

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ЕЛЕЦКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. И.А. БУНИНА»

ИНСТИТУТ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ  
КАФЕДРА МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

*В.В. Дубровский*

**МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ АКАДЕМИЧЕСКОМУ ПЕНИЮ**

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ**  
*по дисциплине «Вокальная подготовка» для преподавателей и*  
*студентов высших учебных заведений*

Елец-2018

*Печатается по решению редакционно-издательского совета  
Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина  
от . 201 г., протокол №*

Рецензенты:

*О.Н. Мирошкина, доцент кафедры вокального искусства факультета  
исполнительского искусства  
(Белгородский государственный институт искусств и культуры);*

*В.И. Климов, кандидат педагогических наук, доцент  
(Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина)*

**В.В. Дубровский**

**II** Методика обучения академическому пению: учебно-методическое пособие. –  
**Вып.1: Методика работы над репертуаром.** - Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2018.  
– 85 с.

**ISBN**

Учебно-методическое пособие включает три раздела (модуля). Первый раздел посвящен изучению особенностей методики обучения академическому пению. Второй - обращен к основам выбора исполняемой программы. В третьем разделе рассмотрены психологические аспекты концертного состояния.

Всем темам в пособии соответствуют конспект практического занятия, список литературы, задания для самостоятельного изучения. Пособие может быть применено в учебном процессе музыкального отделения института истории и культуры ЕГУ им. И.А. Бунина, в системе повышения квалификации учителей музыки и музыкальных работников, педагогов дополнительного образования.

УДК  
ББК

ISBN

© Елецкий государственный  
университет им. И.А. Бунина, 2018  
© В.В. Дубровский, 2018

## **ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА**

В предлагаемой серии выпусков будут рассматриваться различные виды работ по дисциплине «Вокальная подготовка». В данном выпуске акцент делается на методики обучения академическому пению, особенности выбора репертуара, создании концертной программы, постановке дыхания, голоса, гигиене голосового аппарата, а также принципах и особенностях сольного и ансамблевого исполнения классических произведений (романсов, оперных арий, вокальных циклов).

*Цели освоения дисциплины:* формирование профессиональной компетентности обучающегося в области вокально-исполнительской и педагогической деятельности. При успешном усвоении дисциплины формируется правильное певческое звукообразование в высокой певческой позиции, качественный исполнительский и мелодический анализ исполняемых музыкальных произведений, повышается общий музыкальный уровень, обучающийся будет готов применять полученные знания и навыки в практической педагогической и культурно-просветительской деятельности.

*Задачи дисциплины:*

- формирование готовности к практической деятельности в школе, накопление музыкального репертуара для работы с детьми;
- развитие способности исполнять на высоком профессиональном уровне музыкальные произведения различных стилей, жанров и эпох;
- овладение конкретными навыками в области вокальной подготовки;
- формирование способности вести просветительскую работу по музыкально-эстетическому воспитанию, образованию и развитию учащихся;
- формирование профессиональных компетенций в области вокального исполнительства.

В отечественной системе образования пение рассматривается не как сфера, доступная лишь избранным, одарённым людям, а как составная часть общего развития всего подрастающего поколения, охватывающая все без исключения ступени образования от дошкольного и заканчивая высшим. Но для более профессионального владения вокальными методиками необходимо дополнительное время для работы в классе «Вокальной подготовки».

В настоящее время интерес к сольному (академическому) пению выражен достаточно широко. Доказательством этому служит существование огромного количества вокальных фестивалей и конкурсов, проектов в которых принимают участие большое количество конкурсантов.

Выбор программы для исполнения, несомненно, служит важнейшей задачей в деятельности преподавателя сольного пения, руководителя вокального коллектива. Выбираемая программа должна не только соответствовать вокальным возможностям исполнителей, но и вызывать огромный интерес у слушателей.

В этом выпуске учебно-методического пособия «Методика обучения академическому пению» мы предлагаем репертуар, который имеет определенную систему от простого к более сложному:

- 1) Посильный репертуар, соответствующий диапазону певческого голоса; (вокализы, песенный репертуар).
- 2) Произведения, носящие ознакомительный характер для развития кругозора;
- 3) Произведения русских, зарубежных и современных авторов;
- 4) Романсы зарубежных композиторов и несложные оперные арии;

В результате освоения дисциплины обучающийся должен *знать*:

- преподаваемый предмет в пределах требований федеральных государственных образовательных стандартов и основной общеобразовательной программы;

- основы организации обучения и воспитания в сфере образования с использованием технологий, соответствующих возрастным особенностям обучающихся и отражающих специфику предметной области;

- фундаментальные основы музыкального образования и тенденции их развития.

- основные закономерности взаимодействия человека и общества;

- особенности реализации педагогического процесса в условиях поликультурного и полиэтничного общества;

- основы просветительской деятельности;

- способы построения межличностных отношений в группах разного возраста.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен *уметь*:

- проектировать ситуации и события, развивающие эмоционально-ценностную сферу учащихся;

- осуществлять формирование образовательной среды для обеспечения качества образования, в том числе с применением информационных технологий;

- осуществлять профессиональное самообразование и личностный рост средствами преподаваемого предмета.

