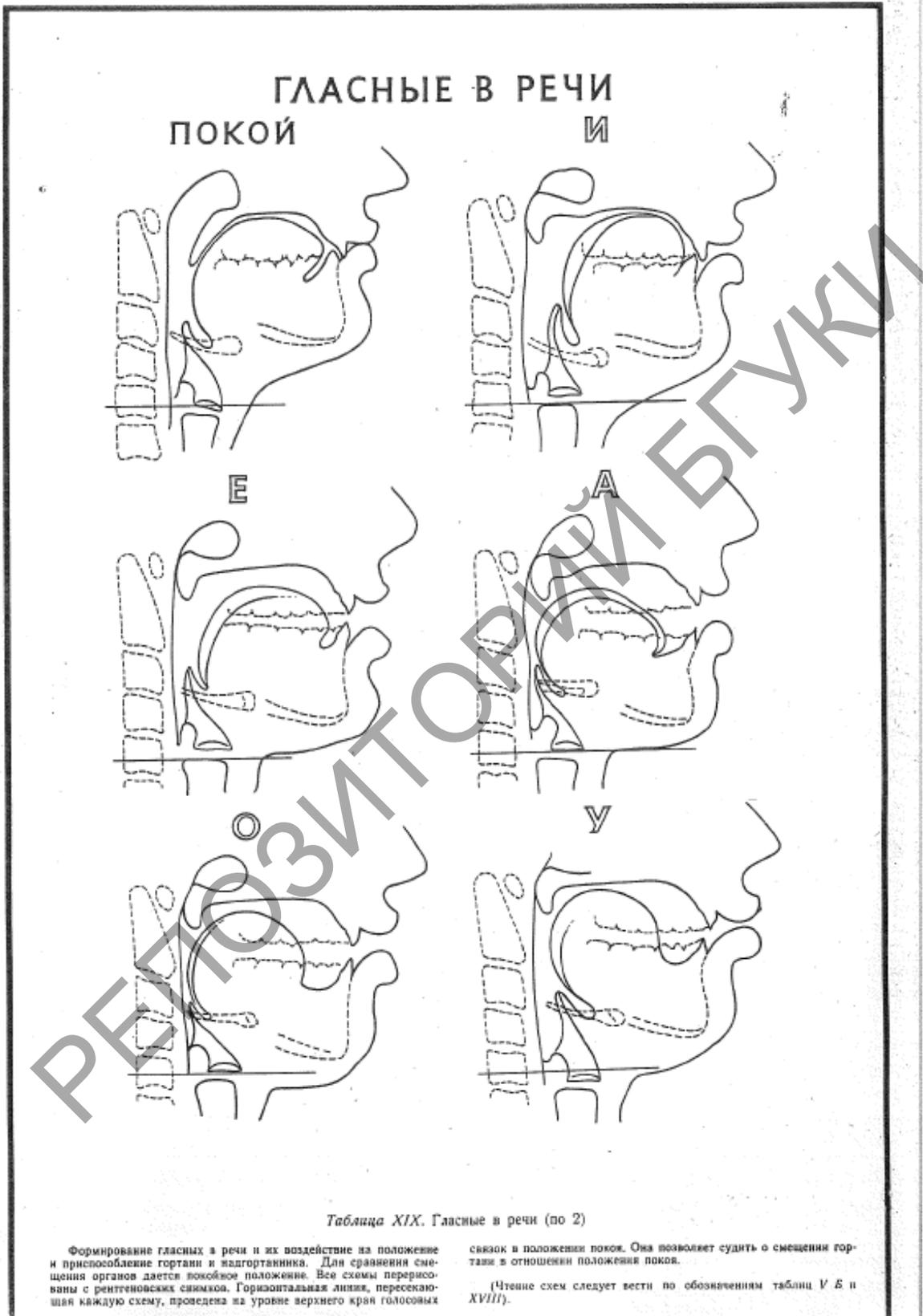


Таблица XV. Мышцы мягкого неба и глотки

А — мышцы, составляющие мягкое небо, задние дужки зева, глотку и гортань. Вид сверху (по 11); Б — схема положения мягкого неба при носовом дыхании (по 2); В — схема положения мягкого неба при глухом произношении носового звука речи (по 2); Г — схема положения мягкого неба при частом произношении носового звука речи (по 2).

Схемы Б, В, Г перерисованы с профилей рентгеновских снимков.

1 — хоаны, в видении через них носовые раковины; 2 — место прикрепления волокон небноглоточной мышцы к хрящевой части слуховой трубы; 3 — мышца, поднимающая мягкое небо; 4 — мышца маленького язычка, поднимающая и укорачивающая язычок; 5 — волокна небноглоточной мышцы, образующие гортаноглоточную мышцу, берущую начало от хрящевой части слуховой трубы; 6 — небноглоточная мышца, составляет толщу задних небных дужек. Сближает небные дужки и подтягивает гортань и глотку вверх; 7 — верхний сжиматель глотки; 8 — небная миндалина; 9 — корень язычка; 10 — надгортанник; 11 — надгортанные углубления; 12 — волокна черпаловидно-гортанной мышцы; 13 — вход в гортань; 14 — верхушка черпаловидного хряща, одетого мягкими тканями; 15 — косая черпаловидная мышца; 16 — поперечная черпаловидная мышца; 17 — область грушевидного синуса глотки; 18 — мышечный отросток черпаловидного хряща; 19 — задняя перстне-черпаловидная мышца; 20 — нижний сжиматель глотки; 21 — контур носоглоточной полости; 22 — контур мягкого неба; 23 — контур задней стенки глотки; 24 — контур языка.



СОГЛАСНЫЕ ЗВУКИ

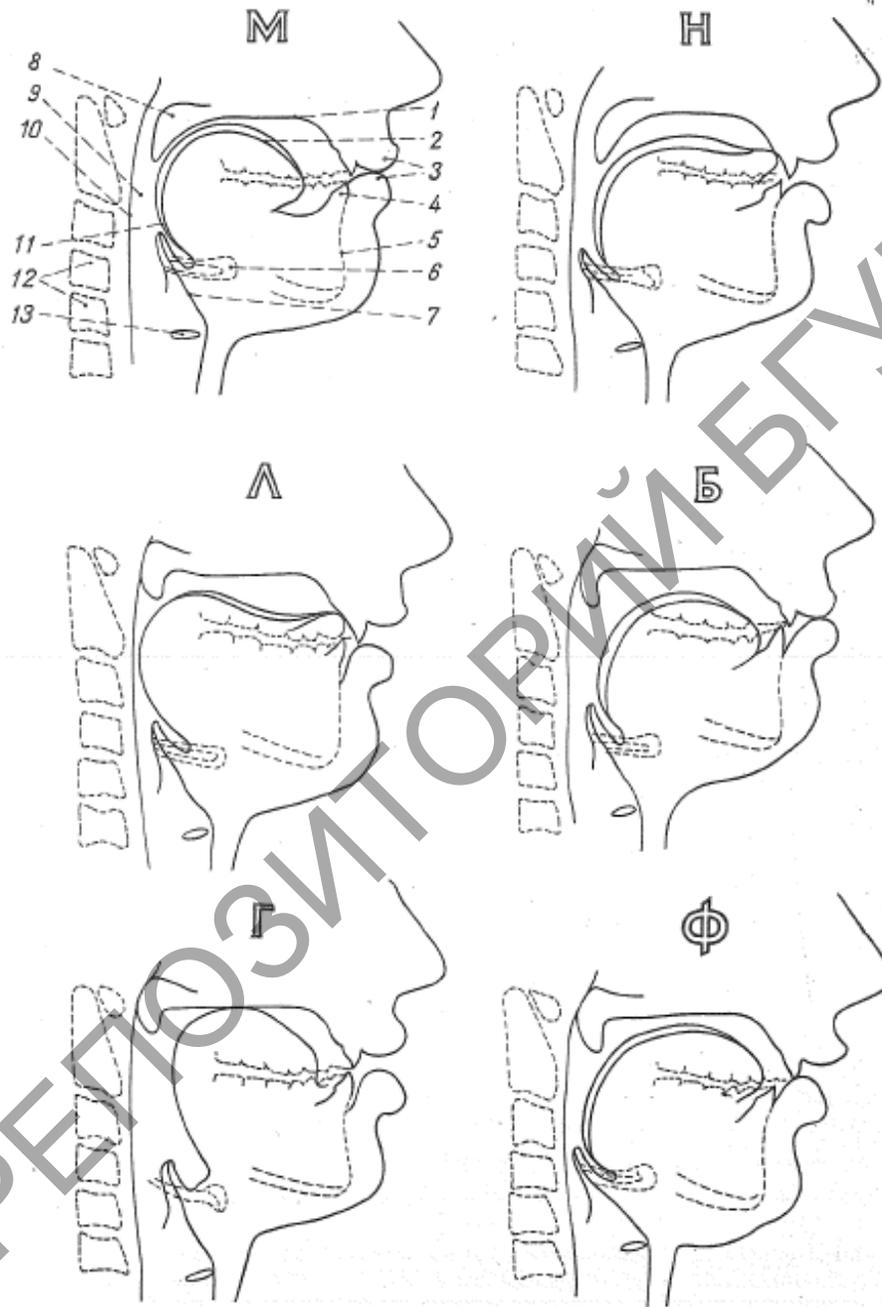


Таблица XVIII. Согласные звуки (по 19)

Контуры артикуляторных органов при произношении ряда согласных звуков речи, перерисованных с рентгеновских снимков.
 1 — твердое небо; 2 — спинка языка; 3 — губы; 4 — передние зубы; 5 — нижняя челюсть; 6 — подъязычная кость; 7 — носогор-

таник; 8 — мягкое небо; 9 — полость глотки; 10 — задняя стенка глотки; 11 — корень языка; 12 — шейные позвонки; 13 — мортани-еи желудка.
 (Для чтения слези следует прилепять таблицу V Б).

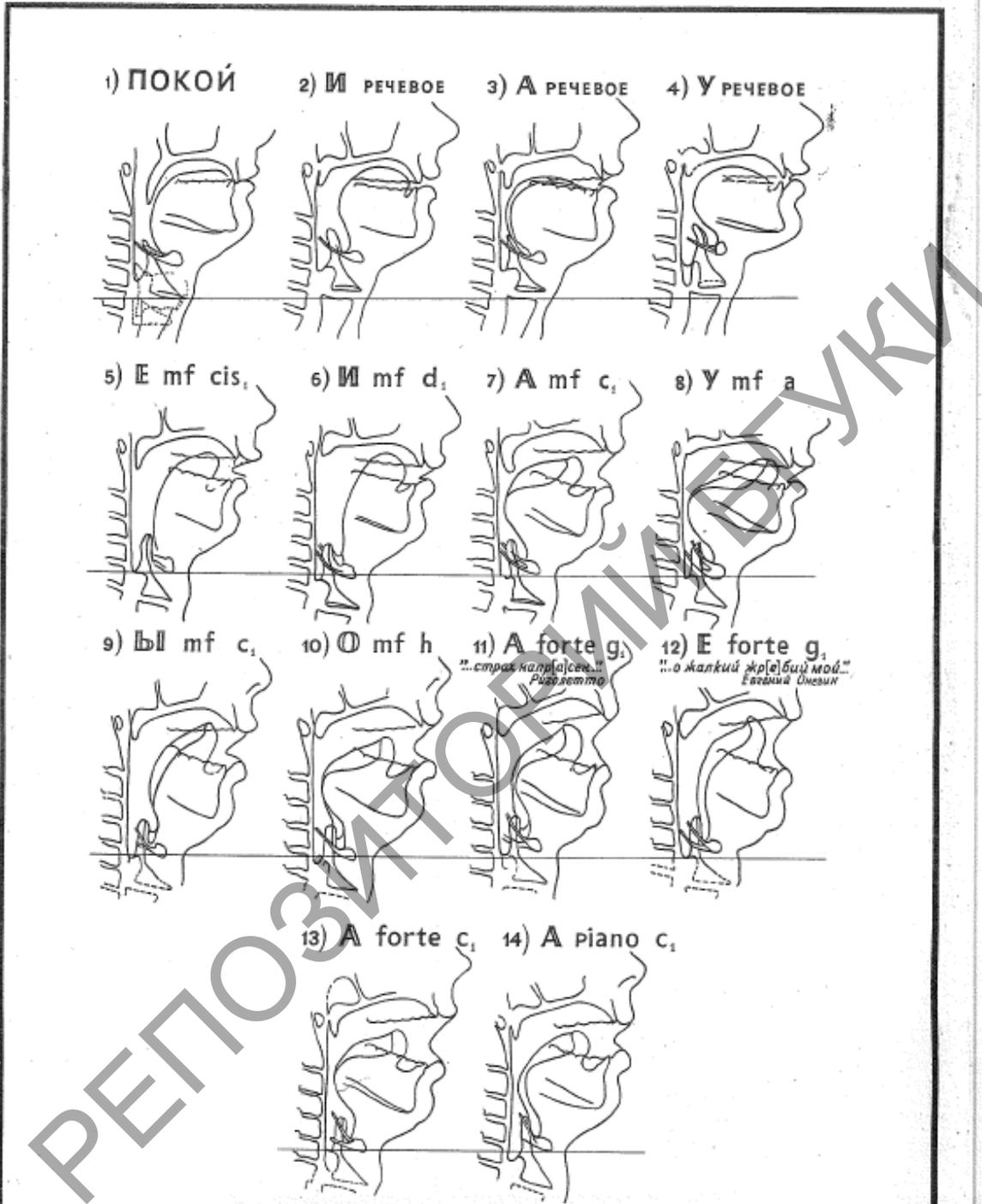
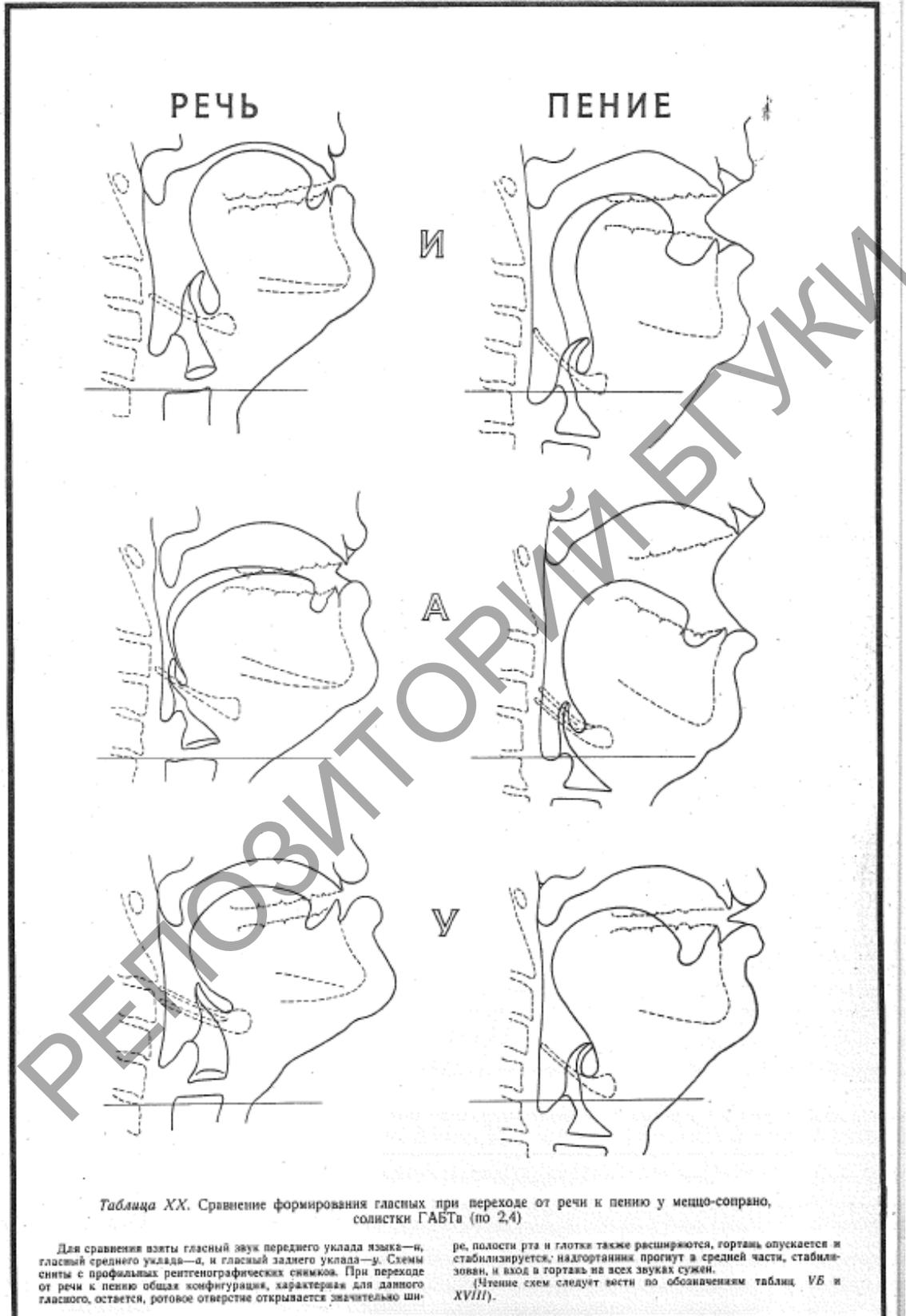


Таблица XXI. Относительное постоянство положения и приспособления гортани в пении (по 2,4)

Таблица составлена по рентгеновским снимкам известного певца, солиста Большого театра, баритона К. Таблица показывает положение гортани и артикуляторных органов: в покое, при произнесении речевых гласных и, а, у (верхняя строка); при пении гласных е, и, о, у на середине диапазона голоса (вторая строка); при пении гласных м, о на предельных верхних звуках на а, е (третья строка); при пении гласного а на одной и той же высоте forte и piano (нижняя строка). Схемы перерисованы с моментальных профильных рентгенов-

ских снимков, сделанных во время речи и естественного, ничем не стесненного пения хорошо «затянутых» произведений. Физиология пения ничем не была нарушена. Схемы следует читать по обозначенным таблицам V B и XVIII. Горизонтальная линия, пересекающая слезы, как и везде, проведена на уровне покоевого положения голосовых связок.

Из таблицы видно, что положение и приспособление гортани при пении всех гласных в основном постоянно и не совпадает с речевым.



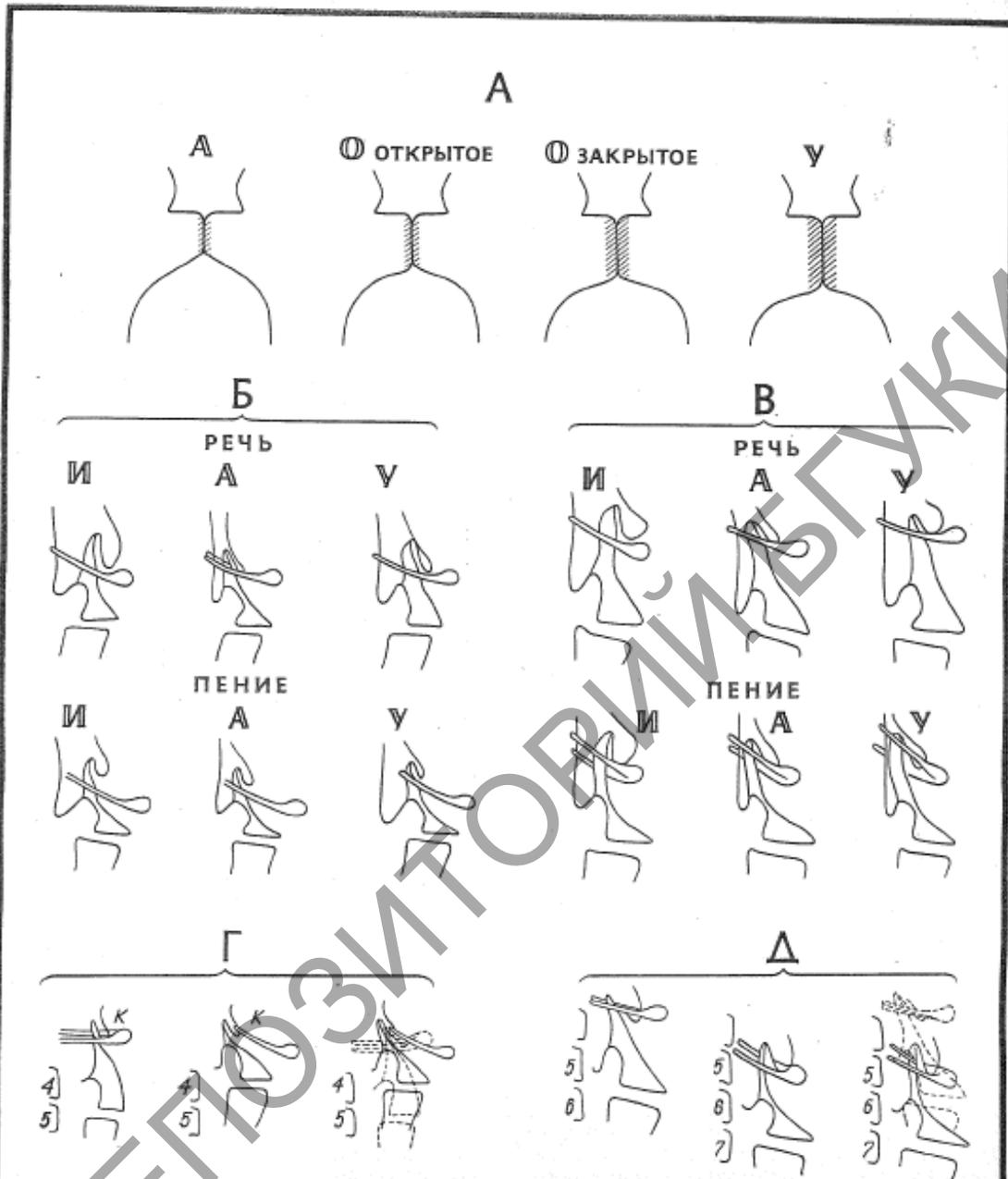


Таблица XXIV

А — реакция голосовых мышц на изменение ротоглоточных положений в связи с произношением разных гласных. Схемы сняты с поперечных рентгеновских снимков (томограмм) голосовых связок. Заштрихованная часть показывает вибрирующий участок связок. Схемы следует читать по обозначениям таблицы VI B. На схемах видно, что по мере перехода от *о* к открытому *о* и далее к закрытому *о* и у голосовые связки утолщаются, увеличивается глубина их смыкания и ширина вибрирующего участка (по 17).

