

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального и хореографического искусства

Кафедра хоровой музыки

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой


_____ А.А.Нечай
«23» 12 2022 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета


_____ И.М.Громович
«26» 12 2022 г.

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ
ПОСТАНОВКА ГОЛОСА**

для специальности 6 - 05 - 0215 - 09 Хоровое творчество
профилизация: Хоровая музыка академическая

Составители: Ф.Л.Котяш, доцент кафедры хоровой музыки; Т.К.Тиунова, старший преподаватель кафедры хоровой музыки; И.Л.Русиновская, преподаватель кафедры хоровой музыки

Рассмотрено и утверждено на заседании Совета факультета музыкального и хореографического искусства
«26» декабря 2022г., протокол № 5

Составители:

Котяш Фёдор Леонтьевич, доцент кафедры хоровой музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Тиунова Татьяна Константиновна, старший преподаватель кафедры хоровой музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Русиновская Инна Леонидовна, преподаватель кафедры хоровой музыки «Белорусский 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 хоровой музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол от 23.12.2022 протокол № 5)

Советом факультета музыкального и хореографического искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол от 26.12.2022 № 5)

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	4
2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	
2.1 Конспект лекций.....	6
2.2 Темповые обозначения.....	21
2.3 Словарь специальных терминов	23
3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	
3.1 Наглядное пособие по дисциплине «Постановка голоса.....	30
3.2 Примерный репертуарный список.....	55
4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	
4.1 Задания для контролируемой самостоятельной работы студента	85
4.2 Основные средства диагностики	86
4.3 Перечень теоретических вопросов к зачёту (экзамену).....	86
4.4 Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов.....	87
5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	
5.1 Учебно-методическая карта.....	90
5.2 Учебная программа	94
5.3 Список основной литературы.....	99
5.4 Список дополнительной литературы.....	100

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Постановка голоса» является одной из профилирующих дисциплин в системе обучения студентов специальности 6-05-0215-09 Хоровое творчество, профилизации «Хоровая музыка академическая». Ее изучение помогает формировать вокальные навыки, совершенствовать профессиональный уровень исполнения вокальных произведений различных стилей и жанров. На занятиях по постановке голоса студенты изучают как теоретические знания в области вокальной методики, так и практические навыки пения, расширяют вокальный репертуар и общий музыкальный кругозор.

Изучение учебной дисциплины «Постановка голоса» осуществляется во взаимосвязи с учебными дисциплинами философско-эстетического, музыкально-теоретического и музыкально-педагогического циклов, являясь, по сути, практическим воплощением изложенных в них теоретических знаний. Учебная дисциплина «Постановка голоса» тесно связана с другими учебными дисциплинами: «Музыкальное искусство», «Хоровой класс», «Вокальный ансамбль», «Хоровое сольфеджио», «Теория музыки», «Фортепиано» и другими. Основная форма работы – индивидуальные занятия.

Успешное освоение учебной дисциплины «Постановка голоса» позволяет сформировать у студентов важные специальные компетенции (СК-5): исполнять на высоком профессиональном уровне вокальные произведения различных стилей и жанров.

Основная цель учебной дисциплины «Постановка голоса» – воспитание квалифицированного артиста хора, ансамбля, обладающего высоким художественным вкусом и широкой музыкальной эрудицией, способного к грамотному исполнению вокальной партии в соответствии со стилем и содержанием исполняемого произведения.

Задачи обучения:

– воспитание художественного вкуса и интереса к вокальному искусству в процессе практического знакомства с музыкальными произведениями композиторов различных эпох и стилей;

– формирование правильного певческого дыхания, звукообразования, развитие мелодического и гармонического слуха, навыков интонирования и т.д.;

– овладение навыками исполнения вокального репертуара;

– приобретение научных знаний в области вокального искусства;

– формирование навыков вокально-сценического исполнительства;

Репертуар для занятий по постановке голоса подбирается с учетом вокальных возможностей студента, а также с учетом задач ближайших и долгосрочных перспектив развития.

В результате изучения учебной дисциплины студенты должны **знать:**

- структуру и механизм функционирования голосового аппарата (органов дыхания, звукообразования и артикуляции);
- основные характеристики певческого голоса (высота, сила, тембр, полетность и звонкость);
- теоретические основы вокальной техники;
- правила гигиены голосового аппарата;

уметь:

- анализировать и корректировать процесс звукообразования во время пения, осуществлять контроль за работой певческого аппарата;
- применять на практике дыхательные упражнения;
- исполнять вокальные произведения разных жанров и стилей под аккомпанемент и без сопровождения;
- развивать вокальный слух;
- исправлять дефекты вокального звука и голоса;

владеть:

- профессиональной музыкальной терминологией;
- искусствоведческим анализом выразительных средств вокальной музыки различных стилей;
- навыком понимать и устанавливать связи между стилевыми закономерностями и исполнительской интерпретацией вокальных сочинений;
- основными приемами вокальной техники.

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Постановка голоса» отведено всего 360 часов, из которых 136 часов – аудиторные (практические) занятия. Рекомендуемая форма контроля знаний – экзамены и зачеты.

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 Конспект лекций

1. 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 неумолимости 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 профессиональное обучение 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 начинает 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, желез 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, сымпровизировать 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 полувзвеса. 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 удаётся 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 вдохательной 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 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 провокализовать 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 нотах 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 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 подскладочного 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.

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

Дикция (от лат. *dictio* – 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 воце – (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 сольном 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.

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1 Наглядное пособие по дисциплине «Постановка голоса» *СХЕМА РАБОТЫ ГОЛОСОВОГО АППАРАТА*

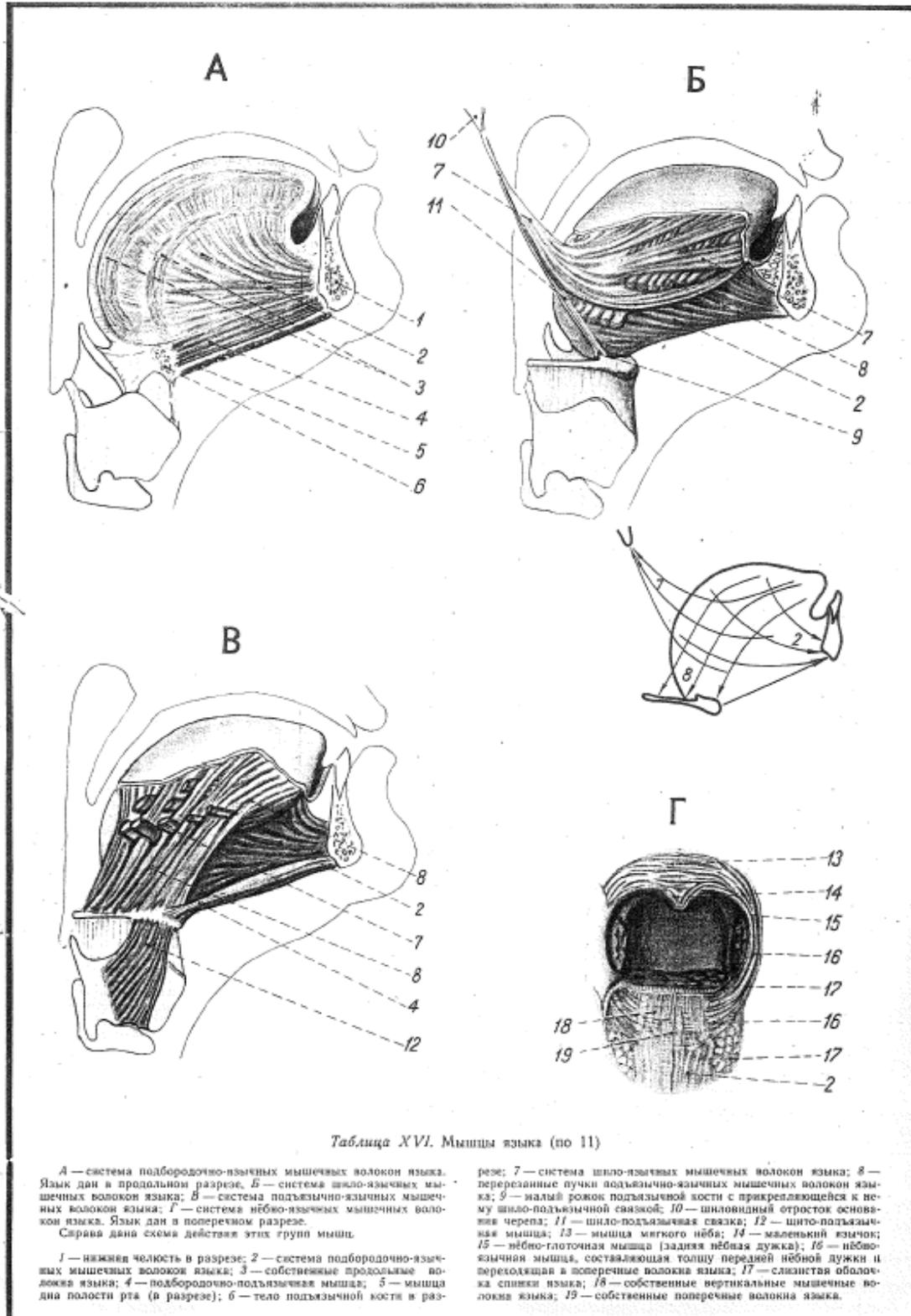


Таблица XVI. Мышцы языка (по 11)

А — система подбородочно-язычных мышечных волокон языка. Язык дан в продольном разрезе; Б — система шило-язычных мышечных волокон языка; В — система подъязычно-язычных мышечных волокон языка; Г — система нёбно-язычных мышечных волокон языка. Язык дан в поперечном разрезе.

Справа дана схема действия этих групп мышц.

1 — нижняя челюсть в разрезе; 2 — система подбородочно-язычных мышечных волокон языка; 3 — собственные продольные волокна языка; 4 — подбородочно-подъязычная мышца; 5 — мышца дна полости рта (в разрезе); 6 — тело подъязычной кости в раз-

резе; 7 — система шило-язычных мышечных волокон языка; 8 — перерезанные пучки подъязычно-язычных мышечных волокон языка; 9 — малый рожок подъязычной кости с прикрепляющейся к нему шило-подъязычной связкой; 10 — шиловидный отросток основания черепа; 11 — шило-подъязычная связка; 12 — шило-подъязычная мышца; 13 — мышца мягкого нёба; 14 — язычок; 15 — нёбно-глоточная мышца (задняя нёбная дужка); 16 — нёбно-язычная мышца, составляющая толщу передней нёбной дужки и переходящая в поперечные волокна языка; 17 — слизистая оболочка спинки языка; 18 — собственные вертикальные мышечные волокна языка; 19 — собственные поперечные волокна языка.

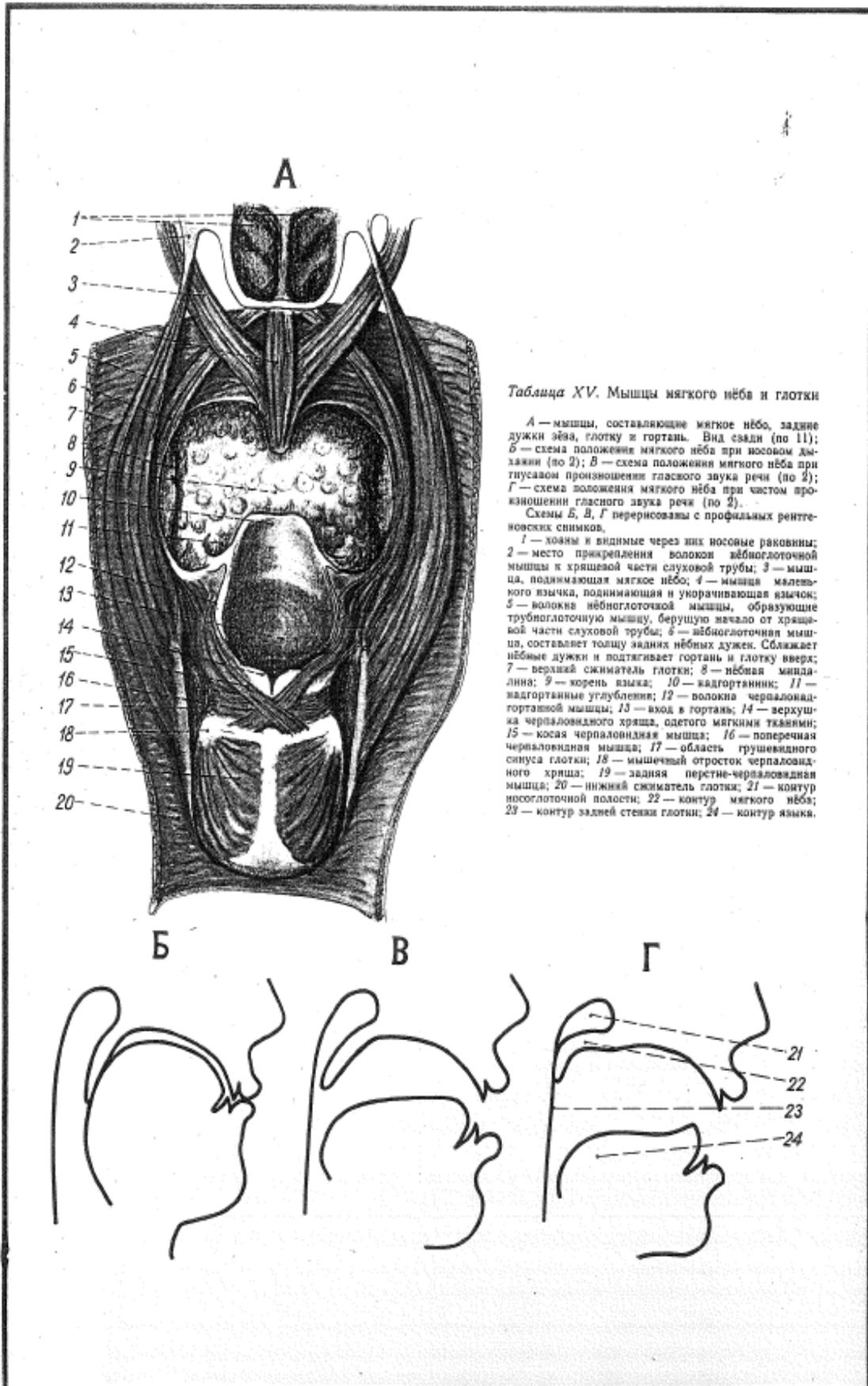


Таблица XV. Мышцы мягкого нёба и глотки

А — мышцы, составляющие мягкое нёбо, задние дужки зёва, глотку и гортань. Вид сверху (по 11); *Б* — схема положения мягкого нёба при носовом дыхании (по 2); *В* — схема положения мягкого нёба при гнусавом произношении гласного звука речи (по 2); *Г* — схема положения мягкого нёба при чистом произношении гласного звука речи (по 2).

Схемы *Б, В, Г* перерисованы с профальных рентгеновских снимков.

1 — хоаны и видимые через них носовые раковины; 2 — место прикрепления волокон небноглоточной мышцы к хрящевой части слуховой трубы; 3 — мышца, поднимающая мягкое нёбо; 4 — мышца маленького язычка, поднимающая и упрочивающая язычок; 5 — волокна небноглоточной мышцы, образующие трубноглоточную 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 языка; 10 — надгортанник; 11 — надгортанные углубления; 12 — волокна черпаловидно-гортанной мышцы; 13 — вход в гортань; 14 — верхушка черпаловидного хряща, ослетого 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 нёба; 23 — контур задней стенки глотки; 24 — контур языка.

ГЛАСНЫЕ В РЕЧИ

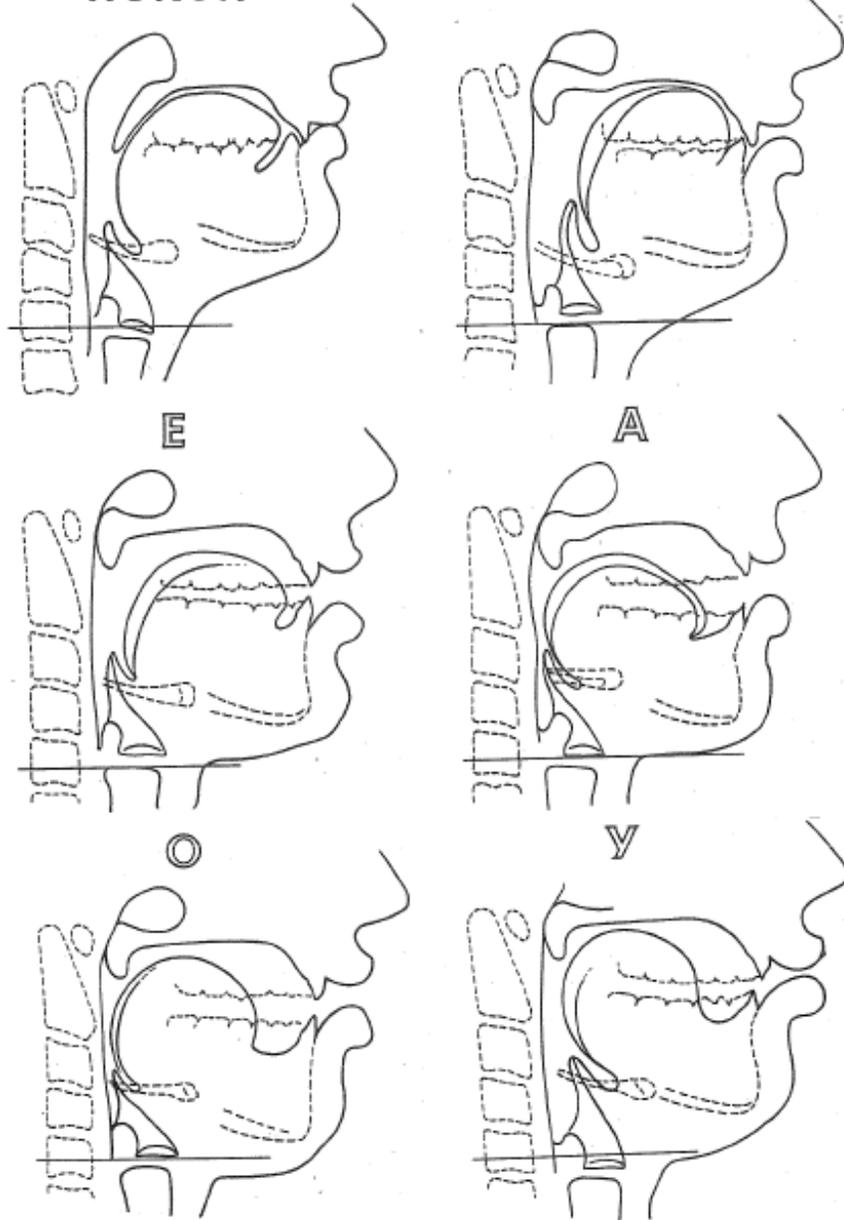


Таблица XIX. Гласные в речи (по 2)

Формирование гласных в речи и их воздействие на положение и приспособление гортани и надгортанника. Для сравнения смещения органов дается покойное положение. Все схемы перерисованы с рентгеновских снимков. Горизонтальная линия, пересекающая каждую схему, проведена на уровне верхнего края голосовых

связок в положении покоя. Она позволяет судить о смещении гортани в отношении положения покоя.

(Число схем следует вести по обозначениям таблиц V Б и XVIII).