- учитывать различные контексты (социальные, культурные, национальные), в которых протекают процессы обучения, воспитания и социализации;

- осуществлять педагогический процесс в различных возрастных группах и различных типах образовательных учреждений;

- создавать педагогически целесообразную и психологически безопасную образовательную среду;

- организовывать вне учебную деятельность обучающихся;

- осуществлять формирование образовательной среды для обеспечения качества образования, в том числе с применением информационных технологий.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен *владеть*:

- навыками моделирования различных видов профессиональной деятельности;

- навыками использования технологий, соответствующих возрастным особенностям обучающихся и отражающих специфику предметной области;

- навыками проведения исследований на основе применения общепрофессиональных знаний и умений в различных научных и научно-практических областях профессиональной деятельности.

- способами ориентации в профессиональных источниках информации (журналы, сайты, образовательные порталы и т.д.);

- способами осуществления психолого-педагогической поддержки и сопровождения;

- способами проектной и инновационной деятельности в образовании;

- способами установления контактов и поддержания взаимодействия с субъектами образовательного процесса в условиях поликультурной образовательной среды;

- различными способами вербальной и невербальной коммуникации;

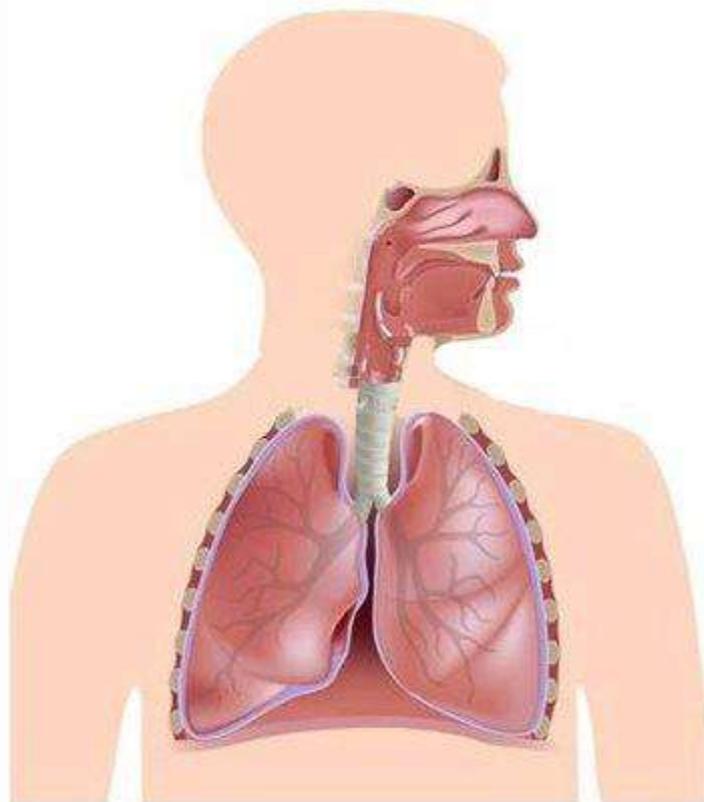
- навыками моделирования различных видов профессиональной деятельности.

В сборнике представлены краткие рекомендации, которые помогут руководителям в работе над содержащимся в сборнике песенным материалом.

Материалы данного пособия может быть использовано в учебном процессе музыкального отделения института истории и культуры ЕГУ им. И.А. Бунина, в системе повышения квалификации учителей музыки и музыкальных работников, педагогов дополнительного образования.

## РАЗДЕЛ 1. МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ АКАДЕМИЧЕСКОМУ ПЕНИЮ

### 1.1. *Голосовой аппарат и его гигиена.*



В **голосовой аппарат** входит группа органов, которые принимают участие в образовании голоса. К голосовому аппарату относят три основные части - это легкие, система резонаторов, а также органы, отвечающие за звукообразование. Человеческий голосовой аппарат является по типу духовым инструментом, ввиду того, что образование в нем звука происходит посредством движения воздушного потока из легких. Именно поток воздуха в виде струи заставляет колебаться голосовые связки, которые расположены в гортани. При этом от натяжения мышц голосовых связок зависит высота голоса - чем больше они натянуты, тем выше голос. Сила же голоса зависит от плотности смыкания голосовых связок, а также от давления воздуха в легких.

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 лёгкими, 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 придаётся своеобразная звучность, тембр. Для правильного произношения звуков речи и для тембра голоса определенное значение имеет состояние носовой полости и придаточных пазух. Именно их индивидуальность придаёт каждому человеку своеобразный тембр голоса. Интересно, что полости в передней части черепной коробки человека полностью соответствуют по своему назначению акустическим сосудам, замурованным в древнеримских амфитеатрах, и выполняют те же функции природных резонаторов. Механизм правильного голосообразования строится на максимальном использовании резонирования. Резонатор – прежде всего усилитель звука. Резонатор усиливает звук, практически не требуя от источника звука никакой дополнительной энергии. Умелое использование законов резонанса позволяет достичь огромной силы звука до 120-130 дБ, поразительной неутомимости и сверх этого – обеспечивает богатство обертонового состава, индивидуальность и красоту певческого голоса. В вокальной педагогике различают два резонатора: головной и грудной. Выше говорилось о головном резонаторе. Нижний, грудной резонатор придает певческому звуку более низкие обертоны и окрашивает его мягкими плотными тонами. Обладателям низких голосов следует использовать активнее грудной резонатор, а высоких – головной. Но для каждого голоса важно применение и грудного и головного резонаторов. 6 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, надёжной и перспективной, вокальной техники приводит к тому, что акустические

показатели голоса звонкость, полётность, 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 исключающим 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.