Б — изменение входа в гортань при переходе от речи к певучему и сопрано, пользующегося повышенной гортанью в пении (по 2, 4).

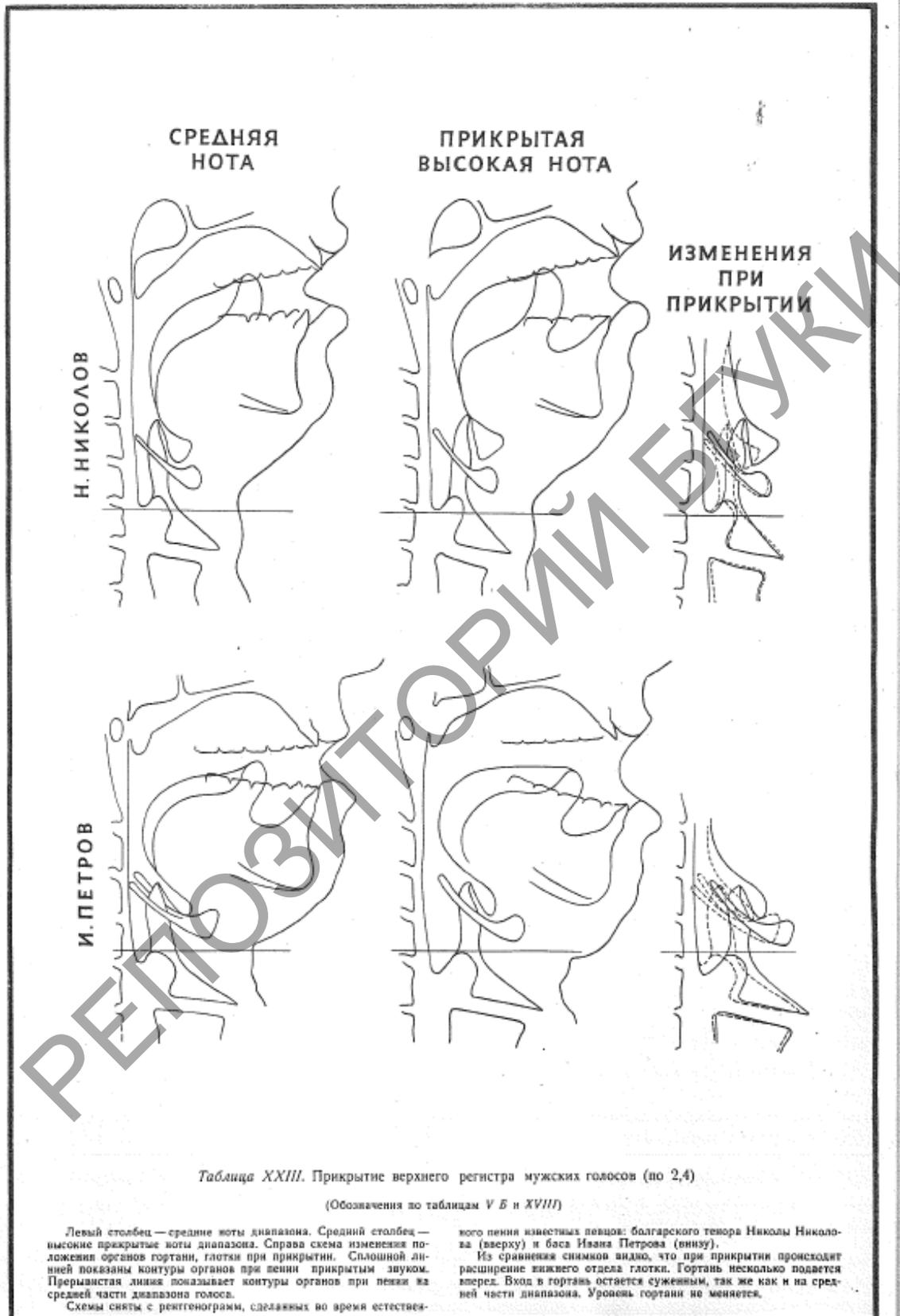
В — изменение входа в гортань при переходе от речи к певучему и баритону, пользующегося пониженной гортанью в пении (по 2, 4). Как в случае Б, так и в В при переходе к певучему вход в гортань становится постоянно узким, и положение надгортанника стандартизуется.

Г — механизм сужения входа в гортань при пении на подстрой гортани у сопрано. Первая схема — положение покоя, вторая — пев-

ческое положение и третья — совмещение первых двух для сравнения перемещения органов. Прерывистой линией показано покойное положение, а сплошной — певческое. Из совмещения покойной и певческой позиций видно, что гортань, смещаясь вперед и вверх, прикрывается наклонившимся надгортанником. Подъязычная кость смещается вперед и наклоняется, а язык своим корнем (*к*) ложится на надгортанник, прижимая его к входу в гортань (по 2, 4).

Д — механизм сужения входа в гортань при пении на опущенной гортани у баритона. Расположение схем и обозначения те же, что в предыдущем случае. На совмещенной схеме положения покоя и пения видно, что подъязычная кость смещается вниз вместе с гортанью и наклоняется вперед, сближаясь с верхушками черпаловидных хрящей. Под этим движением надгортанник проседает в своей центральной части и суживает вход в гортань. Корень языка при пении на нижней гортани участия в образовании сужения не принимает (по 2, 4).

(Чтение всех схем по таблице V B).



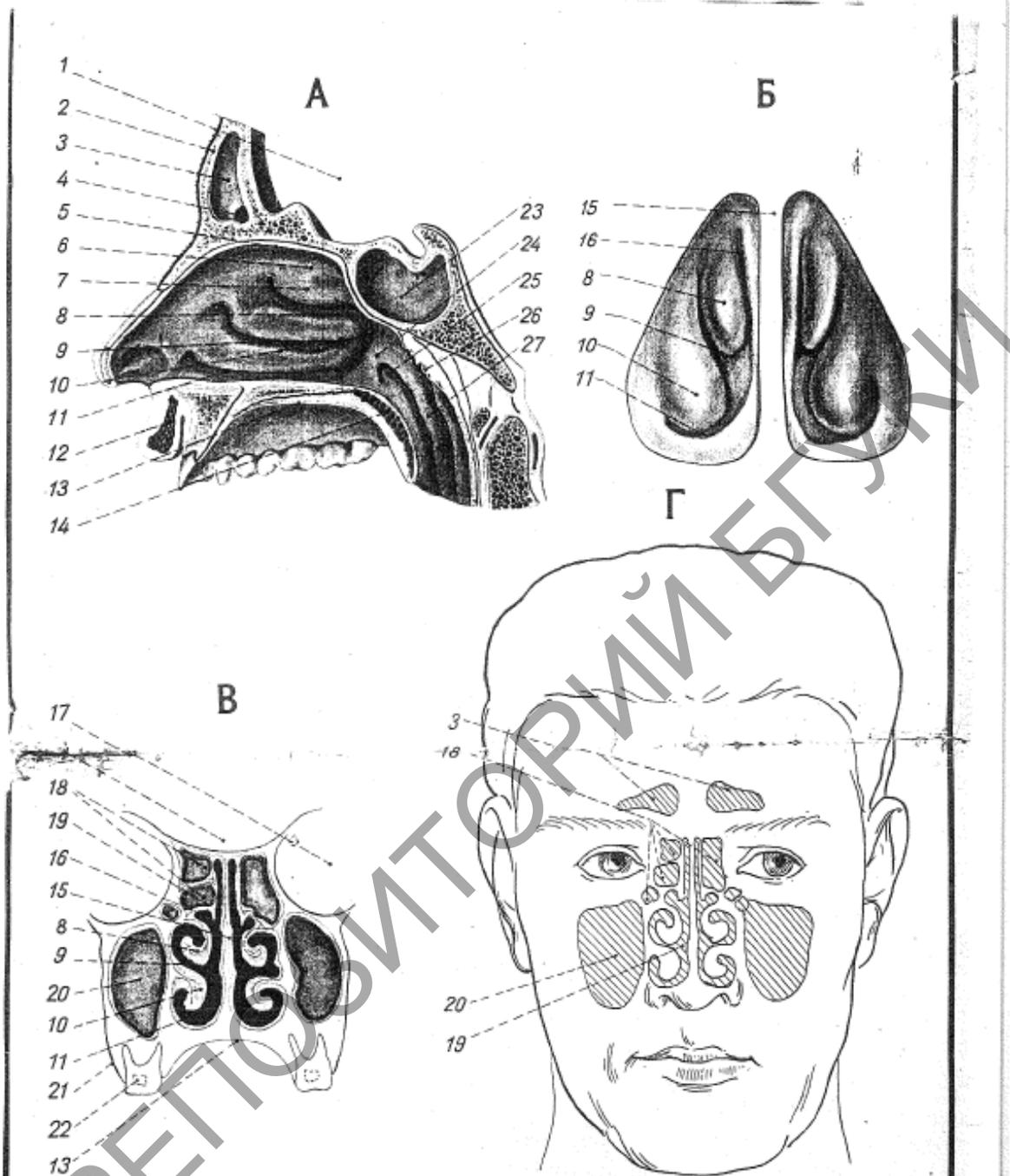


Таблица XVII. Полость носа и придаточные полости (пазухи) носа

А — профильный разрез через правую носовую полость (по 11); Б — вид носовых ходов при осмотре носа спереди; В — фронтальный разрез через нос и лицевую часть черепа (по 11); Г — проекция носовых полостей и придаточных полостей носа на наружные покровы лица.

1 — полость черепа; 2 — лобная кость; 3 — лобная (фронтальная) пазуха; 4 — отверстие канала, ведущего из лобной пазухи в полость носа; 5 — верхняя стенка носовой полости; 6 — обширная область слизистой оболочки верхней раковины носа; 7 — верх-

няя носовая раковина; 8 — средняя носовая раковина; 9 — средний носовой ход; 10 — нижняя носовая раковина; 11 — нижний носовой ход; 12 — мышцы верхней губы; 13 — твердое небо; 14 — мягкое небо; 15 — носовая перегородка; 16 — верхний носовой ход; 17 — глазница; 18 — пазухи решетчатого лабиринта; 19 — shell верхнего отдела носовой полости; 20 — гайморова (верхнечелюстная) полость; 21 — зубной отросток верхней челюсти; 22 — верхний большой коренной зуб; 23 — пазуха основной кости; 24 — ханна; 25 — слоточное отверстие слуховой (встаканной) трубы; 26 — носоглоточная миндалина; 27 — носоглотка.

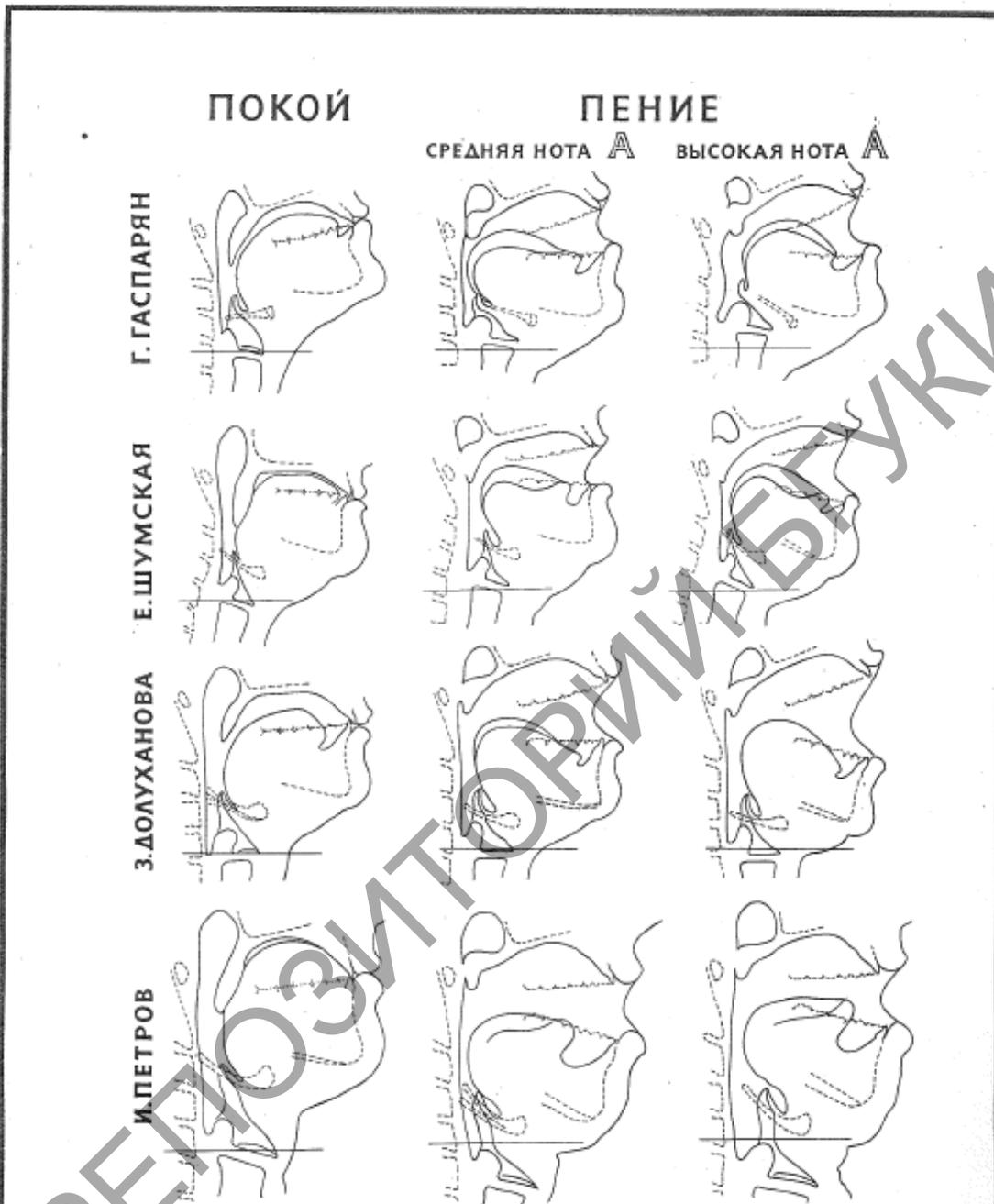


Таблица XXII. Уровень положения гортани при пении у некоторых известных певцов (по 2,4)
(Обозначения по таблицам V Б и XVIII)

Для сравнения даны схемы, перерисованные с рентгеновских снимков положения покоя (левый столбец), пения гласного *a* на среднем диапазоне (центральный столбец) и гласного *a* на предельном высоком звуке (правый столбец).

Верхняя строчка — приспособление лирико-колоратурного сопрано Гоар Гаспарян. Пение осуществляется на поднятой гортани. При пении предельной верхней ноте это положение еще больше повышается и подязычная кость еще более смещается вперед, рот открывается в еще большей степени. Гортань, широко открытая при покое, в пении обоих звуков оказывается прикрытой наклонным надгортанником, на котором лежит корень языка. На предельном высоком звуке отмечается сокращение нижнего сжимателя (выпячивание нижнего отдела глотки).

Вторая строчка — приспособление лирико-колоратурного сопрано

Елизаветы Шумской. Пение осуществляется на несколько приподнятой гортани. На предельно высоком звуке оно несколько утрируется. Рот на высоком звуке раскрывается более широко. Вход в гортань, суженный еще при покойном положении, сохраняет это сужение и в пении.

Третья строчка — приспособление меццо-сопрано Зары Долухановой. Пение осуществляется на почти покойной (слегка пониженной) гортани. На верхней ноте рот открывается более сильно. Вход в гортань сужен. Надгортанник в одной и той же позиции.

Нижняя строчка — приспособление баса Ивана Петрова. Пение осуществляется на низкой гортани. Вход в гортань широкий в покое, в пении сужен, на верхней прикрытой ноте происходит расширение нижнего отдела глотки. Рот положения не меняет. Уровень гортани и вход в гортань также не меняются.

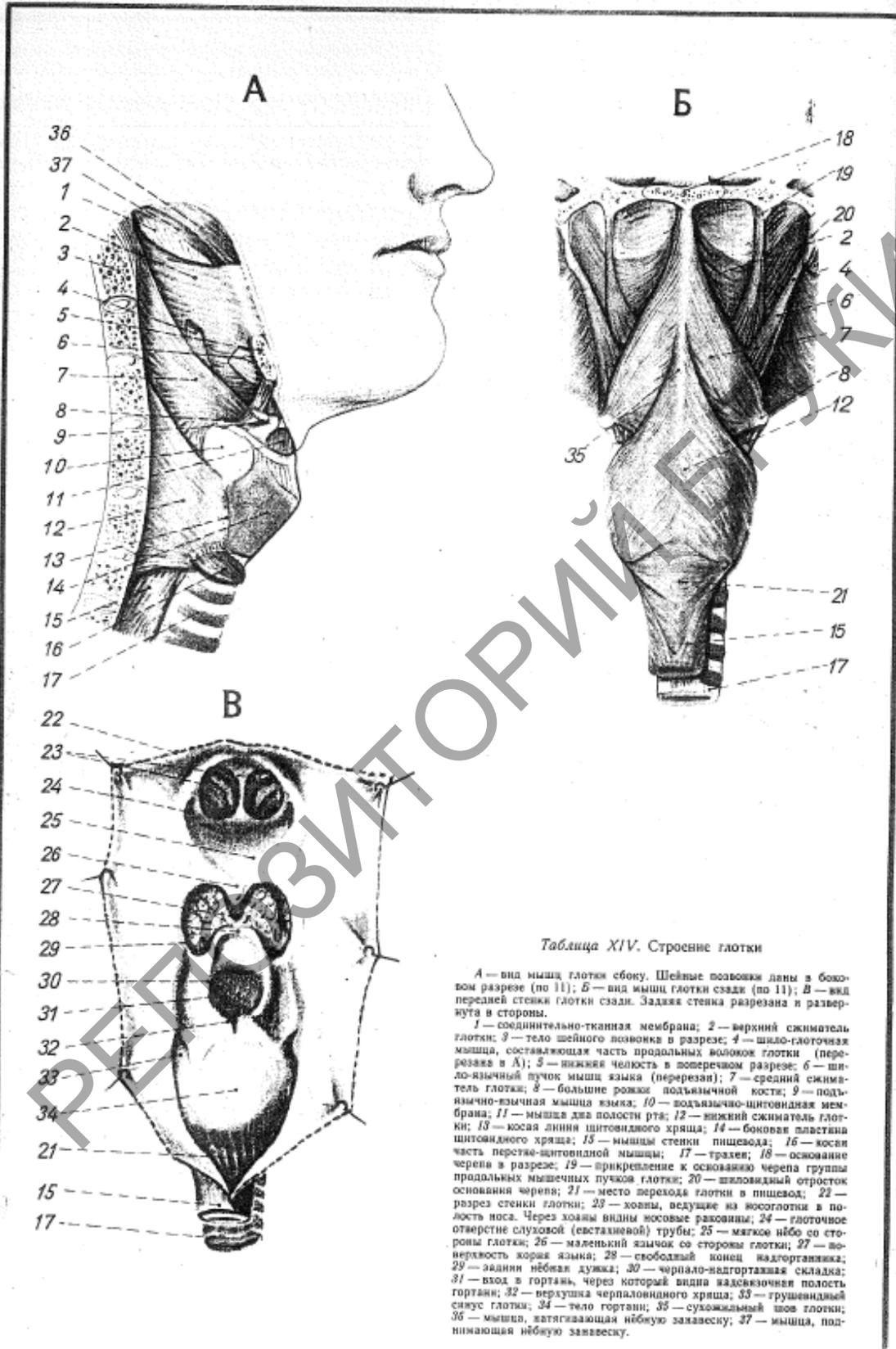


Таблица XIV. Строение глотки

А — вид мышц глотки сбоку. Шейные позвонки даны в боковом разрезе (по 11); Б — вид мышц глотки сзади (по 11); В — вид передней стенки глотки сзади. Задняя стенка разрезана и развернута в стороны.

1 — соединительно-тканная мембрана; 2 — верхний сжиматель глотки; 3 — тело шейного позвонка в разрезе; 4 — шило-глоточная мышца, составляющая часть продольных волокон глотки (перерезана в А); 5 — нижняя челюсть в поперечном разрезе; 6 — шило-язычный пучок мышц языка (перерезан); 7 — средний сжиматель глотки; 8 — большие рожки подъязычной кости; 9 — подъязычно-язычная мышца языка; 10 — подъязычно-щитовидная мембрана; 11 — мышца дна полости рта; 12 — нижний сжиматель глотки; 13 — косая линия щитовидного хряща; 14 — боковая пластинка щитовидного хряща; 15 — мышцы стенки пищевода; 16 — косая часть перстне-щитовидной мышцы; 17 — трахея; 18 — основание черепа в разрезе; 19 — прикрепление к основанию черепа группы продольных мышечных пучков глотки; 20 — шиловидный отросток основания черепа; 21 — место перехода глотки в пищевод; 22 — разрез стенки глотки; 23 — хоаны, ведущие из носоглотки в полость носа. Через хоаны видны носовые раковины; 24 — глоточное отверстие слуховой (евстахиевой) трубы; 25 — мягкое небо со стороны глотки; 26 — маленький язычок со стороны глотки; 27 — поверхность корня языка; 28 — свободный конец надгортанника; 29 — задняя небная дужка; 30 — черпало-надгортанная складка; 31 — вход в гортань, через который видна надсвязочная полость гортани; 32 — верхушка черпаловидного хряща; 33 — грушевидный синус глотки; 34 — тело гортани; 35 — суживающий звог глотки; 36 — мышца, натягивающая небную занавеску; 37 — мышца, поднимающая небную занавеску.