СОГЛАСНЫЕ ЗВУКИ

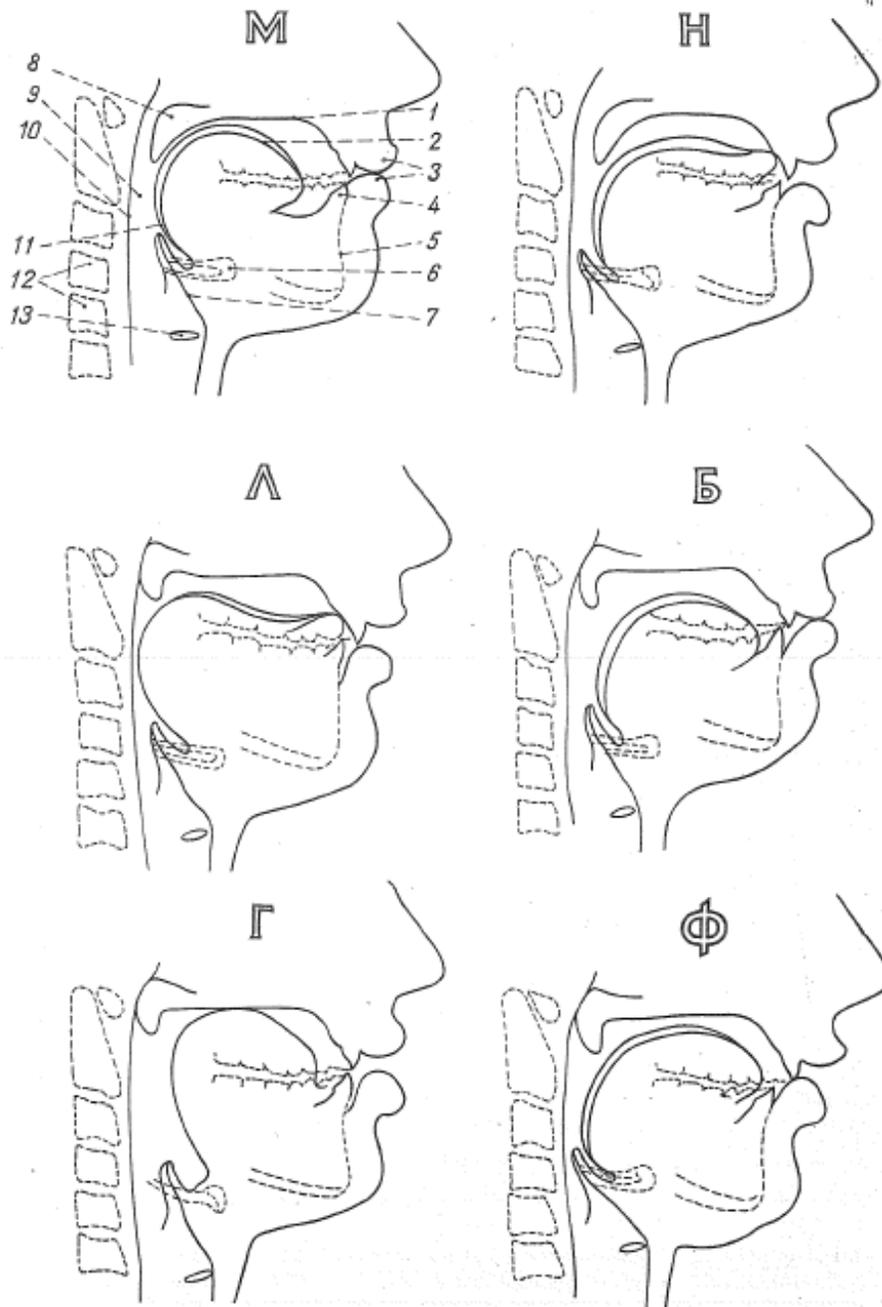
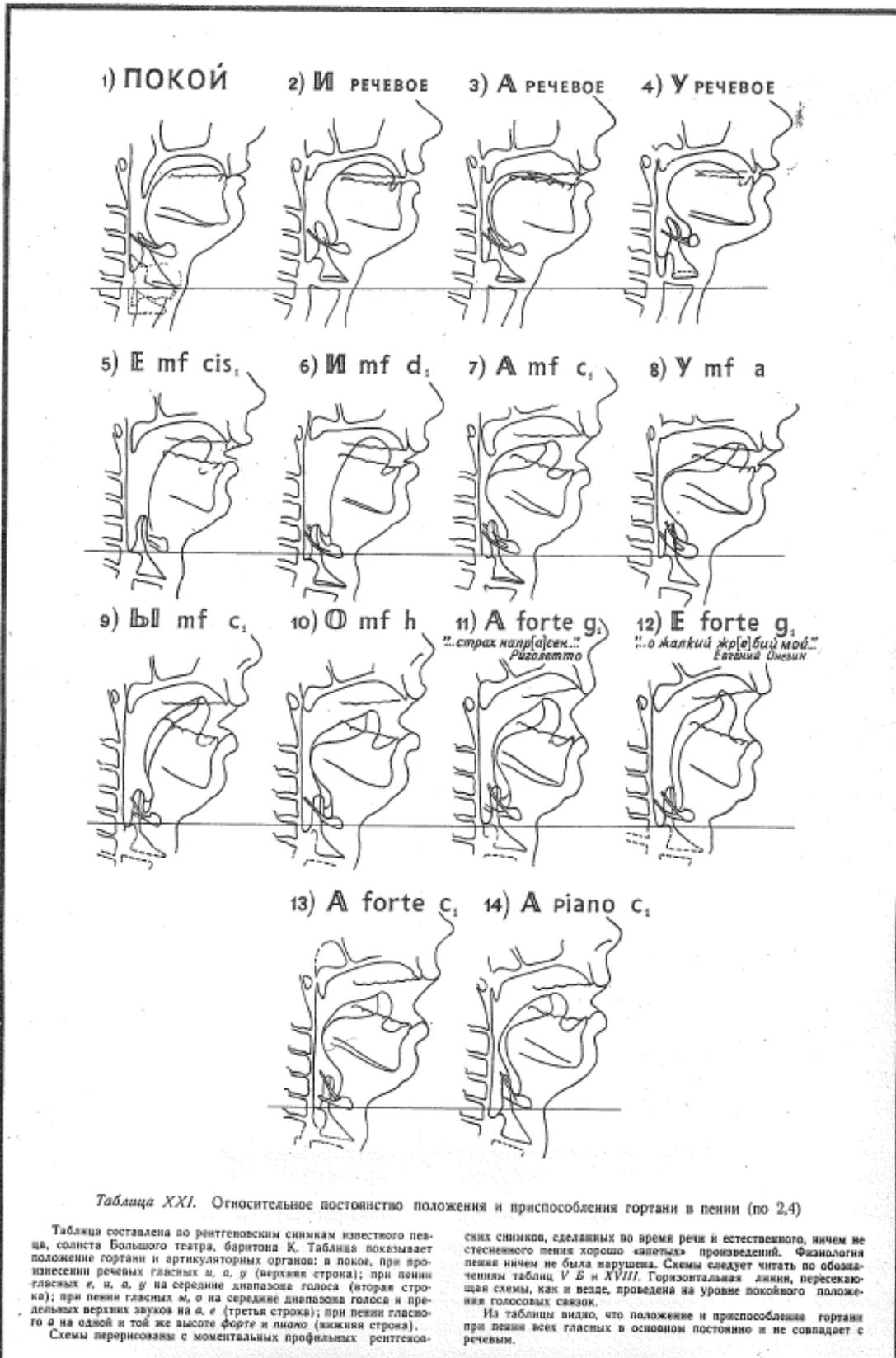
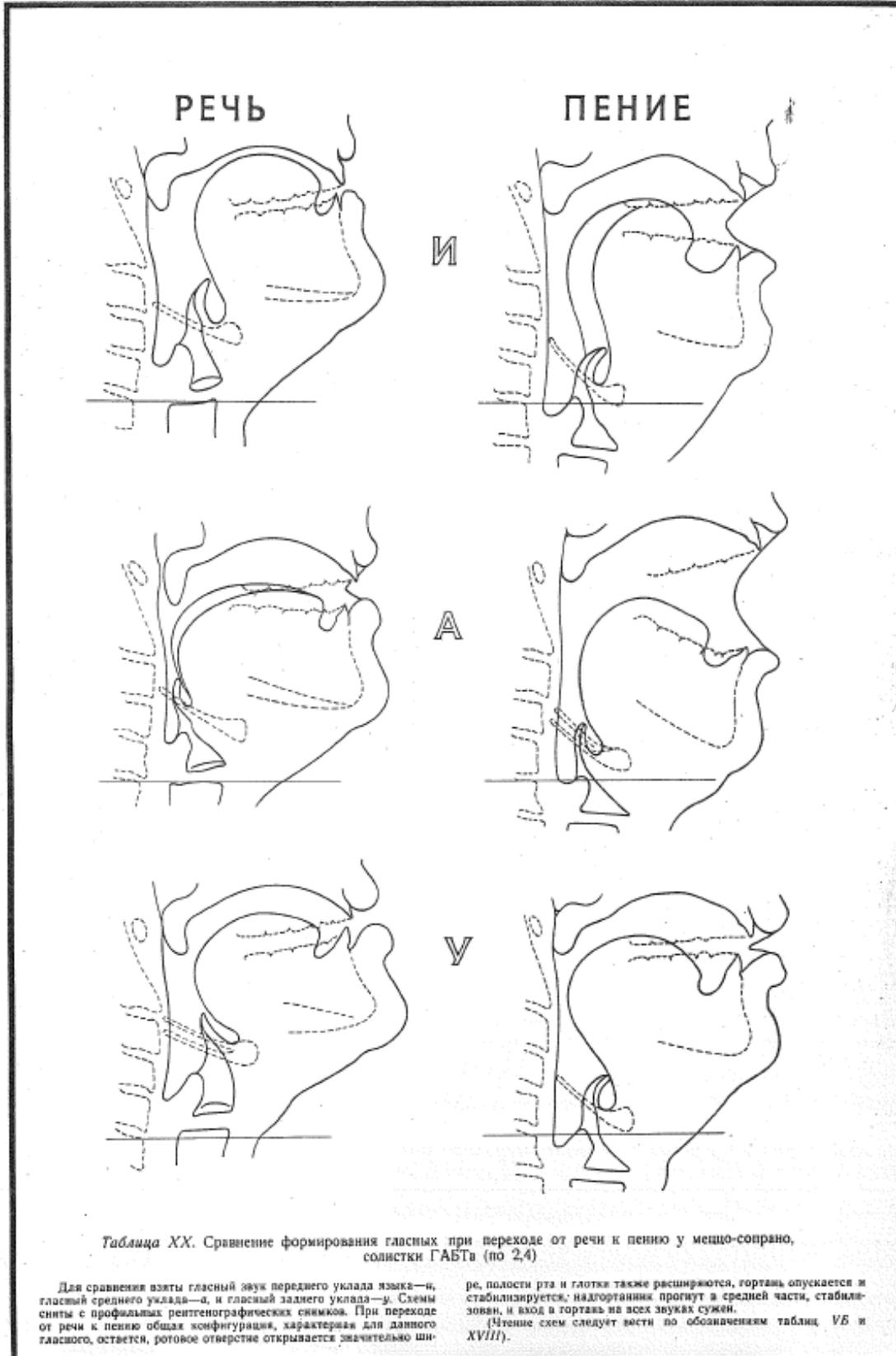


Таблица XVIII. Согласные звуки (по 19)

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 — надгортанник;

8 — мягкое небо; 9 — полость глотки; 10 — задняя стенка глотки; 11 — корень языка; 12 — шейные позвонки; 13 — морганиевы желудочки.
 (Для чтения схем следует приложить таблицу V Б).





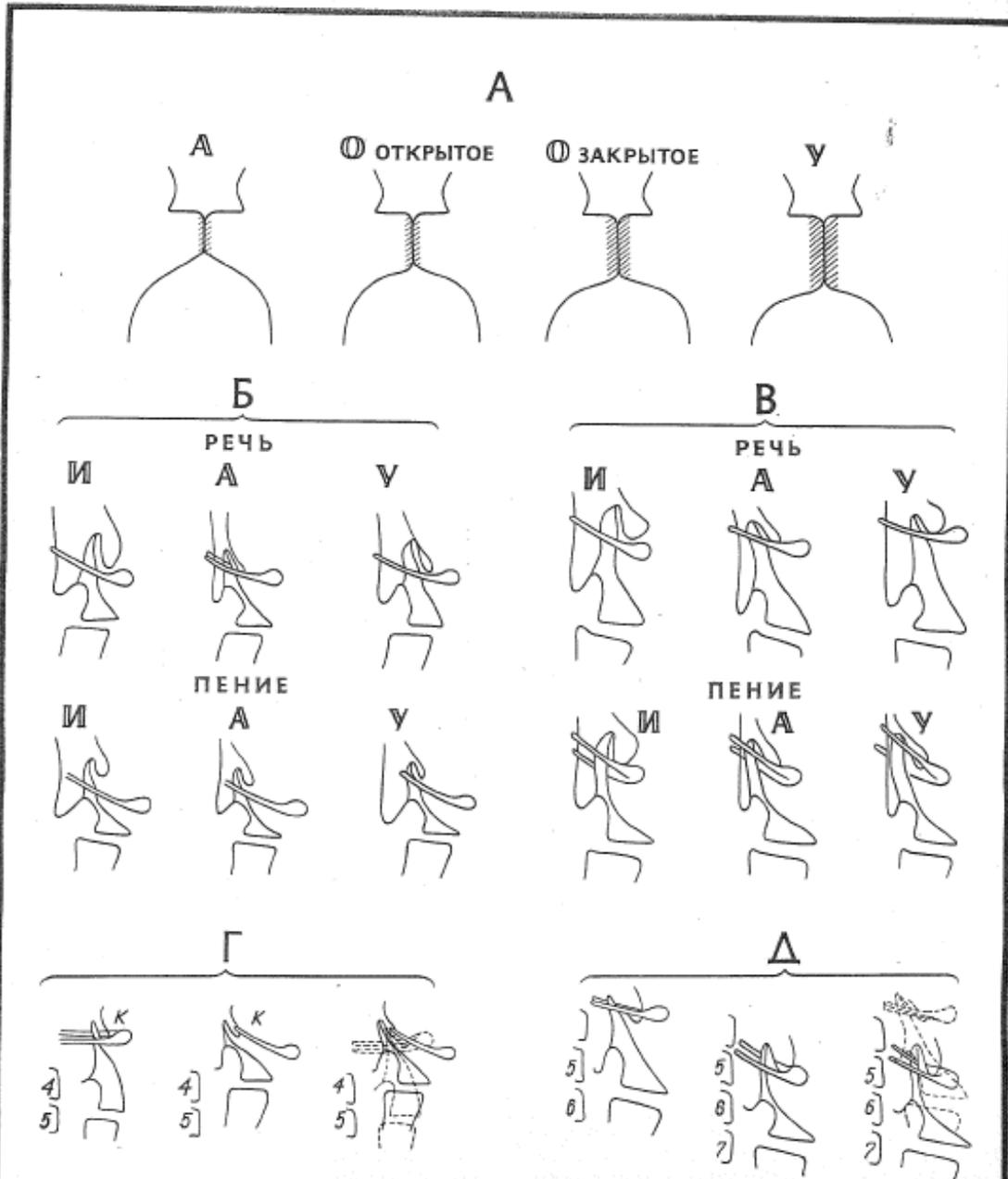


Таблица XXIV

А — реакция голосовых мышц на изменение ротоглоточных полостей 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 *а* 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 пению у сопрано, пользующегося повышенной гортанью в пении (по 2, 4)

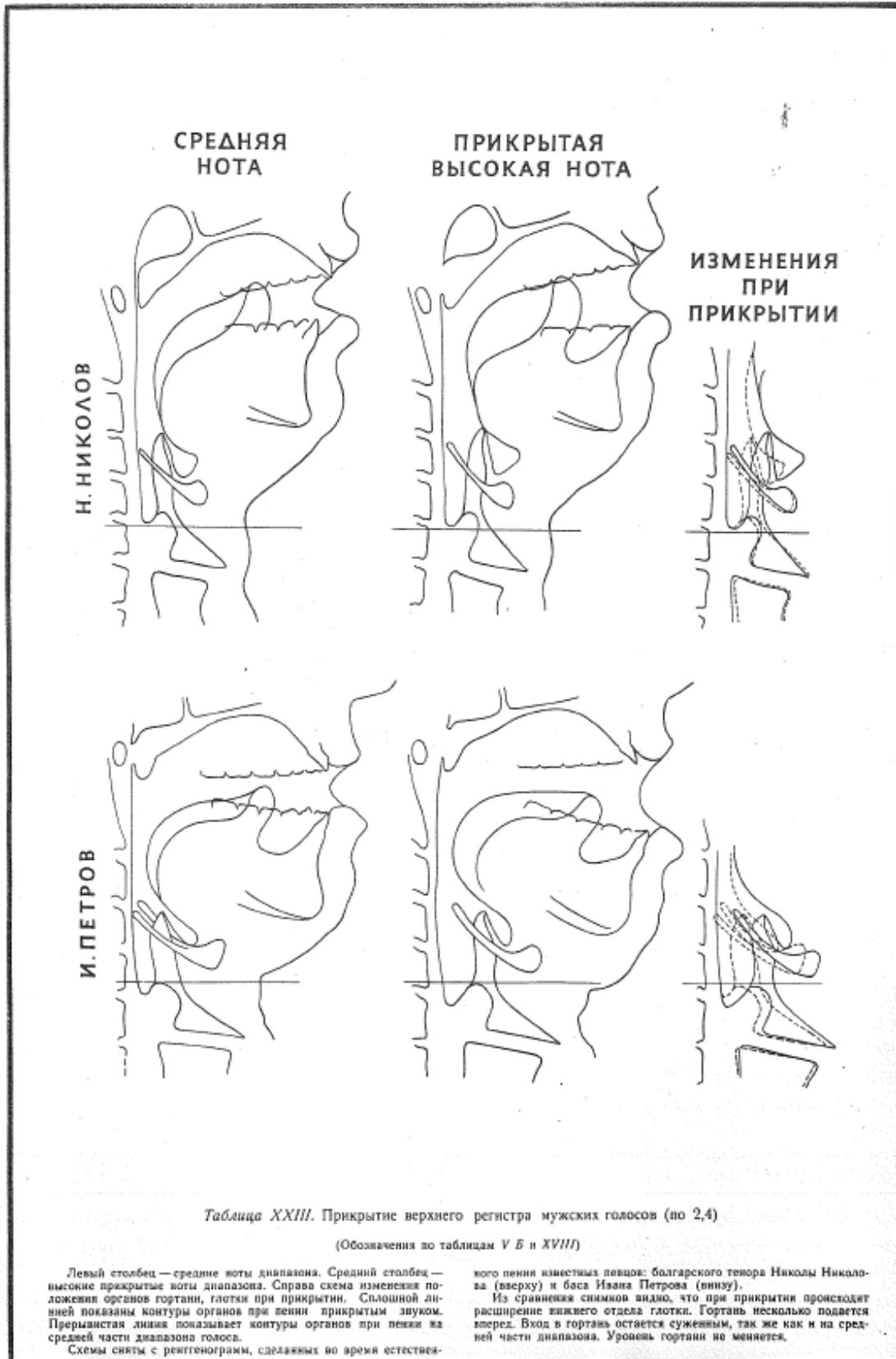
В — изменение входа в гортань при переходе от речи к пению у баритона, пользующегося пониженной гортанью в пении (по 2, 4). Как в случае Б, так и в В при переходе к пению вход в гортань становится постоянно узким, и положение надгортанника стандартизируется.

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

ческое положение и третья — совмещение первых двух для сравнения перемещений органов. Прерывистой линией показано покойное положение, а сплошной — певческое. Из совмещения покойной и певческой позиций видно, что гортань, смешавшись 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 прогибается в своей центральной части и суживает вход в гортань. Корень языка при пении на низкой гортани участвует в образовании сужения не прижимает (по 2, 4).

(Чтение всех схем по таблице V Б).



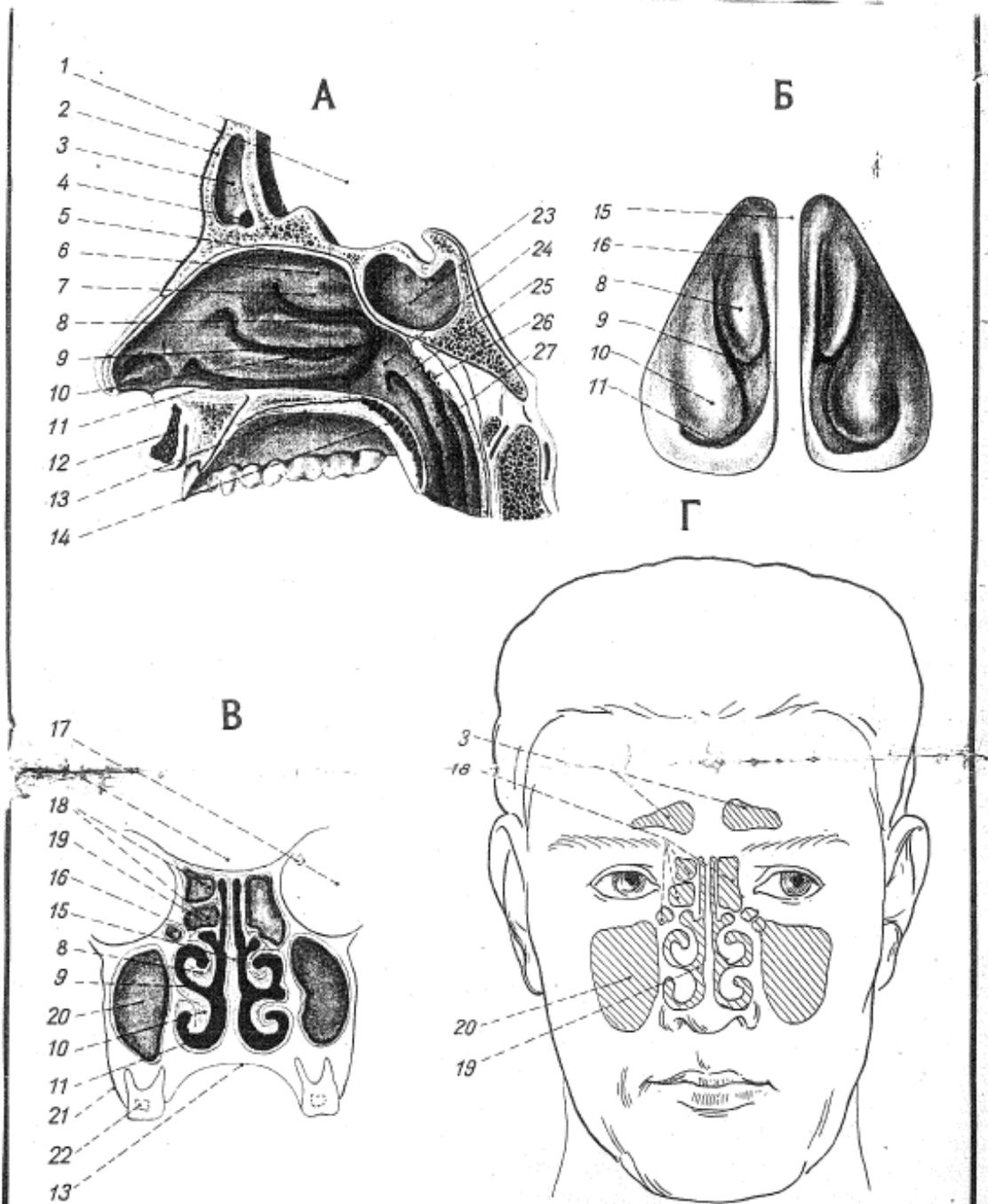


Таблица XVII. Полость носа и придаточные полости (пазухи) носа

А — профильный разрез через правую носовую полость (по 11); В — 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 — обонятельная 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 — щель верхнего отдела носовой полости; 20 — гайморова (верхнечелюстная) пазуха; 21 — зубной отросток верхней челюсти; 22 — верхний большой коренной зуб; 23 — пазуха основной кости; 24 — ханна; 25 — слоточное отверстие слуховой (евстахиановой) трубы; 26 — носоглоточная миндалина; 27 — носоглотка.

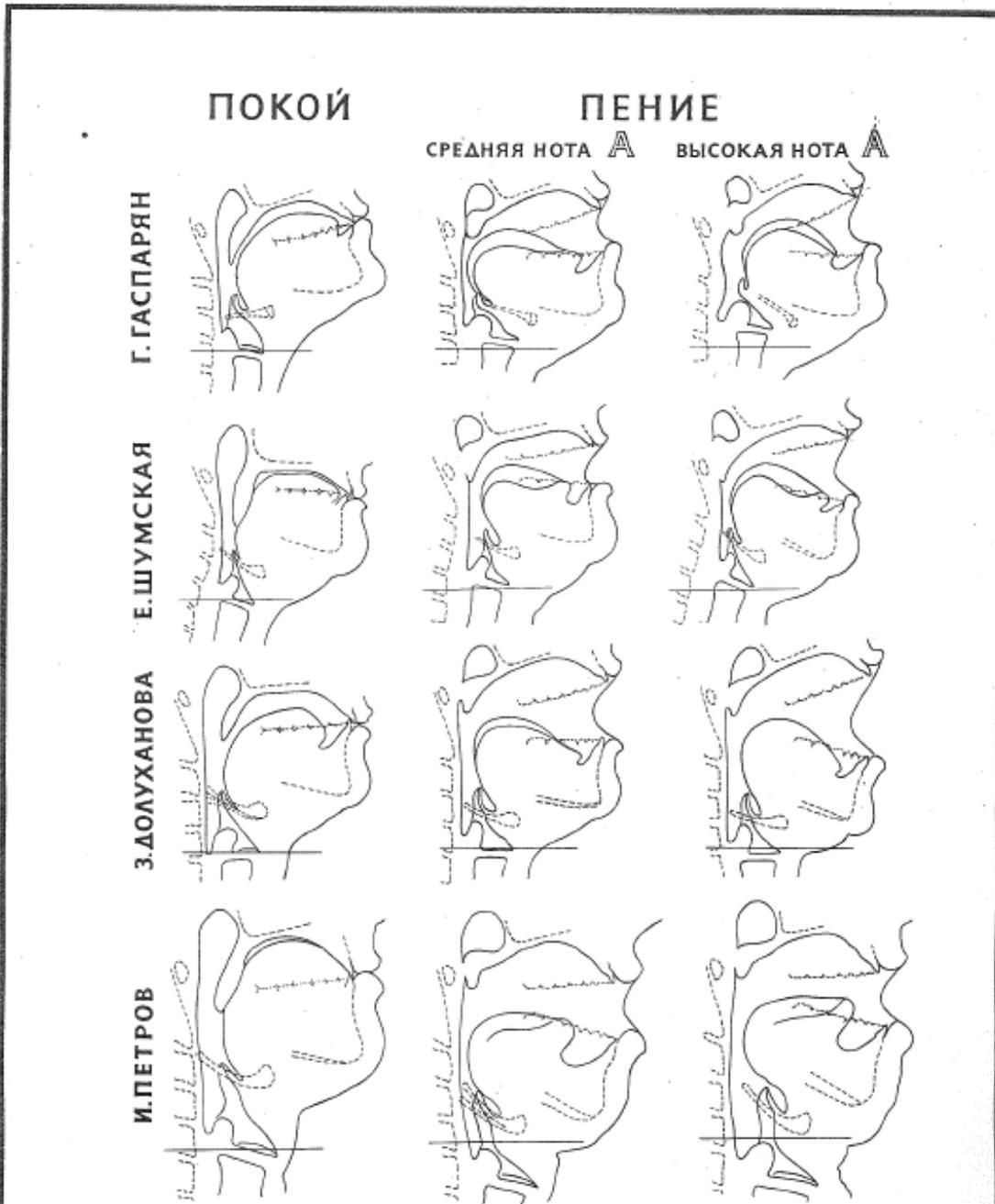


Таблица XXII. Уровень положения гортани при пении у некоторых известных певцов (по 2,4)
(Обозначения по таблицам V B и XVIII)

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

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

Вторая строчка — приспособления 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 гортани, суженный еще при покойном положении, сохраняет это сужение и в пении.