### Структура голосового аппарата

Главными звукообразующими резонаторами у человека считаются глотка, ротовая полость, носовая полость, а также трахея. К голосовому аппарату человека относятся следующие органы:

- грудная клетка;
- мышцы брюшной полости;
- [легкие](#);
- [bronхи](#);
- [трахея](#);
- [гортань](#);
- [глотка](#);
- [носовая полость](#);
- [ротовая полость](#);
- определенные центры головного мозга, в которые входят чувствительные и двигательные нейроны, соединяющие их с указанными выше органами.

Для того чтобы певческий голос всегда был в хорошей форме, нужно соблюдать определенный режим, строгие гигиенические правила. Профилактика расстройств голоса складывается из целого ряда мероприятий по устранению неправильных навыков голосообразования – навыков дыхания, работы артикуляционно-резонаторной системы, голосоведения. Горло — единственная часть нашего тела, где человек не должен ощущать напряжения. Ошибочно думать, что во время работы студент может пользоваться тихим голосом, петь «тихим голосом», – это лишает голос тембра, энергетики, не тренирует его. По аналогии выполнения физических упражнений, необходимы постоянные тренировки (мимических, речевых, гортанных микро мышц). То же происходит и с развитием дыхания. Большое значение для предупреждения расстройств речевого голоса имеет *укрепление нервной системы*, «её выносливости, устойчивости. Очень важно, чтобы сон был глубокий, спокойный, дающий отдых. Недосыпание является частой причиной невротозов, которые отрицательно влияют и на речевой аппарат в том числе» [44].

Хорошая физическая закалка оказывает благотворное влияние на общее состояние человека, а значит и на его голосовой аппарат. Физически тренированное тело организует мышцы, а это помогает естественному течению звука, когда на сцене приходится петь, передвигаясь, сидя, лёжа, в согнутом положении тела, спиной к партнёру, к зрительному залу и во многих других позициях.

В учебной тренировке нужно помнить, что 17 — 20-летние молодые люди и девушки ещё не всегда сформировались физически: грудная клетка не успела развернуться, есть детская сутулость, а у юношей ещё и гортань находится в состоянии изменения (поэтому они часто «петушат»), голоса ещё не имеют силы, недостаточно хорошо резонируют. Всего этого нельзя не учитывать, так как часто неверные занятия в этот период могут принести голосу непоправимый вред. Наблюдения показывают, что при методически неправильных занятиях с молодыми людьми, при отсутствии щадящего режим голос становится тусклым[45].

Для предупреждения простудных заболеваний речеголового аппарата рекомендуется проводить не только общее, но и *специальное закаливание*:

- полоскание горла сначала водой комнатной температуры, а затем холодной подсолённой несколько раз в день;
- обмывание и местный душ гортани сначала водой комнатной температуры, а затем холодной с последующим растиранием;
- умывание лица холодной водой с последующим растиранием по типу косметического массажа кожи.

Полезна *утренняя гимнастика*. Упражнения утренней гимнастики следует сочетать с упражнениями для тренировки дыхательного аппарата, носового дыхания.

Большое влияние на голосовой аппарат оказывает *состояние зубов и дёсен*. Посещение стоматологического кабинета должно войти в привычку. Во время чистки зубов полезно проводить *массаж дёсен со звуком*: указательным пальцем массировать (вертикальные и круговые движения) верхнюю и нижнюю десну, и одновременно тянуть звук [М].

Нельзя много говорить, а тем более петь в больном состоянии. Горловая нагрузка для женщин в менструальный период должна быть ограничена.

Частыми спутниками нарушения речевого голоса являются *алкоголь и курение*. Алкоголь действует на центральную нервную систему и поражает слизистую оболочку верхних дыхательных путей. Он снижает общую сопротивляемость организма любой инфекции. Голос человека, злоупотребляющего алкоголем, хриплый, надтреснутый. Курение в первую очередь действует на слизистую оболочку гортани, дыхательного горла и бронхов. Курильщики часто болеют бронхитами, ларингитами, испытывают приступы кашля. От постоянного раздражения табачным дымом голосовые связки воспаляются, утолщаются, понижается их эластичность, появляется не смыкание голосовых связок.

Соблюдение общегигиенических правил, профилактика заболеваний полости рта, верхних дыхательных путей, органов слуха, предупреждение расстройств нервной системы, правильные навыки голосообразования помогут сохранить хорошее звучание речевого голоса.

## **1.2 Развитие (постановка) голоса.**

### ***Дыхание.***

Дыхание имеет очень большое значение для правильно поставленного голоса, влияя на его силу и выразительность. Если вы научитесь правильно управлять своим дыханием, то впоследствии это избавит вас от возможных травм, которые могут быть вызваны перенапряжением голосовых связок.

*Взяв во внимание несколько комплексов упражнений, вы научитесь контролировать при пении правильное дыхание:*

1. Важно научиться контролировать силу своего выдоха. Возьмите для этого упражнения перо любого размера, и подуйте на него. Ваша задача добиться того, чтобы все пушинки затрепетали. Теперь дело усложняется: подуйте так, чтобы зашевелились лишь кончики пушинок.

2. Теперь возьмите легкий одноразовый полиэтиленовый пакетик. Ваша задача в том, чтобы с помощью вашего дыхания пакет держался в воздухе, не падая на пол.

3. Сделайте глубокий вдох ртом, протянув на выдохе «з-з-з». Пусть звук идет изнутри, будто заполнив собою легкие. Когда у вас получится нужное звучание, экспериментируйте с другими согласными буквами, впоследствии добавив к ним гласную «а».

Когда вы поете, ваш вдох должен быть емким, но коротким, но выдыхать следует медленно. Именно на выдохе происходит звучание, поэтому он должен быть плавным и непрерывным.