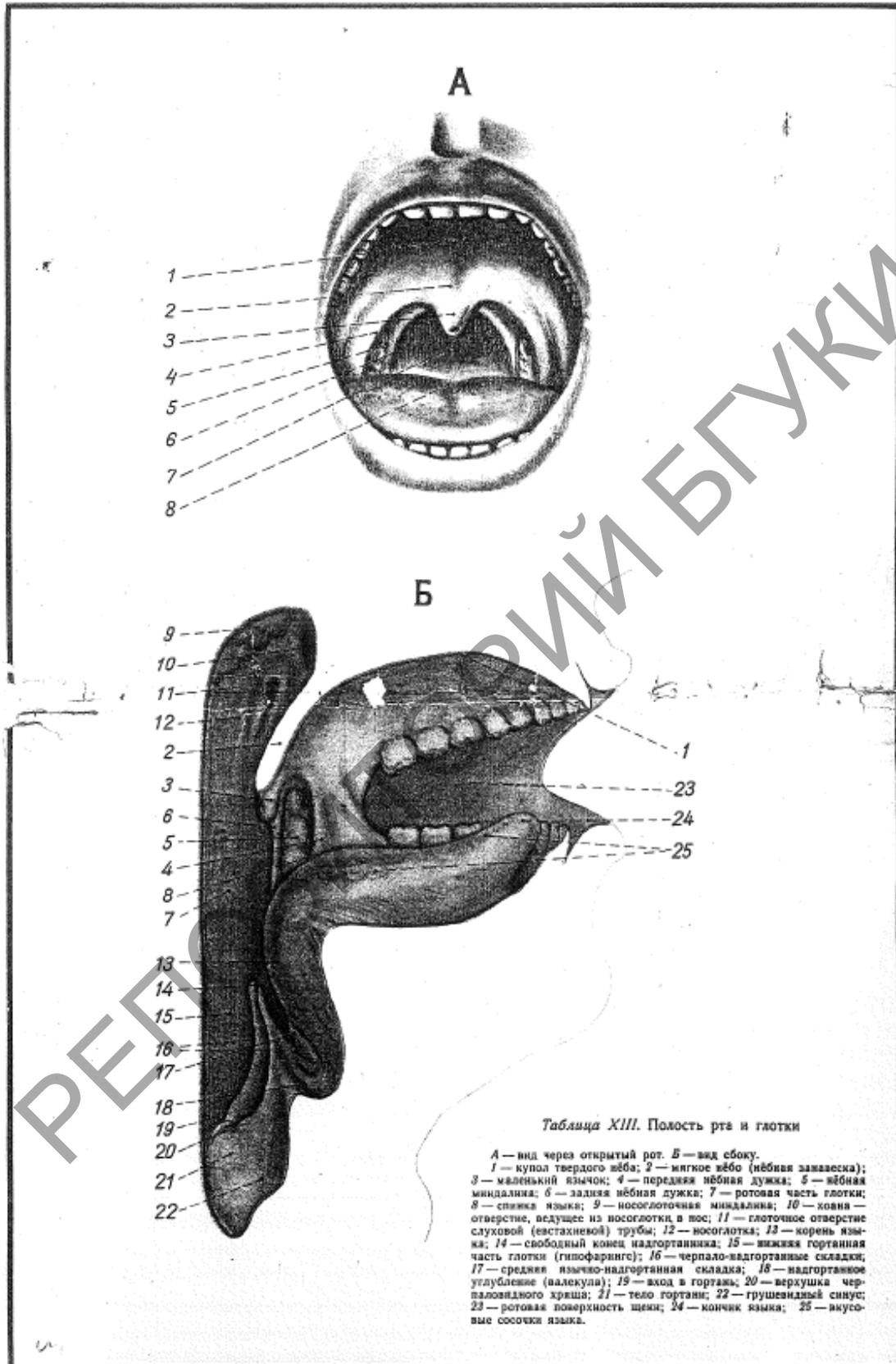


Таблица XIII. Полость рта и глотки

А — вид через открытый рот. Б — вид сбоку.
 1 — купол твердого неба; 2 — мягкое небо (нёбная занавеска);
 3 — маленький язычок; 4 — передняя нёбная дужка; 5 — нёбная миндалина; 6 — задняя нёбная дужка; 7 — ротовая часть глотки;
 8 — спинка языка; 9 — носоглоточная миндалина; 10 — хоана — отверстие, ведущее из носоглотки в нос; 11 — глоточное отверстие слуховой (евстахиевой) трубы; 12 — носоглотка; 13 — корень языка; 14 — свободный конец надгортанника; 15 — нижняя гортанная часть глотки (гипофарингс); 16 — черпало-надгортанная складка; 17 — средняя язычно-надгортанная складка; 18 — надгортанное углубление (валекла); 19 — вход в гортань; 20 — верхушка черпаловидного хряща; 21 — тело гортани; 22 — грушевидный синус; 23 — ротовая поверхность шеи; 24 — кончик языка; 25 — вкусовые сосочки языка.

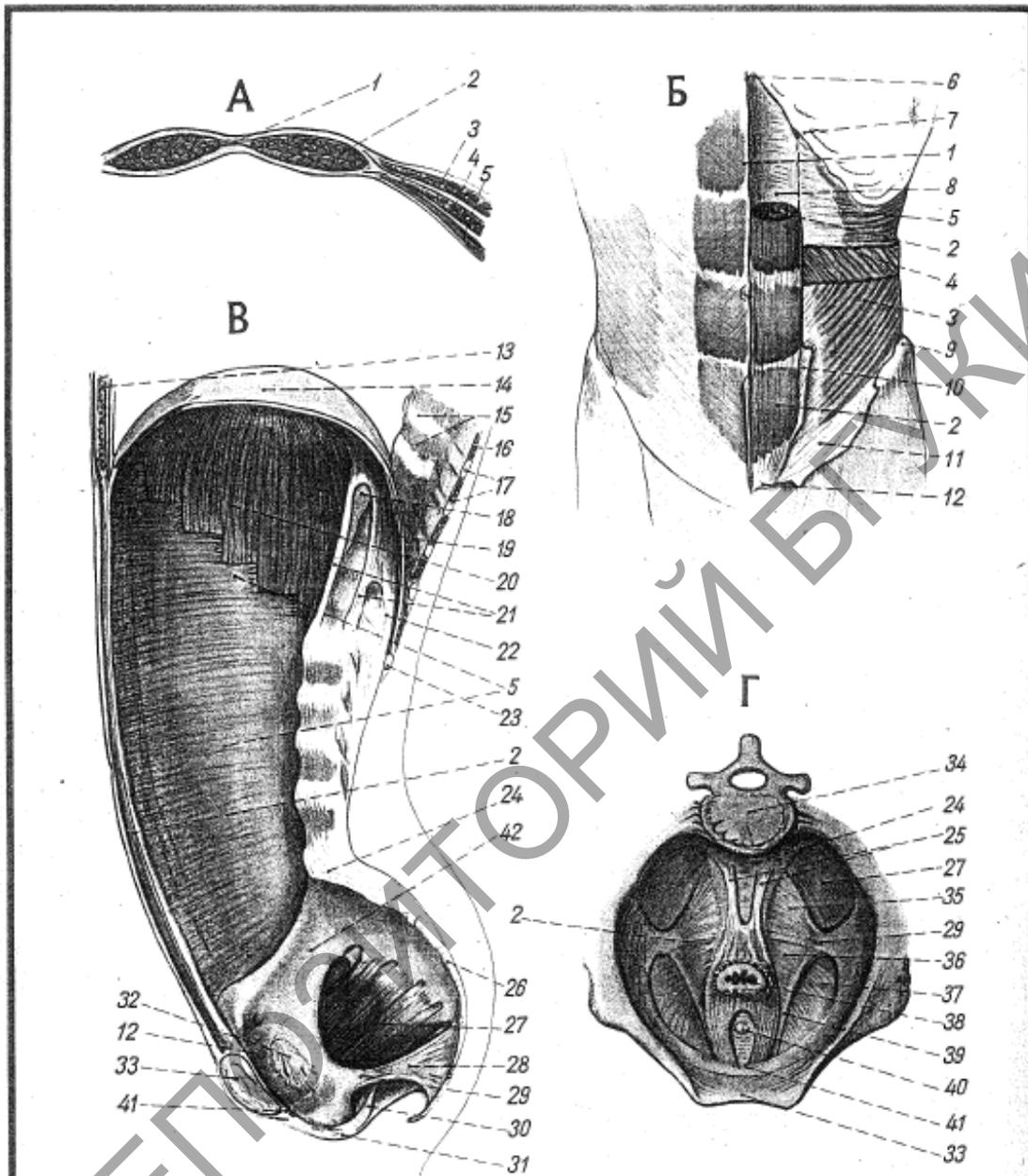


Таблица XII. Строение диафрагмы, брюшного пресса и дна полости таза (тазовой диафрагмы)

А — мышцы брюшного пресса в поперечном разрезе (по 11).
 Б — ход волокон прямых, косых и поперечных мышц брюшного пресса (по 11); В — брюшная полость в профильном сечении;
 Г — мышцы тазового дна (тазовая диафрагма). Тазовая диафрагма — группа мышц, расположенная в костно-связочном треугольнике между пунктами 41 и 29 (по 11).

1 — белая линия живота, образованная перекрестом сухожильных растяжений асех мышц живота; 2 — прямая мышца живота; 3 — наружная косая мышца живота; 4 — внутренняя косая мышца живота; 5 — поперечная мышца живота; 6 — мечевидный отросток грудной; 7 — нижняя реберная дуга; 8 — сухожильное ложе прямой мышцы живота; 9 — гребешок подлобковой (тазовой) кости; 10 — наружный листок сухожильного ложа прямой мышцы живота, образованный сухожильным растяжением наружной косой мышцы живота; 11 — часть отвернутого апоневроза наружной косой мышцы живота; 12 — прикрепление прямой мышцы живота к лобковой кости; 13 — грудина; 14 — сухожильный центр диафрагмы; 15 — тела грудных позвонков; 16 — межреберные мышцы; 17 —

ребра в поперечном разрезе; 18 — отверстие для крупных сосудов; 19 — мышечные волокна заднего отдела диафрагмы; 20 — мышечные волокна бокового отдела диафрагмы; 21 — сухожильные ножки диафрагмы, идущие к телам поясничных позвонков; 22 — сухожильная дуга, от которой начинаются мышечные волокна заднего отдела диафрагмы; 23 — 12-е ребро; 24 — крестец; 25 — заднее сухожильное прикрепление мышцы, поднимающей задний проход; 26 — копчиковые позвонки; 27 — грушевидная мышца бедра; 28 — крестцово-остистая связка; 29 — седяничная кость; 30 — крестцово-бугорчатая связка; 31 — седяничный бугор; 32 — запирающее отверстие в тазовой кости, закрытое соединительнотканной мембраной; 33 — лобковая кость; 34 — пятый поясничных позвонков; 35 — копчиковая мышца и связка; 36 — мышца, поднимающая задний проход, волокна, идущие от сухожильной дуги; 37 — внутренняя запирающая мышца; 38 — прямая кишка в разрезе; 39 — сухожильная дуга мышцы, поднимающей задний проход; 40 — отверстие мочеиспускательного канала; 41 — переднее прикрепление мышцы, поднимающей задний проход; 42 — полость таза.

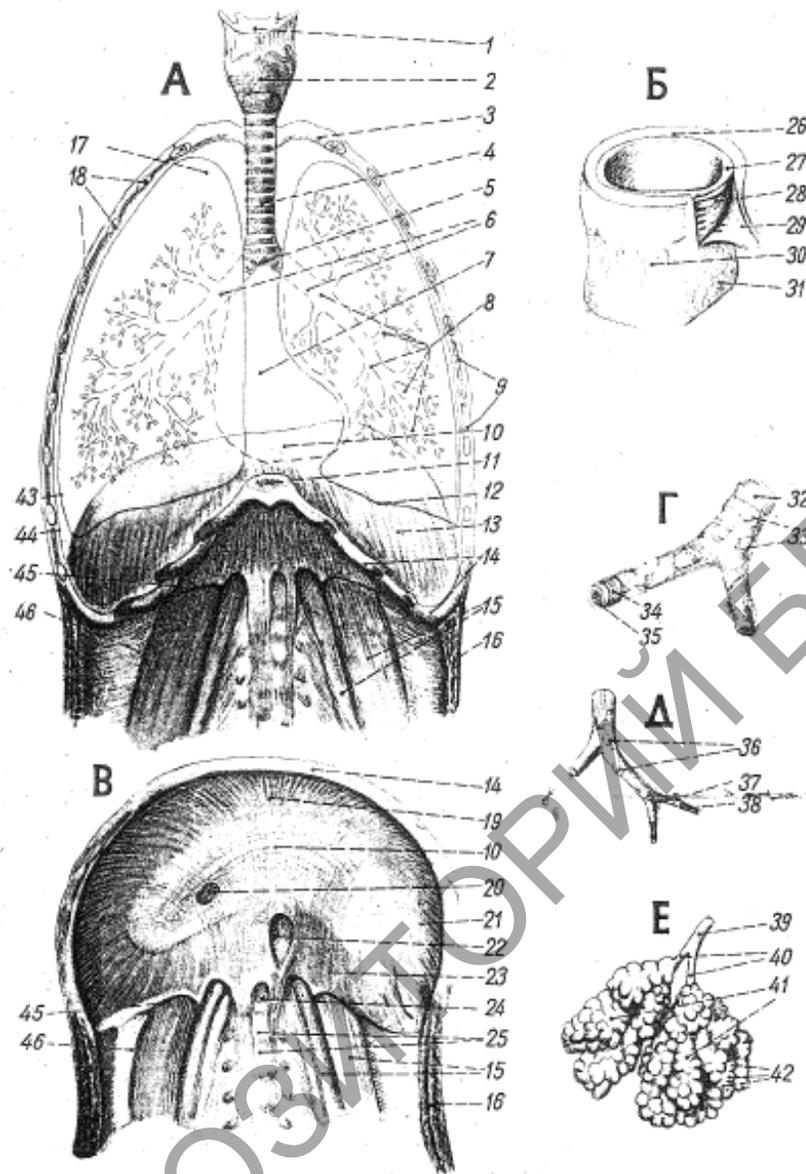


Таблица XI. Строение дыхательных путей и диафрагмы

А — расположение органов грудной клетки (схематично) и вид диафрагмы сверху. Передняя часть ребер и грудная срединная брюшная стенка и органы брюшной полости удалены. Видно прикрепление диафрагмы к ее куполообразной форме (по 11); Б — строение стенки трахеи; В — вид диафрагмы снизу. Реберная дуга оттянута вверх, мышцы брюшного пресса и органы брюшной полости удалены. Видны прикрепления диафрагмы (по 11); Г — строение бронха; Д — строение мелкого бронха; Е — строение легочной дольки.

1 — подъязычная кость; 2 — щитовидный хрящ гортани; 3 — первое ребро; 4 — трахея; 5 — место разветвления трахеи на два бронха; 6 — главные бронхи; 7 — область, занятая сердцем; 8 — бронхиальное дерево; 9 — межреберные мышцы в разрезе; 10 — сухожильный центр диафрагмы; 11 — разрез нижнего конца грудины; 12 — нижний край легкого; 13 — мышечные волокна диафрагмы; 14 — нижняя реберная дуга; 15 — глубокие поясничные мышцы; 16 — разрез трех слоев мышц брюшного пресса; 17 — верхушка легкого; 18 — ребра в поперечном разрезе; 19 — мышечные волок-

на передней части диафрагмы; 20 — отверстие в диафрагме для прохождения крупных сосудов; 21 — мышечные волокна боковой части диафрагмы; 22 — отверстие для пищевода; 23 — мышечные волокна задней части диафрагмы; 24 — отверстие для крупных сосудов; 25 — тела поясничных позвонков; 26 — хрящевое полукольцо трахеи; 27 — слизистая оболочка трахеи; 28 — слой гладких мышц в мембранозной части трахеи; 29 — соединительная ткань мембранозной части трахеи; 30 — межхрящевая соединительно-тканная мембрана; 31 — мембранозная стенка трахеи; 32 — соединительно-тканная оболочка бронха; 33 — хрящевые пластинки в стенке бронха; 34 — гладко-мышечные волокна в подслизистой оболочке бронха; 35 — слизистая оболочка бронха; 36 — хрящевые островки в стенке мелкого бронха; 37 — соединительно-тканная оболочка мелкого бронха и бронхиолы; 38 — гладкомышечный слой в стенке мелкого бронха; 39 — малый бронх; 40 — бронхиола, входящая в легочную дольку; 41 — две легочные доли; 42 — легочные пузырьки (альвеолы); 43 — плеура легочная; 44 — плеура пристеночная; 45 — сухожильное растяжение; 46 — апоневроз мышц брюшного пресса.

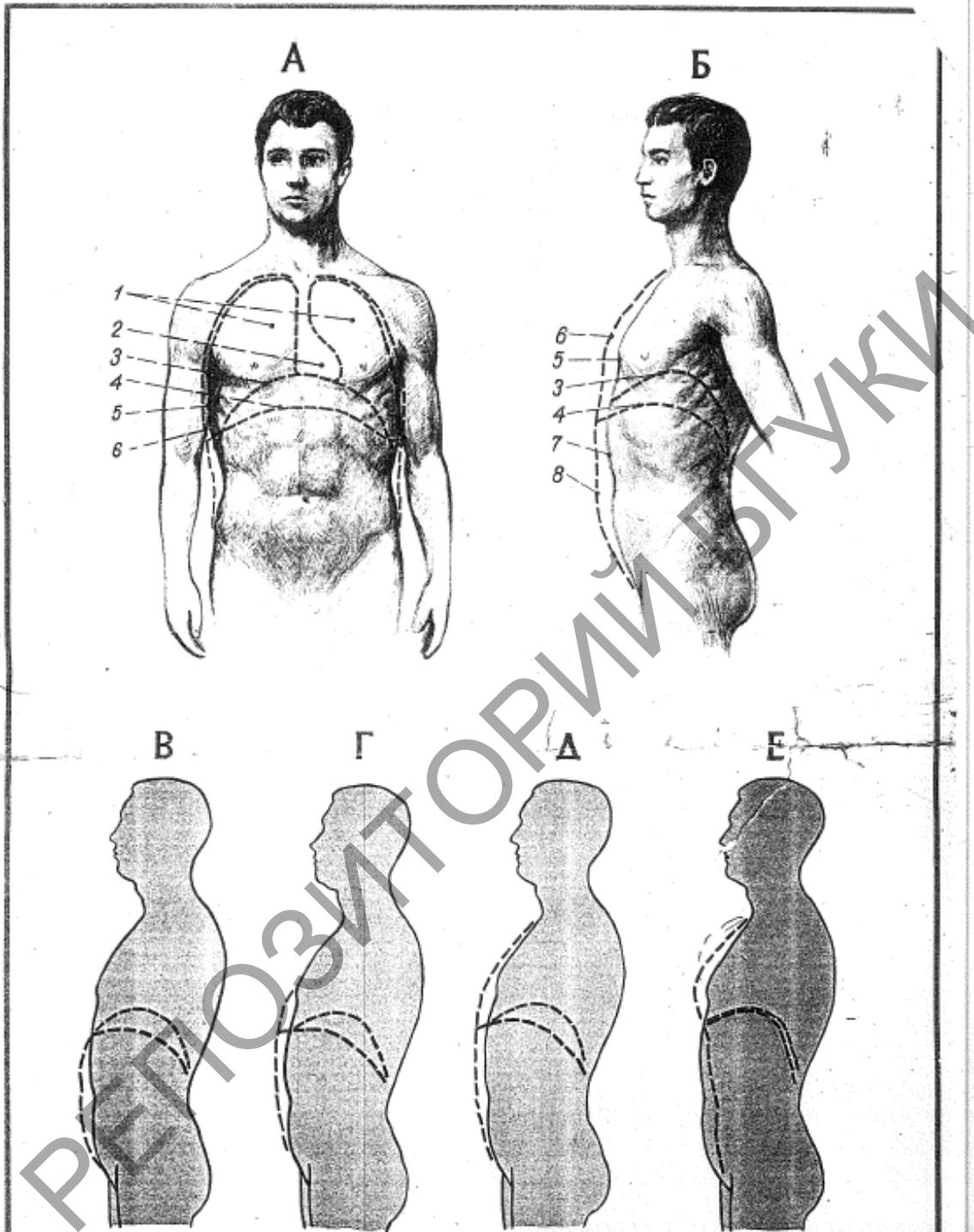


Таблица X. Типы дыхания

Красным пунктиром показано положение при выдохе, в черном контуром — при вдохе.