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

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

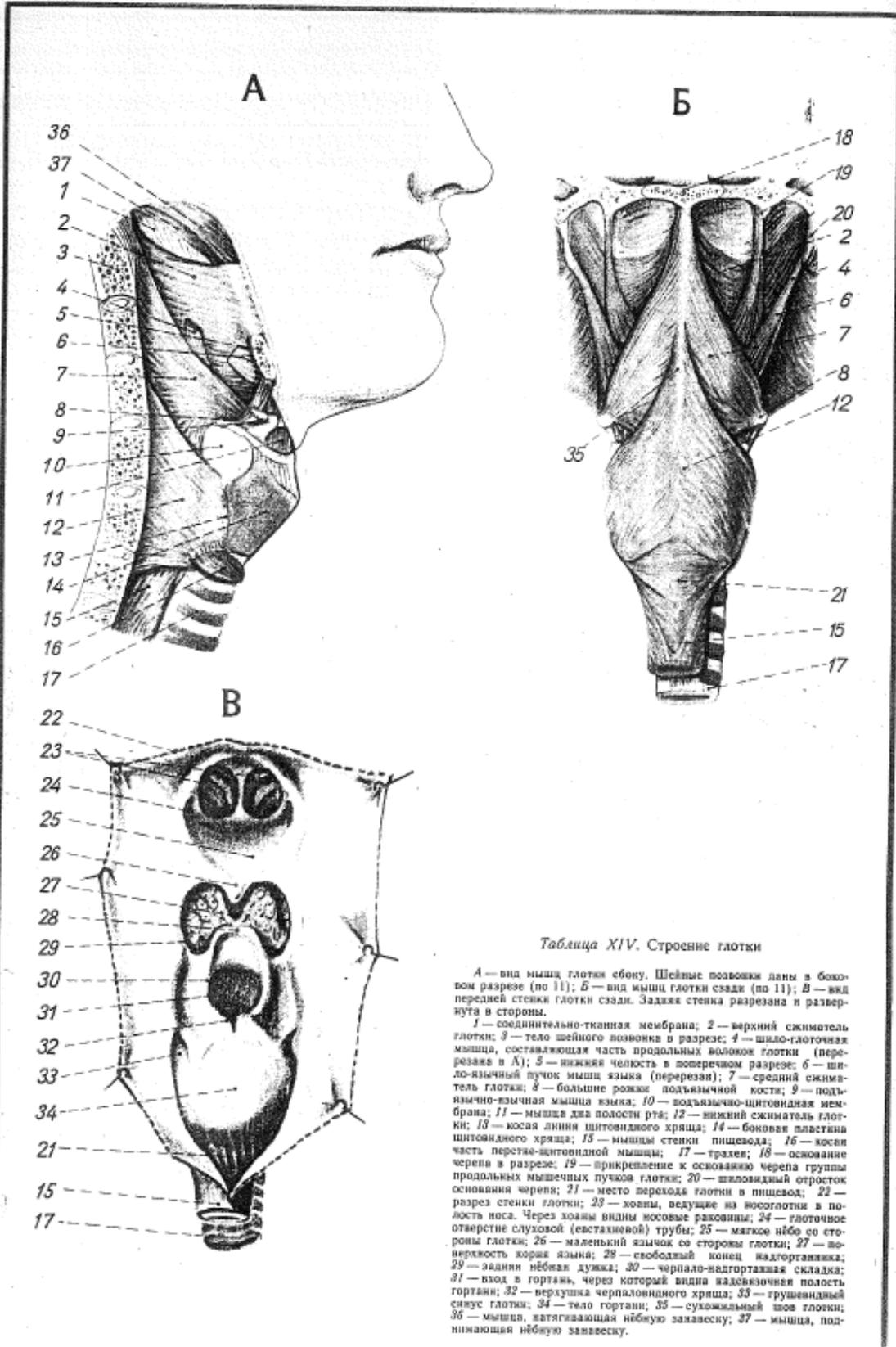
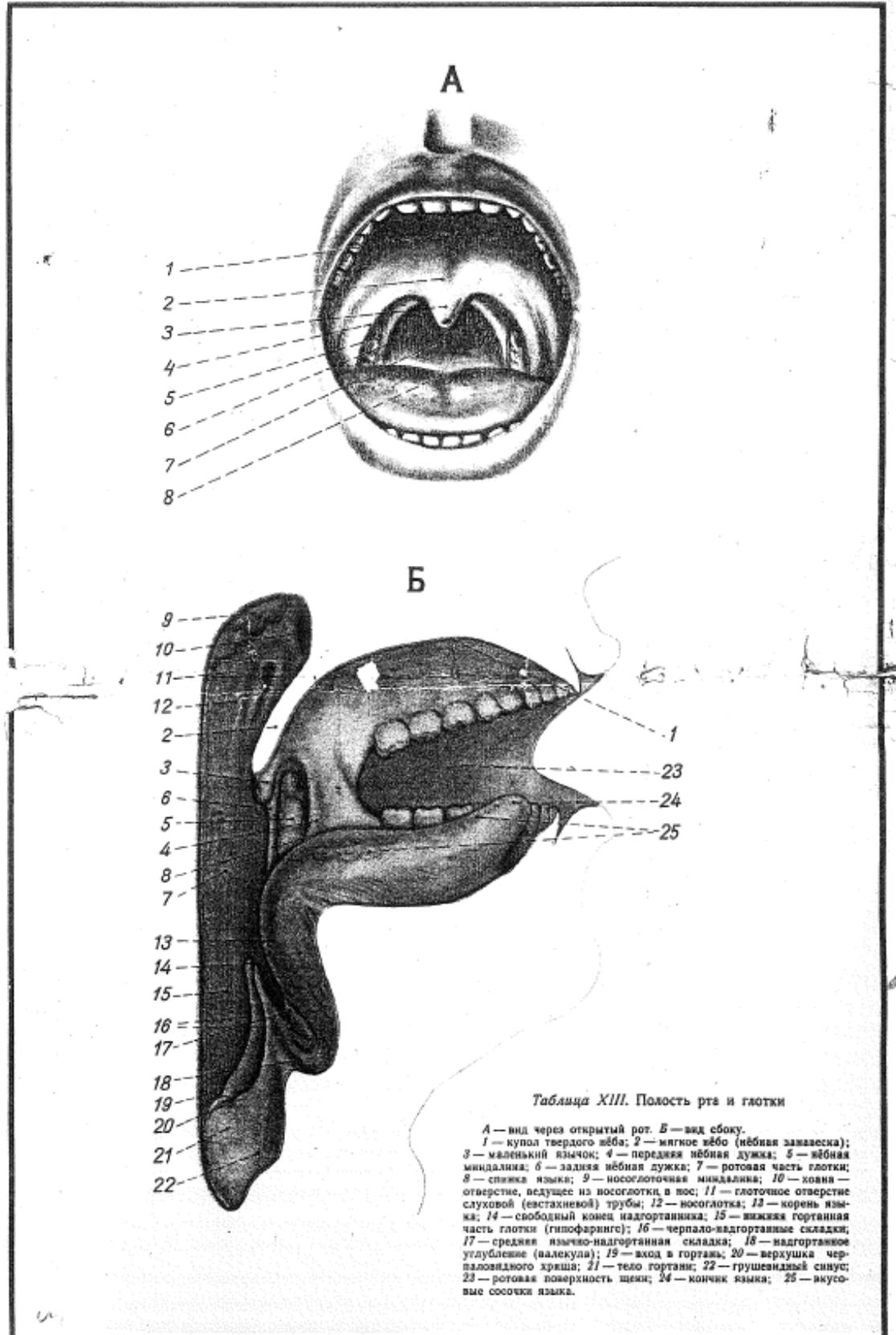


Таблица XIV. Строение глотки

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 перстие-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 — задний небный дужка; 30 — черпало-надгортанная складка; 31 — вход в гортань, через который видна надсвязочная полость гортани; 32 — верхушка черпаловидного хряща; 33 — грушевидный сужус глотки; 34 — тело гортани; 35 — суживающий злов глотки; 36 — мышца, натягивающая небную занавеску; 37 — мышца, поднимающая небную занавеску.



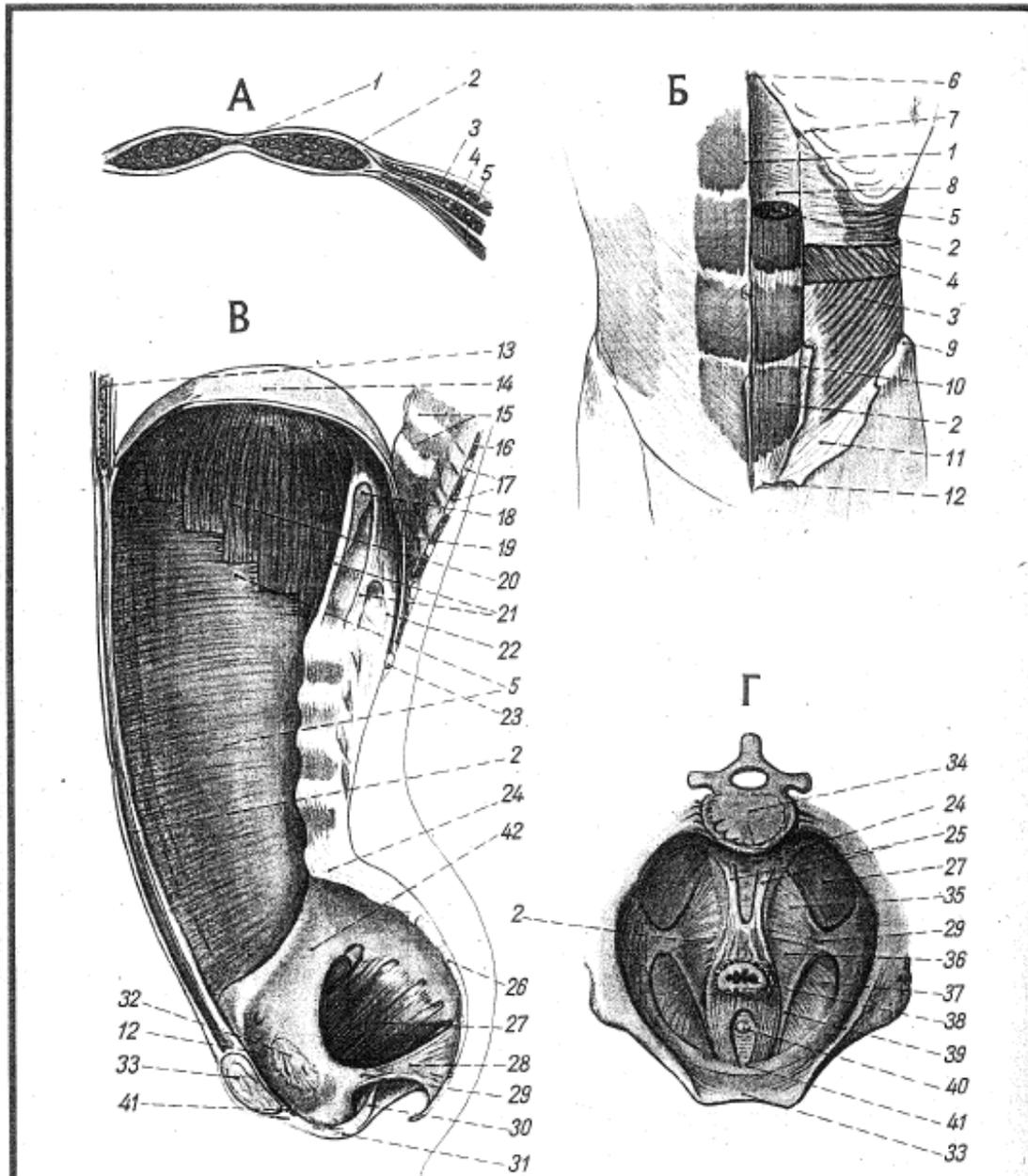


Таблица XII. Строение диафрагмы, брюшного пресса и дна полости таза (тазовой диафрагмы)

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 профилном сечении; Г — мышцы тазового дна (тазовой диафрагмы). 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 грудины; 7 — нижняя реберная дуга; 8 — сухожильное ложе прямой мышцы живота; 9 — гребешок подвздошной (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 мышц, поднимающей задний проход; 26 — копчиковые позвонки; 27 — грушевидная мышца бедра; 28 — крестцово-остистая связка; 29 — седалищная ось; 30 — крестцово-бугорная связка; 31 — седалищный бугор; 32 — запирающее отверстие в тазовой кости, закрытое соединительнотканной мембраной; 33 — лобковая кость; 34 — пятый поясничная позвонки; 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 мышц, поднимающей задний проход; 40 — отверстие мочеиспускательного канала; 41 — переднее прикрепление мышц, поднимающей задний проход; 42 — полость таза.

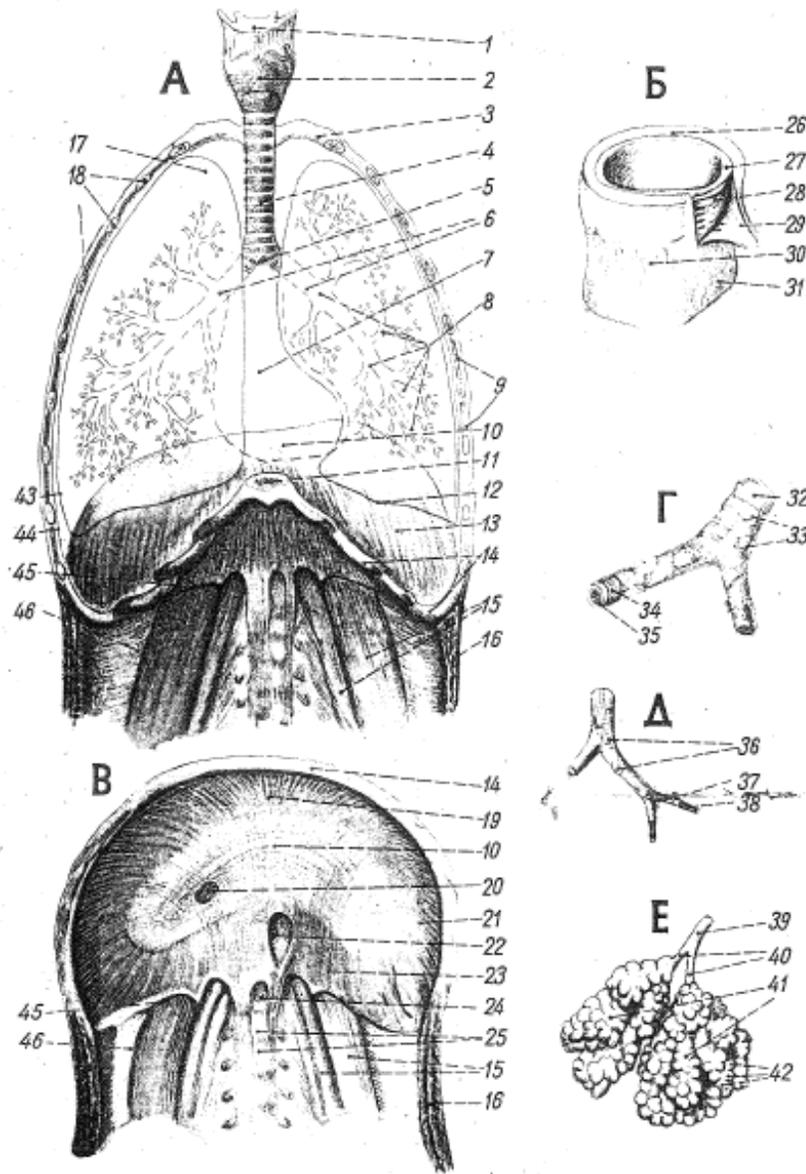


Таблица XI. Строение дыхательных путей и диафрагмы

А — расположение органов грудной клетки (схематично) и вид диафрагмы сверху. Передняя часть ребер и грудина среза- ны. 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 доли.

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 поперечные мышцы; 16 — разрез трех слоев мышц брюшного пресса; 17 — верхушка легкого; 18 — ребра в поперечном разрезе; 19 — мышечные воло-

ка 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 позвонков позвонков; 26 — хрящевое кольцо 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 — мелкий бронх; 40 — бронхиола, впадающая 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.

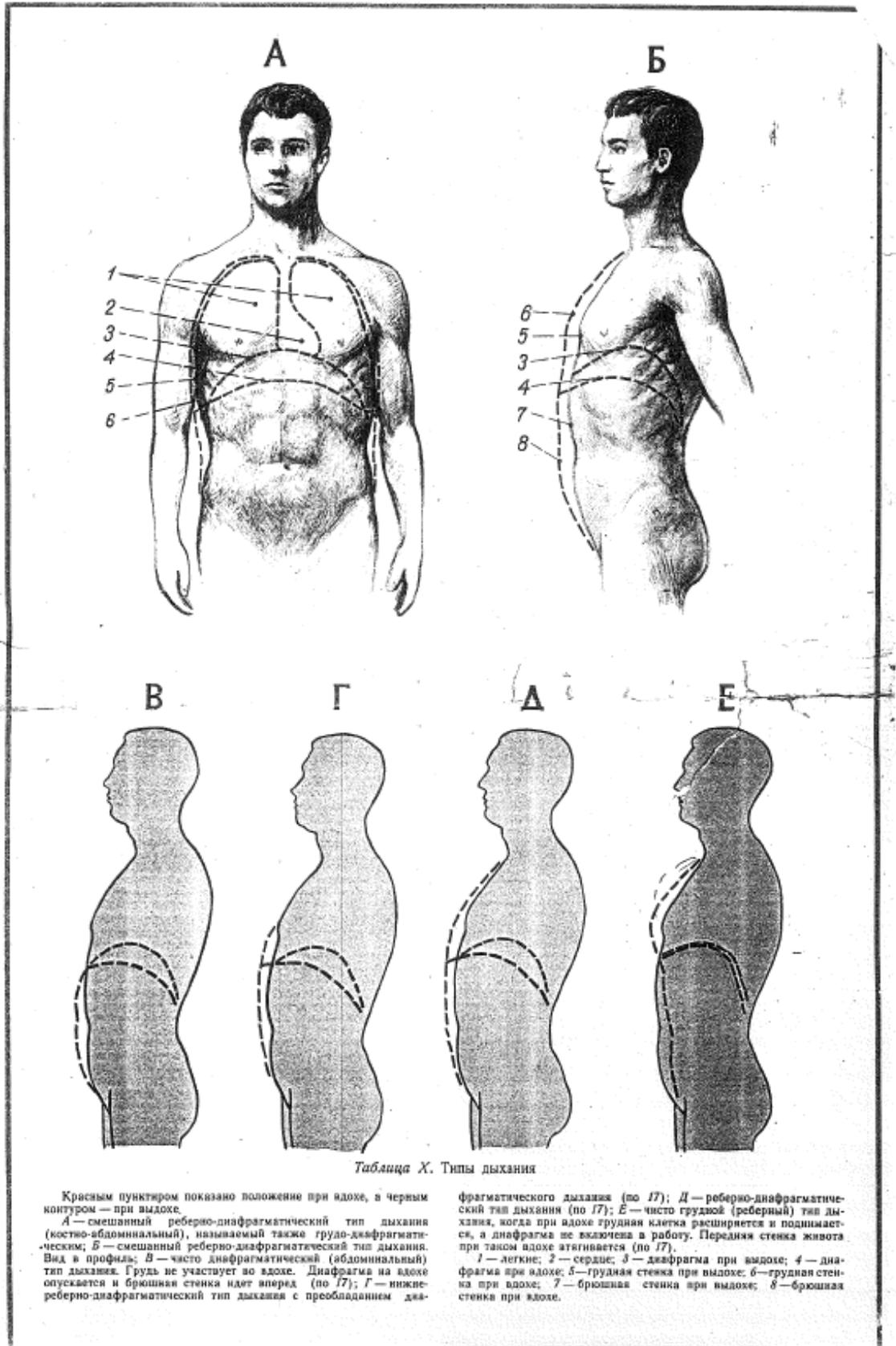


Таблица X. Типы дыхания

Красным пунктиром показано положение при вдохе, а черным контуром — при выдохе.

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 атгнгируется (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.

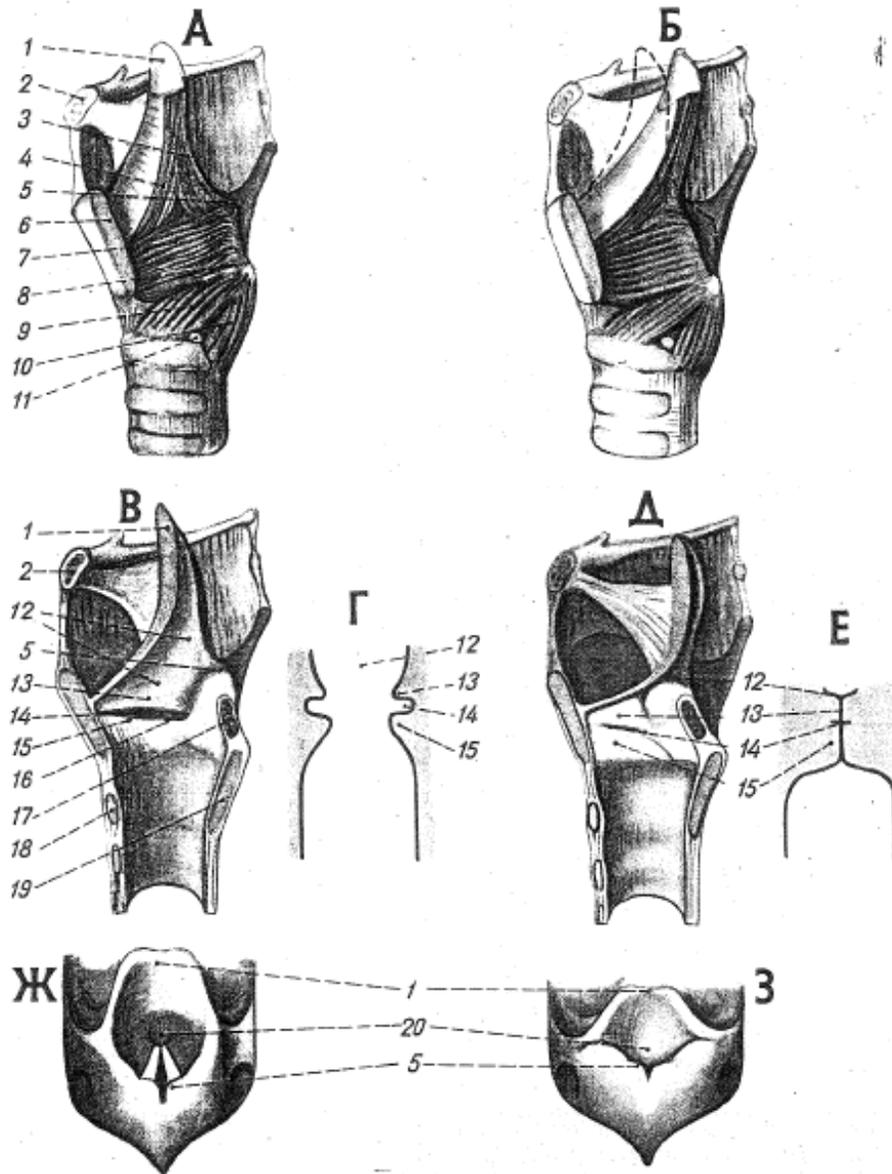


Таблица IX. Сфинктерное устройство гортани

А, В, 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 — печатка перстневидного хряща; 20 — бугорок надгортанника.