### ***Резонаторы.***

Для начала определимся, что такое «резонаторы». Как известно, они являются частью голосового аппарата, и помогают усиливать звук. Попросту говоря, без резонаторов у нас бы не получилось общаться друг с другом, ведь мы бы не слышали своих собеседников.

Стоит отметить, что певческий звук становится слышен тогда, когда воздух, который мы выдыхаем из легких, пытается прорваться сквозь закрытую голосовую щель. После этого начинается колебание связок. Как правило умение правильно пользоваться резонаторами приходит постепенно – после того как певец научится держать под контролем собственное пение. Впоследствии, с помощью этого навыка вы научитесь направлять звук в нужную точку.

Отметьте, что бывает грудное и головное резонирование. В первом случае вы обеспечиваете своему голосу мощь и силу, а во втором – появляется «полет звука», выносливость.

### ***Тембр голоса.***

Практически любой голос может обрести профессиональное звучание, если его обладатель научится управлять его эмоциональной окраской. Давайте определимся с тем, какие в целом существуют тембры голоса. Итак, среди мужских – тенор (самый высокий), баритон, бас. Женские тембры: сопрано, меццо-сопрано, альт, контральто.

Самостоятельно вы вряд ли сумеете определить, какой у вас тембр – с этой задачей справиться спектрометр или преподаватель по вокалу.

### ***Вокальная опора - что это такое.***

Вокальной опорой можно назвать пение, при котором задействована диафрагма. При наличии вокальной опоры нет нужды в сильном напряжении голосовых связок. Имея вокальную опору, вы сможете петь несколько часов подряд, поэтому будущим певцам, безусловно, нужно развивать ее.

Как петь на опоре?

Чтобы уметь петь на опоре потренируйтесь развить брюшное дыхание. Обычно люди дышат грудью, но если вы желаете петь на опоре, то этого можно достичь, лишь дыша «через живот». Для начала положите на живот левую руку, а правую – на грудь. Теперь учитесь вдыхать так, дабы правая рука оставалась неподвижной, а под левой – надувался и сдувался живот.

### ***С чего стоит начинать обучение.***

Главное в этом вопросе не навредить себе. Помните, что для того, дабы голос был хорошо поставлен, следует много и усердно заниматься, а не ждать быстрых результатов. Связки нуждаются в тренировке, и сразу не могут быть готовы к исполнению сложнейших партий. Вы можете многое знать о том, как правильно петь, но если не начнете с тренировок, то вся эта теория ничего не будет значить.

Начинать следует с распевки – не берите сразу верхние или нижние ноты, их вы покорите потом, после распевки в среднем диапазоне.

### ***Специальные упражнения голосовых связок для пения.***

*Регулярное повторение этих упражнений положительным образом сказывается на тренировке связок:*

- представьте, будто полощете горло, при этом, не запрокидывая вверх голову – вместо этого медленно поверните ее из стороны в сторону. Издавайте эти звуки, пока у вас будет хватать на это дыхания.
- сделайте глубокий вдох ртом, а при выдохе «мычите», в то же время подушечками указательных пальцев постукивая по ноздрям.

- постучите подушечками пальцев по верхней губе, при этом издавая звуки: «бы-бы-бы» (насколько хватит дыхания).
- теперь постучите подушечкой пальца по нижней губе, аналогичным образом говоря «зэ-зэ-зэ» или «вы-вы-вы».
- обычный зевок тоже можно отнести к категории упражнений. С помощью зевоты исполнителю проще всего расслабить шею и диафрагму. Для того, чтобы вызвать зевок, просто активно представляйте его, а также широко раскройте рот и сделайте вдох.
- также будет не лишним легкое покашливание. Вам следует представить, как вы понемногу выдавливаете из горла воздух, тем самым вы приведете в действие мышцы живота, а также нижней части грудной клетки – именно те, которые рекомендуется использовать при пении.
- совершите легкую вибрацию губ. Слегка сжав рот, выдувайте воздух, при этом напевая какую-либо песню (губы при этом остаются сомкнутыми). Важно, чтобы горло при этом оставалось расслабленным. Переходите от низких нот к высоким, и обратно.
- если хотите «разогреть» голос, то пение при закрытом рте будет весьма полезным. Это упражнения можно проделывать в любое время – принимая душ, готовя обед и так далее.

### ***1.3 Вокальные методики.***

Единой методики нет. Итальянский педагог Генрих Панофка (1807 — 1887) говорил: «Нужно написать столько методик, сколько учеников». В своей книге «Искусство пения» он уделяет много внимания вопросам охраны голоса, режиму занятий, а также автор дает характеристику и классификацию голосам с указанием диапазонов.

Выдающиеся педагоги итальянской школы рекомендуют в работе применять «твердую атаку», а большинство преподавателей связывают эту атаку с появлением узелков на голосовых связках. Но в практике многие певцы пользовались именно «твердой атакой». И все-таки, решать, какую атаку звука применять — «твердую» или «мягкую» — необходимо исходя из особенностей индивидуальной природы певца.

Например, Павел Лисициан — педагог и певец, проходил стажировку в Италии и занимался сразу у нескольких преподавателей, анализировал и отбирал полезные и удобные для себя приемы и упражнения. В своей преподавательской работе он уделял внимание таким вопросам, как: пение в высокой позиции, применение головного резонатора, точное, без подъездов, интонирование, свобода и раскрепощение дыхания и гортани.