А — смешанный реберно-диафрагматический тип дыхания (костно-абдоминальный), называемый также грудно-диафрагматическим; **Б** — смешанный реберно-диафрагматический тип дыхания. Вид в профиль; **В** — чисто диафрагматический (абдоминальный) тип дыхания. Грудь не участвует во вдохе. Диафрагма на вдохе опускается и брюшная стенка идет вперед (по 17); **Г** — нижне-реберно-диафрагматический тип дыхания с преобладанием диа-

фрагматического дыхания (по 17); **Д** — реберно-диафрагматический тип дыхания (по 17); **Е** — чисто грудной (реберный) тип дыхания, когда при вдохе грудная клетка расширяется и поднимается, а диафрагма не включена в работу. Передняя стенка живота при таком вдохе атгивается (по 17).

1 — легкие; 2 — сердце; 3 — диафрагма при выдохе; 4 — диафрагма при вдохе; 5 — грудная стенка при выдохе; 6 — грудная стенка при вдохе; 7 — брюшная стенка при выдохе; 8 — брюшная стенка при вдохе.

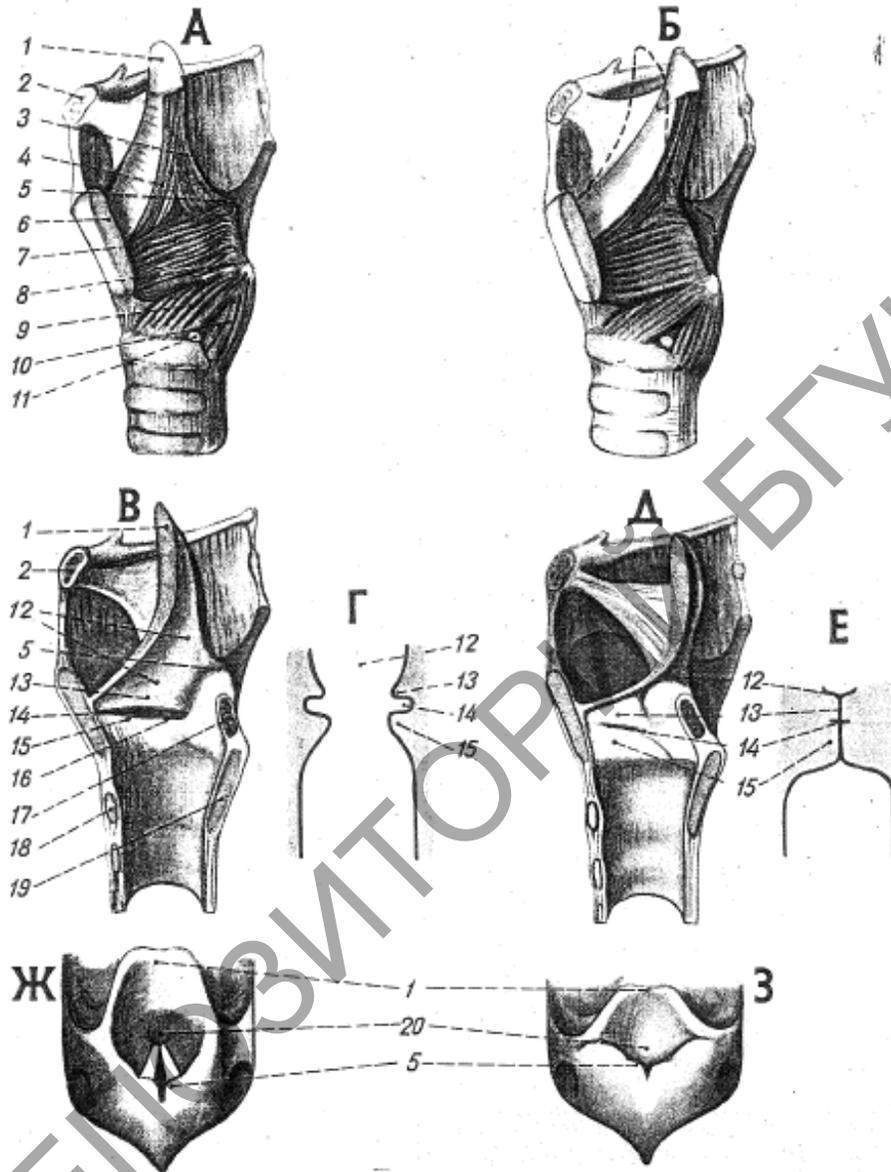


Таблица IX. Сфинктерное устройство гортани

А, Б, Г, Ж — положение при покойном дыхании; Б, Д, Е, З — положение при сокращении гортанного сфинктера (натуживание).
 1 — надгортанник; 2 — подъязычная кость в поперечном разрезе; 3 — черпало-надгортанная мышца; 4 — щито-надгортанная мышца; 5 — верхушка черпаловидного хряща; 6 — место разреза щитовидного хряща; 7 — наружная щито-черпаловидная мышца; 8 — мышечный отросток черпаловидного хряща; 9 — боковая перстне-черпаловидная мышца; 10 — задняя перстне-черпаловидная мышца; 11 — суставная площадка перстневидного хряща; 12 — вход в гортань и надсвязочная полость гортани; 13 — ложная голосовая связка; 14 — морганиевы желудочки; 15 — истинная голосовая связка; 16 — голосовой отросток черпаловидного хряща; 17 — поперечная черпаловидная мышца (в разрезе); 18 — кольцо перстневидного хряща; 19 — печать перстневидного хряща; 20 — бугорок надгортанника.

А — вид мышц гортани (при покойном дыхании), осуществляющих сфинктерную (сжимательную) функцию, перекрывающие воздухоносные пути. Левая пластина щитовидного хряща и левая половина подъязычной кости удалены, чтобы сделать видимыми

наружную щито-черпаловидную мышцу — 7 и боковую перстне-черпаловидную — 9 (по 11); Б — тот же вид при сокращении сжимателей гортани. Прерывистой линией показаны контуры покойного положения А. Виден наклон черпаловидных хрящей — 5 вперед и наклон надгортанника; В — профильный разрез через гортань при спокойном дыхании. Вход в гортань — 12 открыт, морганиевы желудочки раскрыты; голосовые связки расслаблены, надгортанник поднят. Вход в гортань свободно раскрыт. Г — схема положения голосовых связок при покойном дыхании (по поперечной томограмме). Д — профильный разрез через гортань при сокращении гортанного сфинктера. Вход в гортань — 12 закрыт, надгортанник прогнут и сближен с верхушками черпаловидных хрящей. Истинные и ложные связки правой и левой стороны сближены до соприкосновения, надсвязочная полость гортани отсутствует; Е — схема положения истинных и ложных голосовых связок при сокращении гортанного сфинктера (по поперечной томограмме). Правая и левая стенки гортани сближены. Полость гортани отсутствует, морганиевы желудочки сокращены; Ж — вход в гортань при дыхании; З — вход в гортань при сокращении гортанного сфинктера.

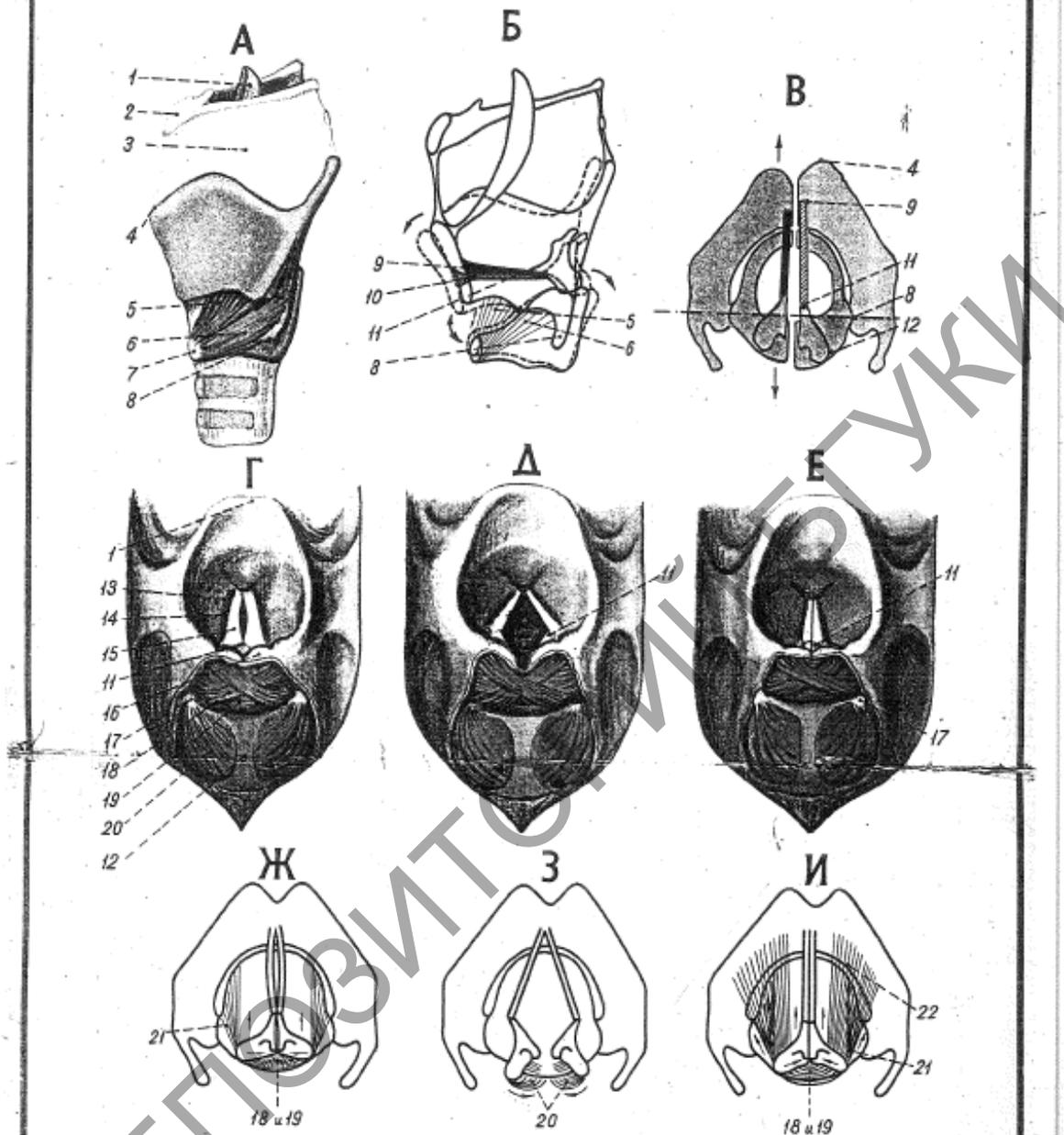


Таблица VII. Действие внутренних мышц гортани

А, Б, В — действие перстне-щитовидных мышц, растягивающих голосовые связки.

А — вид гортани в профиль. Показан ход волокон перстне-щитовидных мышц (по 11); Б — схема действия этих мышц. Сплошной контур — положение хрящей в покое. Прерывистый контур — положение в результате действия перстне-щитовидных мышц. Голосовая связка выделена черным цветом; В — схема действия этих мышц. Вид сверху. Слева — положение в покое. Справа — в результате действия перстне-щитовидных мышц.

Г, Д, Е — вид на область входа в гортань сверху и сзади (схематизировано), задние группы мышц отаренарифованы.

Г — фальцетное положение голосовых связок; Д — максимальное раскрытие голосовой щели при глубоком вдохе; Е — фонационное положение голосовых связок при грудном звучании голоса; Ж — схема действия мышц при фальцетном голосе; З —

схема действия мышц при глубоком вдохе; И — схема действия мышц при грудном голосе.

1 — надгортанник; 2 — подъязычная кость; 3 — подъязычно-щитовидная мембрана; 4 — передний край щитовидного хряща; 5 — прямое брюшко перстне-щитовидной мышцы; 6 — косое брюшко перстне-щитовидной мышцы; 7 — прикрепление перстне-щитовидной мышцы на передней поверхности кольца перстневидного хряща; 8 — перстне-щитовидное сочленение; 9 — переднее прикрепление голосовой связки; 10 — голосовая связка; 11 — заднее прикрепление голосовой связки на вокальном отростке черпаловидного хряща; 12 — печатка перстневидного хряща; 13 — ложная голосовая связка; 14 — моргание желудка; 15 — голосовая связка; 16 — верхушка черпаловидного хряща; 17 — мышечный отросток; 18 — косая черпаловидная мышца; 19 — поперечная черпаловидная мышца; 20 — задняя перстне-черпаловидная мышца; 21 — боковая перстне-черпаловидная мышца; 22 — наружная щито-черпаловидная мышца.

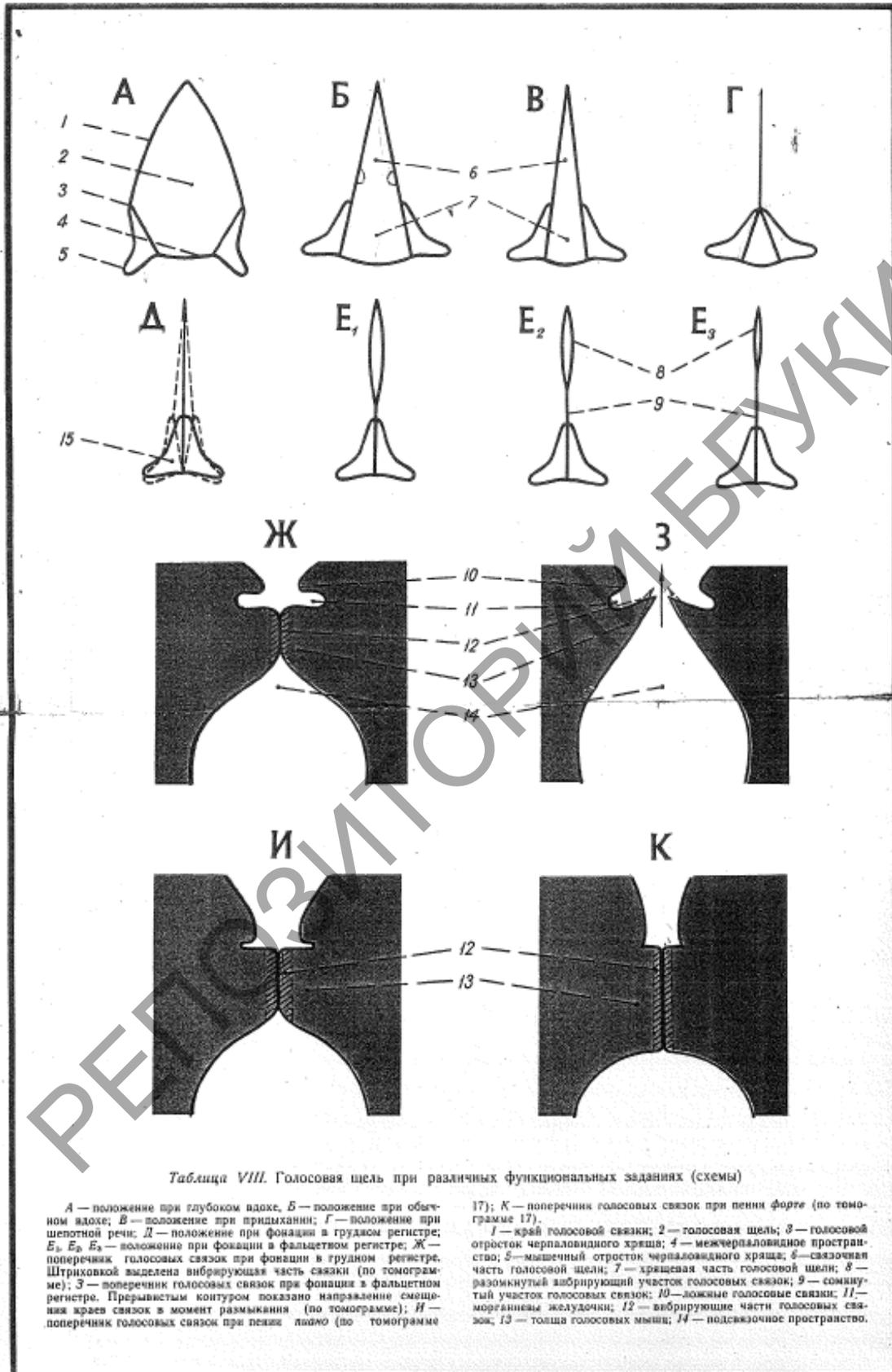


Таблица VIII. Голосовая щель при различных функциональных заданиях (схемы)

А — положение при глубоком вдохе; Б — положение при обычном вдохе; В — положение при прищипании; Г — положение при шепотной речи; Д — положение при фонации в грудном регистре; Е₁, Е₂, Е₃ — положение при фонации в фальцетном регистре; Ж — поперечник голосовых связок при фонации в грудном регистре. Штриховкой выделена вибрирующая часть связки (по томограмме); З — поперечник голосовых связок при фонации в фальцетном регистре. Прерывистым контуром показано направление смещения краев связок в момент размыкания (по томограмме); И — поперечник голосовых связок при пении *ладно* (по томограмме

17); К — поперечник голосовых связок при пении *форте* (по томограмме 17).

1 — край голосовой связки; 2 — голосовая щель; 3 — голосовой отросток черпаловидного хряща; 4 — межчерпаловидное пространство; 5 — мышечный отросток черпаловидного хряща; 6 — связочная часть голосовой щели; 7 — хрящевая часть голосовой щели; 8 — разорванный вибрирующий участок голосовых связок; 9 — сомкнутый участок голосовых связок; 10 — ложные голосовые связки; 11 — морганиевые желудочки; 12 — вибрирующие части голосовых связок; 13 — толщина голосовых мышц; 14 — подвязочное пространство.

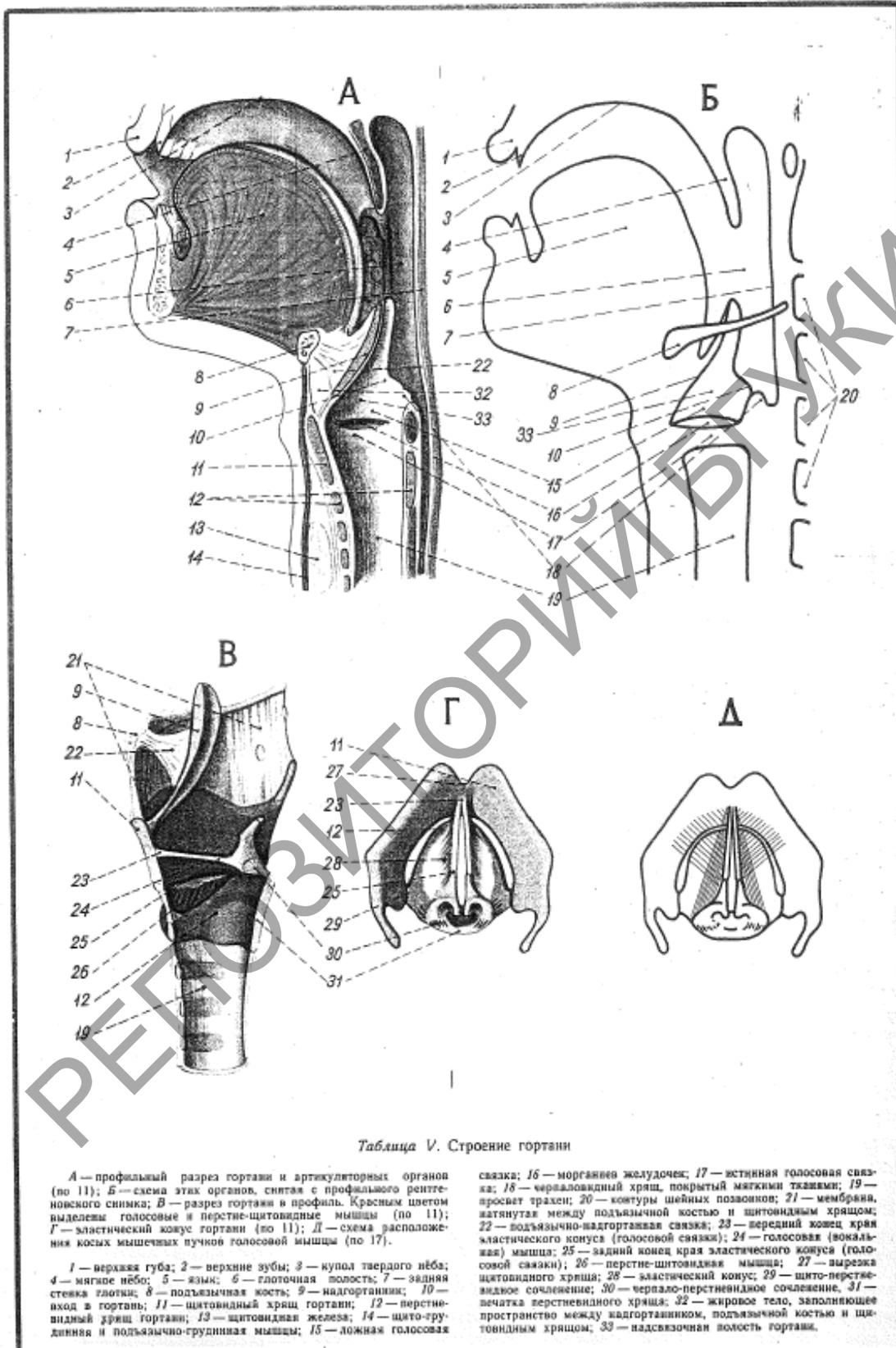


Таблица V. Строение гортани

А — профильный разрез гортани и артикуляторных органов (по 11); Б — схема этих органов, снятая с профильного рентгеновского снимка; В — разрез гортани в профиль. Красным цветом выделены голосовые и перстне-щитовидные мышцы (по 11); Г — эластичский конус гортани (по 11); Д — схема расположения косых мышечных пучков голосовой мышцы (по 17).