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

наружную щито-черпаловидную мышцу — 7 и боковую перстне-черпаловидную — 9 (по 11); Б — тот же вид при сокращении сжимателя гортани. Прерывистой линией показаны контуры покойного положения А. Виден наклон черпаловидных хрящей — 5 вперед и выклон 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.

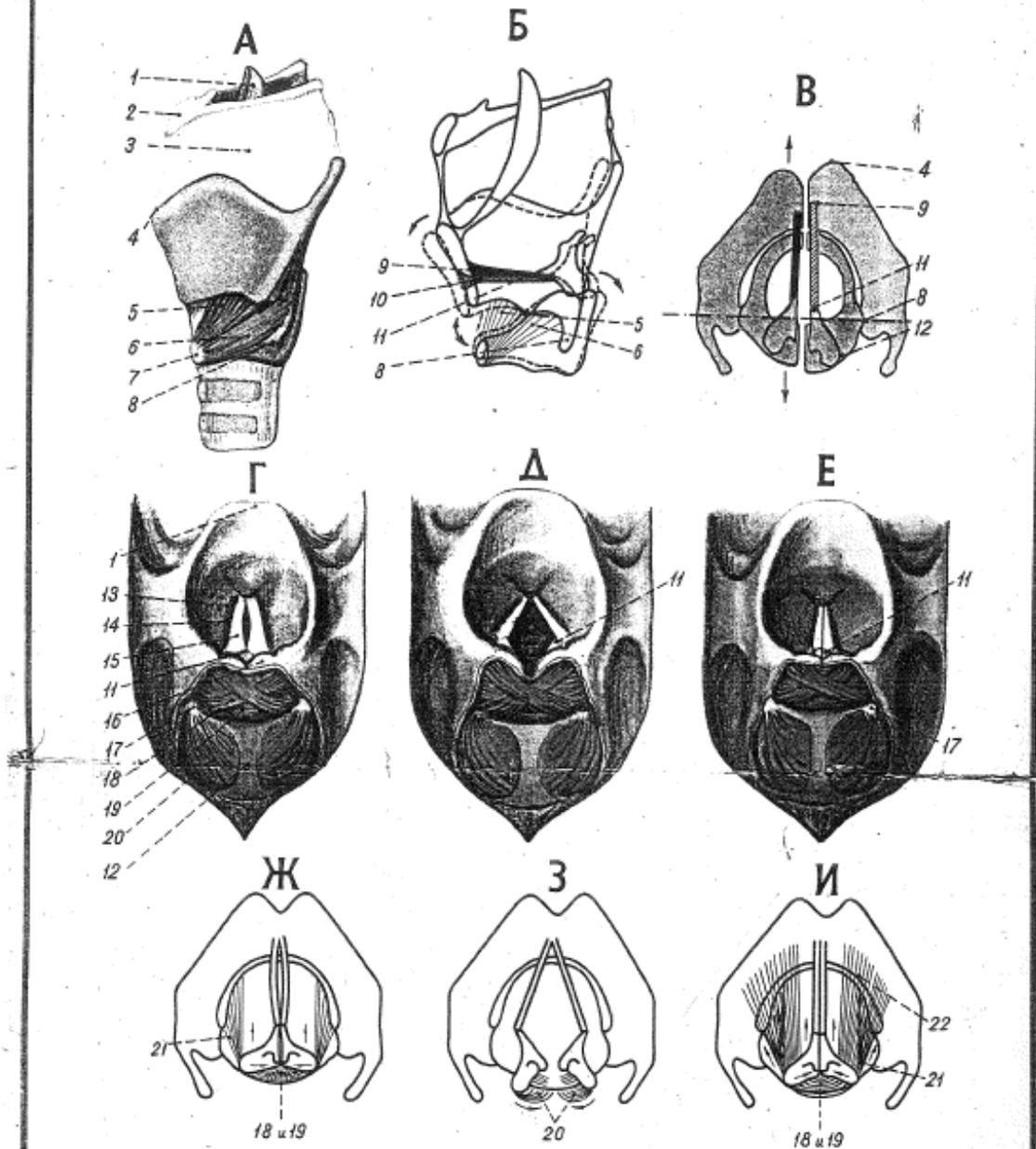


Таблица VII. Действие внутренних мышц гортани

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 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 снизу (схематизировано), задние группы мышц отаренарированы.

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 перстнещитовидного 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 перстнещитовидного хряща; 13 — ложная голосовая связка; 14 — мортганьев желудочек; 15 — голосовая связка; 16 — верхушка черпаловидного хряща; 17 — мышечный отросток; 18 — носая черпаловидная мышца; 19 — поперечная черпаловидная мышца; 20 — задняя перстне-черпаловидная мышца; 21 — боковая перстне-черпаловидная мышца; 22 — наружная щито-черпаловидная мышца.

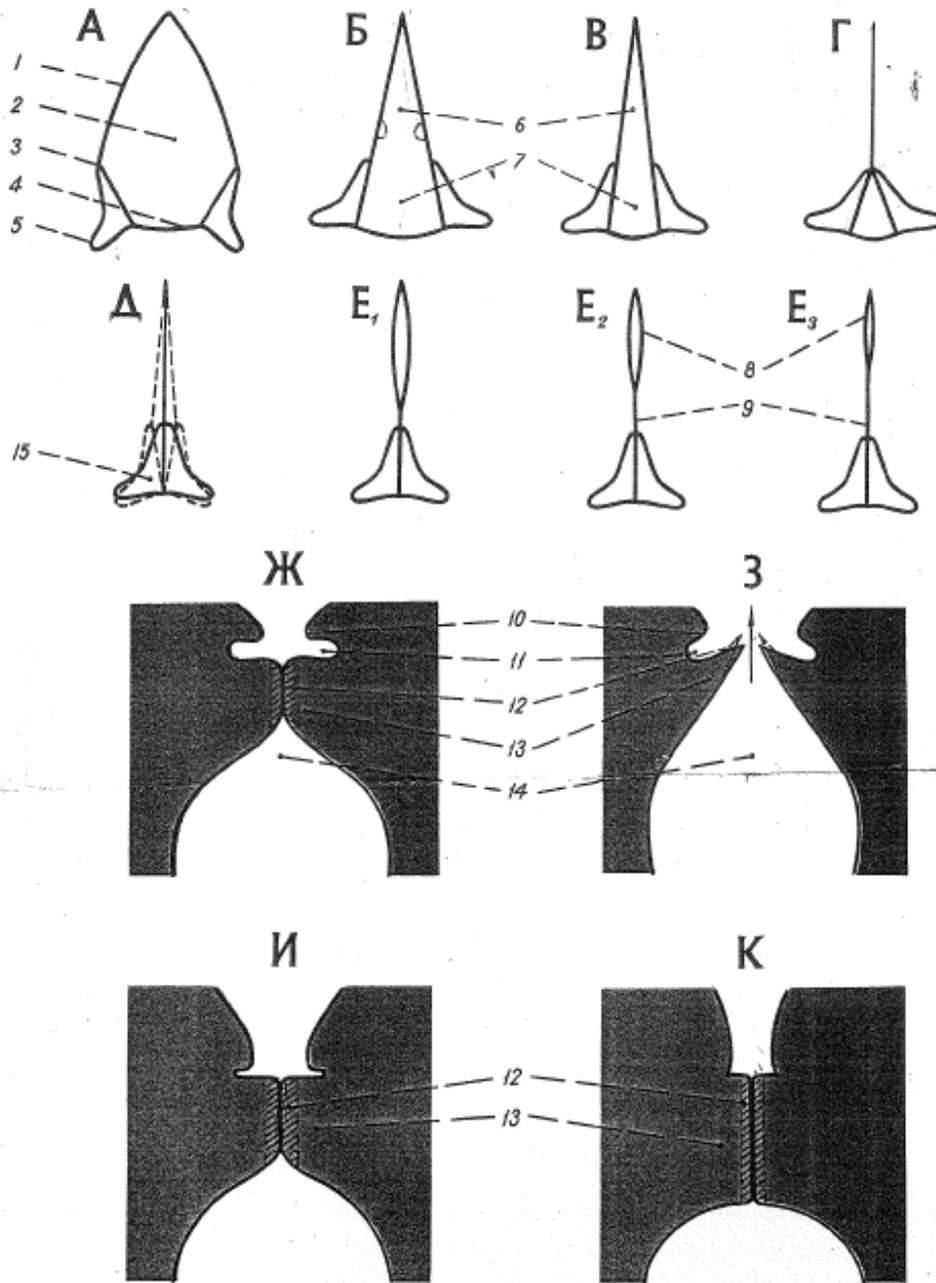


Таблица VIII. Голосовая щель при различных функциональных заданиях (схемы)

А — положение при глубоком вдохе; Б — положение при обычном вдохе; В — положение при выдохе; 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 смещающая край связок в момент размыкания (по томограмме); И — поперечник голосовых связок при пении *пьяно* (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 — разомкнутый вибрирующий участок голосовых связок; 9 — сомкнутый участок голосовых связок; 10 — ложные голосовые связки; 11 — морганиевы желудочки; 12 — вибрирующие части голосовых связок; 13 — толщина голосовых мышц; 14 — подвязочное пространство.

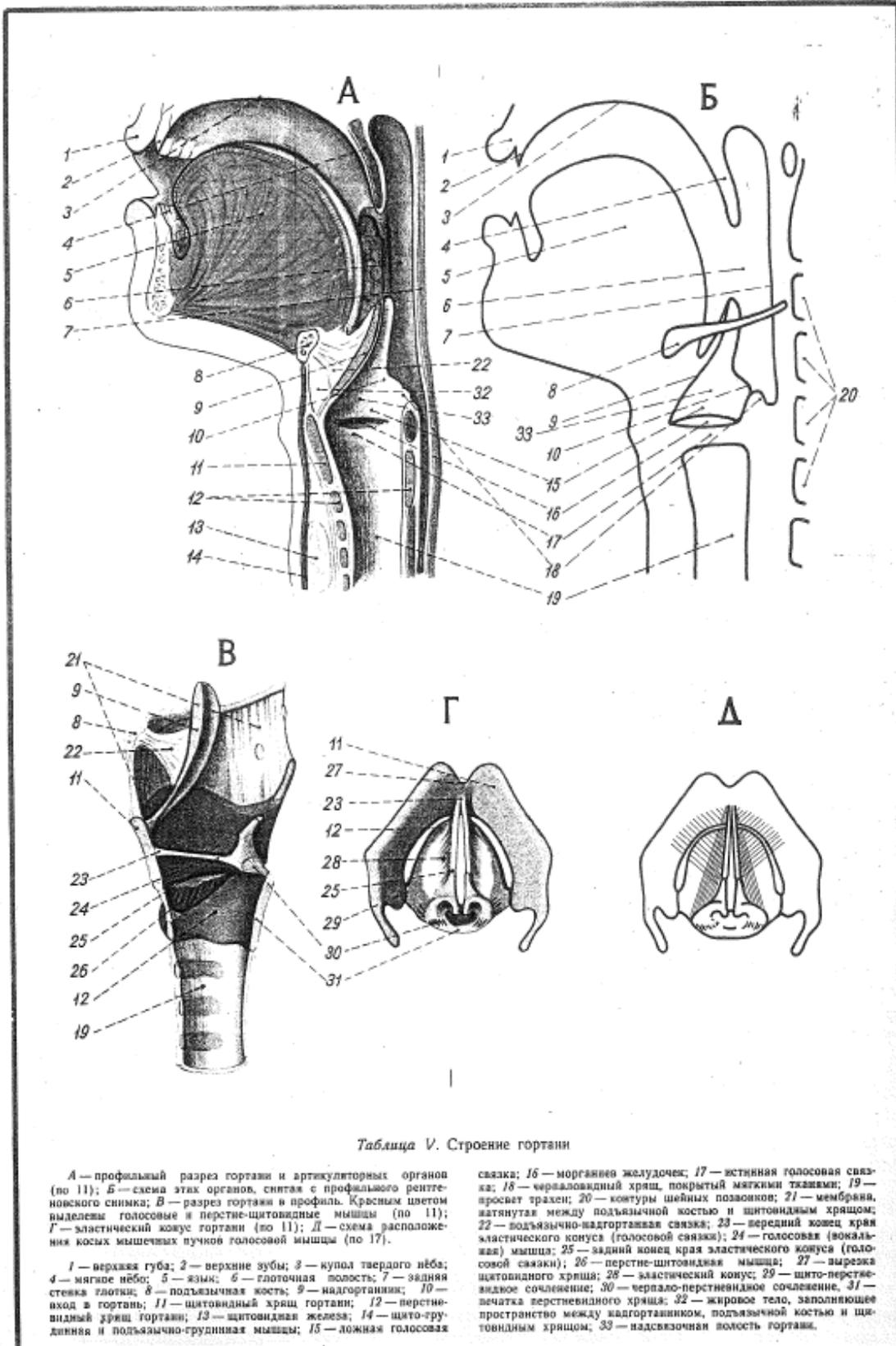


Таблица V. Строение гортани

А — профильный разрез гортани и артикуляторных органов (по 11); Б — схема этих органов, снятая с профильного рентгеновского снимка; В — разрез гортани в профиле. Красным цветом выделены голосовые и перстне-щитовидные мышцы (по 11); Г — эластичный 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 — мортанное 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 — эластичный 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.

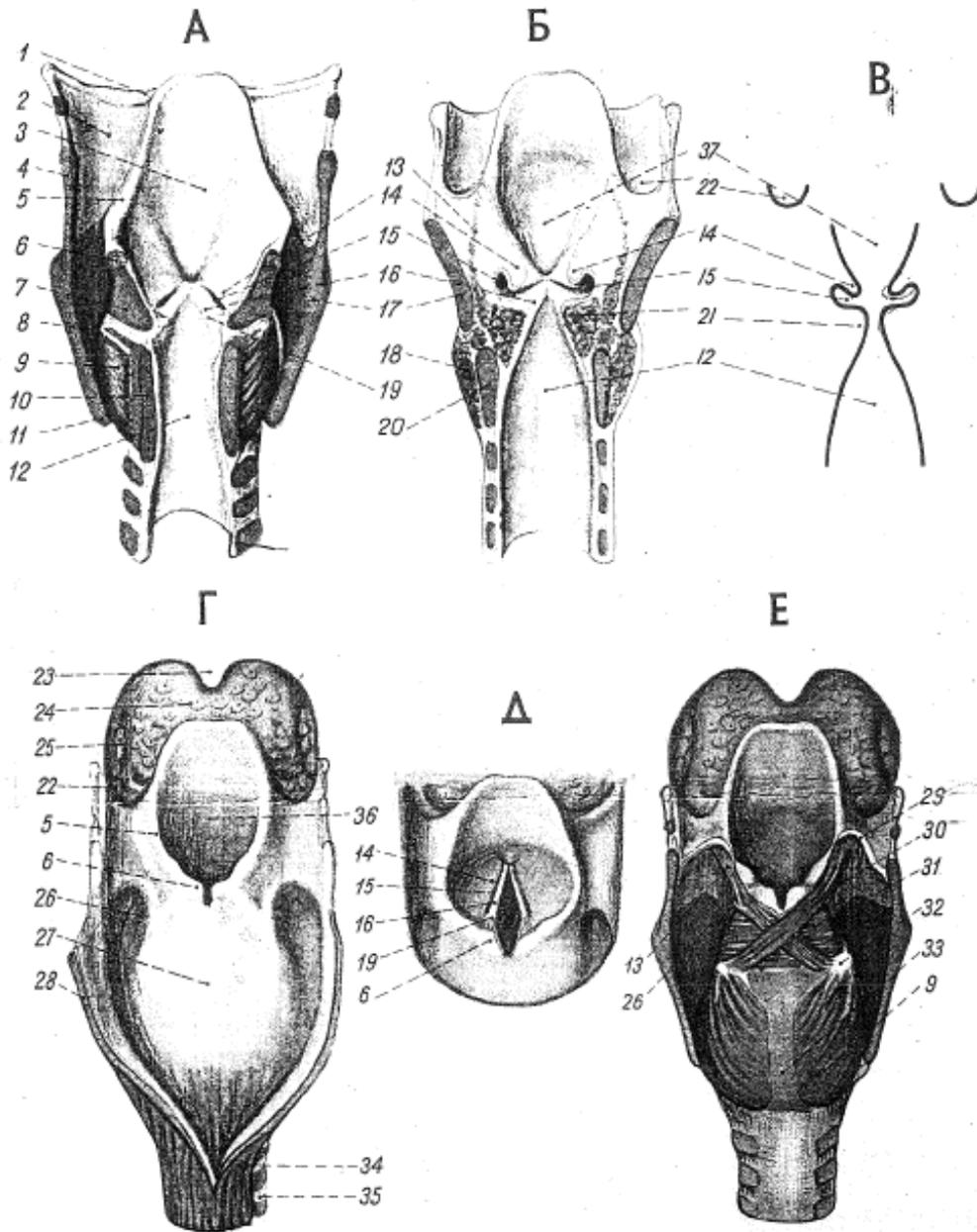


Таблица VI. Строение гортани

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

1 — подъязычная кость; 2 — мембрана, натянутая между подъязычной костью и щитовидным хрящом; 3 — надгортанник; 4 — верхний рожок щитовидного хряща; 5 — черпало-надгортанная складка; 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 — морганиевы желудочки; 16 — истинные голосовые связки; 17 — щитовидный хрящ; 18 — боковая перстне-черпаловидная мышца; 19 — заднее прикрепление истинной голосовой связки к вокальному отростку черпаловидного хряща; 20 — перстневидный хрящ; 21 — внутреннее щито-черпаловидные (голосовые) мышцы; 22 — задняя небная дужка; 23 — маленький язычок мягкого неба; 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 — лицевод; 35 — трахея; 36 — вход в гортань; 37 — надсвязочная полость гортани.

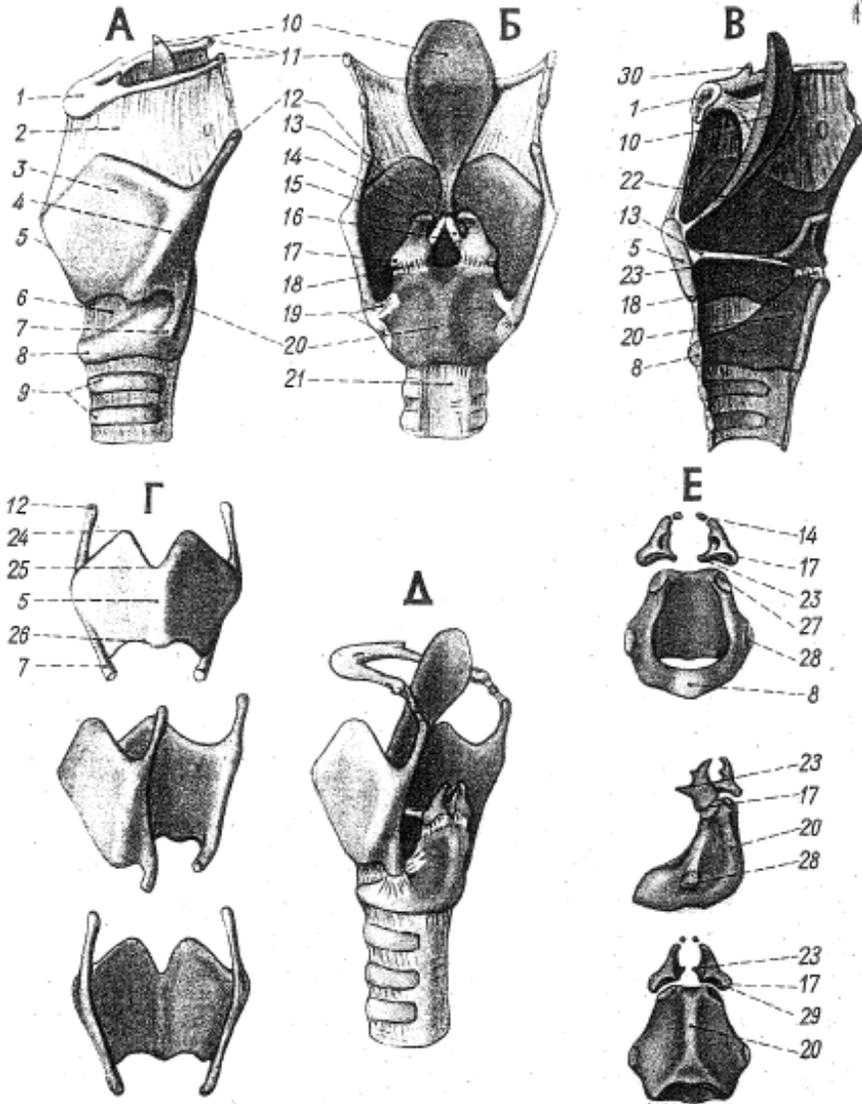
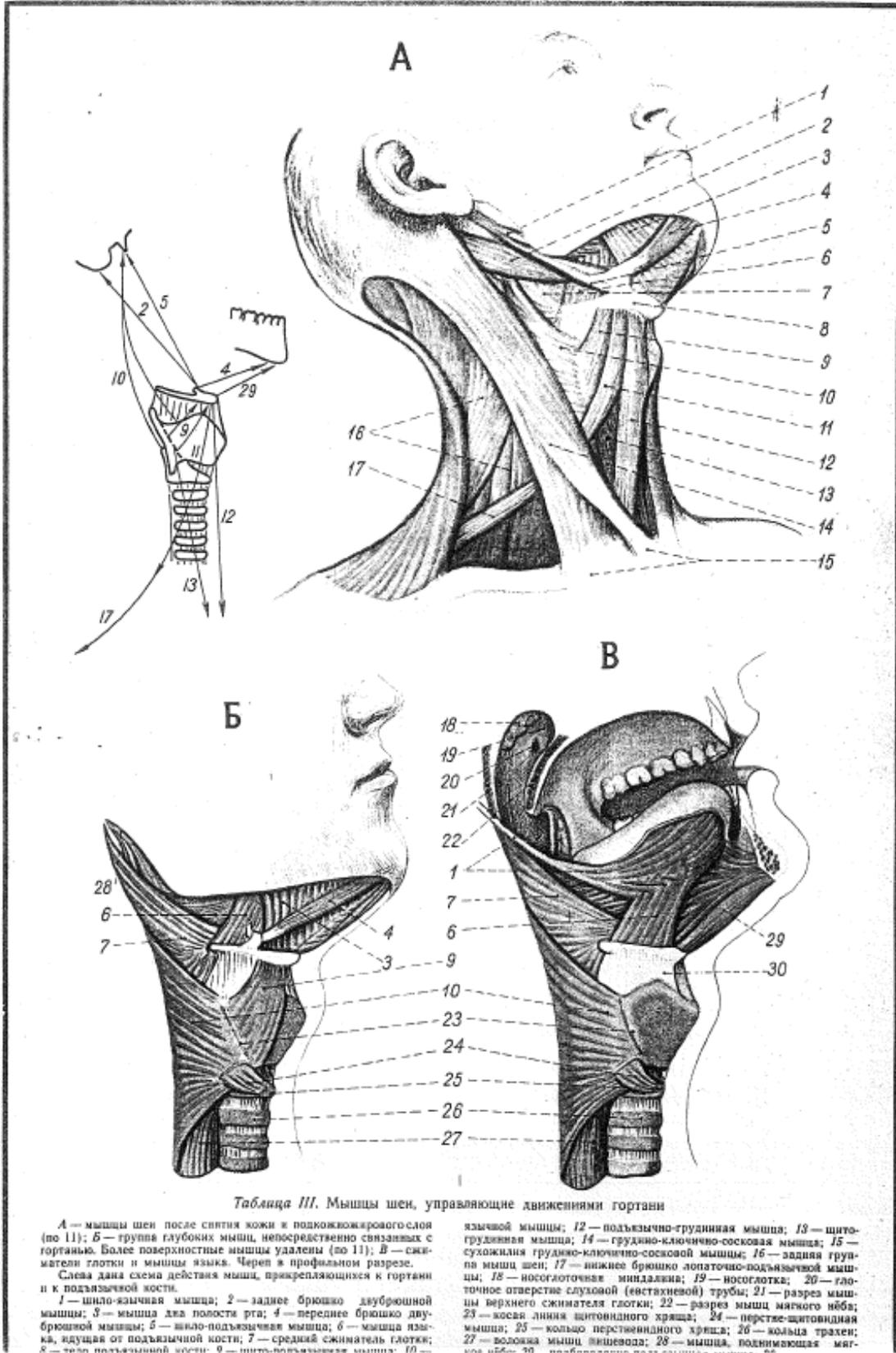