Дмитрий Огороднов создал вокальные алгоритмы. В них нашли соединение зрительные образы, мышечное ощущение и воспроизведение звука. Благодаря алгоритмам, воспитывается самоконтроль, слуховое, зрительное, интонационное внимание. Процесс звучания сопровождается жестом руки,

учащиеся сами управляют процессом дыхания по рисунку алгоритма и развивают навыки долгого и экономного выдоха.

Профессор консерватории Иван Плешаков (город Санкт-Петербург) придерживался в работе принципов простоты и естественности, пения в высокой певческой позиции, ощущения «купола», прикрытия звука.

**Голос — сложный, хрупкий инструмент, на котором необходимо научиться играть.**

Вокал – это работа над способом вокализации музыкального произведения на основе вокальных качеств голоса. Чаще педагоги занимаются именно вокалом, потому что работа над постановкой голоса – долгий и трудный путь. Постановка голоса — совершенствование необходимых качеств голоса для профессиональной деятельности актера, певца, оратора.

Если голос от природы красив по тембру, то лучше не вмешиваться в его физиологию, а заниматься вокализацией.

Понятие «постановка голоса» предполагает, что с голосом следует что-то делать. Поэтому, лучше использовать термины «развитие голоса», «воспитание голоса», «формирование голоса».

Известные преподаватели рекомендуют, во-первых, научиться ощущать свободу мышечную и сценическую, уметь проследить свои ощущения во время фонации и научиться контролировать эти ощущения.

М. И. Глинка, например, написал упражнения для усовершенствования гибкости голоса, дал указания начинать развивать голос с примарных звуков, которые звучат у исполнителя легко и тембрально окрашены, то есть, со звуков среднего диапазона.

Методик для развития голоса много, в них много общего, но есть и различия. Поэтому, певец овладевает своим инструментом через определенные, известные только вокалистам ощущения за счет внутреннего вокального слуха.

А задача преподавателя вокала — научить ученика слушать звучание своего голоса, понимать и контролировать певческую природу, находить приемы и методы, которые удаляют мешающие исполнению зажимы, воспитывать вокальные ощущения и вырабатывать необходимые певческие навыки.

#### ***1.4 Характеристика академического пения.***

Академический вокал (пение) появился еще в 16 веке. Его особенностью является то, что певец должен обладать большим мастерством, чтобы воспроизводить сложные партии без помощи вспомогательной техники академического вокала должен самостоятельно управлять своим голосом и озвучивать зал. Также, он должен обладать широким диапазоном и с легкостью брать как высокие ноты, так и низкие без любых дефектов звучание и посторонних шумов. Голос должен быть чистым, ясным и объемным. Академический вокал можно услышать в опере, академическом хоре либо капелле.

Для того чтобы овладеть мастерством академического вокала необходима правильная постановка голоса, дыхания и многое другое, чему обязательно нужно обучаться.

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 «головой» 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:

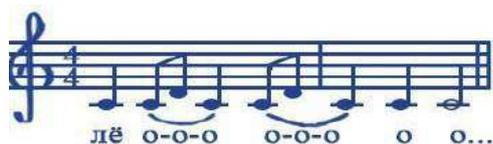
- достаточно открытая глотка, что обеспечивает свободу артикуляции и беспрепятственный поток воздуха-звука;
- достигается это путём поднятия нёбной занавески и свободной нижней челюсти;
- звук, прикрытый и округлённый на всём диапазоне;
- мягкая атака звука;
- чёткое формирование согласных и гласных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

Рекомендуемые упражнения для формирования высокой певческой позиции: **Упражнение №1**

Упражнение – разогрев. Поём с закрытым ртом, используем среднюю громкость звука, не касаемся очень высоких нот. Следите, чтобы плечи при вдохе не двигались, чтобы не петь позиционно-низким звуком



**Упражнение №2**

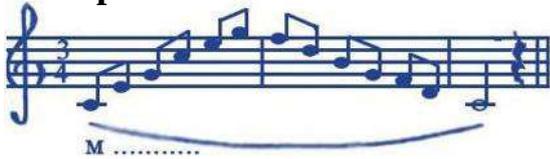


**Упражнение №3**



Арпеджио. Работаем над диапазоном.

### Упражнение №23



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.

#### **1.5 Способы развития певческого дыхания.**

##### **Искусство петь - это искусство дышать.**

Правильное дыхание - это основа пения. Только благодаря правильному дыханию можно получить чистое, правильное и ясное звучание. А для того чтобы правильно дышать во время пения просто необходимы постоянные занятия. Если вы только начинаете или планируете изучение академического вокала, то лучше всего начать с этих упражнений:

Упражнения для подготовки связок к работе над голосом, выполняя которое вы активизируете дыхательный аппарат, что в свою очередь поможет контролировать дыхание и работу связок. Для выполнения упражнения необходимо ровно стать и опереться на обе ноги. Положить руки ладонками на бока ребер, а пальцы — к груди. Затем нужно резко и глубоко вдохнуть носом, при этом плечи должны оставаться неподвижными (это очень распространённая ошибка), затем также резко выдохнуть через рот.

Второе упражнение необходимо довести до автоматизма. Не меняя положение тела (как в первом упражнении), нужно медленно и глубоко взять носом дыхания в живот, затем также медленно выдохнуть. Главная задача этого упражнения — это научиться так дышать постоянно.

В третьем упражнении, так же, как и во втором необходимо взять дыхание в живот, но уже ртом. Затем выдыхая нужно протянуть звук “м”, если при этом вы ощущаете легкую вибрацию на губах, значит, упражнение выполняете правильно. Затем поменять звук “м” на звук “н”, и более сложные звуки - “на”, “ва” делая их протяженными.