1 — верхняя губа; 2 — верхние зубы; 3 — купол твердого неба; 4 — мягкое небо; 5 — язык; 6 — глоточная полость; 7 — задняя стенка глотки; 8 — подъязычная кость; 9 — надгортанник; 10 — вход в гортань; 11 — щитовидный хрящ гортани; 12 — перстневидный хрящ гортани; 13 — щитовидная железа; 14 — щито-грудничная и подъязычно-грудничная мышцы; 15 — ложная голосовая

связка; 16 — морганиев желудочек; 17 — истинная голосовая связка; 18 — черпаловидный хрящ, покрытый мягкими тканями; 19 — просвет трахеи; 20 — контуры шейных позвонков; 21 — мембрана, натянутая между подъязычной костью и щитовидным хрящом; 22 — подъязычно-надгортанная связка; 23 — передний конец края эластического конуса (голосовой связки); 24 — голосовая (вокальная) мышца; 25 — задний конец края эластического конуса (голосовой связки); 26 — перстне-щитовидная мышца; 27 — вырезка щитовидного хряща; 28 — эластичский конус; 29 — щито-перстневидное сочленение; 30 — черпало-перстневидное сочленение; 31 — печатка перстневидного хряща; 32 — жировое тело, заполняющее пространство между надгортанником, подъязычной костью и щитовидным хрящом; 33 — надсвязочная полость гортани.

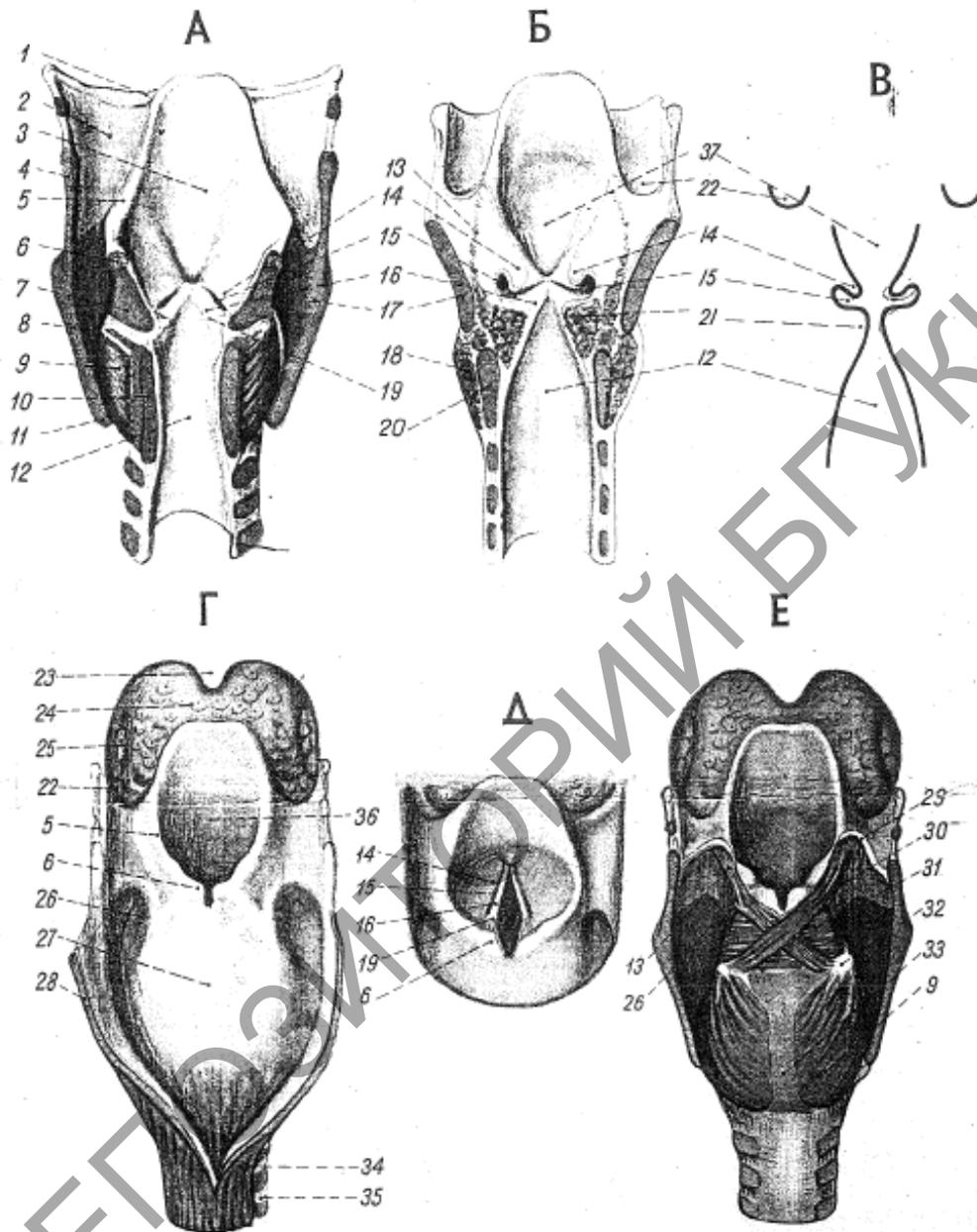


Таблица VI. Строение гортани

А — гортань сбоку. Перстневидный хрящ и трахея рассоманы и раздвинуты в стороны (по 11). Б — фронтальный разрез гортани на уровне середины длины голосовых связок. Вид сверху (по 11). В — схема с поперечного послойного рентгеновского снимка (томограмма) гортани. Г — вход в гортань. Вид сбоку, со стороны глотки. Д — вход в гортань. Вид сверху и сбоку. Е — гортань сбоку. Мышцы и хрящи отпарированы.

1 — подъязычная кость; 2 — мембрана, натянутая между подъязычной костью и щитовидным хрящом; 3 — надгортанник; 4 — верхний рожок щитовидного хряща; 5 — черпало-надгортанная связка; 6 — верхушка черпаловидного хряща; 7 — тело черпаловидного хряща; 8 — задний край щитовидного хряща; 9 — задняя перстне-черпаловидная мышца; 10 — разрез печати перстневидного хряща; 11 — нижний рожок щитовидного хряща; 12 — подвязочное пространство гортани, продолжающееся в трахею; 13 —

черпало-надгортанная мышца; 14 — ложные голосовые связки; 15 — морганиец желудка; 16 — истинные голосовые связки; 17 — щитовидный хрящ; 18 — боковая перстне-черпаловидная мышца; 19 — заднее прикрепление истинной голосовой связки к волярному отростку черпаловидного хряща; 20 — перстневидный хрящ; 21 — внутренняя щито-черпаловидная (голосовая) мышца; 22 — задняя небная дужка; 23 — маленький язычок мягкого нёба; 24 — язык; 25 — небная миндалина; 26 — грушевидный синус глотки; 27 — тело гортани; 28 — разрез стенки нижней части глотки; 29 — край слизистой оболочки глотки; 30 — косая черпаловидная мышца, переходящая в черпало-надгортанную мышцу; 31 — поперечная черпаловидная мышца; 32 — выступ мышечного отростка черпаловидного хряща; 33 — печать перстневидного хряща; 34 — интрод; 35 — трахея; 36 — вход в гортань; 37 — надсвязочная полость гортани.

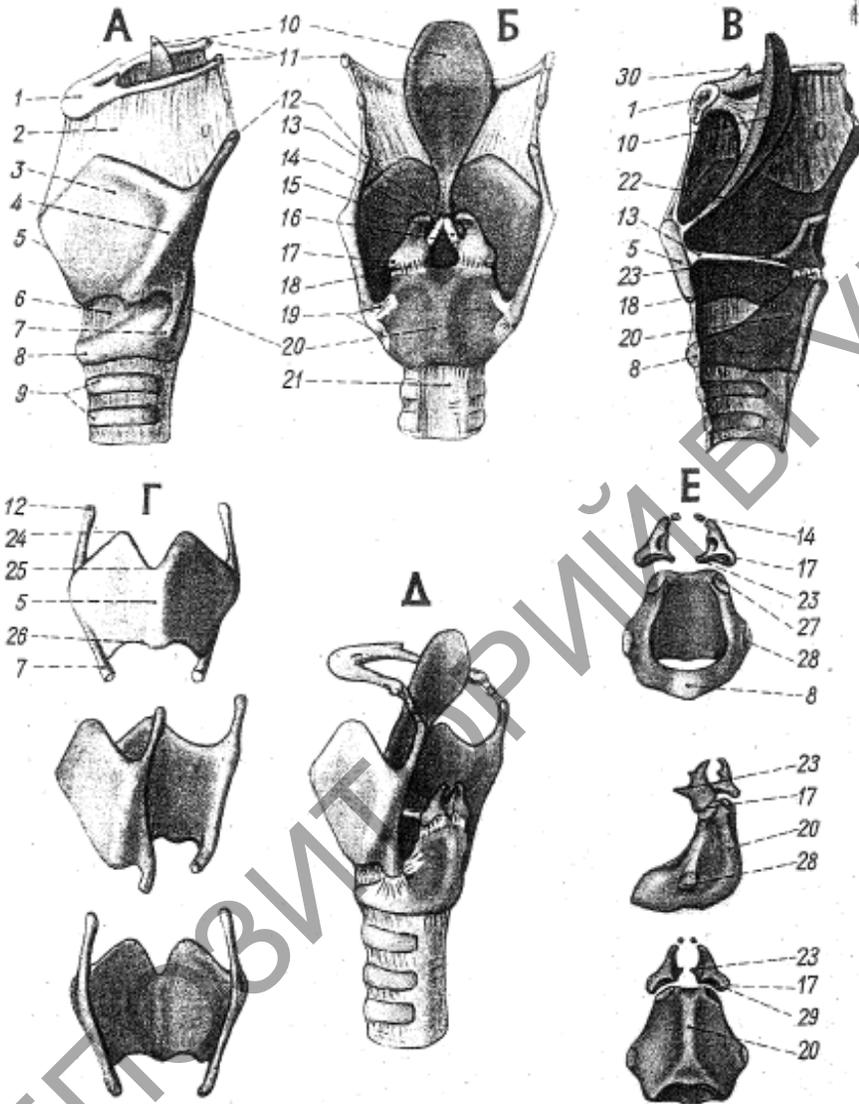


Таблица IV. Хрящи гортани

А — хрящи гортани сбоку (по 11); Б — хрящи гортани спереди (по 11); В — хрящи гортани в профильном разрезе (по 11); Г — щитовидный хрящ спереди (вверху), сбоку — спереди (посередине) и сзади (внизу, по 11); Д — хрящи гортани и подъязычная кость сбоку и сзади; Е — перстневидный хрящ и черпаловидные хрящи: спереди (вверху), сбоку — сзади (посередине) и сзади (внизу, по 11).

1 — тело подъязычной кости; 2 — подъязычно-щитовидная мембрана; 3 — боковая пластинка щитовидного хряща; 4 — косая выступающая лямка щитовидного хряща, служащая для прикрепления мышц; 5 — передний, выступающий вперед, край щитовидного хряща; 6 — нижняя часть эластического конуса гортани (см. табл. V); 7 — щито-перстневидное сочленение (нижние рожки); 8 — кольцевидная часть перстневидного хряща; 9 — хрящевые кольца трахеи; 10 — листовидная часть надгортанника; 11 — задние концы больших

рожек подъязычной кости; 12 — верхние рожки щитовидного хряща; 13 — передний конек утолщенной части эластического конуса (внутреннего края голосовой связки, см. табл. V); 14 — верхушка черпаловидного хряща; 15 — внутренний край голосовой связки; 16 — задний конек утолщенной части эластического конуса, прикрепляющийся к голосовому (вокальному) отростку черпаловидного хряща; 17 — мышечный отросток черпаловидного хряща; 18 — перстне-черпаловидное сочленение; 19 — связка щито-перстневидного сочленения; 20 — печать перстневидного хряща; 21 — мембранозная часть трахеи; 22 — стержень надгортанника; 23 — голосовой (вокальный) отросток черпаловидного хряща; 24 — верхний угол боковой пластинки щитовидного хряща; 25 — вырезка щитовидного хряща; 26 — нижний край щитовидного хряща; 27 — площадка для сочленения с черпаловидным хрящом; 28 — площадка для сочленения с щитовидным хрящом; 29 — суставная поверхность черпаловидного хряща; 30 — малые рожки подъязычной кости.

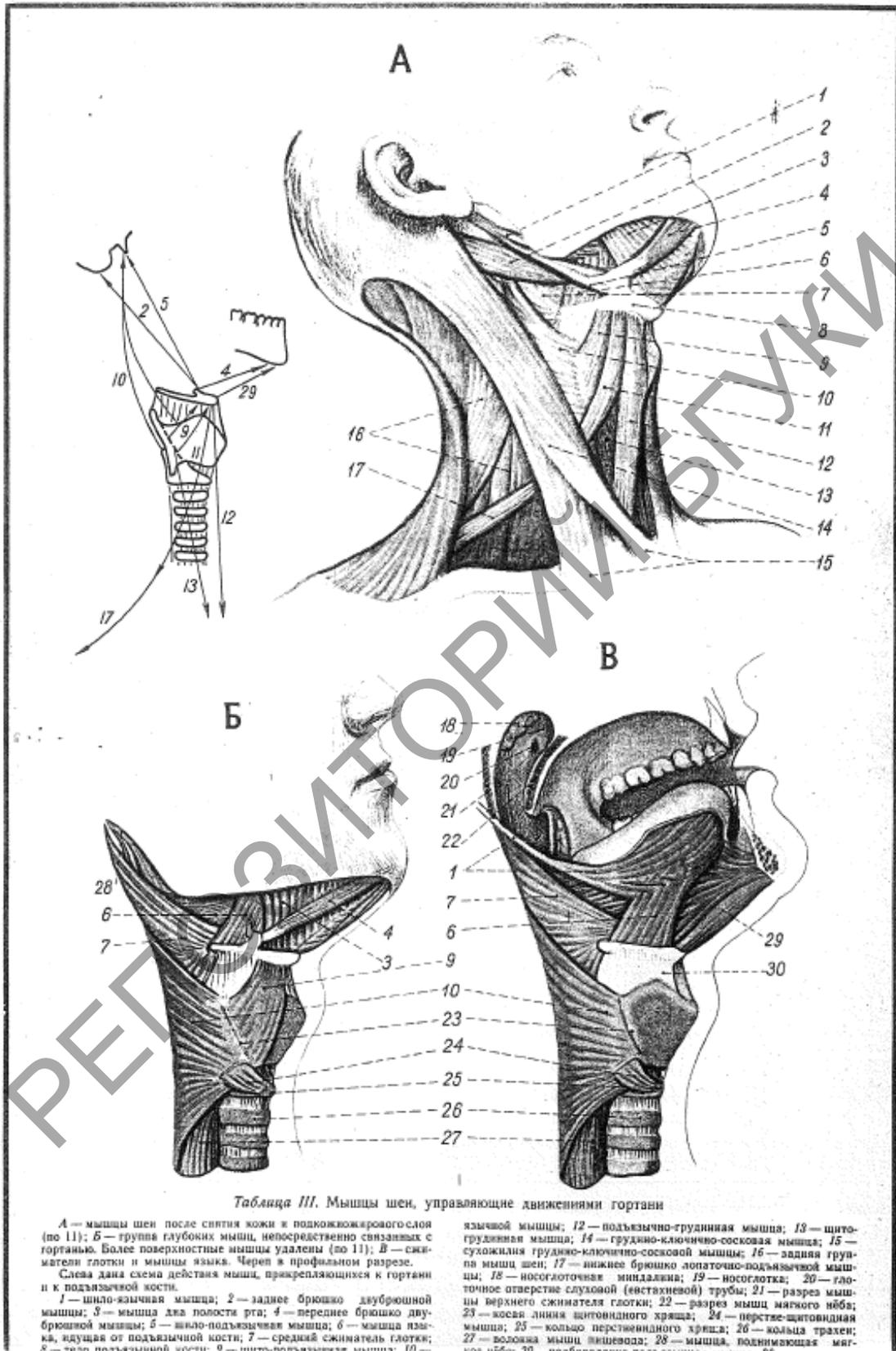


Таблица III. Мышцы шеи, управляющие движениями гортани

А — мышцы шеи после снятия кожи и подкожножирового слоя (по 11); **Б** — группа глубоких мышц, непосредственно связанных с гортанью. Более поверхностные мышцы удалены (по 11); **В** — сжиматели глотки и мышцы языка. Череп в профильном разрезе.

Слева дана схема действия мышц, прикрепляющихся к гортани и к подъязычной кости.

1 — щило-язычная мышца; 2 — заднее брюшко двубрюшной мышцы; 3 — мышца дна полости рта; 4 — переднее брюшко двубрюшной мышцы; 5 — щило-подъязычная мышца; 6 — мышца языка, идущая от подъязычной кости; 7 — средней сжиматель глотки; 8 — тело подъязычной кости; 9 — щило-подъязычная мышца; 10 —

язычная мышца; 12 — подъязычно-грудная мышца; 13 — щито-грудная мышца; 14 — грудно-ключично-сосковая мышца; 15 — сухожилия грудно-ключично-сосковой мышцы; 16 — задняя группа мышц шеи; 17 — нижнее брюшко лопаточно-подъязычной мышцы; 18 — носоглоточная миндалина; 19 — носоглотка; 20 — глоточное отверстие слуховой (евстахиевой) трубы; 21 — разрез мышцы верхнего сжимателя глотки; 22 — разрез мышц мягкого неба; 23 — косая линия щитовидного хряща; 24 — перстие щитовидной мышцы; 25 — кольцо перстневидного хряща; 26 — кольца трахеи; 27 — волокна мышц пищевода; 28 — мышца, поднимающая мягкую часть 30 —

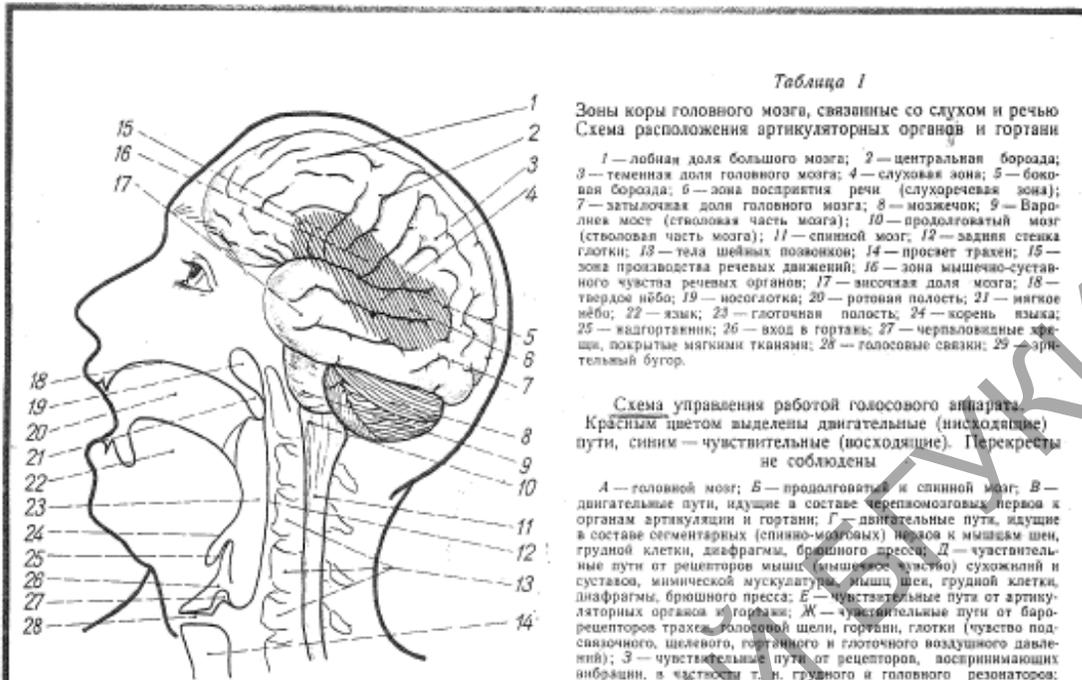


Таблица 1

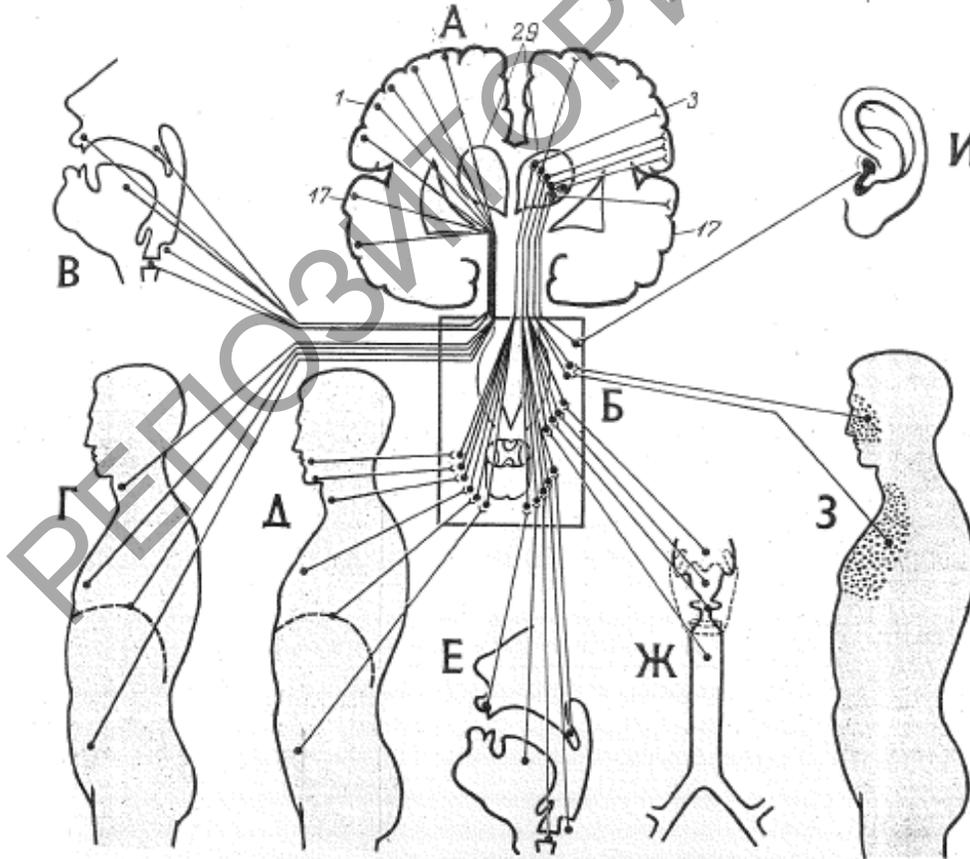
Зоны коры головного мозга, связанные со слухом и речью
 Схема расположения артикуляторных органов и гортани

1 — лобная доля большого мозга; 2 — центральная борозда; 3 — теменная доля головного мозга; 4 — слуховая зона; 5 — боковая борозда; 6 — зона восприятия речи (слухоречевая зона); 7 — затылочная доля головного мозга; 8 — мозжечок; 9 — Варолиев мост (стволовая часть мозга); 10 — продолговатый мозг (стволовая часть мозга); 11 — спинной мозг; 12 — задняя стенка глотки; 13 — тела шейных позвонков; 14 — просвет трахеи; 15 — зона производства речевых движений; 16 — зона мышечно-суставного чувства речевых органов; 17 — височная доля мозга; 18 — твердое небо; 19 — носоглотка; 20 — ротовая полость; 21 — мягкое небо; 22 — язык; 23 — глоточная полость; 24 — корень языка; 25 — надгортанник; 26 — вход в гортань; 27 — черпаловидные хрящи, покрытые мягкими тканями; 28 — голосовые связки; 29 — зрительный бугор.