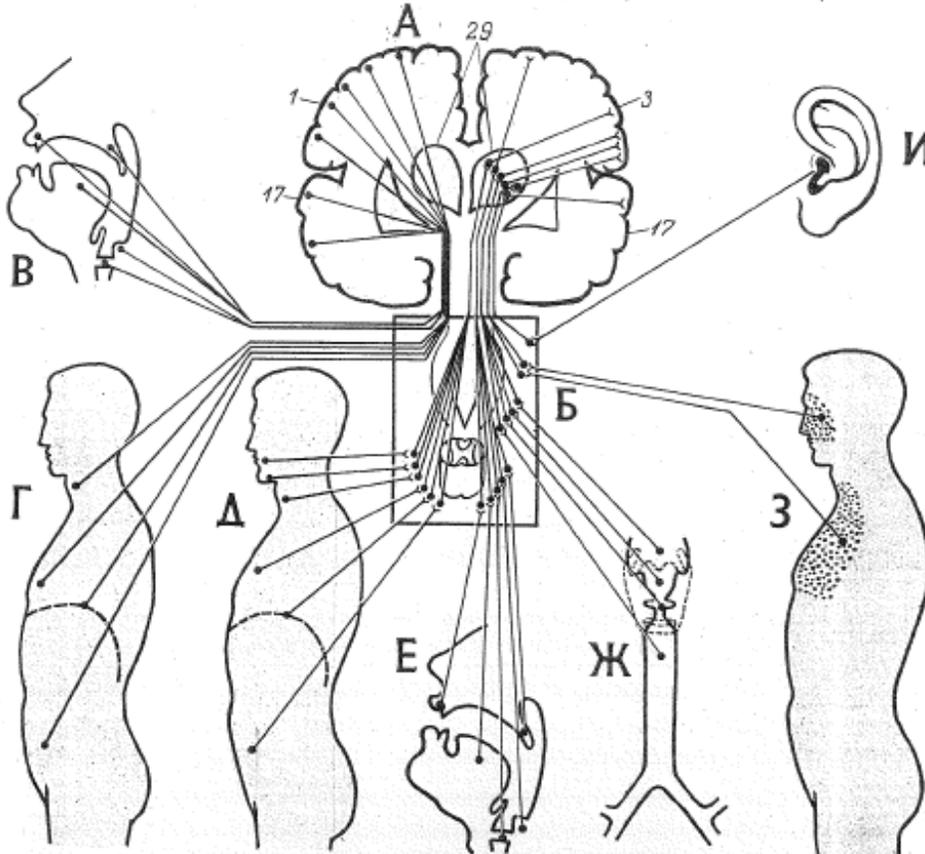
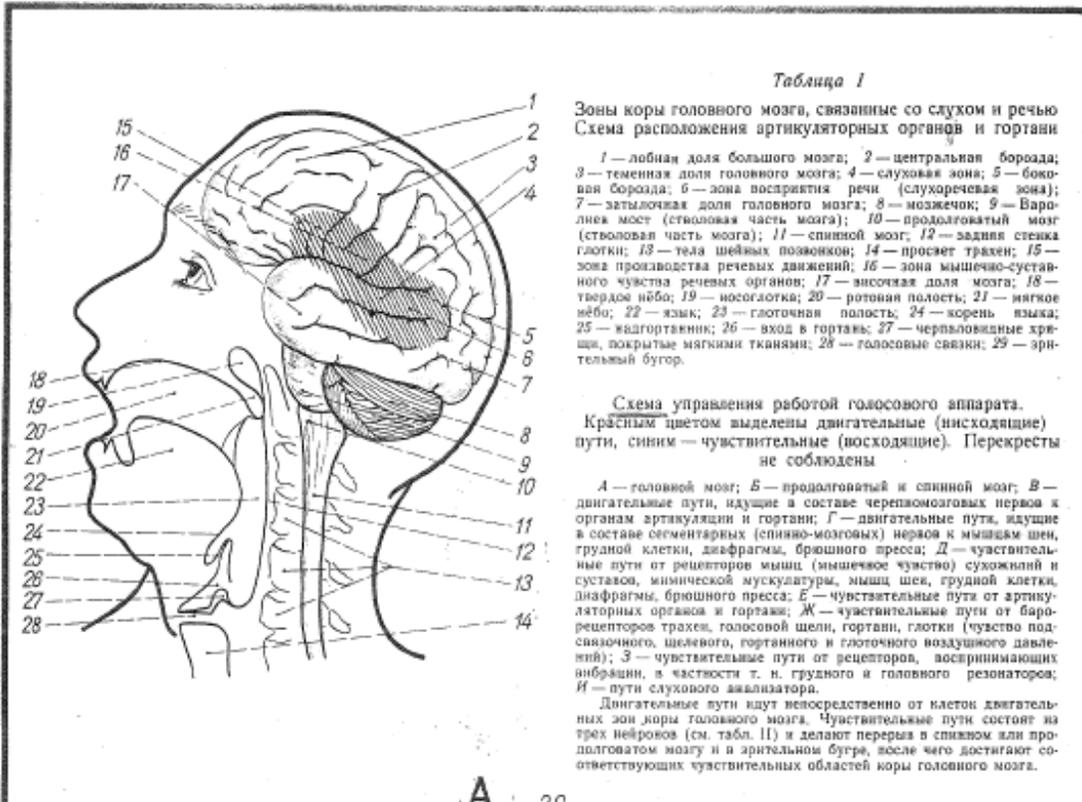
Таблица IV. Хрящи гортани

А — хрящи гортани сбоку (по 11); Б — хрящи гортани сзади (по 11); В — хрящи гортани в профильном разрезе (по 11); Г — щитовидный хрящ спереди (вверху), сбоку — сзади (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 ланка щитовидного хряща, служащая для прикрепления мышц; 5 — передний, выступающий вперед, край щитовидного хряща; 6 — нижняя часть эластичного 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 конец утолщенной части эластичного конуса (внутреннего края голосовой связки, см. табл. V); 14 — верхушка черпаловидного хряща; 15 — внутренний край голосовой связки; 16 — задний конец утолщенной части эластичного конуса, прикрепляющийся к голосовому (вокальному) отростку черпаловидного хряща; 17 — мышечный отросток черпаловидного хряща; 18 — перстне-черпаловидное сочленение; 19 — связка щито-перстневидного сочленения; 20 — печатка 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.





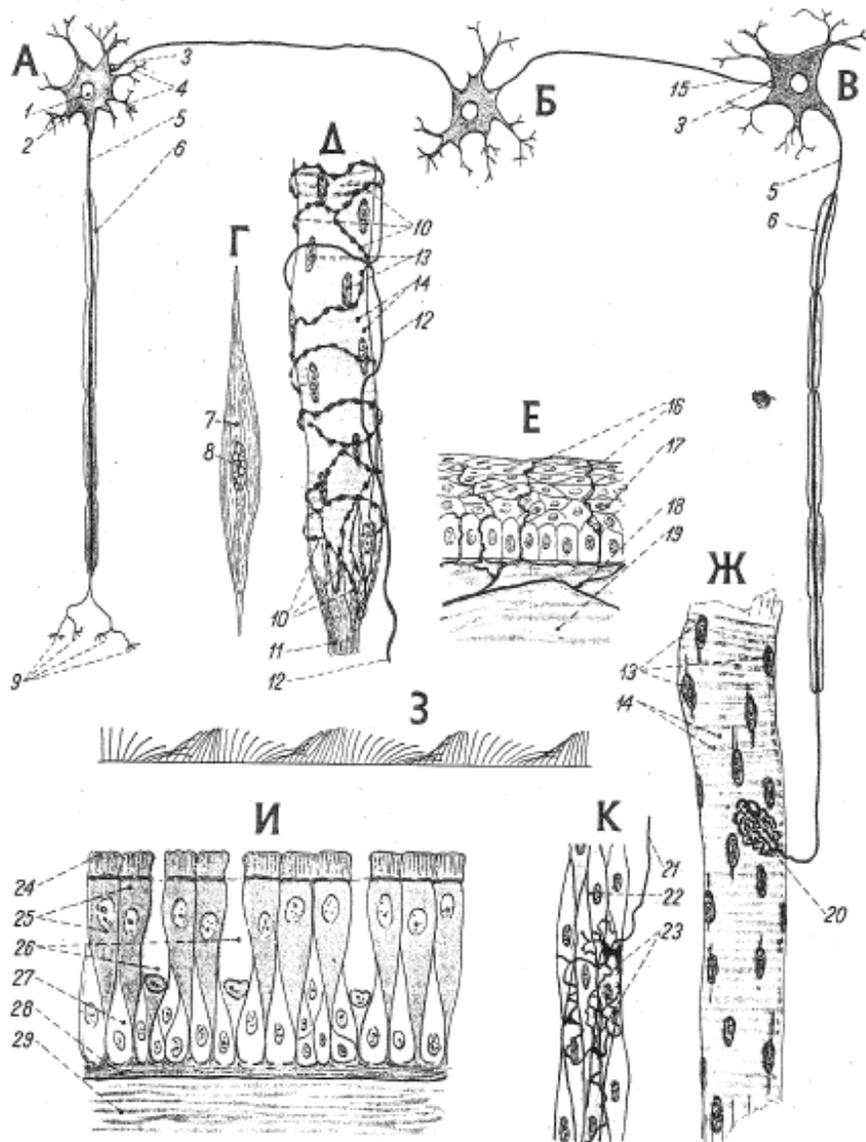


Таблица II. Микроскопическое строение слизистой оболочки, мышечной и нервной тканей (полусхематично по 6)

А — чувствительный нейрон; Б — промежуточный нейрон; В — двигательный нейрон; Г — гладкое мышечное волокно; Д — часть поперечнополосатого мышечного волокна с разветвлением в нем концевых аппаратов чувствительного нейрона; Е — окончания 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 — дренажные (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 суживание; 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 — подэпителиальная соединительная ткань; 20 — окончание волокна двигательного нейрона на поперечнополосатом мышечном волокне (моторная бляшка); 21 — конечная ветка двигательного нейрона; 22 — пласт гладкомышечных волокон; 23 — разветвленное окончание волокна двигательного нейрона на гладком мышечном волокне; 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 эпителиальных и бокаловидных клеток слизистой оболочки; 29 — подслизистый соединительнотканный слой.

3.2 ПРИМЕРНЫЙ РЕПЕРТУАРНЫЙ СПРИСОК

1 курс

Сопрано

Вокализы: Ф. Абта, Г.Зейдлера, Б. Лютгена, Г. Панофки, М. Соколовского.

Арии:

Бах И.С. Ария сопрано из «Магнификат»

Беллини В. Ария Эльвиры из оперы «Пуритане»

Гендель Г. Ария Роделинды из оперы «Роделинда», ария Беренисы из оперы «Сципион»

Глюк К. Ария Ифигении из оперы «Ифигения в Авлиде», ария Амура из оперы «Орфей»

Даргомыжский А. Ариозо Наташи из оперы «Русалка»

Моцарт В.А. Первая Ария Церлины из оперы «Дон Жуан», три арии Бастьены из оперы «Бастьен и Бастьена», ария Деспины из оперы «Так поступают все»

Перголези Дж. «Se tu m`ami»

Римский-Корсаков Н. Первая ариетта Снегурочки, ария Снегурочки из оперы «Снегурочка», ария Ольги из оперы «Псковитянка»

Рубинштейн А. Романс Тамары из оперы «Демон»

Романсы:

Алябьев А. «Я вижу образ твой», «Вечерний звон», «Незабудочка»

Балакирев М. «Взошел на небо месяц ясный»

Бетховен Л. «Предостережение Гретхен», «Прощание», «Люблю тебя», «Гремят барабаны»

Бизе Ж. «Утро», «Апрельская песня»

Брамс И. «Напрасная серенада»

Варламов А. «На заре ты её не буди», «Ты не пой, душа-девица», «Красный сарафан»

Гайдн И. «Маленький дом», «Первый поцелуй», «Серенада»

Григ Э. «Весенний цветок», «Весна», «К родине»

Гурилев А. «Домик-крошечка», «Внутренняя музыка», «Однозвучно гремит колокольчик»

Даргомыжский А. «Шестнадцать лет», «Ты хорошенькая», «К друзьям», «Влюблён я, дева красота»
 Кюи Ц. «Царскосельская статуя», «Желание», «Быть может, уж недолго»
 Мендельсон Ф. «На крыльях чудной песни», «Италия», «Фиалка»
 Моцарт В.А. «Фиалка», «Моя цитра», «Птички», «Вечер», «Прощание с весной»
 Римский-Корсаков Н. «Не ветер вея с высоты», «Восточный романс», «Запад гаснет»
 Чайковский П. «Серенада», «Первое свидание», «Ночь», «Он так меня любил»
 Шопен Ф. «Желание»
 Шуберт Ф. «Форель», «Юноша у ручья», «У моря»
 Шуман Р. «Подснежник», «Песнь Зюлейки», «Мой садик», «Лотос»

2 курс

Вокализы: Н. Ваккаи, Дж. Конконе, Г. Зейдлера, Г. Панофки, М. Виленской

Арии:

Гайдн И. Ария Ганны из оратории «Времена года»
 Глюк К. Ария Альцесты из оперы «Альцеста»; две арии Амура, ария Блаженной из оперы «Орфей»
 Гендель Г. Ария сопрано из оперы «Мессия»
 Даргомыжский А. Песня Наташи из оперы «Русалка»
 Марчелло Б. «Этот пламень»
 Монюшко С. Две ариетты Гальки из оперы «Галька»
 Моцарт В.А. Ария Графини из оперы «Свадьба Фигаро», ария Блондхен из оперы «Похищение из Сералия», вторая ария Церлины из оперы «Дон Жуан»
 Римский-Корсаков Н. Колыбельная Волховы из оперы «Садко», песня Войславы из оперы «Млада»
 Россини Дж. Каватина Нинетты из оперы «Сорока-воровка»

Романсы:

Балакирев М. «Песня золотой рыбки», «Песнь Селима», «Сон»
 Бетховен Л. «Песнь Миньоны», «Влюбленный», «Воспоминание»
 Брамс И. «За прялкой подруги»
 Варламов А. «Гондольер молодой»
 Векерлен Ж. «Пробуждение»
 Глинка М. «Венецианская ночь», «Желание», «Бедный певец»
 Григ Э. «Соловей», «В лесу», «Осенью»

Кюи Ц. «Я вас любил», «Ты и вы»
 Моцарт В.А. «Песнь расставания», «Покой», «Письмо»
 Мусоргский М. «С куклой», «Сняней»
 Рахманинов С. «Маргаритки», «Сон», «Сирень»
 Римский-Корсаков Н. «На холмах Грузии», «О чем в тиши ночей», «Не пой, красавица, при мне»
 Чайковский П. «Травка зеленеет», «Соловей», «Скажи, о чем», «Колыбельная»
 Шуберт Ф. «Роза», «Голос любви», «Серенада», «Цветочное письмо»
 Шуман Р. «Колечко золотое», «Из слез моих», «Тихая любовь», «Прощание с лесом»

3 курс

Вокализы: Б. Людгена, Г, Панофки, М. Виленской, М. Мирзоевой, М. Мазманяна

Арии:

Бах И.С. Ария сопрано из кантаты № 21 «Слезы, стоны», ария сопрано из «Магнификата»
 Беллини В. Ария Эльвиры из оперы «Пуритане»
 Бойто А. Песня Маргариты (в темнице) из оперы «Мефистофель»
 Верстовский А. Ария Наташи из оперы «Аскольдова могила»
 Гендель Г. Ария сопрано из оратории «Селила», ария Клеопатры из оперы «Юлий Цезарь»
 Гершвин Дж. Ария Сирина из оперы «Порги и Бесс»
 Глинка М. Романс Антонида из оперы «Иван Сусанин»
 Монюшко С. Ария Гальки из оперы «Галька»
 Моцарт В.А. Ария Памины из оперы «Волшебная флейта»
 Мусоргский М. Думка Параси из оперы «Сорочинская армарка»
 Пуччини Дж. Ария Мюзетты из оперы «Богема», ариозо «О, как напоминает мне» из оперы «Манон Леско»
 Римский-Корсаков Н. Вторая ариетта Снегурочки из оперы «Снегурочка», песня Царевны из оперы «Кащей Бессмертный»
 Чайковский П. Ариозо Наташи из оперы «Опричник», ария Кумы и ариозо Кумы из оперы «Чародейка»
 Шостакович Д. Ария Катерины из оперы «Катерина Измайлова»
 Щедрин Р. Песня Наташи из оперы «Не только любовь»

Романсы:

Балакирев М. «Грузинская песня»
 Бетховен Л. «Прощание Молли», «Жалоба», «Новая любовь», «Радость страдания»
 Брамс И. «Напрасная серенада»
 Вольф Г. «Ирис», «Русалка», «Садовник»
 Глазунов А. «Соловей», «Сновиденье»
 Глинка М. «К ней», «Скажи, зачем», «Песнь Маргариты», «Мэри», «Победитель»
 Григ Э. «Колыбельная Сольвейг», «Лебедь», «Маргарита», «Свидание», «Сон»,
 «Любовь», «Надежда»
 Даргомыжский А. «На раздолье небес», «На балу», «Не скажу никому», «Чаруй
 меня», «Тучки небесные»
 Кюи Ц. «Сожженное письмо», «Ангел»
 Лист Ф. «Ты как цветок, хороша», «Серенада», «Звоны Мерлинга»
 Массне Ж. «Сумерки»
 Мусоргский М. Цикл «В детской», «Ночь»
 Рахманинов С. «У моего окна», «В молчаньи ночи тайной», «Ночт печальна», «В
 моей душе», «Я жду тебя»
 Римский-Корсаков Н. «Звонче жаворонка пенье», «Сомненье», «Красавица», «Дева и
 солнце»
 Сен-Санс К. «Утро», «Сбор винограда»
 Чайковский П. «Нам звёзды кроткие сияли», «Забыть так скоро», «Закатилось
 солнце»
 Шуман Р. «Весенняя песня», «Желание», «Тихие слезы», «Укоризна»

4 курс

Арии:

Бах И.С. Ария из «Кофейной кантаты», ария из кантаты № 202 «Весна опять
 пришла»
 Беллини В. Полонез Эльвиры из оперы «Пуритане»
 Верди Дж. Вторая ария Джильды из оперы «Риголетто», ария Леоноры из оперы
 «Сила судьбы»
 Глинка М. Каватина и рондо Антонида из оперы «Иван Сусанин»
 Гуно Ш. Вальс Джульетты из оперы «Ромео и Джульетта»
 Даргомыжский А. Ария Наташи из оперы «Русалка»
 Моцарт В.А. Ария Донны Анны из оперы «Дон Жуан», ария Аминты из оперы
 «Король-пастух»
 Прокофьев С. Ария Наташи из оперы «Война и мир»

Рахманинов С. Ария Франчески из оперы «Франческа да Римини»
 Римский-Корсаков Н. Ария Оксаны из оперы «Ночь перед рождеством», ария Царевны-лебедь из оперы «Сказка о царе Солтане»
 Россини Дж. Ария Розины из оперы «Севильский цирюльник»
 Чайковский П. Ариозо Лизы из оперы «Пиковая дама», ариозо Наташи из оперы «Опричник»

Романсы:

Алябьев А. «Соловей»
 Бетховен Л. «Аделаида», «Тайна», «Поцелуй»
 Бизе Ж. «Тарантелла»
 Брамс И. «Как сирень расцветает»
 Варламов А. «Песнь Офелии», «Что мне жить и тужить»
 Вольф Г. «Милый мой поёт», «Крысолов», «Ночь», «Ожидание», «Обращенная»
 Глазунов А. «Испанский романс», «Нереида»
 Глинка М. «Финский залив», «Сон Рахили», «Адель», «К ней»
 Григ Э. «Эрос», «Моя цель», «Игра жизни»
 Дебюсси К. «Романс», «Мандолина», «Любовный разговор»
 Кюи Ц. «Соловей и кукушка»
 Лист Ф. «Лейся, лейся взор», «Как дух Лауры», «Средь радостей», «Канцона»
 Мусоргский М. «По над домом сад цветёт», «Где ты, звездочка»
 Равель М. «Волшебная флейта», «Шехеразада»
 Рахманинов С. «Вокализ», «Весенние воды», «Утро», «Островок», «Ветер перелетный»
 Римский-Корсаков Н. «Редет облаков летучая гряда», «Моя баловница», «Сон в летнюю ночь»
 Россини Дж. «Флорентийская цветочница»
 Рубинштейн А. «Ночь», «Не будь сурова»
 Чайковский П. «День ли царит», «Я ли в поле да не травушка была», «Примирение»
 Шуберт Ф. «Баллада о Фульском короле», «Песнь Маргариты», «Кто знал тоску»
 Шуман Р. Цикл «Любовь и жизнь женщины»

Меццо-сопрано

1 курс

Вокализы: Дж. Конконе, Г. Панофки, Ф. Абта

Арии:

Бах И.С. Ария из кантаты «Страсти по Иоанну»
 Гендель Г. Ария Оттона из оперы «Оттон»
 Гендель Г. Ария Альцины из оперы «Альцина»
 Глинка М. Песня Вани из оперы «Иван Сусанин»
 Глюк К. Ария Орфея из оперы «Орфей»
 Моцарт В.А. Ария Керубино из оперы «Свадьба Фигаро»
 Новиков А. Ариозо Матери из кантаты «Нам нужен мир»
 Римский-Корсаков Н. Ария Любавы из оперы «Садко»
 Мусоргский М. Песня Шинкарки из оперы «Борис Годунов»
 Мартини Ж. Ария «Восторг любви»
 Чайковский П. Вторая песня Леля из музыки к пьесе Островского «Снегурочка»

Романсы:

Балакирев М. «Среди цветов», «Обойми, поцелуй»
 Бетховен Л. «Сурок», «Майская ночь»
 Брамс И. «Глубже всё моя дремота»
 Варламов А. «Я вас любил», «Разочарование»
 Гайдн И. «Одна хожу я в поле», «Серенада»
 Глинка М. Песня Ильиничны «Ходит ветер» из музыки к драме «Князь Холмский», «Забуду ль я», «Колыбельная»
 Глюк К. «Летняя ночь»
 Григ Э. «Старая песня», «В альбом», «Прощание»
 Даргомыжский А. «Я всё ещё его безумная люблю», «Не скажу никому», «Я вас любил»
 Кюи Ц. «Царскосельская статуя»
 Моцарт В.А. «Старуха»
 Мусоргский М. «Что вам слова любви»
 Римский-Корсаков Н. «Ночевала тучка золотая», «Южная ночь», «Октава»
 Рубинштейн А. «Ночь»
 Чайковский П. «Ночь», «Нам звезды кроткие сияли», «Осень»
 Шуберт Ф. «Жалоба девушки», «В путь», «Рыбак»
 Шуман Р. Две венецианские песни: «За прялкой», «Сумерки»

2 курс

Вокализы: Дж. Конконе, Г. Панофки, М. Соколовского

Арии:

Бах И.С. Ария меццо-сопрано из кантаты «Страсти по Матфею»

Бах И.С. Ария меццо-сопрано из кантаты № 20

Гендель Г. Ария Альмиры из оперы «Альмира», ария Брадаманты из оперы «Альцина»

Глюк К. Ария Орфея «Потерял я Эвридику» из оперы «Орфей»

Даргомыжский А. Вторая песня Лауры из оперы «Каменный гость»

Мусоргский М. Ария Марфы из оперы «Хованщина»

Римский-Корсаков Н. Третья песня Леля из оперы «Снегурочка», ария Любаши из оперы «Царская невеста»

Понкьелли Д. Романс слепой из оперы «Джоконда»

Сен-Санс К. Ария Далилы «Весна появилась» из оперы «Самсон и Далила»

Чайковский П. Романс Полины из оперы Пиковая дама», ариозо Воина из кантаты «Москва», сцена Солохи оперы «Черевички»

Романсы:

Брамс И. «Позволь, пастушка, мне войти», «Путь к любимому»

Варламов А. «Песнь цыганки», «Так и рвется душа»

Глинка М. «Ах, ты ночь ли ноченька», «Я люблю, ты мне твердила», «Сомнение», «Баркарола»

Григ Э. «С водяной лилией», «У ручья»

Гурилев А. «Разлука», «Она молилась»

Даргомыжский А. «Лихорадушка», «Не судите, люди добрые», «Мне грустно»

Моцарт В.А. «Вечер»

Мусоргский М. «Сиротка», «Листья шумели»

Рахманинов С. «Полюбила я на печаль свою»

Римский-Корсаков Н. «Мой голос для тебя», «Редет облаков»

Сен-Санс К. «Свидание»

Чайковский П. «Меркнет слабый свет свечи», «Ни отзыва», «Ночь», «Отчего», «Я ли в поле да не травушка»

Шуберт Ф. «Колыбельная», «К луне», «Роза»

Шуман Р. «Ты как цветок, прекрасна», «Молчание», «Сон матери», «Мой сад»

3 курс

Вокализы: Ф. Абта, Дж. Конконе, Г. Панофки, Ваккаи Н.