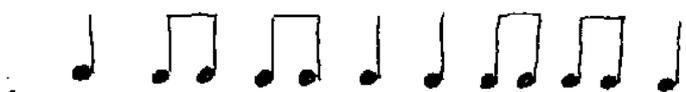
Это самые популярные упражнения для новичков. Следует отметить, что изначально у детей правильное дыхание, и лишь со временем под воздействием различных факторов оно меняется. Обучение академическому вокалу

необходимо начинать с развития дыхания, а уже затем переходить к более сложным элементам — распевкам, работе над звуком, интонацией, расстановке акцентов и так далее.

При выполнении упражнений на дыхание обучающиеся делают акцент на выдохе – моменте расходования дыхания, что помогает экономно расходовать дыхание, постепенно приведёт их к приобретению нужного навыка.

Навыки правильного дыхания помогают обучающемуся освободиться от форсирования звука, что в большей степени присуще детям. В процессе работы многие студенты зажимают звук. Чтобы избежать этого, прежде всего, необходимо добиться как психологической свободы, так и свободы в равномерности пользования дыханием, мягкой опоры звука, открытой, «распахнутой» гортани.

### Упражнение № 1



От то-по-та ко-пыт пель по-по-лю ле-тит

### Упражнение № 2

Чтобы отработать произнесение гласных ровным потоком и чёткого, мгновенного произношения согласных в этом потоке, надо прочитать (протянуть) строчку любого стихотворения на одних гласных:

*белеет парус одинокий*

*e-ee-a-yo-i-o-ii*

### Упражнение № 3

Способствует чёткому и активному произношению звука. Упражнение следует петь и на слогах — до, до, до, до сначала в умеренном темпе, потом быстро.



Согласованность и интенсивность работы артикуляционного аппарата определяет качество произнесения звуков речи, разборчивость слов — дикцию.

### **Основные требования при обучении академическому пению:**

- нижняя челюсть должна быть свободна, не зажата;
- внимание певца должно быть направлено на поток и сцепление гласных между собой;
- согласные же произносятся чётко и быстро, в пении они переносятся к последующему слогу для того, чтобы слог был открытым;
- четкая дикция и правильная артикуляция необходима для того, чтобы был понятен текст произведения;
- активная артикуляция способствует правильному звукоизвлечению;
- хорошая артикуляция помогает правильно интонировать.

### **1.6 Работа с голосом.**

Следует отметить, что работу с голосом можно начинать только после правильной постановки дыхания. Это обусловлено еще и тем фактом, что сам голос появляется только после того, как будущий академический певец научился правильно дышать. На этом этапе необходимо научиться брать высокие ноты, делать переходы между нотами и многое другое. Но не стоит забывать об упражнениях для дыхания. Ведь чем больше совершенствуется дыхательный аппарат, тем легче исполнять сложные музыкальные произведения. Также постоянное развитие правильного дыхания позволяет постоянно увеличивать голосовой диапазон и силу голоса. Более того брать высокие ноты без правильного дыхания, либо петь в маску не рекомендуется без правильного дыхания, так как можно повредить голосовые связки.

Постановка голоса подразумевает обучения петь чистым ровным голосом, без любых дефектов. Певец должен еще до того момента как издаст звук знать, какую именно группу мышц следует напрягать. Правильно поставленный голос звучит громко и насыщено.

Постановка голоса включает в себя упражнения, которые развивают силу голоса, использование различных техник пения, а также выработка четкой дикции и звучания.

Для постановки голоса могут использоваться различные методики, тем не менее, база у них одна.

Это:

умение использовать резонаторы, овладение техническими вокальными приемами, работа с артикуляционным аппаратом, и другое.

Резонаторы есть у каждого человека, но далеко не все певцы умеют правильно ими пользоваться. Именно благодаря использованию резонатора получается сильный громкий звук, который слышно без использования усилительной техники. Дело в том, что звук, который произносит человек либо затихает, в случае если поглощается мягкими тканями, либо усиливается, в случае если отталкивается от твердых полостей голосового аппарата. Эти твердые полости получили название - резонаторы.

Любой человек, который стремится овладеть мастерством академического пения должен уметь контролировать эти резонаторы.

Различают грудной и головные резонаторы. Благодаря правильному использованию грудного резонатора достигается объемное, полное, а также теплое звучание. Само звучание зависит от того, находится ли грудная клетка в расслабленном состоянии. Но не следует использовать лишь грудной резонатор, так как звук может получиться хриплым и глухим.

Головные резонаторы — это те, которые размещены выше голосовых связок. Именно благодаря их использованию звук становится громким и ясным. Но для того что бы достичь нужного эффекта, необходимо чтобы звук был направлен вверх, вертикально. Для того чтобы научиться правильно использовать головной резонатор, Станиславским было предложено

упражнение - “мычание”. Его суть была в том, чтобы выработать правильное дыхание, при котором звук не выходит горизонтально, а отбивается от верхних резонаторов и усиливается.

“Пение в маску” - понятие тесно связанное с резонаторами. Маской называют верхнюю часть лица, а самым сильным и основным резонатором считается носовой резонатор. Он лучше всех усиливает звук, но работать с ним очень трудно. Например, даже если удастся усилить голос с помощью носового резонатора, есть опасность того что грудной и головные резонаторы будут работать отдельно. В этом случае голос будет холодным и тонким с металлическим оттенком. Для того чтобы и грудной и головные резонаторы работали как одно необходимы постоянные тренировки и упражнения. Только благодаря постоянной работе на голосом, можно достичь объёмного и громкого звучания.