Схема управления работой голосового аппарата.
 Красным цветом выделены двигательные (нисходящие) пути, синим — чувствительные (восходящие). Перекресты не соблюдены

А — головной мозг; Б — продолговатый и спинной мозг; В — двигательные пути, идущие в составе черепномозговых нервов к органам артикуляции и гортани; Г — двигательные пути, идущие в составе сегментарных (спинно-мозговых) нервов к мышцам шеи, грудной клетки, диафрагмы, брюшного пресса; Д — чувствительные пути от рецепторов мышц (мышечное чувство) сухожильев и суставов, минической мускулатуры, мышц шеи, грудной клетки, диафрагмы, брюшного пресса; Е — чувствительные пути от артикуляторных органов и гортани; Ж — чувствительные пути от барорецепторов трахеи, голосовой щели, гортани, глотки (чувство подслизничного, щелевого, гортанного и глоточного воздушного давления); З — чувствительные пути от рецепторов, воспринимающих вибрации, в частности т.п. грудного и головного резонаторов; И — пути слухового анализатора.

Двигательные пути идут непосредственно от клеток двигательных зон коры головного мозга. Чувствительные пути состоят из трех нейронов (см. таб. II) и делают перерыв в спинном или продолговатом мозге и в зрительном бугре, после чего достигают соответствующих чувствительных областей коры головного мозга.



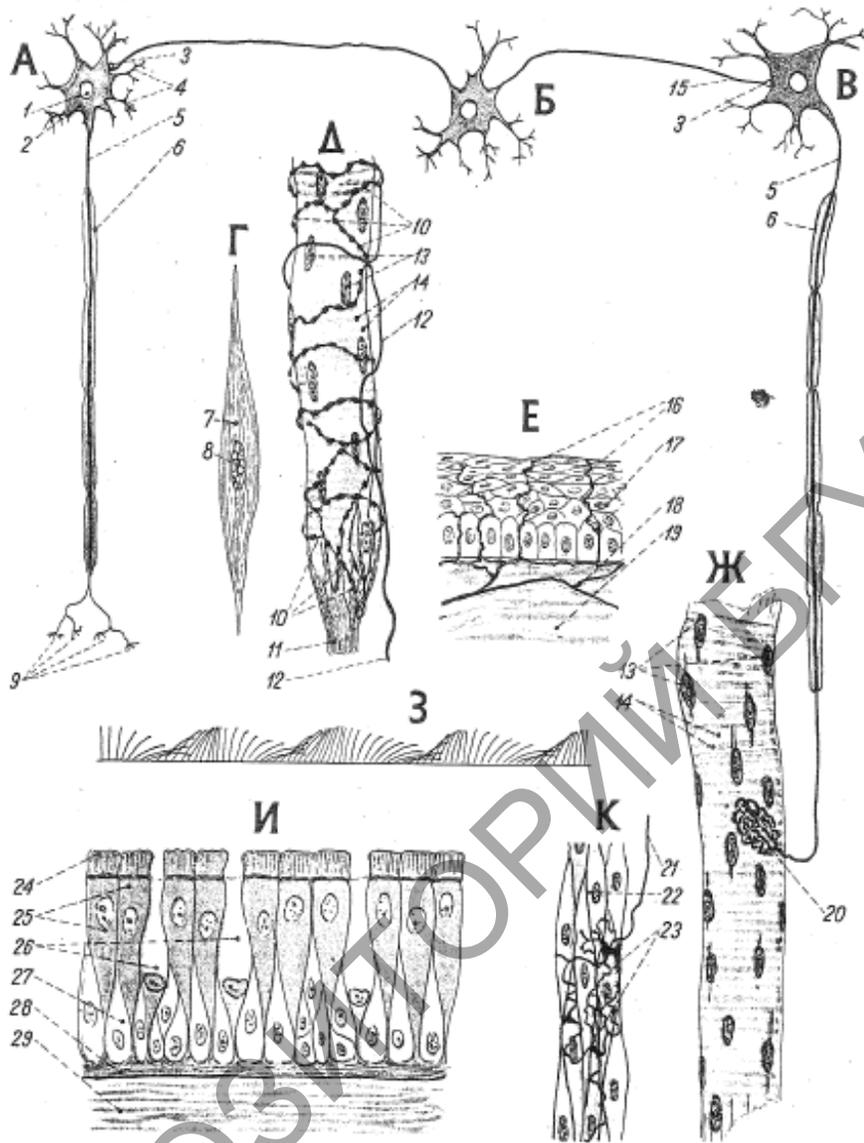


Таблица II. Микроскопическое строение слизистой оболочки, мышечной и нервной тканей (полусхематично по 6)

А — чувствительный нейрон; Б — промежуточный нейрон; В — двигательный нейрон; Г — гладкое мышечное волокно; Д — часть поперечнополосатого мышечного волокна с развитыми в нем концевыми аппаратами чувствительного нейрона; Е — окончание чувствительного нейрона в многослойном эпителии; Ж — часть поперечнополосатого мышечного волокна с окончанием на нем двигательного нейрона; З — схема движения ресничек мерцательного эпителия; И — слизистая оболочка дыхательных путей; К — слой гладких мышечных волокон с окончанием двигательного нейрона.

1 — ядро нервной клетки; 2 — протоплазма нервной клетки; 3 — контакт (синапс) двух нейронов; 4 — дендритные (короткие) отростки нервной клетки; 5 — аксон, длинный отросток нервной клетки; 6 — миелиновая, жироподобная оболочка аксона; 7 — мышечные нити в протоплазме гладкомышечного волокна; 8 — ядро гладкомышечного волокна; 9 — концевые разветвления чувствительного аксона; 10 — рецепторы на поперечнополосатом мышечном волокне; 11 — переход мышечного волокна в сухожилье; 12 — концевое разветвление чувствительного нервного аксона; 13 — ядра поперечнополосатого мышечного волокна; 14 — мышечные нити внутри протоплазмы поперечнополосатого волокна; 15 — отросток промежуточного нейрона, подходящий к двигательной нервной клетке — В и образующий с ней синапс — 3; 16 — свободное окончание чувствительных нервных волокон среди клеток эпителия; 17 — клетки многослойного эпителия; 18 — концевое разветвление чувствительных нервных волокон в подэпителиальной соединительной ткани; 19 — возбудительная соединительная ткань; 20 — окончание волокна двигательного нейрона на поперечнополосатом мышечном волокне (моторная бляшка); 21 — конечная ветвь двигательного нейрона; 22 — пласт гладкомышечных волокон; 23 — развитое окончание волокон двигательного нейрона на гладком мышечном окончание волокон двигательного нейрона; 24 — реснички мерцательного эпителия; 25 — эпителиальные клетки мерцательного эпителия; 26 — бокаловидные клетки, выделяющие слизь на поверхность слизистой оболочки; 27 — эпителиальные клетки росткового (камбиального) слоя, за счет размножения которых происходит обновление эпителия; 28 — соединительнотканная мембрана, служащая опорой эпителиальным и бокаловидным клеткам слизистой оболочки; 29 — водослизистый соединительнотканый слой.

3.2 Примерный репертуарный список

Вокализы, арии из опер, романсы, народные песни

Вокализы Ф. Абт., А. Варламова., Г. Зейдлера., Дж. Конконе., Б. Лютгена., Г. Панофка., М. Соколовского

Алоўнікаў У., сл. К. Ваншенкина “Хотят ребята в моряки”

Алоўнікаў У., сл. К. Гляйхангауса “Песня в пути”

Алоўнікаў У., сл. И. Локштанова “Вечерняя прогулка”

Алябьев А., сл. А. Пушкина “Два ворона”

Алябьев А., сл. И. Козлова “Вечерний звон»

Алябьев А., сл. А. Пушкина «Зимняя дорога»

Алябьев А., сл. П. Вяземского «Незабудочка»

Алябьев А., сл. А. Бистрома «Я вижу образ твой»

Алябьев А., сл. А. Дельвига «Соловей»

Алябьев А. сл. А. Полежаева «Сарафанчик»

Аренский А., сл. Г. Гейне «Фиалка»

Балакирев М., сл. М. Яцевича «Взошел на небо месяц ясный»

Балакирев М., сл. А. Кольцова «Приди ко мне»

Балакирев М., сл. М. Лермантова «Слышу ль голос твой»

Балакирев М., сл. А. Кольцова «Я любила его»

Бах И., кантата № 96 Ария «То налево, то направо»

Бах И., кантата № 112 Ария «Ты чистый мне открылродник»

Бах И., сл. К. Алемасовой «Восток горит зарей»

Бах И., из кантаты «Умиротворенный Эол» Первая и вторая арии Эола

Бел. нар. песня, апр. Чуркіна М. “А ў полі на прыволлі”

Бел. нар. песня, апр. Туранкова А. «Ах, Лявоніха мая»

Бел. нар. песня, апр. Багатырова А. “Вясна”

Бел. нар. песня, апр. Тырманд Э. “Дуда”

Бел. нарыю песня, апр. Чуркіна М. “Казачка”

Бел. нар. песня, апр. Корсака М. «Купалінка»

Бел. нар. песня, апр. Палонскага С. «Мяцеліца»

Бел. нар. песня, апр. Дрэмлюг М. «Саўка ды Грышка»

Бел. нар. песня, апр. Анцева М. «Сваток»

Бел. нар. песня, апр. Уманца В. «Ой, рана на Івана»

Бел. нар. песня, апр. Туранкова А. “Ой, ты зіма”

Бел. нар. песня, апр. Аладава М. “Ох, ці мне вох”

Бел. нар. песня, апр. Дрэмлюгі М. “Па гарохаўю, па ячанню”

- Бел. нар. песня, апр. Туранкова А. “Рабіна”
 Бел. нар. песня, апр. Уманца В. “Рэчанька”
 Бел. нар. песня, апр. Багатырова А. “Ты, чырвоная каліна”
 Бел. нар. песня, апр. Далуханяна А. “Хацела мяне маць замуж аддаць”
 Бел. нар. песня, апр. Сакалоўскага М. “Чабарок”
 Бел. нар. песня, апр. Палонскага С. “Чаму ж мне не пець”
 Бел. нар. песня, апр. Багатырова А. “Што за месяц”
 Бел. нар. песня, апр. Пукста Р. “Шумныя бярозы”
 Бел. нар. песня, апр. Палонскага С. “Янка”
 Бетховен Л., из оперы “Фиделио” Ария Рокко
 Бетховен Л., сл. К Фейсига «Влюблённый»
 Бетховен Л., сл. Ф. Германа «Дух барда»
 Бетховен Л., сл. Фридельберга «Походная песня»
 Бетховен Л., сл. И. Гёте «Сурок»
 Бетховен Л., сл. Г. Бюргера «Прощание Молли»
 Бородин А., из оперы «Князь Игорь» Песня Половецкой девушки
 Бородин А., сл. А. Бородина «Спит княжна»
 Бородин А., сл. А. Бородина «Морская царевна»
 Бородин А., сл. А. Бородина «Песня тёмного леса»
 Бородин А., сл. А. Бородина «Море»
 Бородин А., сл. А. Пушкина «Для берегов отчизны дальней»
 Бородин А., сл. А. Толстого «Спесь»
 Брамс И., немецкая нар. песня «В зелёных ивах дом стоит»
 Брамс И., сл. Г. фон Фоллерслебена «Соловьиный трепет»
 Брамс И., из богемских песен соч. 49 № 3 Тоска по милой
 Брамс И., сл. З. Каппера «Девушка»
 Брамс И., сл. Г. Шерера «Колыбельная песня»
 Брамс И., сл. П. Хейзе «Утро»
 Брамс И., сл. Г. Даумера «Тебя забыть навеки»
 Брамс И., сл. К. Лемке «Как же я уйду»
 Буднік У., сл. А. Грачанікава “Папараць – кветка”
 Булахов П., сл. Н.Н. «Не пробуждай воспоминаний»
 Булахов П., сл. М. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу»
 Булахов П., сл. Н. Н. «И нет в мире очей»
 Булахов П., сл. Н. Грекова «Свидание»
 Булахов П., сл. А. Фета «Серенада»
 Булахов П., сл. П. Вяземского «Тройка»

Булахов П., сл. В. Чуевского «Гори, гори, моя звезда»
 Булахов П., сл. Крузе «Чёрненькие глазки»
 Булахов П., сл. К. Тарновского «Тук, тук, тук, как сердце бьется»
 Вагнер Р., сл. Г. Гейне «Два гренадёра»
 Вагнер Р., из оперы «Тангейзер» Романс Вольфрама
 Ванкери В., сл. В. Ванкери «Вот именно такой»
 Варламов А., сл. Н. Цыганова «Красный сарафан»
 Варламов А., сл. народные «Вдоль по улице метелица метёт»
 Варламов А., сл. неизв. автора «Мне жаль тебя»
 Варламов А., сл. А. Кольцова «Я любила его»
 Варламов А., сл. М. Лермонтова «Горные вершины»
 Варламов А., сл. Ю. Жадовской «Ты скоро меня позабудешь»
 Варламов А., сл. А. Фета «На заре ты её не буди»
 Варламов А., сл. А. Пушкина «Я вас любил»
 Варламов А., сл. А. Кольцова «Ты не пой, соловей»
 Верди Дж., из оперы «Симон Бакканегра» Романс Фиеско
 Верди Дж., из оперы «Бал - маскарад» Песнь Оскара
 Верстовский А., «Старый муж»
 Гайдн Й., из оратории «Времена года» Ария Симона «Будя зелёные луга»
 Гайдн Й., из оратории «Времена года» Ария Симона «Весёлый пахарь»
 Гайдн Й., пер. М. Павловой «Покинутая»
 Гайдн Й., сл. Г. Вюргера «Разделённая любовь»
 Гедике А., из оперы «У перевоза» Романс Наташи
 Гендель Г., оп. «Ксеркс» Ария Ксеркса
 Гендель Г., из оратории «Самсон» Ария Далилы
 Гендель Г., из оратории «Самсон» Ария Самсона
 Гендель Г., из оратории «Сусанна» Песня о Сусанне
 Глебов Е., сл. В. Орлова «Дом мой – столица»
 Глинка И., сл. А. Пушкина «Адель»
 Глинка И., сл. неизв. автора «Вы не придёте вновь»
 Глинка И., сл. А. Пушкина «В крови горит огонь желанья»
 Глинка И., сл. В. Забилы «Гуде вітер вельми в полі»
 Глинка И., сл. Е. Растопчиной «Зацветёт черёмуха»
 Глинка И., сл. Н. Кукольника «Жаворонок»
 Глинка И., сл. Н. Кукольника «Колыбельная песня»
 Глинка И., сл. Н. Кукольника «К Молли»
 Глинка И., сл. А. Пушкина «Мери»

- Глинка И., сл. П. Павлова «Не говори, что сердцу больно»
 Глинка И., сл. Е. Баратынского «Не искушай меня без нужды»
 Глинка И., сл. В. Забилы «Не щечечи, соловейку»
 Глинка И., сл. Н. Кукольника «Рыцарский романс»
 Глинка И., сл. И. Самарина «Люблю тебя, милая роза»
 Глинка И., сл. Забеллы, пер. А. Егорова «Ты, соловушка, умолкни»
 Глинка И., сл. Ю. Жадовской «Ты скоро меня позабудешь»
 Глинка И., сл. Н. Кукольника «Уснули голубые»
 Глинка И., сл. Римского - Корсака «Я люблю, ты мне твердила»
 Глинка И., сл. А. Пушкина «Я помню чудное мгновенье»
 Глинка И., сл. Н. Кукольника «О, дева чудная моя»
 Глинка И., из оперы "Иван Сусанин" Песня Вани "Как мать убили"
 Глиэр Р., сербская нар. песня Лирическая
 Глиэр Р., сл. Р. Россвейн «О если б грусть моя»
 Глиэр Р., сл. Мерзлякова «Сладко пел душа – соловушка»
 Глюк К., из оперы "Орфей" "Ария Орфея"
 Глюк К., из оперы "Орфей" "Ария "Мне не страшны""
 Глюк К., из оперы "Орфей" "Ария "Потерял я Эвредиду"
 Глюк К., из оперы "Армида" "Песенка Наяды»
 Григ Э., сл. М. Слонова «Весенний цветок»
 Григ Э., сл. М. Слонова «Весна»
 Григ Э., сл. К. Янсона «В дивных розах»
 Григ Э., сл. А. Ефременкова «Колыбельная Сольвейг»
 Григ Э., сл. А. Ефременкова «Лебедь»
 Григ Э., сл. А. Ефременкова «С водяной лилией»
 Григ Э., сл. А. Ефременкова «Стара мать»
 Гуно Ш., из оперы «Фауст» «Романс Зибеля»
 Гурилёв А., сл. неизв. автора «Вам не понять моей печали»
 Гурилёв А., сл. Н. Кондошина «Век юный, прелестный»
 Гурилёв А., сл. Н. Огарёва «Внутренняя музыка»
 Гурилёв А., сл. Н. Грекова «Вьется ласточка сизокрылая»
 Гурилёв А., сл. И. Макарова «Однозвучно гремит колокольчик»
 Гурилёв А., сл. М. Лермонтова «И скучно и грустно»
 Гурилёв А., сл. А. Кольцова «Не шуми ты, рожь»
 Гурилёв А., сл. Н. Берга «Право маменьке скажу»
 Гурилёв А., сл. А. Полежаева "Сарафанчик"
 Гурилёв А., сл. Э. Губера "Сердце – игрушка"

- Гурилёв А., сл. П. Вяземского “Радость – душечка”
 Гурилёв А., сл. С. Любецкого “Отгадай, моя родная”
 Гурилёв А., сл. С. Сельского “Улетела пташечка”
 Даргомыжский А., из оперы “Русалка” Ариозо Наташи
 Даргомыжский А., из оперы “Русалка” Песня Наташи
 Даргомыжский А., сл. А. Пушкина “Где наша роза”
 Даргомыжский А., сл. народные “Ванька – Танька”
 Даргомыжский А., сл. А. Пушкина “Восточный романс”
 Даргомыжский А., сл. А. Даргомыжского “Как у нас на улице”
 Даргомыжский А., сл. В. Курочкина “Старый капрал”
 Даргомыжский А., сл. В. Курочкина “Червяк”
 Даргомыжский А., сл. П. Вейнберга “Титулярный советник”
 Даргомыжский А., сл. А. Пушкина “Мельник”
 Даргомыжский А., сл. А. Пушкина “В крови горит огонь желанья”
 Даргомыжский А., сл. А. Дельвига “Шестнадцать лет”
 Даргомыжский А., сл. М. Лермонтова “Слышу ли голос твой”
 Даргомыжский А., сл. М. Лермонтова “Мне грустно”
 Даргомыжский А., сл. Ф. Миллера “Мне всё равно”
 Даргомыжский А., сл. М. Лермонтова “В минуту жизни трудную”
 Даргомыжский А., сл. А. Дельвига “Минувших дней очарованье”
 Даргомыжский А., сл. А. Кольцова “Не скажу никому”
 Даргомыжский А., сл. М. Лермонтова “Ночевала тучка золотая”
 Даргомыжский А., сл. Пушкина А. “Ночной зефир струит эфир...”
 Даргомыжский А., из оперы “Русалка” Песня Ольги
 Даргомыжский А., сл. В. Курочкина “Растались гордо мы”
 Даргомыжский А., сл. А. Пушкина “Юноша и дева”
 Даргомыжский А., сл. А. Кольцова “Не скажу никому”
 Даргомыжский А., сл. А. Дельвига “Шестнадцать лет”
 Даргомыжский А., сл. Ю. Жадовской “Я всё ещё его люблю”
 Даргомыжский А., сл. А. Пушкина “Я вас любил”
 Денца Л. сл. К. Валькадоса “На качелях”
 Доминичи А., сл. В. Нардуччи «Бедное сердце»
 Доницетти Г., из оперы “Дон Паскуале” Кавтина Дон Паскуале
 Доницетти Г., из оперы “Любовный напиток” Романс Неморина
 Дунаевский И., сл. В. Петрова “Здравствуй, моя дорогая”
 Дунаевский И., сл. М. Матусовского “Песня верной любви”
 Дунаевский И., из оперетты “Золотая долина” Песня Нины