Арии:

- Бах И.С. Ария для меццо-сопрано из «Пасхальной оратории», ария из «Страстей по Матфею»
- Верди Дж. Песня Азучены из оперы «Трубадур»
- Гендель Г. Ария Эльмиры из оперы «Флориданте»
- Глинка М. Романс Ратмира из оперы «Руслан и Людмила»
- Гуно Ш. Куплеты Зибеля из оперы «Фауст»
- Даргомыжский А. Первая песня Лауры из оперы «Каменный гость», ария Княгини из оперы «Русалка»
- Перголези Дж. Ария меццо-сопрано из «Stabat Mater»
- Паизиелло Дж. Канцонетта из оперы «Прекрасная мельничиха»
- Прокофьев С. Песня Девушки из кантаты «Александр Невский»
- Рубинштейн А. Песня Цыганки из оперы «Дети степей»
- Римский-Корсаков Н. Пролог, речитатив и ария Весны из оперы «Снегурочка»
- Сен-Санс К. Ария Далилы «Открылась душа» из оперы «Самсон и Далила»
- Танеев С. Сцена Клитемнестры из оперы «Орестея»
- Чайковский П. Ариозо Басманова из оперы «Опричник», романс Полины из оперы «Пиковая дама»
- Щедрин Р. Ариозо Варвары из оперы «Не только любовь»

Романсы:

- Алябьев А. «Как за реченькой слободушка стоит», «Пробуждение»
- Балакирев М. «Я люблю тебя»
- Бетховен Л. «Милее всех был Джемми», «Перепел»
- Брамс И. «Данко», «Любовь моя», «В тихую ночь»
- Варламов А. «Напоминание»
- Вольф Г. «Гимн Лейлы», «Утренняя роса», «Полночь»
- Глинка М. «Скажи, зачем», «Уснули голубые», «Ночной зефир»
- Григ Э. «Что мне сказать», «Слышу ли снова песню»
- Даргомыжский А. «Чаруй меня», «И скучно и грустно»
- Мусоргский М. «Стрекотунья-белобока», «По грибы»
- Рахманинов С. «Уж ты, нива», «Ночь печальна», «К детям», «В душе моей»
- Римский-Корсаков Н. «Сомненье», «Ева и пальма», «Свитезянка»
- Рубинштейн А. «Нераспустившийся цветочек»

Танеев С. «Моё сердце родник», «Пусть отзвучит»
 Свиридов Г. «Невеста», цикл «Осенью»
 Чайковский П. «Закатилось солнце», «В эту лунную ночь», «Лишь ты один»
 Шуберт Ф. Из цикла «Зимний путь»: «Похвала слезам», «Липа»
 Шуман Р. «Посвящение», «Серенада»

4 курс

Арии:

Аренский А. Ариозо из оперы «Рафаэль»
 Бизе Ж. Сцена гадания из оперы «Кармен»
 Бородин А. Каватина Кончаковны из оперы «Князь Игорь»
 Верди Дж. Сцена Дездемоны из оперы «Отелло»
 Гендель Г. Ария «Stille amare già visento» из оперы «Птоломей», речитатив и ария
 Ринальдо из оперы «Ринальдо»
 Глюк К. Ария Армиды из оперы «Армида»
 Глинка М. Ария Ратмира «И жара, и зной» из оперы «Руслан и Людмила», сцена
 Вани «Бедный конь» из оперы «Иван Сусанин»
 Глиэр Р. Ария Хани из оперы «Шахсенем»
 Доницетти Г. Романс Орсино из оперы «Лукреция Борджиа»
 Массне Ж. Ария Шарлотты из оперы «Вертер»
 Моцарт В.А. Концертная ария для альты
 Мусоргский М. Ария Хиври из оперы «Сорочинская ярмарка»
 Римский-Корсаков Н. Сцены Кашеевны из оперы «Кашей Бессмертный», ария
 Весны из оперы «Снегурочка»
 Россини Дж. Ария Изабеллы из оперы «Итальянка в Алжире»
 Чайковский П. Ариозо Княгини из оперы «Чародейка», первая песня Леля из музыки
 к драме Н. Островского «Снегурочка», ария Морозовой из оперы «Опричник»

Романсы:

Брамс И «Твои голубые глаза», «Напрасная серенада»
 Вольф Г. «Тайна», «Ночь», «В дороге», «Одиночество»
 Глазунов А. «Испанская песня»
 Глинка М. «Я помню чудное мгновенье», «К ней», «Ночной смотр»
 Григ Э. «Люблю тебя», «Сердце поэта», «Избушка»
 Даргомыжский А. «Мне всё равно», «Ты скоро меня позабудешь», «Скрой меня»
 Дебюсси К. «Романс», «Гармония вечера»

Лист Ф. «Ты луч возьми у солнца», «Как дух Лауры», «В любви все чудных чар полно»

Минков М. «Пейзаж» из цикла «Плач гитары»

Мусоргский М. Цикл «Без солнца», «Трепак», «Раек», «Светик Савишна»

Рахманинов С. «О, не грусти», «В молчаньи ночи тайной», «Утро», «Ветер перелетный»

Римский-Корсаков Н. «Свеж и душист», «В темной роще», «Заклинание»

Россини Дж. «Испанская канцонетта», «Тарантелла»

Рубинштейн А. «Ночь»

Танеев С. «Не ветер, вея с высоты», «Поцелуй меня»

Чайковский П. «День ли царит», «Слёзы», «Страшная минута», «Он так меня любил»

Шуман Р. «Посвящение», «Невеста льва», «Душа скорбит»

Тенор

1 курс

Вокализы: Г. Зейдлера, Ф. Абта, М. Бородоньи, Дж. Конконе.

Арии:

Вебер К.М. Молитва Тюнона из оперы «Оберон»

Верди Дж. Романс Рикардо из оперы «Отелло»

Гендель Г. Ария Самсона из оперы «Самсон»

Глюк К. Речитатив и ария Пилада из оперы «Ифигения в Тавриде»

Глинка М. Первая песня Баяна из оперы «Руслан и Людмила»

Дуранте Ф. Концонетта «Danza»

Кавалли Ф. Ария Язона из оперы «Язон»

Лысенко Н. Две песни Петра из опера «Наталка-полтавка»

Меркаданте А. Романс «Слезы» из оперы «Нормандцы в Париже»

Моцарт В.А. Две арии Бастьена из оперы «Бастьен и Бастьена», ария Базилио из оперы «Свадьба Фигаро»

Римский-Корсаков Н. Ариозо Лыкова из оперы «Царская невеста», песня Садко с хором из оперы «Садко»

Скарлатти А. «О, cessate di pia garmi»

Соколовский М. Песня Филимона из оперы «Мельник - колдун, обманщик и сват»

Чайковский П. Куплеты Трике из оперы «Евгений Онегин»

Чести К. Ария из оперы «Оронтея»

Романсы:

Алябьев А. «Вечерний звон», «Я вижу образ твой», «Увы, зачем она блистает»
 Балакирев М. «Взошел на небо месяц ясный»
 Бетховен Л. «Люблю тебя», «Прощание», «Стремление», «Без любви», «Песня»
 Варламов А. «Горные вершины», «Белеет парус одинокий», «На заре ты ее не буди»
 Гайдн И. «Матросская песня», «Морская царевна»
 Глинка М. «Только узнал я тебя», «Не пой, красавица, при мне», «В крови горит огонь желанья»
 Глюк К. «Ранние могилы»
 Григ Э. «Люблю тебя», «К родине», «Старая мать»
 Гурилев А. «Однозвучно гремит колокольчик», «Отгадай, моя родная»
 Даргомыжский А. «Ты хорошенькая», «Как мила её головка», «К друзьям»
 Кюи Ц. «Желание», «Быть может, уж недолго»
 Мендельсон Ф. «Баркарола», «Италия»
 Моцарт В.А. «Вечер», «Волшебник», «Моя цитра»
 Римский-Корсаков Н. «Не ветер вея с высоты», «Запад гаснет», «Не пенится море»
 Чайковский П. «Хотел бы в единое слово», «Я тебе ничего не скажу», «Страшная минута»
 Шуберт Ф. Романсы из цикла «Прекрасная мельничиха», «Рыбачка»
 Шуман Р. «В даль», «На чужбине», «Око»

2 курс

Вокализы: Н. Ваккаи, Дж. Конконе, Г. Панофки, А. Варламова

Арии:

Аренский А. Песня певца за сценой из оперы «Рафаэль»
 Бизе Ж. Серенада Смита из оперы «Пертская красавица»
 Вебер К.М. Молитва из оперы «Оберон»
 Глюк К. Речитатив и ария Ахилла из оперы «Ифигения в Авлиде»
 Глинка М. Вторая песня Баяна из оперы «Руслан и Людмила»
 Гречанинов А. Сцена Алеши из оперы «Добрыня Никитич»
 Джорджано У. Ариозо из оперы «Федора»
 Моцарт В.А. Ария Фернандо из оперы «Так поступают все женщины»
 Прокофьев С. Серенада Антонио из оперы «Дуэнья»
 Римский-Корсаков Н. Ария Гвидона из оперы «Сказка о царе Салтане», первая песня Садко из оперы «Садко»
 Россини Дж. Концона Альмавивы из оперы «Севильский цирюльник»
 Тома А. Романс Вильгельма из оперы «Миньон»
 Чайковский П. Песня Вакулы из оперы «Черевички»

Романсы:

Балакирев М. «Песнь Селима», «Сон»

Бетховен Л. «Счастье дружбы», «Влюблённый»

Глинка М. «Я помню чудное мгновенье», «Скажи, зачем», «Желание», «Бедный певец»

Григ Э. «Осень», «В лесу», «С примулой»

Гурилев А. «Она миленькая», «Разлука»

Даргомыжский А. «Что в имени тебе моем», «Как часто слушаю», «Что в имени тебе моем»

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

Моцарт В.А. «Письмо», «Покой», «Песнь расставания»

Рахманинов С. «Дитя, как цветок ты прекрасна», «На смерть чижики»

Римский-Корсаков Н. «На холмах Грузии», «Не пой, красавица», «Октава»

Чайковский П. «Средь шумного бала», «На землю сумрак пал», «Нам звезды кроткие», «То было раннею весной»

Шуберт Ф. «Голос любви», «Скиталец», из цикла «Прекрасная мельничиха»: «Куда», «Мельник и ручей»

Шуман Р. «Ты как цветок, прекрасна», «Предостережение»

3 курс

Вокализы: Н. Ваккаи, Дж. Конконе, Г. Панофки, А. Варламова

Арии:

Бах И.С. Ария тенора из «Рождественской оратории», ария тенора из «Магнификата»

Бизе Ж. Романс Надира из оперы «Искатели жемчуга»

Верди Дж. Ария Герцога из оперы «Риголетто»

Гайдн И. Ария тенора из оратории «Времена года»

Гендель Г. Ария тенора из оратории «Мессия», ария Самсона из оратории «Самсон»

Глинка М. Ария Сабинина из оперы «Иван Сусанин»

Глюк К. Ария Ринальдо из оперы «Армида», ария Адмета из оперы «Альцеста»

Гречанинов А. Рассказ и вторая песня Алеши из оперы «Добрыня Никитич»

Доницетти Г. Романс Неморино из оперы «Любовный напиток»

Крейцер Ф. Ария разбойника из оперы «Разбойник»

Массне Ш. Грезы де-Грие из оперы «Манон»

Монюшко С. «Думка Ионтека» из оперы «Галька»

Моцарт В.А. Ария Тамино из оперы «Волшебная флейта»

Мусоргский М. Сцена и ария Самозванца из оперы «Борис Годунов»
 Пуччини Дж. Вторая ария Каварадоси из оперы «Тоска»
 Римский-Корсаков Н. Первая и вторая песня Левко из оперы «Майская ночь», ария
 Лыкова из оперы «Царская невеста», каватина Берендея из оперы «Снегурочка»,
 песня индийского гостя из оперы «Садко»
 Чайковский П. Ариозо и ария Ленского из оперы «Евгений Онегин», вставная ария
 Водемона из оперы «Иоланта»

Романсы:

Аренский А. «Певец»
 Бетховен Л. «Радость страдания», «Разлученный с подругой», «Новая любовь»,
 «Радость страдания»
 Бизе Ж. «Прощание Аравитянки», «Спокойное море»
 Брамс И. «Охотник», «Напрсная серенада»
 Вольф Г. «О будь, твой дом», «Садовник»
 Глинка М. «Ночной зефир», «Как сладко с тобою мне быть», «Я здесь, Инезилья»,
 «Победитель», «Скажи, зачем»
 Григ Э. «Первая встреча», «Тайная любовь», «Свидание», «Сон», «Лебедь»
 Даргомыжский А. «Тучки небесные», «В крови горит огонь желанья», «Чаруй меня»,
 «К славе»
 Лист Ф. «В душе всё чудных чар полно», «Серенада», «Звоны Мерлинга»
 Мусоргский М. «Звездочка и ночь», «Ночь», «Серенада смерти»
 Рахманинов С. «Я опять одинок», «Не пой, красавица, при мне», «Я жду тебя»,
 «Пощады я молю», «В моей душе»
 Римский-Корсаков Н. «Я в гроте ждал тебя», «Красавица», «О, если б ты могла»,
 «Дева и солнце»
 Чайковский П. «Ни слова, о друг мой», «Не отходи от меня», «Нам звезды кроткие
 сияли», «Ночи безумные», «Серенада»
 Шуберт Ф. «Одинокий», «Жалоба пастуха», романсы из цикла «Прекрасная
 мельничиха»
 Шуман Р. «Тихие слезы», «Буря в час заката», «Посвящение»

4 курс

Арии:

Бах И.С. Ария Мидаса, ария Тмолуса из кантаты «Состязание Феба и Пана»
 Бородин А. Речитатив и ария Владимира Игоревича из оперы «Князь Игорь»

Бизе Ж. Песня Надира из оперы «Искатели жемчуга»
 Бойто А. Ариозо Фауста из оперы «Мефистофель»
 Верди Дж. Баллада Герцога из оперы «Риголетто»
 Вебер К.М. Романс Адолара из оперы «Эврианта»
 Гендель Г. Речитатив и ария Гримвальда из оперы «Роделинда», ария Самсона «Горечь и мрак» из оратории «Самсон»
 Гуно Ш. Каватина Ромео из оперы «Ромео и Джульетта», речитатив и каватина Фауста из оперы «Фауст»
 Доницетти Г. Серенада Эрнесто из оперы «Дон Паскуале»
 Массне Ж. Ария Вертера из оперы «Вертер»
 Моцарт В.А. Ария Бельмонте из оперы «Похищение из Сераля», ария Дона Оттавио из оперы «Дон Жуан»
 Пуччини Дж. Ария Рудольфа из оперы «Богема»
 Рахманинов С. Песня молодого цыгана из оперы «Алеко»
 Римский-Корсаков Н. Речитатив и ария Садко из оперы «Садко», песня Левко из оперы «Майская ночь»
 Сметана Б. Ария Далибора из оперы «Далибор»
 Танеев С. Ария Ореста из оперы «Орестея»
 Хренников Т. Колыбельная Ленки из оперы «В бурю»
 Чайковский П. Сцена и ария Германа «Что наша жизнь» из оперы «Пиковая дама», ария Андрея из оперы «Опричник», ариозо Вакулы из оперы «Черевички»
Романсы:
 Алябьев А. «Счастье во сне»
 Бах И.С. «Сердце молчит»
 Бетховен Л. Цикл «К далекой возлюбленной»; «Тайна», «Поцелуй»
 Бизе Ж. «Песня безумного», «Тарантелла»
 Бородин А. «Море»
 Брамс И. «Глубже всё моя дремота»
 Вагнер Р. Цикл из пяти романсов.
 Вольф Г. «Неприступная», «Песня охотника», «Кто на чужбину собрался»
 Глазунов А. «Желание», «Нереида»
 Глинка М. «Кубок задравный», «К ней», «Финский залив», «Я помню чудное мгновенье»
 Григ Э. «Игра жизни», «Моя цель», «За добрый совет»
 Даргомыжский А. «О дева, роза», «Мне всё равно»
 Кюи Ц. «Отрок», «В колокол мирно дремавший»
 Лист Ф. «Средь радостей», «Когда я сплю», «На Рейне» «Как жизнь спасти»

Метнер Н. «Сумерки», «Мечтателю»
 Мусоргский М. «Ночь», «Молитва», «Ах, зачем твои глазки порою»
 Прокофьев С. «Отчалила лодка», «Есть иные планеты»
 Равель М. «Азия», «Равнодушная», «Волшебная флейта»
 Рахманинов С. «Ветер перелетный», «Она как полдень хороша», «Арион»,
 «Крысолов»
 Римский-Корсаков Н. «Моя баловница», «Редет облаков», «Ненастный день потух»
 Рубинштейн А. Цикл «Из персидских песен»
 Танеев С. «Маска», «Музыка», «Рождение арфы»
 Чайковский П. «Примерение», «Как над горячею золой»
 Шуберт Ф. «Тайна», «Тихо к двери подойду»
 Шуман Р. «Музыкант», «Орешина», «Колыбельная горца»

Баритон

1 курс

Вокализы: Н.Ваккаи, Ф.Абта, Л. Лябляша, Дж. Конконе

Арии:

Бах И.С. Ария из кантаты № 96
 Беллини В. Каватина Эдгара из оперы «Беатриче ди Тенда»
 Верди Дж. Ариозо Жермона «Небо послало» из оперы «Травиата»
 Гайдн И. Ария Симона из оратории «Времена года»
 Гендель Г. Речитатив и ария Ксеркса из оперы «Ксеркс»
 Глюк К. Ария Вертиго из оперы «Меккские пилигримы»
 Страделла А. «Pieta signore»
 Моцарт В.А Ария Фигаро «Мальчик резвый» из оперы «Свадьба Фигаро», ария Папагено из оперы «Волшебная флейта»
 Рубинштейн А. Романс Демона из оперы «Демон»
 Римский-Корсаков Н. Романс Мизгиря из оперы «Снегурочка»
 Чайковский П. Ариозо Мазепы из оперы «Мазепа», ариозо Онегина из оперы «Евгений Онегин»
 Кабалевский Д. Застольная Кола из оперы «Кола Брюньон»

Романсы:

Алябьев А. «Не говори, любовь пройдет», «Я вас любил», «Вечерний звон»
 Балакирев М. «Приходи ко мне», «Песнь Селима», «Сосна»
 Варламов А. «Я вас любил», «Старые годы»
 Глинка М. «Забуду ль я»
 Григ Э. «Люблю тебя», «Прощание»

Даргомыжский А. «Ночной зефир», «Я вас любил», «Я помню глубоко»
 Кюи Ц. «Быть может уж не долго мне»
 Мусоргский М. «Отчего, скажи, душа-девица»
 Глазунов А. «Красавица»
 Римский-Корсаков Н. «Не верь мой друг», «Октава»
 Титов Н. «Лампада», «Волна»
 Чайковский П. «Средь шумного бала», «Мы сидели с тобой», «Растворил я окно»
 Шуберт Ф. «К музыке», «Рыбак», «Морская тишина»
 Шуман Р. «Я не сержусь»

2 курс

Вокализы: Ф. Абта, Г. Панофки, Дж. Конконе, М. Соколовского

Арии:

Верди Дж. Ариозо Ренато из оперы «Бал-маскарад»
 Гендель Г. Ария Симона из оратории «Иуда Маккавей», речитатив и ария из оперы «Розелинда»; «Dignare»
 Глюк К. Ария Гидраота из оперы «Армида»
 Доницетти Г. Каватина Альфонса из оперы «Фаворитка»
 Моцарт В.А. Серенада Дон Жуана из оперы «Дон Жуан», каватина Фигаро «Если захочет» из оперы «Свадьба Фигаро»
 Рубинштейн А. Романс Демона «На воздушном океане» из оперы «Демон»
 Чайковский П. Ария Онегина «Вы мне писали» из оперы «Евгений Онегин»

Романсы:

Алябьев А. «Изба», «Зимняя дорога»
 Балакирев М. «Догорает румяный закат»
 Бородин А. «Я помню глубоко», «Для берегов отчизны дальней», «Фальшивая нота»
 Брамс И. «Глубже все моя дремота»
 Верстовский А. «Два ворона»
 Глинка М. «К Молли», «Рыцарский романс», «Дубрава шумит»
 Григ Э. «Последняя песнь поэта», «Охотник»
 Гурилев А. «И скучно, и грустно», «Однозвучно гремит колокольчик»
 Даргомыжский А. «Русая головка», «Титулярный советник»
 Дебюсси К. «Я полон страшного сознанья»
 Лядов А. «Не пой, красавица, при мне»
 Мусоргский М. «Спесь», «По-над Доном», «Песнь старца»
 Рахманинов С. «Всё отнял у меня», «Я был у ней»
 Сен-Санс К. «Ave Maria», «Свидание»
 Штраус Р. «Посвящение»

Шуберт Ф. «Гребец», «В лесу», «Так лес манит»