Певцы должны иметь представление о техническом приеме, связанном с началом пения, т.е. о моменте звукообразования. Момент звукообразования или момент возникновения звука той или иной высоты, называется *атакой*.

Образование звука при плотно сомкнутых связках, производимое с усилением, напором, называется *твёрдой атакой*.

Легкое, едва заметное начало пения, называется *мягкой атакой*.

Возникновение звука при несомкнутых связках, главным образом в случаях, когда перед гласной стоит согласная «х» (-ха, -хи, -хе), воспроизводимое как и при твёрдой атаке с усилием, напором, называется *придыхательной атакой*.

Приемы твёрдой и мягкой атаки полезно тренировать при пении отдельных звуков или аккордов, меняя их тесситурные условия. Культура пения в значительной степени обеспечивается умением правильно применять эти способы звукообразования. Так, при твёрдой атаке возникновение звука не должно быть излишне резким и кричащим, как это бывает у начинающих певцов. При легкой атаке пение не должно быть вялым, пассивным, недостаточно опертым на дыхание. Распространенные у малоопытных певцов так называемые «подъезды» к звукам, являются результатом неумения пользоваться при звукообразовании приемами твёрдой и мягкой атаки.

Пользование резонаторными полостями требует от певца определенного навыка. Работу резонаторов каждый певец может проверить на собственном опыте, контролируя ее собственными ощущениями.

При правильном использовании грудного резонатора, грудная полость вибрирует. Певец чувствует это, положив руку на грудную клетку. Также легко физически ощутить вибрацию резонаторных частей при пении на высоких звуках, прикоснувшись к переносице. Важным условием при пении прикрытым звуком является умение пользоваться резонатором.

#### **Рекомендуемая литература**

1. Ламперти, Ф. Начальное теоретико-практическое руководство к изучению пения; Искусство пения по классическим преданиям.

Технические правила и советы ученикам и артистам; Ежедневные упражнения в пении: учеб. пособие / Ф. Ламперти; пер. Н.А. Александровой. – Санкт-Петербург : Планета музыки : Лань, 2014. – 143 с.

2. Морозов, Л. Н. Школа классического вокала: мастер-класс : учеб. пособие / Л. Н. Морозов. – Изд. 2-е, стер. – Санкт-Петербург : Планета музыки : Лань, 2013. – 47 с.

3. Огороднов, Д.Е. Методика музыкально-певческого воспитания : учеб. пособие / Д.Е. Огороднов. – Изд. 4-е, испр. – Санкт-Петербург : Планета музыки : Лань, 2014. – 222 с.

4. Плужников, К.И. Вокальное искусство: учеб. пособие / К.И. Плужников. – Санкт-Петербург: Планета музыки: Лань, 2013. – 109 с.

### **Вопросы для самостоятельного изучения**

1. Формирование навыков рациональной голосоподачи и голосоведения.
2. Упражнения для диафрагмального выдоха.
3. Формирование речевого дыхания.

### **Артикуляция**

Ясность и четкость произнесения слов и даже отдельных слогов в большей мере зависит от подвижности артикуляционного аппарата певца: рот, губы, язык, мягкое и твердое небо, поэтому при работе над дикцией необходимо тренировать артикуляционный аппарат.

Особое внимание нужно обратить на рот певца: очертание губ и раскрытие рта при пении отдельных слов должны соответствовать той или иной произносимой гласной. А положение губ должно быть настолько четким, чтобы можно было понять слова по их движению.

Нужно помнить, что поются в буквальном смысле этого слова только гласные. Согласные же только произносятся, причем делается это быстро, стремительно. Вместе с тем, произношение согласных должно быть четким и ясным, чтобы смысл слова, основанного на сочетании согласных и гласных звуков, был понятен слушателям.

Гласные, являющиеся основой пения, наоборот должны тянуться как можно дольше. Существует прием произношения двух одинаковых смежных гласных звуков, а именно для того, чтобы избежать слияния двух рядом стоящих гласных, рекомендуется вторую гласную произнести, вновь отделив от предыдущей. Чтобы добиться хорошей дикции полезно делать следующие упражнения: выразительно читать текст произведения в ритме музыки. Но недостаточно только четко прочесть текст, нужно выделить в нем особо трудные слова или сочетание слов и учиться произносить их твердо, скандировано, выделяя «трудные» согласные при произношении текста без музыки, как и при пении, необходимо максимально придерживаться принципа отнесения согласных букв к последующему слогу.

Если пение в грудном регистре отличается сочностью, красочностью, динамикой, то пение в головном регистре носит скорее инструментальный, несколько бестембровый колорит. Существенную роль в этом играет умение

пользоваться резонаторами.

Главным приёмом в достижении высокой певческой позиции является округление (фокусирование) звука в области головного резонирования, которое субъективно ощущается как вибрация в области верхней части лица (до рта). Эта вибрация (гудение от струи воздуха, вызывающее подчас лёгкое головокружение) у разных певцов ощущается в разных точках лица: у теноров – где-то над нёбом, в скулах лица; у басов – чаще всего над передними зубами; у сопрано – в переносице. Умение найти (представить и ощутить) единственно правильную точку головного резонирования и мысленно удерживать её в процессе пения – является залогом однородного (высокого по позиции) звучания голоса на протяжении всего его диапазона и времени продолжительности.