Дунаевский И., сл. М. Матусовского Романс
 Зарыцкі Э., сл. У. Карызны “Гаркаваты цвет”
 Ипполитов – Иванов М., из оп. “Оле из Норланда” Баллада Марты
 Ипполитов–Иванов М., “Весной “
 Ипполитов–Иванов М., “Зимой”
 Кабалевский Д., сл. С. Маршака “Весёлый король”
 Кабалевский Д., сл. С. Богомазова Серенада красавицы
 Капуа Э. сл. В. Руссо “О Мари”
 Капуа Э. сл. Э. Капуа “Моё солнышко”
 Карозоне Р., сл. Низа, рус. текст М. Урицкого “Годоли, гондола”
 Кузняцо' В., сл. А. Дзеружынскага “Як задумаў Мікіта жаніцца”
 Куртис Э. сл. Дж. Куртиса “Вернись в Соренто”
 Куртис Э. сл. Л. Бовио “Пой мне”
 Кюи Ц., сл. неизвестного автора “Зима”
 Левина З., сл. Есенина С. “Черёмуха душистая”
 Левина З., сл. Машковской Э. “Вот цветочек распустился”
 Лучанок І., сл. А. Велюгина “Бярозка”
 Лучанок І., сл. А. Кулешова “Олеся”
 Лучанок І., сл. Р. Рождественского “Если б камни могли говорить”
 Лучанок І., сл. Я. Купалы “Наследие»
 Лучанок І., сл. М. Ясеня “Память сердца»
 Лучанок І., сл. У. Карызны «Песня аб роднай зямлі»
 Лучанок І., сл. Н. Гілевіча “Край мой Беларускі, край”
 Лучанок І., сл. Я. Коласа “Мой родны кут”
 Лысенко Н., из оперы “Наталка Полтавка” Песня Выборного
 Лысенко Н., из оперы “Наталка Полтавка” Песня Петра
 Мендельсон Ф., сл. И. Гейне “Первая утрата”
 Мендельсон Ф., пер. А. Островского “Зимняя песня”
 Мендельсон Ф., сл. И. Гейне “На крыльях чудной песни”
 Мендельсон Ф., сл. из Томаса Мора “Баркарола”
 Мендельсон Ф., сл. Э Гейбеля “Луна”
 Модуньо Д., сл. Д. Модуньо “Какое мне до этого дело?”
 Модуньо Д., сл. Верде и Д. Модуньо “Не уходи”
 Модуньо Д., сл. Модуньо - Мальяччи “Прощай, прощай...”
 Монюшко С., сл. Я. Чегота “Пряха”
 Монюшко С., сл. Е. Василевского “Краковяк”

- Моцарт В., из оперы “Бастьен и Бастьена” Ария Бастьены “Ах, мой Бастьен меня покинул”
- Моцарт В., из оперы “Бастьен и Бастьена” Ария Бастьена “Щёчки милой”
- Моцарт В., из оперы “Волшебная флейта” Ария Папагено “Известный всем я птицелов”
- Моцарт В., из оперы “Свадьба Фигаро” Ария Сусанны “Как трепетносердце забилось”
- Моцарт В., из оперы “Свадьба Фигаро” Ария Барбарини
- Моцарт В., из оперы “Свадьба Фигаро” Ария Керубино
- Моцарт В., из оперы “Свадьба Фигаро” Ария Фигаро “Мальчик резвый”
- Моцарт В., из оперы “Свадьба Фигаро” Ария Фигаро “Если захочет барин попрыгать”
- Моцарт В., из оперы “Дон Жуан” Ария Дон Жуана “Чтобы кипела кровь горячее”
- Моцарт В., из оперы “Дон Жуан” Серенада Дон Жуана
- Моцарт В., из оперы “Дон Жуан” Соло Лепорелло
- Мусоргский М., сл. А. Плещеева Вечерняя песня
- Неаполитанская нар. песня, обр. Мельо В. Влюблённый моряк
- Неаполитанская нар. песня, обр. Мельо В. Марьяна
- Неаполитанская нар. песня, обр. Котрау Т. Санта Лючия
- Новиков А., Л. Ошанина Звенит гитара
- Паизиелло Дж., из оперы “Мельничиха” Ариетта Мельничихи
- Польская нар. песня, обр. Иванникова В. Висла
- Прокофьев С., из оперы “Дуэнья” Романс Дуэньи
- Прус У., сл. Лидианни и Ардьенте Джульетта
- Пукст Р., сл. А. Бачылы Над широкай ракой
- Пукст Р., сл. А. Астрэйкі Хай - бы прыснілася
- Пуччини Дж., из оперы “Богема” Ария Колена “Плащ старый, неизменный”
- Рахманинов С., сл. А., Фета В молчанье ночи тайной
- Рахманинов С., сл. Ек.Бекетовой Сирень
- Рахманинов С., сл. Г.Галиной Сон
- Рахманинов С., сл. И.Бунин Ночь печальна
- Римский – Корсаков Н., сл. А.Пушкина На холмах Грузии
- Римский - Корсаков Н., сл. А.Толстого Не ветер веет с высоты

- Римский – Корсаков Н., «Октава»
- Римский – Корсаков Н., сл. А.Пушкина «Редет облаков летучая гряда»
- Римский – Корсаков Н., «Тихо вечер догорает»
- Римский – Корсаков Н., из оперы ”Снегурочка” Третья песня Леля РомеоА.,сл. В. Аннона “Моя тайна”
- Рубинштейн А., сл. М. Лермонтова “Горные вершины”
- Рубинштейн А., сл. А. Кольцова “Песня”
- Рус. нар.песня, обр. Римского – Корсакова «Ай, во поле, липенька»
- Рус. нар. песня, обр. Черёмухина М. «Ах ты, душечка»
- Рус. нар. песня, обр. Неизвестного автора «Ах, Настасья»
- Рус. нар. песня, обр. Попонова.В. «В деревне было Ольховке»
- Рус.нар. песня, обр. Римского – Корсакова Н. «Во поле берёза»
- Рус. нар. песня, обр. Лернена Д. «Во субботу, день ненастный»
- Рус. нар. песня, обр. неизвестного автора «Вот мчится тройка удалая»
- Рус. нар. песня, обр. Чернова Ю. «Дуня – тонкопряха»
- Рус нар. песня, обр. Балашова А. «Кабы Волга – матушка»
- Рус. нар. песня, обр. Чернова Ю. «Как ходил, гулял Ванюша»
- Рус. нар. песня, обр. Балашова А. «Картошка моя»
- Рус. нар. песня, обр. Попонова В. «Лучинушка»
- Рус. нар. песня, обр. Красева А. “Не буди меня, молоду”
- Рус. нар. песня, обр. Глазунова А. “Не велят Маше...”
- Рус. нар. песня, обр. Шапорина Ю. “Не одна во поле дороженька”
- Рус. нар. песня, обр. Триодина П. “Ничто в полюшке не колышется”
- Рус. нар. песня, обр. Стучевского, сл. Никитина И. «Песня бобыля»
- Рус. нар. песня, обр. Ильина В. “ Потеряла я колечко”
- Рус. нар. песня, обр. Красева А. “Полоса ль моя, полосынька”
- Рус. нар. песня, обр. неизвестного автора «Прощай радость»
- Рус. нар. песня, обр. неизвестного автора «Рябинушка»
- Рус. нар. песня, обр. Балакирева М. “Заиграй моя, волынка”
- Рус. нар. песня, обр. Триодина П. “У ворот, ворот батюшкиных”
- Рус. нар. песня, обр. Александрова А. “У зари – то, у зореньки”
- Рус.нар. песня, обр. Римского – Корсакова Н. «У меня ль во садочке»
- Рус. нар. песня, обр. Чернова Ю. “Хуторок”
- Рус. нар. песня, обр. Авророва В. “Эх ты, Ваня!”
- Семянка Ю., сл.А.Лозневого “Камышынка”
- Семянка Ю., сл. Н. Глейзарова “Ты одна”
- Семянка Ю., сл. Я. Яўменава “Нарачанка”

Сметана Б., из оперы “Проданная невеста” Ариозо Вашека
 Смольські Д., пер. А Голескула “Танец”
 Сакалоўскі Н., сл. А. Астрэйкі “Песня пра Нёман”
 Танеев С., сл. А. Пушкина “Вакхическая песня”
 Танеев С., сл. А. Толстого “Не, ветер вея с высоты”
 Танеев С., сл. А. Фета “В дымке – невидимке”
 Танеев С., сл. Н. Некрасова “Калистрат”
 Танеев С., сл. Н. Некрасова “Колыбельная Ерёмушки”
 Украинская думка, обр. Зарембы В. “Дивлюсь я на небо”
 Украинская нар. песня, обр. Шульмана Н. “Повій, вітре на Україну”
 Украинская нар. песня, обр. Шульмана Н. “Стоїть гора високая”
 Укр. нар. песня, обр. Шульмана Н. “Там, де Ятрань круто в’ється”
 Украинская нар. песня, обр. Шульмана Н. “Ти ж мене підманула”
 Украинская нар. песня, обр. Надененко Ф. “Чорні брови”
 Фальо Р., русский текст М. Улицкого “Скажите, девушки”
 Хренников Т., из муз.комедии “Много шума из ничего”
 Как соловей розе
 Хренников Т., из спект. “Давным-давно” Колыбельная Светланы
 Чайковский П., из оперы “Евгений Онегин” Ария Ольги
 Чайковский П., сл. А. Плещеева “Весна”
 Чайковский П., сл. А. Апухтина “Ночи безумные”
 Чайковский П., сл. А. Толстого “Кабы знала я”
 Чайковский П., сл. Л. Мая “Зачем?”
 Чайковский П., сл. А. Плещеева “Мой садик”
 Чайковский П., сл. Д. де Жирарден “Он так меня любил”
 Чайковский П., сл. П. Чайковского “Страшная минута”
 Чайковский П., сл. А. Толстого «То было раннею весной»
 Чайковский П., сл. Я. Полонского «Песнь цыганки»
 Чайковский П., сл. К. Романова «Растворил я окно»
 Чайковский П., сл. Э. Туркети «Серенада»
 Чайковский П., сл. А. Толстого «Средь шумного бала»
 Чайковский П. сл. А. Толстого «Благословляю вас леса»
 Чайковский П. сл. И. Сурикова «Я ли в поле не травушка была»
 Чайковский П. сл. А. Плещеева «Колыбельная песня в бурю»
 Чайковский П. сл. Л. Мея «Хотел бы в единое слово»
 Чайковский П. сл. Д. Ратгауза «Мы сидели с тобой»
 Чайковский П., сл. П. Чайковского «Страшная минута»

Чешская нар. песня обр. Малата Я. «Не могу молиться богу»
 Чуркин М., сл. Я. Коласа «Ручэй»
 Шостакович Д., сл. А. Пушкина «Юношу, горько рыдая, ревнивая дева
 бранила»
 Шостакович Д. сл. Е. Долматовского «Колыбельная»
 Шостакович Д. сл. А. Пушкина «Что в имени тебе моём»
 Шостакович Д. сл. А. Пушкина «Во глубине сибирских руд...»
 Шуберт Ф., сл. Мюллера «В путь»
 Шуберт Ф., сл. Ф. Шобера «К музыке»
 Шуберт Ф., сл. И. Гёте «Сладость скорби»
 Шуберт Ф., сл. И. Гёте «Король в Фуле»
 Шуберт Ф., сл. К, Ф, Т, Шубарта «Форель»
 Шуберт Ф. сл. Ф. Штольберга «Баркарола»
 Шуберт Ф. сл. В. Скота «Ave Maria»
 Шуберт Ф. сл. Л. Рельштаба «Серенада»
 Шуберт Ф. сл. В. Мюллера «В путь»
 Шуберт Ф. сл. В. Мюллера «Куда?»
 Шуберт Ф. сл. В. Мюллера «Нетерпение»
 Шуберт Ф. сл. В. Мюллера «Колыбельная песня ручья»
 Шуман Р., сл. А. Шамиссо «Колечко золотое»
 Шуман Р., сл. А. Шамиссо «Взор его при встрече»
 Шуман Р., сл. Г. Гейне «Любовь поэта»
 Шуман Р., сл. Г. Гейне «Я не сержусь»
 Шуман Р., сл. Г. Гейне «Слышу ли песни звуки»
 Шуман Р. сл. Г. Гейне «Во сне я горько плакал»
 Шуман Р. сл. Ф. Рюккерта «Певец»
 Шуман Р. сл. Р. Рейника «Серенада»

3.3 Перечень репертуарных сборников в помощь студенту

Алоўнікаў У. Песня ў дарозе. – Мінск.: Ордэна Працоўнага Чырвонага
 Сцяга, 1972.

Алябьев А. Романсы и вальсы. - М. : Музгиз, 1979.

Алябьев А. Избранные романсы и песни. - М. : Музгиз, 1985.

Аракашвили Д. Романсы. Для высокого голоса. - М. : Музгиз, 1959.

Балакирев М. Избранные романсы и песни. - М. : Музыка, 1982.

- Балакирев М. Романсы и песни. - М. ; Л.: Государственное муз. изд., 1947.
- Беларускія народныя песні / Сост. Рахчэев Н. – Л.,; Вып. I – II. Музыка, 1987.
- Бетховен Л. Избранные песни. - М. : Музыка, 1990.
- Бетховен Л. Избранные песни. - М. : Музыка, 1985.
- Бородин А. Романсы и песни. - М. : Музыка, 1975.
- Бородин А. Романсы и песни. - М. : Музыка, 1981.
- Брамс Й Избранные песни. - М. : Музгиз, 1960.
- Брамс Й. Избранные песни. - М. : Музыка, 1983.
- Булахов П. Избранные романсы и песни. - М. : Музыка, 1987.
- Дунаевский И. Вокальные произведения. - М. : Советский композитор, 1960.
- Дунаевский И. Песни. - М. : Всесоюзное изд. "Светский композитор", 1980.
- Григ Э. Романсы и песни. - М. : Музыка, 1981 г.
- Григ Э. Избранные романсы и песни. - М. : Музыка, 1988.
- Даргомыжский А. Романсы и песни. - М. : Музыка, 1971.
- Даргомыжский А. Избранные романсы и песни. - М. : Музыка, 1978.
- Даргомыжский А. Восточный романс. - М.: Государственное муз. издат., 1959.
- Даргомыжский А. Избранные романсы и песни. - М.: Музыка, 1990 .
- Даргомыжский А. Избранные романсы и песни. - М.: Музыка, 1987.
- Даргомыжский А. Романсы и песни Том 2. - М.: Музыка, 1971.
- Гурилёв А. Избранные романсы и песни. - М. : Музыка, 1985.
- Глиэр Р. Избранные романсы. - М. ; Л.: Государственное муз. изд., 1947.
- Гайдн Й. Песни. - М. : Музыка, 1984.
- Григ Э. Избранные песни. - М.: Музыка, 1976.
- Григ Э . Избранные романсы и песни. - М.: Музыка, 1988.
- Глинка И. Романсы для голоса в сопровождении ф – но. - М.: Композитор, 1993.
- Глинка И. Романсы. - М.: Музыка, 1976.
- Глинка И. Романсы и песни. - М.: Музыка, 1988.
- Варламов А. Избранные романсы и песни. - М.: Музыка, 1991.
- Варламовт А. Романсы и песни. - М. : Том 4. Музыка, 1976.
- Варламов А. Романсы и песни. - М. : том 3. Музыка, 1975.
- Вагнер Р. Вокальные сочинения. - М. : Музыка, 1983.

- Бах И. Сборник хоров для ДМШ. - СПб Композитор, 2003.
- Рахманинов С. Романсы. Для высокого голоса с ф – но. - Л. : Музыка, 1980.
- Кабалевский Д. Избранные романсы и песни. - М. : Музыка, 1974.
- Левина З. Черёмуха. Романсы на стихи С. Есенина. - М. : Музыка, 1972.
- Левина З. Музыкальные картинки. - М. : 1969.
- Лучанок I. Песни. Алые маки. - М.: Советский композитор, 1982.
- Лучанок I. Песни. - Л.: Советский композитор, 1984.
- Мендельсон Ф. Избранные песни. - М.: Музыка, 1983.
- Монюшко С. Пряха. Краковяк. - М.: Музыка, 1960.
- Моцарт В. Арии. - М.: Музыка, 1990.
- Мусоргский М. Романсы и песни. Том1. - М.: Музыка, 1976.
- Мусоргский М. Избранные романсы и песни. - Л.: Музыка, 1979.
- Мусоргский М. Избранные романсы и песни. - М.: Музыка, 1981.
- Мусоргский М. Избранные романсы и песни. - М.: Музыка, 1986.
- Народные песни из репертуара Лемешева С.Я. – М.: Музыка, 1988.
- Новиков А. Избранные песни. - М.: Советский композитор, 1960.
- Новиков А. Песни Том 3. - М.: Советский композитор, 1981.
- Пукст Г. Романсы. - Мн.: Дзяржаўнае выд. БССР, 1958.
- Семеняка Ю. Песні. - Мн.: Дзяржаўнае выд. БССР, 1961.
- Смольскі Д. Испанский триптих. - Мн.: Беларусь, 1974.
- Танеев С. Избранные романсы. - М.: Музыка, 1983.
- Танеев С. Избранные романсы. - Л.: Музыка, 1978.
- Українські нар. пісні з репертуару Б. Гмирі. - Київ.: Музична Україна, 1972.
- Чайковский П. Романсы. - М.: Музыка, 1978.
- Чайковский П. Романсы полное собрание. - М.: Музыка, 1971.
- Чайковский П. Хотел бы в единое слово. - М.: Музыка, 1979.
- Чайковский П. Романсы полное собрание. - М.: Музыка, 1973.
- Чайковский П. Романсы для голоса в сопровождении ф – но. Том 2, 1987.
- Чайковский П. Романсы для голоса в сопровождении ф – но. Том3, 1988.
- Шостакович Д. Романсы и песни. - М.: Том 32. Музыка, 1982.
- Шостакович Д. Романсы и песни. - М.: Том 33. Музыка, 1984.
- Чуркін М. Выбранныя творы. - Мн.: Дзяржаўнае выдавецтва БССР, 1960.

- Чуркін М. Тры песні. - Мн.: Беларусь, 1964.
- Шуберт Ф. Избранные песни. - М.: Музыка 1987.
- Шуберт Ф. Лебединная песня. - М.: Музыка, 1990.
- Шуберт Ф. Прекрасная мельничиха. Цикл песен на сл. В. Мюллера. - М.; Музыка, 1989.
- Шуберт ф. Избранные песни. - М.: Том 3, Музыка, 1977.
- Шуберт Ф. Избранные песни. - М.: Том 4. Музыка, 1978.
- Шуман Р. Любовь поэта. Цикл песен на сл. Г. Гейне. - М.: Музыка, 1989.
- Шуман Р. Избранные вокальные соч. для мужских голосов. - М.: Музыка, 1985.
- Шуман Р. Любовь и жизнь женщины. Вокальный цикл. - М.: Музыка, 1984.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1 Задания для контролируемой самостоятельной работы студента

1. Изучение основных свойств певческого голоса.
2. Работа над диапазоном и выравниванием регистров. Примарный тон.
3. Изучение теоретического материала по вопросам: форманта и обертоны, как составляющие тембральной окраски звука. Звонкость, ровность, полётность голоса.
4. Изучение тренировочных упражнений, для воспитания певца по вокальной методике А. Яковлева.
5. Изучение схемы механизма работы голоса. Тренировка физиологической и психологической готовности к пению. (Воображение, расслабление мышц).
6. Работа над постановкой корпуса. Освобождение мышц не участвующих в голосообразовании. Разминки, комплексы упражнений для релаксации мышц спины, шеи, головы.
7. Упражнения на развитие диафрагмального дыхания по А.Н. Стрельниковой.
8. Упражнения на развитие опоры дыхания. Контроль вдоха и выдоха.
9. Работа над ритмом и организацией дыхания.
10. Тренировка посылы дыхания для совершенствования ровности фразировки. Ритмическая фразировка - триоли, квинтоли.
11. Работа над развитием вокальной дикции, артикуляции. Упражнения для расслабления нижней челюсти, на освобождение и укладывание языка, на расслабление и опускание гортани, развитие эластичности мышц мягкого нёба (вокальный зевок).
12. Работа над логикой речи (смысловой посыл в пении).
13. Развитие интонационной выразительности голоса.
14. Работа по отработке приёмов вокальной техники над упражнениями и вокализами.
15. Изучение правил вокальной орфоэпии. Различия орфоэпии речевой и певческой.

4.2 Основные средства диагностики

- устный опрос по отдельным темам во время занятий;
- контроль за выполнением домашних заданий (упражнения на развитие и укрепление дыхания, дикции, артикуляции);
- самоподготовка (анализ музыкального и поэтического текстов);
- концертные выступления;
- зачёт или экзамен в соответствии с учебным планом.

4.3 Перечень теоретических вопросов к зачёту (экзамену).