Шуман Р. «На чужбине», «Старая песня», «Прощание горца», «Утром я встаю»

3 курс

Вокализы: Дж. Конконе, Ф. Абта, Г. Панофки

Арии:

Бах И.С. Ария баритона из кантаты № 98

Бизе Ж. Ария Зурги из оперы «Искатели жемчуга»

Верди Дж. Ария Жермона из оперы «Травиата»

Гендель Г. Ария Юлия Цезаря из оперы «Юлий Цезарь», ария баритона из оратории «Саул»

Глюк К. Ария Агамемнона из оперы «Ифигиния в Авлиде»

Гуно Ш. Ария Валентина из оперы «Фауст»

Доницетти Г. Ария Герцога из оперы «Лукреция Борджиа»

Мусоргский М. Ариозо Шакловитого из оперы «Хованщина», ариозо Щелкалова из оперы «Борис Годунов»

Рубинштейн А. Романс Демона «Не плачь, дитя» из оперы «Демон»

Рахманинов С. Ария Алеко из оперы «Алеко»

Прокофьев С. Ария Алексея из оперы «Повесть о настоящем человеке»

Чайковский П. Ариозо воина из кантаты «Москва», ариозо Онегина из оперы «Евгений Онегин», ария Елецкого из оперы «Пиковая дама»

Римский-Корсаков Н. Песня Веденецкого гостя из оперы «Садко»

Романсы:

Алябьев А. «Тайная скорбь», «Пробуждение»

Балакирев М. «Рыцарь», «Я люблю тебя»

Бетховен Л. «Аделаида», «В могиле мрачной», «Перепел»

Брамс И. «Я обращаю взор», «Тебя забыть навеки», «Солнце больше не светит»

Вольф Г. «Одиночество», «Песнь путника», «Полночь»

Глинка М. «Ночной зефир», «Признание», «Я помню чудное мгновенье», «Уснули голубы»

Григ Э. «Слышу ли снова песню», «Что мне сказать»

Даргомыжский А. «Как часто слушаю», «Вертоград»

Лист Ф. «В любви всё чудных чар полно», «Счастливый»

Мусоргский М. «Листья шумели уныло», «Забытый», «Пирушка»

Рахманинов С. «Уж ты, нива», «Пощады я молю»

Римский-Корсаков Н. «Гонец», «Дробится и плещет», «Не пой, красавица»

Свиридов Г. «Возвращение солдата», цикл «Осенью»

Чайковский П. «Серенада Дон Жуана», «Ни слова, о друг мой», «Ночи безумные»

Шуберт Ф. «Охотник», «Ревность и гордость»

Шуман Р. «Весною так пленен я», «О солнце свет», «Бедный Петр»

4 курс

Арии:

Бах И.С. Ария из кантаты № 202, ария баритона из оратории «Страсти по Матфею»
 Бетховен Л. Ария Пизаро из оперы «Фиделио»
 Бизе Ж. Куплеты Тореодора из оперы «Кармен»
 Бородин А. Ария Князя Игоря из оперы «Князь Игорь»
 Верди Дж. Ария Ренато из оперы «Бал-маскарад», ария Графа ди Луна из оперы «Трубадур»
 Гайдн И. Ария баритона из оратории «Сотворение мира»
 Гендель Г. Ария баритона из оратории «Иуда Маккавей»
 Кюи Ц. Рассказ Якуба из оперы «Сарацин»
 Массне Ж. Ария Ирода из оперы «Иродиада»
 Моцарт В.А. Ария Дон Жуана из оперы «Дон Жуан», ария Фигаро из оперы «Свадьба Фигаро»
 Прокофьев С. Ария Болконского из оперы «Война и мир»
 Рахманинов С. Ария Ланчотто из оперы «Франческа да Римини»
 Римский-Корсаков Н. Ария Грязного из оперы «Царская невеста»
 Россини Дж. Каватина Фигаро из оперы «Севильский цирюльник»
 Рубинштейн А. Ария Демона «Я тот» из оперы «Демон»
 Тома А. Монолог Гамлета из оперы «Гамлет»
 Чайковский П. Ария Роберта из оперы «Иоланта», баллада Томского из оперы «Пиковая дама», ариозо Мазепы из оперы «Мазепа»

Романсы:

Балакирев М. «Над озером», «Пустыня», «Красавица»
 Бетховен Л. «Новая любовь», «Песнь о блохе»
 Бородин А. «Для берегов отчизны дальной», «Отравой полны»
 Глинка М. «Забуду ль я», «Признание», «Заздравный кубок»
 Глиэр Р. «Душа моя в плену», «Дуют ветры»
 Григ Э. «Осенняя буря», патриотическая сюита «Норвегия»
 Даргомыжский А. «Мне всё равно», «В минуту жизни трудную», «Он был титулярный советник», «Мельник»
 Лист Ф. «Три цыгана», «Старый бродяга», «Альпийский охотник», «Лоно предков»
 Мусоргский М. «Отчего, скажи душа-девица», «Песня балеарца», «Полководец», «Блоха», «Семинарист»
 Равель М. Три песни Дон Кихота
 Рахманинов С. «В молчаньи ночи тайной», «У врат обители святой», «Я опять одинок», «Судьба»
 Римский Корсаков Н. «Красавица», «Как небеса твой взор блистает», «Гонец»

Рубинштейн А. «Баллада», «Кинжал», «Узник»
 Танеев С. «Музыка»
 Хренников Т. Песенка Лепелетье «Жил –был Анри Четвертый», «Как соловей о розе» из спектакля «Много шума из ничего»
 Чайковский П. «Снова, как прежде один», «Растворил я окно»
 Шереметев Б. «Я вас любил»
 Шостакович Д. «Дженни», цикл «Испанские песни»
 Шуберт Ф. «Кто одиноким хочет быть»

Бас

1 курс

Вокализы: Ф. Абта, Н. Ваккаи, Г. Зейдлера, Дж. Конконе

Арии:

Аренский А. Каватина Пустынника из оперы «Сон на Волге»
 Бах И. С. Ария баса из крестьянской кантаты (Dein Wachstum)
 Верди Дж. Ария Фиеско из оперы «Симон Бокканегро»
 Верстовский А. Песня неизвестного из оперы «Аскольдова могила»
 Гайдн И. Ария баса из оратории «Времена года»
 Гендель Г. Ария баса из оратории «Самсон»
 Глинка М. Первая ария Руслана из оперы «Руслан и Людмила»
 Кабалевский Д. Ария Тараса из оперы «Семья Тараса»
 Кюи Ц. Ария Мандарина из оперы «Сын Мандарина»
 Моцарт В. Ария Зарастро из оперы «Волшебная флейта»
 Моцарт В.А. Первая ария Лепорелло из оперы «Дон Жуан»
 Моцарт В.А. Ария Мазетто из оперы «Дон Жуан»
 Николаи О. Песня Фальстафа из оперы «Виндзорские проказницы»
 Римский- Корсаков Н. Песня Деда Мороза из оперы «Снегурочка»
 Римский-Корсаков Н. Ария Собакина из оперы «Царская невеста»
 Чайковский П.Ариозо короля Рене из оперы «Иоланта»
 Танеев С. Песня стража из оперы «Орестея»

Романсы:

Алябьев А. «Я вас любил», «Вечерний звон»
 Балакирев М. «Песнь старика», «Песнь Селима»
 Бах И. «Уходит день»

Бетховен Л. «Песнь о покое», «Дух бардов»
 Варламов А. «Старые годы», «Мне жаль тебя», «Как цвет ты чиста и прекрасна», «Море»
 Глинка М. «Дубрава шумит», «Кубок янтарный», «Признание»
 Григ Э. «Старая песня», «Прощание»
 Глиэр Р. «О, если б грусть моя», «Дуют ветры», «Душа моя в плену»
 Даргомыжский А. «Я вас любил»
 Донауров С. «В ту ночь, когда прощались мы»
 Дюбюк А. «Два прощания», «Не обмани», «Ну, поцелуй же меня, моя душечка»
 Кюи Ц. «Воспоминание»
 Мусоргский М. «Дуют ветры буйные»
 Ляпунов С. «Горные вершины»
 Римский-Корсаков Н. «Мне грустно»
 Чайковский П. «Растворил я окно», «Нет, только тот, кто знал»
 Шуберт Ф. «Атлас», «В путь», «Морская тишина», «Мельник и ручей»

2 курс

Вокализы: Ф. Абта, Н. Ваккаи, Дж. Конконе

Арии:

Бах И. С. Ария баса из рождественской оратории
 Бетховен Л. Ария Рокко из оперы «Фиделио»
 Верди Дж. Первая ария Герцога де Сильвы из оперы «Эрнани»
 Гендель Г. Ария Гарафа из оперы «Самсон»
 Гуно Ш. Ария Мефистофеля (Заклинание цветов) из оперы «Фауст»
 Даргомыжский А. Ария Мельника из оперы «Русалка»
 Массне Ж. Серенада дон Кихота из оперы «Дон Кихот»
 Моцарт В.А. Вторая ария Лепорелло из оперы «Дон Жуан», ария Папагено из оперы «Волшебная флейта», ария Бартоло из оперы «Свадьба Фигаро»
 Мусоргский М. Монолог Пимена из оперы «Борис Годунов»
 Перголези Дж. Ария Пандольфа из оперы «Служанка-госпожа»
 Пуччини Дж. Соло Колена из оперы «Богема»
 Рахманинов С. Рассказ Старого цыгана из оперы «Алеко», монолог Арбенина из драмы «Маскарад»
 Римский-Корсаков Н. Ариозо Царя из оперы «Псковитянка»
 Тома А. Колыбельная Лотарио из оперы «Миньон»

Романсы:

Алябьев А. «Зимняя дорога», «Если жизнь тебя обманет», «Кабак»
 Балакирев М. «Веди меня, о ночь, тайком», «Над озером», «Слышу ли голос твой»
 Бетховен Л. « Ирландская застольная»
 Брамс И. «В тихую ночь», «Тебя забыть»
 Булахов П. «Ах, ты темный лес»
 Булахов П. «Выхожу один я на дорогу»
 Варламов А. «Ангел», «Что затуманилась», «На небо взглянул я»
 Вольф Г. «Встреча», «Ночные чары»
 Гайдн И. «Светлый взор», «Утешение»
 Глинка М. «Сомнение», «Один лишь миг»
 Глиэр Р. «Я один», «О, что со мной»
 Гречанинов А. «Колодники», «На распутьи»
 Григ Э. «Охотник», «Разлука», «Стихи в альбом»
 Даргомыжский А. «Червяк», «Мельник», «Каюсь дядя, черт попутал»
 Дюбюк А. «Улица, улица»
 Доницетти Г. «Измена», «Баркарола»
 Малашкин Л. «Где вы дни мои весенние»
 Малер Г. «Воспоминание», «Серенада»
 Мусоргский М. «Песня старца», «Рассеивается и расступается...», «Семинарист»
 Прокофьев С. «Сосны», «В твою светлицу»
 Равель М. «Испанская песня»
 Рахманинов С. «Как мне больно», «Судьба», «В моей душе»
 Римский-Корсаков Н. «Когда гляжу тебе в глаза», «Гонец»
 Россини Дж. «О, как скорбно»
 Чайковский П. «Меркнет слабый свет свечи», «Растворил я окно»
 Шереметев Б. «Я вас любил»
 Шостакович Д. «Дженни»
 Шуберт Ф. «Лесной царь», «В лесу»
 Шуман Р. «Вечерняя звезда», «Ландыш»

3 курс

Вокализы: Дж. Конконе, А. Варламова, Г. Панофки, Ф. Абта

Арии:

Бах И.С. Ария баса из оратории «Страсти по Иоанну»
 Беллини В. Ария Рудольфа из оперы «Сомнамбула»
 Бородин А. Песнь Галицкого из оперы «Князь Игорь»
 Гендель Г. Ария баса из оратории «Иисус Навин»
 Глюк Х. Речитатив и ария Тоаса из оперы «Ифигения в Тавриде»
 Кабалевский Д. Вторая ария Тараса из оперы «Семья Тараса»
 Моцарт В.А. Ария Осмина из оперы «Похищение из Сералия», ария Бартоло из оперы «Свадьба Фигаро»
 Мусоргский М. Ария Досифея из оперы «Хованщина», рассказ Пимена из оперы «Борис Годунов», песня Варлаама из оперы «Борис Годунов»
 Оффенбах Г. Речитатив и ария Линдорфа из оперы «Сказки Гофмана»
 Петров А. Ария Петра 1 из оперы «Пётр 1»
 Прокофьев С. Первая ария Кутузова из оперы «Война и мир»
 Римский-Корсаков Н. Ария Царя из оперы «Псковитянка»
 Римский-Корсаков Н. Ария царя Салтана из оперы «Сказка о царе Салтане»
 Россини Дж. Ария Базилио из оперы «Севильский цирюльник»
 Шостакович Д. «Сцена Бориса Тимофеевича из оперы «Екатерина Измайлова»

Романсы:

Алябьев А. «Нищая», «Плачет дева гор»
 Балакирев М. «Желтый лист о стебель бьется», «Обойми, поцелуй»
 Бетховен Л. «Нетерпеливый влюбленный», «Перепел»
 Бородин А. «Песня темного леса», «Для берегов отчизны дальней», «Спящая княжна»
 Брамс И. «Измена»
 Варламов А. «На заре ты её не буди», «Ненаглядная»
 Варламов А. «Песня разбойника»
 Вольф Г. «Одиночество», «Песнь путника», «Чувствует моя душа»
 Глинка М. «Попутная песня», «Ночной смотр»
 Григ Э. «Что мне сказать», «Норвегия»
 Даргомыжский А. «И скучно, и грустно», «Паладин»
 Лист Ф. «Горы всё объемлют», «Три цыгана»
 Мусоргский М. «Полководец», «Трепак»
 Рахманинов С. «Над свежей могилой»
 Римский-Корсаков Н. «Ель и пальма»
 Свиридов Г. «Всю землю тьмой заволкло»
 Танеев С. «И дрогнули враги»
 Чайковский П. «Благословляю вас, леса», «Я тебе ничего не скажу»
 Штраус Р. «Тайное приглашение»

Шуберт Ф. «К лире», «Скиталец»
 Шуман Р. «Бедный Петр», «Что мне сказать»
 Шостакович Д. «Прощание»

4 курс

Арии:

Бах И.С. Ария Эола из оратории «Умиротворенный Эол»
 Бах И.С. Ария баса из кантаты No 96
 Бойто А. Ариозо Мефистофеля из оперы «Мефистофель»
 Бородин А. Ария Кончака из оперы «Князь Игорь»
 Глинка М. Ария Руслана из оперы «Руслан и Людмила», рондо Фарлафа из оперы «Руслан и Людмила»
 Верди Дж. Ария короля Филиппа из оперы «Дон Карлос», ария Банко из оперы «Макбет»
 Верди Дж. Романс Фиеско из оперы «Симон Бокканегро»
 Гуно Ш. Песня Мефистофеля из оперы «Фауст»
 Гуно Ш. Серенада Мефистофеля из оперы «Фауст»
 Доницетти Г. Ария Паскуале из оперы «Дон Паскуале»
 Мейербер Дж. Песня Марселя из оперы «Гугеноты»
 Мейербер Дж. Воззвание Бертрама из оперы «Роберт-дьявол»
 Мусоргский М. Монолог Бориса из оперы «Борис Годунов»
 Мусоргский М. Речитатив и ария Бориса из оперы «Борис Годунов»
 Прокофьев С. Речитатив и ария Кутузова из оперы «Война и мир»
 Петров А. Вторая ария Петра 1 из оперы «Пётр 1»
 Римский-Корсаков Н. Ария князя Юрия из оперы «Сказание о Китеже»
 Римский-Корсаков Н. Песня Варяжского гостя из оперы «Садко»
 Чайковский П. Ариозо Кочубея из оперы «Мазепа»
 Чайковский П. Речитатив и ариозо короля Рене из оперы «Иоланта» Екатерина Измайлова»

Романсы:

Балакирев М. «Веди меня, о ночь, тайком»
 Бетховен Л. «Из Фауста», «Песня Мефистофеля о блохе»
 Вольф Г. «Прометей»
 Глазунов А. «Делия», «Вакхическая песнь»
 Григ Э. «Сердце поэта»
 Даргомыжский А. «Титулярный советник», «Старый капрал»
 Ипполитов-Иванов М. «Баллада о Ермаке Тимофеевиче»
 Лист Ф. «Молитва», «Когда я сплю»
 Малер Г. «Мир потерял меня»
 Метнер Н. «У врат обители»

Мусорский М. Песня балеарца», «Блоха»
 Рахманинов С. «Утро», «Пророк»
 Римский-Корсаков Н. «Когда гляжу в глаза тебе», «Моя баловница»
 Рубинштейн А. «Ах, сравню ль тебя»
 Свиридов Г. «Роняет лес», «Джон Андерсон», «Финдлей»
 Танеев С. «Ночь в горах Шотландии», «Леса дремучие»
 Чайковский П. «Уж гасли в комнатах огни», «На землю сумрак пал», «Снова как прежде, один»
 Шостакович Д. Шесть произведений для баса на стихи Р.Бернса
 Шуберт Ф. «Смерть и девушка», «Двойник», «Два гренадера»
 Хренников Т. «Как соловей о розе»

ОБРАБОТКИ НАРОДНЫХ ПЕСЕН

Для разных голосов

I курс

Балакирев М. Сборник народных песен: «За двором» (протяжная), «Полоса ль моя» (бурлацкая), «Ехал пан» (хороводная), «Как по лугу», « Уж ты, сизенький петух» (хороводная), «У ворот» (хороводная)
 Волков В. «Тонкая рябина»
 Воротников П. « Среди долины ровные»
 Гурилев А. «Во поле березынька», « Ты войдешь ли, моя радость», «Ах, что ты, голубчик», «Ивушка, ивушка», саду ли, в огороде», «Лучинушка» (можно транспонировать)
 Живцов А. «Кольцо души-девицы»
 Иванов Н. «Есть на Волге утес»
 Клова В. «Сеяли мы пану рожь»
 Кочуров Ю. «При долинушке калинушка стоит»
 Лядов А. «Вянули, вянули венчики» (сб. «Русские народные песни») Лятошинский Б. «Як бы мене не типочки»
 Матвеев М. «Я нигде дружка не вижу» (свадебная)
 Новак В. «Весело душечке»
 Слонов Ю. «Ноченька»
 Триодин Л. «Ах ты, степь широкая»
 Шентирмай Э. «В мире есть красавица одна»
 Штепан В. «Горы, горы вы мои»

2 курс

Александров А. «Выкуп»

Балакирев М. «Солнце закатилось» (протяжная), «Вдоль улицы, в конец»
 (хороводная), «Заиграй, моя волынка», «Уж ты поле»
 Бирюков Ю. «Хмель»
 Гедике А. «У Катюши муж — гуляка», «У ворот»
 Гурилев А. «Ах, по мосту, мосту», «Ты поди, моя коровушка», «Возле речки», «Аль
 опять не видать»
 Дроздов А. «Расцвела кудрявая рябина»
 Живцов А. «Хуторок» («За рекой, на горе»)
 Иванов Н. «Вот мчится тройка почтовая»
 Кочуров Ю. «Липа»
 Красев М. «Ах ты, душечка, красна-девица»
 Куликов Б. «Ой, каб Волга-матушка да вспять побежала»
 Лысенко Н. «Ой, не шуми, луже»
 Лядов А. «Во лужях», «Весной девушка» (протяжная, сб. «5 русских народных
 песен»)
 Матвеев М. «Я калинушку ломала»
 Мосолов А. «Разлука»
 Неядлы З. «Что ж ты не шел», «Спи, моя милая»
 Новак В. «На оливе листва», «Ивушка»
 Римский-Корсаков Н. «Что цвели-то, цвели», «Пойду ль я, выйду ль я», «Гуленьки»
 Шендерович Е. «Далеко-далеко степь за Волгу ушла»

3 курс

Балакирев М. «Эй, ухнем» (бурлацкая), «На Иванушке чапан» (свадебная шуточная),
 «Эко сердце» (протяжная)
 Будашкин Н. «Девушка крапивушку жала»
 Вейсберг Ю. «К милой»
 Гедике А. «Поле», «Зеленая роща», «Селезень», «Идет миленький»
 Глазунов А. «Не велят Маше»
 Гурилев А. «Вдоль по Питерской», «Лучина», «Вспомни, вспомни, мой любезный»,
 «Вечор, вечор был я на почтовом на дворе», «Помнишь ли меня, мой свет»
 Живцов А. «Час до часу»
 Задей Ч. «У окна»
 Ильин Н. «Ах ты, зимушка-зима»
 Каратыгин В. «Прощай, радость»
 Клова В. «Рута зеленая», «Сват в село приехал», «Я сварила пиво»
 Красев М. «Не будите меня молодую»
 Матвеев М. «Уж как пал туман»
 Лядов А. «Как за речкой, братцы»
 Новиков А. «Как ходил, гулял Ванюша»
 Оленин А. «Как лаптищи-то на ём»

Петраускас М. «Немана волны плещут тихо, тихо»
 Римский-Корсаков Н. «Ах, во поле липонька»
 Шапорин Ю. «Не одна во поле дороженька»
 Шишов И. «Четыре ветра»

4 курс

Балакирев М. «Подуй, подуй»
 Гедике А. «Шла тропинка»
 Гурилев А. «Уж как пал туман», «Не одна во поле дороженька»
 Долуханян А. «Вернись домой»
 Иванников А. «Сизый голубочек»
 Ильин Н. «Ой, болит, болит головка»
 Ипполитов-Иванов М. «Вспомни, вспомни, моя хорошая»
 Кабалевский Д. Две русские народные песни соч. 43: «Сдумал-то муж сгубить», «Во слободке во новой»
 Лысенко Н. «Казав мени батько»
 Оленин А. «Есть садочек у меня», «Под моим ли под оконцем», «По лужку погуливала»
 Прокофьев С. «Зеленая роща», «В лесе калина»
 Раков Н. «Ничто в полюшке не колышется»
 Ревуцкий Д. «Ихав казак на вийноньку»
 Римский-Корсаков Н. «Татарский полон», «Вспомни, вспомни», «Я вечор, млада», «Ах, свет, мои ластушки», «Степь Моздокская»
 Шапорин Ю. «Ничто в полюшке»

РЕПЕРТУАРНЫЙ СПИСОК ПРОИЗВЕДЕНИЙ БЕЛОРУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Для высоких голосов

Богатырев А. Ариозо Авгињи «Андрэй, што з табой», ария Авгињи «Я хачу аб табе» из оперы « У пушчах Палесся»
 Голанд Я. Ария Агатки из оперы «Агатка»
 Лукас Д. Ария Ольги «Дарагі мой Кастусь», ария Мечислава из оперы «Кастусь Каліноўскі», концертная ария «Сюзанэ»
 Мдивани А. Песня Настеньки из оперетты «Денис Давыдов», ария для коратурного сопрано из симфонии «Северные цветы»
 Пукст Г. Ариозо Машеки из оперы «Машэка»

Семеняко Ю. Две арии Светланы, романс Андрея из оперы «Калючая ружа», песня Лушки из спектакля «Поднятая целина», песня Жаворонка из оперетты «Жаворонок», концертная ария «Айчына»
 Смольский Д. ария Ирины из оперы «Сівая легенда»
 Солтан В. Ария Яновской из оперы «Дзікае паляванне караля Стаха»
 Тикоцкий Е. Ария Марфочки «Вецер, вецер», ария Марыси «Плача рэчка», ария Михася из оперы «Міхась Падгорны»
 Туренков А. Ария Надейки, песня Микиты, ария Конрада из оперы «Кветка щчасця», романс Вронека из оперы «Яснае світанне»

Для низких голосов

Богатырев А. Ария Дениса Давыдова, ария Надежды Дуровой из оперы «Надзея Дурава», ария Тараса, ария Кузьмича из оперы « У пушчах Палесся» Бондаренко А.
 Монологи Миндовга из оперы «Князь Наваградскі»
 Пукст Г. Ария Ганки из оперы «Машэка»
 Смольский Д. Ария Кизгайлы из оперы «Сівая легенда»
 Тикоцкий Е. Песня Ганки из оперы «Міхась Падгорны», ария Алеси, ария Апанаса, ария Данилы из оперы «Алеся»
 Туренков А. Ария Степана, ария Лаговского из оперы «Яснае світанне»

РОМАНСЫ БЕЛОРУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Для высоких голосов

Абелиович Л. «На палях», «Ноч», «На новай зямлі», «Калыханка», «За полем ржи», «Давно ли цвел зеленый дол», «Завіруха», цикл на стихи Бёрнса
 Аладов Н. «Жніўная», «Ноктюрн», «Лета», «Письмо»
 Богатырев А. Циклы: на стихи Ахматовой, на сонеты Шекспира, на стихи В. Каризны «Маладыя гады», «Набягае яно», «Над магілай», «На чужыне», «Они любили друг друга», «Монолог Мцыри», «Расстались мы», «В альбом», «Ростань», «Зямля і мора», «Мне показалось, что была зима», «Под небом голубым»
 Бутвиловский Р. «Восень сыпле на дол», «Для цябе»
 Вагнер Г. «Ціхі вечар», «Калыханка»
 Дегтярик Е. «Придешь ли с новой весной», «Любовь»
 Ефимов В. «Калыханка», «Знаёмая дарожка»
 Залётнев О. «Концертный вокализ для голоса»
 Захлевный Л. «Мілавіца», «Скірпуся»
 Золотарев В. «Ах, зачем», «Приходи»
 Кортес С. Циклы: на стихи Шекспира, на стихи Фоминой, «Веселые песни» на стихи Маршака

Лукас Д. «Вясна», «Пашталъён», «На спатканне», «Посиди хоть минуточку рядом со мной», «Стаяла я і слухала вясну»
 Лученок И. Цикл на стихи Капутикян; «Спадчына», «Дзе ты, зорка мая», «Жураўлі на Палессе ляцяць», «Ты скажы такое слова»
 Мдивани А. Циклы: «Песни любви», на стихи Аполинера, на стихи Случевского, «Сповідзь» на стихи Танка, «Блізіцца вечар», «Где любимый мой»
 Оловников В. «Ты прыдзі», «Дазволь цябе любіць»
 Подковыров П. Циклы: на стихи Гейне, «Засада»; «Английская сюита», «Вальс», «А зязюлька кукавала»
 Пукст Г. «Ту звезду», «Звени молодость», «Як памерла матулька», «Лугам зеляненькім», «Шоўкавыя травы», «Свеціць месяц», «Ціха сосны шумяць», «Як у лесе зацвіталі», «Любоў»
 Семеняко Ю. «В твою светлицу», «Белая Русь», «Яблынька», «Ці ў полі ні каліна расла», «Выплыў месяц», «Травы детства», «Признанне», «Не за вочы чорныя», «Чароўнае святло», «Я люблю бярозку», «Ты мне песню праспявала»
 Смольский Д. «Арлы браці», «Песня о Родине», цикл на стихи Гейне
 Тесаков Д. «Не виновата я», «Пламя белых подснежников»
 Тикоцкий Е. «Не жалуясь на сердце я», «Нет для тебя ни преград, ни помех», «Фея», цикл на стихи Кульбаха
 Туренков А. «Тебя я видела во сне», «Вясной»
 Чуркин Н. «Лянок», «Вальс», «Калыханка»

Для низких голосов

Абелиович Л. «Четверостишие», «Мольба», «Как ни дышит полдень знойный», «Две тетради на стихи Тютчева», «Партизанские баллады», «Пловец», «Все в жертву памяти твоей»
 Аладов Н. цикл на стихи Кольцова; «Выйдзі дзяўчына», «Сіротка», «Не скажу нікому», «Я не знаю аб чым», «Сасонка», «Бяспутнасць», «Песня Стеньки Разина»
 Бельтюков С. «Цыкл на вершы Багдановіча»
 Богатырев А. Цикл на стихи Пушкина; «Жняя», «На чужыне», «Маладыя гады», «Набягае яно», «Дуб», «Паляці мая думка»
 Глебов Е. Цикл на стихи Лермонтова
 Горелова Г. «Колыбельная», «Приглашение», «Шарманцику», цикл «Хвала беднякам»
 Друкт А. «Вокальные сатиры»
 Захлевный Л. «Скірпуся»
 Кортес С. «Уходят матери», цикл «Закон захавання матэрыі» на стихи Танка
 Лукас Д. «Хай кажуць мне», «Як у лесе зацвіталі»
 Оловников В. «І зноў былое ажыло», «Мой мільй друг», «Что смолкнул веселия глас», «Дуб»

Пукст Г. «Нет ни слезы», «Не нарушай гармонии моей», «Снова сон», «Праходзяць дні», «Калыханка», «Арлы», «Ты да мяне», «Над пушчаю
Смольский Д. Циклы: на стихи Полонского, на стихи Цветаевой, на стихи Лорки, на стихи Вознесенского
Сурус Г. «Зімовая дарога», «Цёплы вечар»

БЕЛОРУССКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ

Для высоких голосов

Обработка Н. Аладова «Далінаю жыта»,
«Як памерла матулька»
Обработка А. Богатырева «У роўным полі», «Кацілася чорна галка», «Пад цёмным ляском» «Ты чырвоная каліна», «Ой, зарадзіла», «Ну-ж мая, ну-ж», «А ты ехаў, ехаў», «Ці я ў цябе мой татка», «Мілы мой, прыдзі ў суботу»,
«Лугам зелёненькім»
Обработка К. Галковского «А за марозамі»
Обработка А. Гречанинова «Ляціць сарока», «Там каля млына»
Обработка В. Золотарева «Што не ў полі каліна цвіла», «Вецярочак пыша, каліначку калыша», «На вуліцы скрыпкі, дудкі»
Обработка В. Зинчука «Ой палын мой, палыночак», «Удава», «Калыханка»
Обработка А. Клумова «Кума мая, кумачка», «Калыханка», «Вецер, буйны вецер», «Пайшоў Ясь наш на лужок»
Обработка Д. Лукаса «Полька-Янка»
Обработка Г. Пукста «Ой, зялёна дубрава», «Зязюленька», «Цераз сад вінаград», «Мужык пашаньку пахае», «За гарою бяроза», «Зелянеюць лугі»
Обработка Н. Соколовского «Чабарок»
Обработка А. Туренкова «Мушка-зелянушка», «Ці ўсе ж тыя чобаты»
Обработка Е. Тикоцкого «Кукавала зязюленька», «За ліхімі за марозамі», «Бульба» (для колоратурного сопрано)
Обработка В. Ефимова «Што за месяц, што за ясны», «А ў полі у вярба»

Для низких голосов

Обработка Л. Абелиовича «Восень»
Обработка Н. Аладова «Не пайду дамоў», «Ой, ці мне, ох», «Ды ўжо сонейка»
Обработка М. Анцева «Сваток»
Обработка А. Богатырева «У родным полі», «Ну-ж мая, ну-ж», «Палыночак»
Обработка М. Васючкова «Ці не думка мая»
Обработка В. Золотарева «Што ні ў полі каліна цвіла», «Вецярок пыша, калыша»
Обработка Т. Ивановой «Вяне рута»
Обработка А. Клумова «Кума мая, кумачка»

Обработка С. Полонского «Сядзіць камар на дубочку», «Ты белая бярозанька», «Пад гарою каліна»

Обработка Г. Пукста «Ой, арол, ты арол», «Шумныя бярозы», «Забалела бы мая галованька», «Вечарком за рэчкаю», «Ой, палын мой, палыночак», «Калыханка»

Обработка Н. Соколовского «Нёман», «Чабарок»

Обработка А. Туренкова «Перапёлачка», «Нашто бабе агарод», «Невясёла камару»

Обработка Е. Тикоцкого «Перапёлачка», «У месяцы верасні»

Обработка В. Ефимова «Калінушка-малінушка», «Ой была, была ночка цёмная»

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. Учебная программа УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ (для студентов дневной формы обучения)

Темы	Количество аудиторных часов/индивидуальные занятия	УСР	Форма контроля знаний
Введение	1		
Тема 1. Строение голосового аппарата. Певческая установка. Гигиена голоса певца	4		
Тема 2. Строение дыхательного аппарата и типы дыхания	4		
Тема 3. Дыхательная гимнастика для развития голоса певца. Беззвучные дыхательные упражнения как средство формирования навыка певческого дыхания у вокалистов	3		
Тема 4. Артикуляция и дикция в пении	4	2	Контрольный урок
Тема 5. Роль резонаторов в пении	6		
Тема 6. Упражнения и вокализы как основа вокальной техники	4	2	Творческий показ
Тема 7. Работа над звуковедением	6	2	Контрольный урок

Тема 8. Работа над единой манерой формирования гласных в пении	6		
Тема 9. Старинные арии в репертуаре начинающего певца	8		
Тема 10. Освоение различных видов атаки звука на примере русских романсов и народных песен	6	4	Творческий показ
Тема 11. Работа над интонированием во время пения	6		
Тема 12. Сглаживание регистров голоса. Проблема переходных нот	6		
Тема 13. Развитие подвижности голоса	8	2	Контрольный урок
Тема 14. Работа над художественным образом вокального произведения	8	2	Творческий показ
Тема 15. Особенности исполнения западно-европейской вокальной музыки	8	2	Творческий показ
Тема 16. Русская оперная музыка в репертуаре вокалиста	8	4	Творческий показ
Тема 17. Специфика исполнения вокальной музыки XX-XXI вв.	6		
Тема 18. Белорусская вокальная музыка в	6	4	Контрольный урок

репертуаре певца			
Тема 19. Роль концертных выступлений в формировании личности певца	4		Творческий показ
Всего: 136	112	24	

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА
УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
(для студентов заочной формы обучения)**

Темы	Количество аудиторных часов/индивидуальные занятия	УСР
Введение	1	
Тема 1. Строение голосового аппарата. Певческая установка. Гигиена голоса певца	1	3
Тема 2. Строение дыхательного аппарата и типы дыхания	1	3
Тема 3. Дыхательная гимнастика для развития голоса певца. Беззвучные дыхательные упражнения как средство формирования навыка певческого дыхания у вокалистов	1	3
Тема 4. Артикуляция и дикция в пении	1	5
Тема 5. Роль резонаторов в пении	1	5
Тема 6. Упражнения и вокализы как основа вокальной техники	1	4
Тема 7. Работа над звуковедением	1	6
Тема 8. Работа над единой манерой формирования гласных в пении	1	6

Тема 9. Старинные арии в репертуаре начинающего певца	1	8
Тема 10. Освоение различных видов атаки звука на примере русских романсов и народных песен	2	8
Тема 11. Работа над интонированием во время пения	1	8
Тема 12. Сглаживание регистров голоса. Проблема переходных нот	1	8
Тема 13. Развитие подвижности голоса	1	6
Тема 14. Работа над художественным образом вокального произведения	1	6
Тема 15. Особенности исполнения западно-европейской вокальной музыки	2	6
Тема 16. Русская оперная музыка в репертуаре вокалиста	2	8
Тема 17. Специфика исполнения вокальной музыки XX-XXI вв	1	6
Тема 18. Белорусская вокальная музыка в репертуаре певца	1	6
Тема 19. Роль концертных выступлений в формировании личности певца	1	7
Всего: 136	24	112

Тема 19. Роль концертных выступлений в формировании личности певца	1	7
Всего: 136	24	112

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Введение

Предмет, задачи и структура учебной дисциплины. Учебно-методическое обеспечение, связь с иными учебными дисциплинами.

Тема 1. Строение голосового аппарата. Певческая установка. Гигиена голоса певца

Функциональный принцип строения голосового аппарата. Голосовые связки и механизм голосообразования. Звукообразующий и артикуляционный отделы голосового аппарата (глотка, ротовая полость, полости носа). Певческая установка: положение корпуса, головы, рук, ног во время пения. Гигиена голоса. Соблюдение певцом правил певческого режима. Распорядок труда, отдыха, питания, физических упражнений и т. д. Профилактика профессиональных заболеваний.

Тема 2. Строение дыхательного аппарата и типы дыхания

Органы дыхания: нос, глотка, гортань, трахея, бронхи, легкие. Положение гортани и работа дыхательного аппарата. Диафрагмальное дыхание как основа пения. Три фазы дыхания: вдох, выдох и покой. Использование различных видов дыхания в зависимости от длины вокальной фразы и художественных требований к исполняемому произведению.

Контроль над звукообразующей и дыхательной функциями, их взаимосвязь.

Тема 3. Дыхательная гимнастика для развития голоса певца.

Беззвучные дыхательные упражнения как средство формирования навыка певческого дыхания у вокалистов. Диагностика наличия проблем в голосе (ключичное дыхание, горловой призыв, тремоляция и другие). Польза дыхательных упражнений при постановке голоса. Дыхательная гимнастика. Взаимосвязь неправильного дыхания с форсированием звука и фальшивым интонированием.

Тема 4. Артикуляция и дикция в пении

Строение артикуляционного аппарата: ротовая полость (щеки, губы, зубы, язык, челюсть, небо), глотка, гортань. Ясность и чистота произношения, четкость и

разборчивость речи как основа хорошей дикции певца. Основные правила вокальной дикции

Работа над дикцией: специальные упражнения для выработки естественного произношения всех звуков.

Тема 5. Роль резонаторов в пении

Резонанс как физическое явление. Важнейшие функции певческих резонаторов. Головной и грудной резонаторы и их функции. Взаимодействие резонаторов с работой гортани и дыхания. Вокальная терминология и резонансная техника пения. Упражнения для развития работы резонаторов во время пения.

Тема 6. Упражнения и вокализы как основа вокальной техники

Роль вокальных упражнений как первый этап работы над формированием и развитием голоса. Вокальные упражнения, направленные на выработку различных штрихов: legato, non legato, staccato, marcato. Вокальные упражнения направленные на развитие мелодического и гармонического слуха. Вокальные упражнения, направленные на выравнивание и развитие диапазона. Использование вокализов для освоения различных певческих навыков (пение в высокой позиции, кантилена, длительное дыхание, сглаживание регистров, выявление тембра и выравнивание гласных).

Тема 7. Работа над звуковедением

Понятие «звуковедение» в вокальном искусстве. Виды звуковедения (cantilena, legato, portamento, staccato). Звуковедение, динамика, певческое дыхание и их взаимосвязь. Звуковедение как результат использования правильного певческого дыхания. Выработка навыка кантиленного пения — основного вида звуковедения в пении. Работа над звуковедением и динамикой в вокальных произведениях.

Тема 8. Работа над единой манерой формирования гласных в пении

Гласные как основа пения. Отличие певческих гласных от речевых. Взаимосвязь работы над гласными в пении с развитием основных качеств голоса (тембр, сила, точность интонации, регистровая ровность, все виды вокальной

техники). Положение гортани и языка во время исполнения гласных «и», «е», «а», «о», «у». Значение качества гласных для вокальной дикции.

Тема 9. Старинные арии в репертуаре начинающего певца

Место и роль старинных арий в репертуаре начинающего вокалиста. Критерии их доступности по вокально-техническим характеристикам на начальном этапе обучения: смысловое содержание, отсутствие эмоциональной напряженности, удобный диапазон, узкие интервалы, простая мелодическая линия, четкая, логичная форма, отсутствие резких динамических изменений. Постепенное усложнение исполнительских задач в соответствии с возможностями студента.

Тема 10. Освоение различных видов атаки звука на примере русских романсов и народных песен

Определение понятия «вокальная атака». Виды атаки звука: твердая, мягкая, придыхательная.

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

Закрепление навыков использования правильной атаки звука (без придыхания и без зажатия) на примере романсов русских композиторов (А. Алябьев, М. Балакирев, А. Варламов, А. Даргомыжский, Ц. Кюи, А. Гурилев, С. Танеев) и обработок народных песен.

Тема 11. Работа над интонированием во время пения

Значение чистоты интонирования для певца. Своевременное выявление причин неточного интонирования (слаборазвитый музыкальный слух, плохая артикуляция, отсутствие координации между слухом и голосом, отсутствие ладового чувства, зажатость голосового аппарата).

Правильное дыхание как основа чистоты интонирования. Восходящие и нисходящие гаммы, хроматические ходы как способ развития правильной интонации и звуковой плавности голоса.

Использование различных приемов для развития вокального слуха: пение а саррелла, исполнение упражнений и произведений в удобном диапазоне, освобождение голосового аппарата.

Тема 12. Сглаживание регистров голоса. Проблема переходных нот

Особенности и различия регистров мужского и женского голоса, их типология. Вокальные упражнения как самый действенный способ для сглаживания регистров голоса. Работа над однородностью звучания голоса на протяжении всего диапазона. Развитие смешанного регистра для решения проблемы переходных звуков.

Тема 13. Развитие подвижности голоса

Подвижность голоса как результат систематических специальных занятий по координации работы дыхания и гортани. Использование упражнений на развитие техничности голоса для борьбы с форсированным звуком. Развитие техники голоса путем исполнения упражнений в разнообразных темпах – от очень медленных до очень быстрых. Работа над вокальными пассажами и мелизмами (группетто, морденты, форшлаги, трели).

Тема 14. Работа над художественным образом вокального произведения

Изучение музыкальной и поэтической основы вокального произведения, проникновение в замысел авторов, определение средств художественной выразительности. Выявление исполнительских и технических трудностей, определение путей их преодоления. Совершенствование исполнительского мастерства. Работа над техникой исполнения музыкальных элементов, над текстом, речевой интонацией и драматической выразительностью вокального произведения.

Тема 15. Особенности исполнения западноевропейской вокальной музыки

Место и роль западноевропейской вокальной музыки в репертуаре вокалиста. Знакомство с многообразием средств музыкальной выразительности и широким диапазоном художественных образов в произведениях зарубежных композиторов (В. А. Моцарт, Ф. Шуберт, Дж. Верди, Дж. Пуччини, Ф. Мендельсон, И. Брамс, Э. Григ, Р. Шуман, Дж. Россини). Формирование исполнительской интерпретации произведения согласно особенностям культурно-исторической эпохи, национальной принадлежности, анализа стиля композитора и автора литературного текста. Практические рекомендации студенту по работе над произношением иностранного текста.

Тема 16. Русская оперная музыка в репертуаре вокалиста

Место и роль русской оперной музыки в репертуаре вокалиста. Знакомство с выдающимися образцами русской оперной классики (П. И. Чайковский, М. И. Глинка, М. П. Мусоргский, А. Г. Даргомыжский, Н. А. Римский-Корсаков, А. М. Рубинштейн). Особенности исполнения оперной музыки, поиск новых возможностей ее концертно-сценической интерпретации.

Тема 17. Специфика исполнения вокальной музыки XX – XXI веков

Вокальная музыка XX – XXI веков – важная часть репертуара певца. Вокальные сочинения К. Дебюсси, Ф. Пуленка, Дж. Гершвина, Г. Вольфа, Г. Малера, Г. Форе, С. Рахманинова, Г. Свиридова, Д. Шостаковича, С. Слонимского, Р. Щедрина и других в репертуаре вокалиста. Практическое изучение особенностей музыкального языка: интонационных, ладо-гармонических, ритмических и других. Пути преодоления атональных сложностей и выбор приемов работы над образностью, сложностью мелодической канвы.

Тема 18. Белорусская вокальная музыка в репертуаре певца

Место и роль музыки белорусских композиторов в репертуаре вокалиста. Знакомство с национальной вокальной литературой (Н. Чуркин, Н. Аладов, Е. Тикоцкий, А. Богатырев, В. Оловников, А. Мдивани, Э. Носко, А. Безенсон). Жанры белорусской вокальной и вокально-симфонической музыки (песня, романс, кантата, оратория, месса, реквием), опера.

Значение обработок белорусских народных песен в репертуаре вокалиста. Жанровое разнообразие белорусских народных песен: календарно-обрядовые, трудовые, бытовые, лирические, шуточные и другие.

Тема 19. Роль концертных выступлений в формировании личности певца

Значение концертной деятельности в жизни певца. Подготовка к концертным выступлениям. Выбор концертного репертуара. Выработка сценических навыков. Принципы построения концертной программы с учетом творческих задач, форм и тематики выступлений. Формы концертных выступлений. Особенности проведения аудио- и видеозаписей концертных выступлений. Организационные вопросы подготовки к концерту.

5.3. Список основной литературы

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Литература

Основная

1. Емельянов, В. В. Доказательная педагогика в развитии голоса и обучении пению : учеб. пособие / В. В. Емельянов. - Изд. 2-е, стер. - Санкт-Петербург ; Москва ; Краснодар : Планета музыки : Лань, 2020. - 486, [1] с.
2. Заседателев, Ф. Ф. Научные основы постановки голоса [Электронный ресурс] : учеб. пособие / Ф. Ф. Заседателев. — 5-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 112 с. — Режим доступа : <https://e.lanbook.com/book/151807>.
3. Кофлер, Л. Искусство дыхания как основа звукоизвлечения : учеб. пособие / Лео Кофлер ; пер. с англ. Е. В. Вербицкой. - Санкт-Петербург ; Москва ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2019. - 318, [1] с.
4. Прянишников, И. П. Советы обучающимся пению [Электронный ресурс]: учеб. пособие / И. П. Прянишников. — 10-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. — 144 с. — Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/140677>.
5. Сэнтли, Ч. Искусство пения и вокальной декламации : учеб. пособие / Чарльз Сэнтли ; пер. с англ. Н. А. Александровой. - Изд. 3-е, стер. - Санкт-Петербург ; Москва ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2019. - 92,

Дополнительная

1. Варламов, А.Е. Полная школа пения : учебное пособие/А. Е. Варламов.-Изд. 4-е, стер.-Санкт-Петербург :Лань ,2012.-118, [1] с.
2. Гонтаренко, Н.Б. Сольное пение : секреты вокального мастерства / Н. Б.Гонтаренко. - Ростов-на-Дону : Феникс, 2007.
3. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. - М.: Музыка, 2003.
4. Емельянов, В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг : учебник для вуза / В. В. Емельянов. - Изд-во : Лань, Планета музыки, 2010.
5. Емельянов, В. В. Развитие голоса, координации в пении / В. В. Емельянов. - СПб., 1997. - 189 с.

6. Кравченко, С.Н. Теория и практика вокального исполнительства : исправление дефектов голосообразования : методические рекомендации/С. Н. Кравченко ; МОиН РФ, ФГБОУ ВПО ТГПУ.-Томск:Издательство Томского государственного педагогического университета,2013.-31 с.
7. Ламперти, Ф. Искусство пения (L'arte del canto). По классическим преданиям. Технические правила и советы ученикам и артистам : Учебное пособие / Ф. Ламперти. - Издательство : Планета музыки, 2009.
8. Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. - М.: Музыка, 2007.
9. Морозов, В.П. Искусство резонансного пения/ В.П.Морозов. – М.: ИП РАН: МГК им. П.И.Чайковского, 2002. – 496 с.
10. Морозов В.П. Загадки полётности голоса в свете современных экспериментальных исследований. // Сборник научных трудов «III Международного междисциплинарного конгресса «Голос». - М.: Граница, 2011.
11. Сафронова, О. Л. Распевки : Хрестоматия для вокалистов / О. Л. Сафронова. - Издательство : Планета музыки,2011.