1. Строение дыхательного и голосового аппарата.
2. Певческое дыхание и приемы его усвоения.
3. Певческая опора и приемы его усвоения.
4. Назовите типы дыхания и звукообразования. Методы работы над ними.
3. Что такое вокальная дикция и артикуляция. Методы их усвоения.
5. Характеристика голосообразования. Методы его усвоения.
6. Приёмы работы гортани при пении.
7. Атака звука, как выразительное средство в пении и методы работы над ней.
8. Характеристика деятельности резонаторов вокального голоса. Методика их использования.
9. Какая взаимосвязь между дыхательной и звукообразующей, резонаторной и слуховой функциями.
10. Методы усвоения гласных в пении.
11. Методы усвоения согласных в пении.
12. Характеристика фонетического метода обучения сольному пению.
13. Характеристика певческого звука.
14. Типы голосов и их диапазоны.
15. Характеристика вокальных произведений как средство формирования вокальной техники и музыкальной выразительности.
16. Принципы подбора упражнений, вокализов как средств развития вокального голоса.
17. Гигиена, режим работы и предупреждения заболеваний вокального голоса.

4.3. Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов

10 баллов выставляется студенту, грамотно и точно исполнившему вокальную партию любого уровня сложности с сопровождением, соблюдением всех нюансов (динамических, темповых, ритмических, фактурных), обозначенных автором, чисто интонирующему при исполнении произведения, свободно владеющему голосом, имеющего полный диапазон, обладающего навыками вокальной техники и художественного исполнительства, а также самостоятельно выполнивший все предусмотренные программой задания, применяя основную и дополнительную литературу, Тщательный разбор, как текстового так и музыкального материала, с проникновением в психологический образ исполняемого героя в произведении. Владеющего широким диапазоном знаний, точностью использованных терминов, последовательностью, логичностью.

9 баллов выставляется студенту, грамотно и точно исполнившему вокальную партию любого уровня сложности с сопровождением, соблюдением всех нюансов (динамических, темповых, ритмических, фактурных), обозначенных автором, чисто интонирующему при исполнении произведения, свободно владеющему голосом, имеющего полный диапазон, обладающего навыками вокальной техники и художественного исполнительства, а также самостоятельно выполнивший все предусмотренные программой задания, применяя основную и дополнительную литературу, Разбор текстового и музыкального материала, с проникновением в психологический образ исполняемого героя в произведении. Владеющего широким диапазоном знаний, точностью использованных терминов, последовательностью, логичностью.

8 баллов выставляется студенту, грамотно и точно исполнившему вокальную партию любого уровня сложности с сопровождением, соблюдением всех нюансов (динамических, темповых, ритмических, фактурных), обозначенных автором, чисто интонирующему при исполнении произведения, свободно владеющему голосом, имеющего полный диапазон, обладающего навыками вокальной техники и художественного исполнительства, а также самостоятельно выполнивший все предусмотренные программой задания, Разбор, как текстового так и музыкального материала, с проникновением в психологический образ исполняемого героя в произведении. Владеющего широким диапазоном

знаний, точностью использованных терминов, последовательностью, логичностью.

7 баллов выставляется студенту, грамотно и точно исполнившему вокальную партию любого уровня сложности с сопровождением, соблюдением всех нюансов (динамических, темповых, ритмических, фактурных), обозначенных автором, чисто интонирующему при исполнении произведения, свободно владеющему голосом, обладающему навыками вокальной техники и художественного исполнительства, а также самостоятельно выполнивший все предусмотренные программой задания, Разбор, как текстового так и музыкального материала, с проникновением в психологический образ исполняемого героя в произведении. Владеющего широким диапазоном знаний, точностью использованных терминов, последовательностью, логичностью.

6 баллов выставляется студенту, грамотно и точно исполнившему вокальную партию с сопровождением, соблюдением всех нюансов (динамических, темповых, ритмических, фактурных), обозначенных автором, чисто интонирующему при исполнении произведения, свободно владеющему голосом, обладающему навыками вокальной техники и художественного исполнительства, а также самостоятельно выполнивший все предусмотренные программой задания, Разбор, как текстового так и музыкального материала, с проникновением в образ исполняемого героя в произведении. Владеющего широким диапазоном знаний, точностью использованных терминов, последовательностью, логичностью.

5 баллов выставляется студенту, исполнившему вокальную партию с сопровождением, соблюдением нюансов (динамических, темповых, ритмических, фактурных), обозначенных автором, чисто интонирующему при исполнении произведения, обладающему навыками вокальной техники и художественного исполнительства, а также самостоятельно выполнивший все предусмотренные программой задания, Разбор, как текстового так и музыкального материала. Не совсем владеющего диапазоном знаний, использованных терминов, последовательностью, логичностью.

4 балла выставляется студенту, исполнившему вокальную партию с сопровождением, без соблюдения всех нюансов (динамических, темповых, ритмических, фактурных), обозначенных автором, не в полной мере обладающего навыками вокальной техники и художественного исполнительства, но достаточной для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии. Не полный разбор, как текстового так и музыкального

материала, без проникновения в образ исполняемого героя в произведении. Не совсем владеющего диапазоном знаний, использованных терминов, последовательностью, логичностью.

3 балла выставляется студенту, исполнившему вокальную партию с сопровождением, без соблюдения всех нюансов (динамических, темповых, ритмических, фактурных), обозначенных автором, не в полной мере обладающего навыками вокальной техники и художественного исполнительства, но достаточной для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии. Не полный разбор, как текста так и музыкального материала. Не совсем владеющего диапазоном знаний, использованных терминов, последовательностью, логичностью.

2 балла выставляется студенту, исполнившему вокальную партию с сопровождением, без соблюдения всех нюансов (динамических, темповых, ритмических, фактурных), обозначенных автором, обнаружены пробелы вокально - техником и художественном исполнении. не обладающему необходимыми знаниями для их самостоятельного устранения. Не совсем владеющего диапазоном знаний, использованных терминов, последовательностью, логичностью.

1 балл выставляется студенту, который отказывается от исполнения вокального произведения, либо его исполнение не соответствует требованиям, включённым в учебную программу;

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1. Учебно-методическая карта

Темы	Количество аудиторных (инд.) часов	Самостоят. работа
Тема 1. Строение дыхательного и голосового аппарата	2	4
Тема 2. Певческая установка, голосоведение	2	4
Тема 3. Распевание на среднем участке голосового диапазона. Артикуляция и дикция, чистота интонирования	14	33
Тема 4. Вокализы, произведения со словами, академическая манера пения	10	20
Тема 5. Гигиена голоса и голосовой режим	1	2
Тема 6. Дыхание и звукообразование	3	4
Тема 7. Взаимосвязь между дыхательной и звукообразующей, резонаторной и слуховой функциями	5	5
Тема 8. Типы голосов и их диапазоны	2	3
Тема 9. Атака звука как средство художественной выразительности и техники вокального мастерства	5	8
Тема 10. Музыкально-поэтическое исполнение произведений, их интерпретация, осмысленная трактовка	14	30

на основе выразительного слова		
Тема 11. Творческая личность вокалиста	2	4
Тема 12. Художественный образ, художественное содержание. Музыкальная фраза, артикуляция и слово	10	33
Тема 13. Приемы пения и динамические оттенки на основе вокальной методики	5	12
Тема 14. Легкость и подвижность голоса, чистота интонирования, вокальный слух	10	16
Тема 15. Дуэты, терцеты, квартеты, вокальные ансамбли как средство формирования творческой личности вокалиста	3	4
Тема 16. Академическое пение. Общая и музыкальная культура, разнообразный вокальный репертуар как основа профессионального мастерства вокалиста	14	28
Тема 17. Интерпретация и творческое воображение	10	10
Тема 18. Оперный театр, концертные залы, музеи, выставки художников, их значение в повышении общей и музыкальной культуры	5	6
Тема 19. Вокальный репертуар (государственный экзамен)	5	5
Тема 20. Вокальное мастерство: доведение вокальных возможностей	5	10

студента-вокалиста до автоматизма на основе правильной работы голосового аппарата		
21. Профиль вокалиста (профессиональная специализация): артист хора, артист музыкального театра, концертный исполнитель	5	5
Всего...	132	24 6

5.2. Учебная программа

Тема 1. Строение дыхательного и голосового аппарата

Функциональный принцип строения голосового аппарата. Образование звука. Гортань и дыхательный аппарат во взаимодействии. Звукообразующий и артикуляционный отделы голосового аппарата (глотка, ротовая полость, полости носа). Органы дыхания – комплекс дыхательной системы.

Тема 2. Певческая установка, голосоведение

Певческая установка (положение корпуса, головы, рук, ног во время пения) как основа звукообразования, голосоведения, выработки чистоты интонирования, артикуляции и дикции, правильного певческого дыхания естественного формирования гласных и согласных, высокой позиции звука.

Тема 3. Распевание на среднем участке голосового диапазона. Артикуляция и дикция, чистота интонирования

Упражнения, способствующие укреплению голоса, низа и среднего регистра. Расширение границ распева (настройки) по полутонам, выработка естественного певческого дыхания. Работа над дикцией: специальные упражнения. Естественная артикуляция, естественное произношение гласных и согласных, чистота интонирования без напряжения голосового аппарата. Точное изложение мелодии, ритма, музыкальной фразы.

Тема 4. Вокализы, произведения со словами, академическая манера пения

Вокализы и произведения со словами, формирование вокального слуха и слухового контроля. Вокализы итальянских композиторов, учителей пения в XVII–XVIII вв., композиторов-классиков. Народные песни как основа академического звучания голоса и академической манеры исполнения.

Тема 5. Гигиена голоса и голосовой режим

Жизненный и профессиональный режим, определенные гигиенические правила. Распорядок труда, отдыха, питания, физических упражнений и т.д. Нервно-психическая нагрузка.

Тема 6. Дыхание и звукообразование

Типы дыхания, практическое применение звукообразующего аппарата в согласованной работе всех его частей.

Использование различных видов дыхания в зависимости от длины вокальной фразы и художественных требований к исполняемому произведению. Целостность музыкальной фразы и дыхания. Степень пластичности и выразительности музыкальной фразы. Голосовые связки, их функция в звукообразовании.

Тема 7. Взаимосвязь между дыхательной и звукообразующей, резонаторной и слуховой функциями

Колебания голосовых связок в токе воздуха. Голосовые связки как вибрационный механизм, звуковые волны голоса, дыхательная система. Слуховая функция: умение чувствовать и понимать музыку. Контроль над звукообразующей, резонаторной, дыхательной функциями, их взаимосвязь.

Тема 8. Типы голосов и их диапазоны

Типы женских голосов: контральто, меццо-сопрано, сопрано. Правильно сформированный женский голос: три регистра.

Типы мужских голосов: бас, баритон, тенор, контральтино (тенор-альтино), высокий тенор (терцией выше тенора).

Тема 9. Атака звука как средство художественной выразительности и техники вокального мастерства

Атака как важнейшее средство художественной выразительности и вокальной техники в соответствии с содержанием и характером произведения, средство воздействия на голосовой аппарат.

Виды атаки: твердая, мягкая, придыхательная.

Упражнения в правильной атаке (без придыхания и без зажатия) в зависимости от характера музыкального произведения, структуры музыкальной фразы и характера слова.

Основа звукообразования – мягкая атака. Твердая атака как средство исправления вялости звукообразования; придыхательная – как средство исправления жесткости звучания.

Тема 10. Музыкально-поэтическое исполнение произведений, их интерпретация, осмысленная трактовка на основе выразительного слова

Оперная ария, романс, песня современного композитора, народная песня как достижения подлинного воплощения текста и музыки, их интерпретация, осмысленная трактовка. Музыка и голос певца, смысловое наполнение музыкальной фразы. Формирование мышления молодого певца. Артистичность и художественное воплощение вокальных произведений. Выражение лица, осмысленная мимика, оправданный жест, слово и звук, музыкальная фраза – слагаемые вокалиста. Интеллект и музыкальность, сценическое мастерство как один из путей к совершенству вокального исполнительства.

Тема 11. Творческая личность вокалиста

Проникновение певца в содержание исполняемого произведения. Отображение художественной ценности произведения средствами артистического воздействия. Закрепление навыков: свободный жест, выразительная мимика, умение непринужденно держаться на сцене, пластичность и ритмичность движений. Развитие общей и музыкальной культуры, разнообразный певческий материал, их роль в формировании творческой личности.

Тема 12. Художественный образ, художественное содержание, музыкальная фраза, артикуляция и слово

Осмысленная предварительная работа над художественным образом, художественным содержанием вокального произведения. Музыкальная фраза. Учеба, наблюдение за пением и игрой выдающихся артистов и практическое воплощение приобретенных знаний в учебной обстановке и на сцене. Вокальные приемы и навыки для исполнения сложного и разнообразного репертуара (оперного, камерного, народные песни).

Продолжение работы над вокальным комплексом: голосообразование, голосоведение, артикуляция, вокальный слух, певческое дыхание, чувство опоры звука, слово. Высокая позиция звука, естественное певческое дыхание, тип голоса.

Тема 13. Приемы пения и динамические оттенки на основе вокальной методики

Техника, технические приемы (легато, нон легато, стаккато) как неотъемлемая часть голоса, средства для передачи образа, заключенного в произведении. Кантилена – легато (связное пение), переход от одного звука к другому. Стаккато – технический прием для всех типов голосов. Пение форте и пиано как опора дыхания. Звучащее форте и опорное пиано, трель, филировка звука, портаменто, крещендо и диминуэндо. Роль натренированности дыхания, его силы, гибкости и равномерности в овладении техническими приемами.

Тема 14. Легкость и подвижность голоса, чистота интонирования, вокальный слух

Легкость и подвижность голоса как природные способности. Восходящие и нисходящие гаммы, хроматические ходы как способ развития правильной интонации и звуковой плавности, легкости и подвижности голоса. Интонация является основой выразительности в музыке и в пении. Вокальный слух: контроль над голосом с учетом знаний вокальной методики, владение общей и музыкальной культурой. Вокальный слух – это особый чувствительный комплекс, позволяющий успешно контролировать работу вокального аппарата во время пения. Важным компонентом, составной частью вокального слуха, является мышечное чувство, то есть ощущение мышц, мышечной работы. Хорошо развитое мышечное чувство позволяет успешно контролировать мышцы, участвующие в организации опоры дыхания и звука, в соблюдении формы аппарата.

Тема 15. Дуэты, терцеты, квартеты, вокальные ансамбли как средство формирования творческой личности вокалиста

Дуэты и другие ансамбли, умение слышать себя в ансамбле, ответственность за точность музыкального текста. Значение дуэтов, терцетов, квартетов, ансамблей в расширении творческого диапазона, повышении общей и музыкальной культуры, мастерства.

Тема 16. Академическое пение. Общая и музыкальная культура, разнообразный вокальный репертуар как основа профессионального мастерства вокалиста

Вокально-технические задачи, накопление репертуара, формирующего художественный вкус, владение навыками самостоятельного отбора и самостоятельной работы над репертуаром. Творческий рост, развитие вкуса и совершенствование приемов пения. Владение певческим дыханием, голосоведением, опорой и атакой звука, расширение певческого диапазона и репертуара. Поиск и исполнение вокальной литературы современных белорусских композиторов. Вокальные навыки и знания в практической работе с хором, участие в хоре как певца, как солиста хора или концертного исполнителя.

Тема 17. Интерпретация и творческое воображение

Артистизм, творческое воображение и интерпретация.

Полный диапазон, разнообразная динамика выразительности. Музыкальный материал как возможность развития интерпретации, творческого воображения. Глубокое проникновение в образ, идею, смысл произведения. Союз музыки и слова, способствующий достижению высокого мастерства академического пения.

Тема 18. Оперный театр, концертные залы, музеи, выставки художников, их значение в повышении общей и музыкальной культуры

Посещение оперного театра, концертов, музеев, выставок. Влияние искусства на формирование личности. Основная цель посещения – выявить и проанализировать закономерности, присущие музыкальному театру как художественному институту, а оперному и опереточному спектаклю как цельным видам сценического искусства. Проанализировать деятельность музыкального театра со всех точек зрения: художественная политика, имидж театра, репертуарная и прокатная политика, работа со зрителем, язык, на котором общается театр со зрителем, принципы организации творческого процесса.

Тема 19. Вокальный репертуар (государственный экзамен)

Выбор и расширение репертуара студента с учетом его художественно-исполнительских возможностей, умений самостоятельно работать над голосом, аргументировать свою трактовку исполняемого произведения.

Углубление и систематизация знаний и умений студента с целью исполнения более сложного разнообразного репертуара, формирующего художественный вкус и вокальные возможности. Систематизированный подбор высококачественного, постепенно усложняющегося репертуара, всегда соответствующего музыкально-исполнительскому и вокально-техническому развитию ученика, является одним из главных условий здорового всестороннего роста певца и одним из лучших стимулов к его работе над собой. Систематизация проводится по таким признакам: сложность художественного образа, сложность музыкального и эмоционального содержания, вокально-технические трудности (ширина диапазона, тесситура, подвижность и т.п.).

Тема 20. Вокальное мастерство: доведение вокальных возможностей студента-вокалиста до автоматизма на основе правильной работы голосового аппарата

Работа над репертуаром, вокальными произведениями различного стиля, самостоятельное изучение вокальной литературы. Совершенствование навыков самоконтроля, творческого воображения и фантазии, голосоведения, высокой позиции звука, подвижности голоса, точности интонации, дикции, фразировки. Сглаживание регистрового звучания голоса. Продолжение работы над выработкой певческого дыхания, звука, чистоты интонации, формированием звука, дикции и др.

Тема 21. Профиль вокалиста (профессиональная специализация): артист хора, артист музыкального театра, концертный исполнитель

Работа над совершенствованием вокально-технического, художественно-выразительного исполнения хорового, оперного, камерного произведения. Передача эмоционально-художественного содержания и музыкально-поэтического образа. Определение профиля студента.

5.3. Список основной литературы

1. *Барсов Ю.* Вокально-исполнительские и педагогические принципы М.И. Глинки / Ю. Барсов. - Л.: Музыка, 1968. - 64 с.
2. *Варламов А.* Школа пения / А. Варламов. – Л.: 1949. – 7 с.
3. *Вербов А.* Техника постановки голоса / А. Вербов. – 2-е изд. – М.: Музгиз, 1961.– 52 с.
4. *Витт Ф.* Практические советы обучающимся пению / Ф. Витт. - Л.: 1968. – 60с.
5. *Гарсиа М.* Школа пения / М. Гарсиа. - М.: Музгиз, 1957. – 127 с.
6. *Дмитриев, Л.Б.* Основы вокальной методики / Л.Б. Дмитриев. – М. : Музыка, 1968. – 675 с.
7. *Дмитриев Л.* Голосообразование у певцов.// Материалы рентгенол. исследований. –М.: Музгиз, 1962 – 56 с.
8. *Емельянов В.В.* Развитие голоса. Координация и тренаж / В. Емельянов. СПб.: Лань, 2003. – 189 с.
9. *Колос, Л.Я.* Эстетические приоритеты, современные тенденции и методические установки / Л.Я. Колос. – Мн. : Бел. гос. академия музыки, 2005. – 61 с.
10. *Колос, Л.Я.* Вокальное исполнительство / Л.Я. Колос. – Мн. : Бел. гос. академия музыки, 2007. – 97 с.
11. *Мальшева Н.* О работе певца над голосом // Вопросы вокальной педагогики Н. Мальшева – М.: Музыка, 1962. – Вып. 1. – С. 50 – 77.
12. *Морозов, В.П.* Искусство резонансного пения / В.П. Морозов. – М. : Мос. гос. консерватория им. П.И.Чайковского, 2002. – 145 с.
13. *Павлищева О.* Методика постановки голоса / О. Павлищева. - М.; Л.: Музыка, 1964. – 123 с.

5.4. Список дополнительной литературы

1. *Артемева Е.* В классе К. Дорлиак / Е. Артемева. – М.: Музыка, 1969.–341 с.
2. *Глинка И.* Сб. материалов и статей / М. Глинка. – М.: Музгиз, 1950.– 322 с.
3. *Голубев П.* Советы молодым педагогам – вокалистам / П. Голубев. - М.: Музыка, 1963. – 85 с.
4. *Дмитриев Л.* В классе профессора М. Э. Донец – Тессейр // О воспитании лёгких женских голосов / Л. Дмитриев. – М.: Музгиз, 1974 – 64 с.
5. *Дюпре Ж.* Искусство пения / Ж. Дюпре. – М.: Музгиз, 1955. – 5 с.
6. *Кириллова, Ю.В.* Мария Биешу / Ю.В. Кириллова.–М. : Музыка, 1985.–30 с.
7. *Левидов И.* Певческий голос в здоровом и больном состоянии / И. Левидов. - М.; Л.: Искусство, 1939. – 256 с.
8. *Луканин В.* Обучение и воспитание молодого певца / В. Луканин. - Л.: Музыка, 1977. – 85 с.
9. *Львов, М.* Из истории вокального искусства / М.Львов. – М. : Музыка, 1968. – 227 с.
10. *Михайловская, Н.* Зара Долуханова / Н. Михайловская. – М. : Сов. композитор, 1960. – 26 с.
11. *Назаренко И.* Искусство пения / И. Назаренко. - М.: Музыка, 1968. - 621 с.
12. *Скробков, С.С.* Художественные принципы музыкальных стилей / С.С. Скробков. – М. : Музыка, 1973. – 12 с.
13. *Смирнова, М.* Ирина Богачева / М. Смирнова. – Л. : Музыка, 1984. – 32 с.
14. *Старчеус, М.С.* Слух музыканта / М.С. Старчеус. – М. : Мос. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2003. – 89 с.
15. *Станиславский К.* Собрание сочинений. В 9 т. Т. 5 / К. Станиславский. – М.,1958. – 462 с.
16. *Рахманинов С.* Письма / С. Рахманинов. – М.: Музгиз, 1955. – 560 с.
17. *Рахчеев Н.* Постановка голоса и методика обучения пению / Н. Рахчеев. Учеб. – метод. пособие. – Мн.: Ротапринт БГУ В.И. Ленина, 1988. – 43 с.
18. *Юссон Р.* Певческий голос / Р. Юссон. - М.: Музыка, 1974. – 262 с.