Формирование высокой позиции звука, округлости гласной возможно, если обращать внимание на все детали. Естественно, что на начальном этапе обучения необходимо заострять внимание на каком-либо определённом моменте, но потом постепенно прибавлять и другие задачи.

***Рекомендуемые упражнения для формирования высокой певческой позиции:***

В работе с голосами можно обнаружить две противоположные тенденции, мешающие развитию голоса:

1) неумение вообще найти головное звучание. В таких случаях полезно больше петь на гласную «и» - эта буква хорошо приближает звук и способствует некоторой его резкости, нужной на первом этапе нахождения головного звучания. Если это не удастся, надо попросить издать певца высокий крикливый звук – лучше на «и», протянув его нараспев, как бы крикнуть, чтобы звук летел далеко, как в лесу или в поле.

Нужно добиться, чтобы певец обязательно почувствовал, как звук попадает в лобные и носовые пазухи, и умел направлять его не к мягкому небу, а ближе, к верхним зубам. Если же звук будет уходить дальше к мягкому небу, то у малоопытных певцов иногда обнаруживается не свойственное народному пению углубленное звучание.

2) Во втором случае, певец или певица на среднем или высоком регистре при переходе от более низких звуков к более высоким, теряют грудное резонирование. Соединение регистров нарушается, звук облегчается и становится более узким и плоским, следует неустанно напоминать певцу о сохранении двух точек звучания, голос как бы распространяется от верхней точки к нижней – грудной, заполняя все это расстояние звуком. Певец должен стремиться к тому, чтобы удержать голос в этом объеме. Сохранение грудного резонирования на высоких звуках поможет избежать так характерного для народного пения плоского, бестембреного колорита.

Несколько слов о микстовых - переходных звуках диапазона высоких голосов. У сопрано они охватывают часть диапазона примерно от ля диеза первой октавы до ре диеза второй октавы. Выше уже говорилось о традиции

народных певцов пользоваться в одной песне, каким то одним регистром – грудным или головным, частично захватывая микстовые звуки среднего регистра. Такое естественное приспособление к регистру способствует певческой выносливости голоса и напротив. Часто употребляя звуки, микст как высокие звуки грудного регистра певица переходит на напряженное крикливое звучание, а частое перенесение грудного звучания на микстовые звуки ведет к утомлению, быстрому изнашиванию голоса. Если же певица поет в основном в головном регистре с захватом микстовых звуков, то они будут звучать тихо, мягко, легко. Такое звучание часто используется в пении.

Соединение регистров в пении сложный и длительный процесс. Работать с певцами над соединением регистров следует тщательно и в индивидуальном порядке, а главное научить певца самого сознательно контролировать свои ошибки и успехи. Работая над развитием головного звучания, следует, прежде всего, заниматься с высокими голосами, которые смогут петь во второй октаве.

Хороший народный голос отличается яркое, звонкое, светлое звучание. Весь звук как бы сосредоточен близко в полости рта и на губах. Умелые народные певцы никогда не поют резким, крикливым или глубоким звуком (исключая пение на открытом воздухе), наоборот, звук их обычно яркий, но в то же время мягкий и по-своему округленный. Для народных голосов характерна незначительная вибрация, которая придает звуку только тембр. Отрицательные качества: качание, резкое вибрирование.

Также очень часто можно встретиться с форсированием звучания, особенно у молодежи. Исходя из этого, звук должен быть естественным, близким. Прежде всего, нужно работать над укреплением дыхательной основы. Если не укрепить навыков дыхания, освободить голос от излишней перегрузки, то он не даст нужного результата – естественного звучания голоса, голос будет просто ослабевать.

Главное каждому студенту сознательно относиться к дыханию и практически овладеть его распределением от вдоха до выдоха. Необходимо систематически тренировать дыхание на упражнениях и песнях. Навыки правильного дыхания помогают освободиться от форсировки звука. Певцы нередко «перебирают» дыхание и «запирают» его, зажимая тем самым звук. Чтобы избежать этого, нужно добиваться свободы и равномерности в пользовании дыханием, мягкой опоры открытой «распахнутой» гортани без утрированности атаки звука. Полезно потренировать дыхание, в том числе и цепное, на мягком звучании, добиваясь легкости, гибкости звукообразования.

Важный момент в народном вокале – это «разговорность» пения. «Петь так, как говоришь» - это один из принципов народного исполнения. Точно так же, как и в разговорной речи, в пении резонирует не столько мягкое небо и головные резонаторы, сколько полость рта, т.е. твердое небо, зубы и разумеется грудные резонаторы.

В основе народного вокала лежит ясность, выразительность в передаче слова. В народном пении спеть, значит произнести слова, поэтому дикция

должна быть чрезвычайно отчетливой, с таким произношением гласных и согласных, как и в разговорной речи.

***Рекомендуемая литература***

1. Плужников, К. И. Механика пения. Принципы постановки голоса / К. И. Плужников. – Санкт-Петербург: Композитор, 2004. – 87 с.

2. Попков, Н. Н. Постановка голоса для вокалистов / Н. Н. Попков. – 2-е изд., перераб. – Москва: Сопричасность, 2002. – 80 с.

***Вопросы для самостоятельного изучения***

1. *Признаки певческой традиции.*

2. *Упражнения для самосовершенствования голоса.*

## **РАЗДЕЛ 2. ПРИНЦИП ОТБОРА РЕПЕРТУАРА И СОЗДАНИЕ КОНЦЕРТНОЙ ПРОГРАММЫ.**

### ***2.1. Этапы работа 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 дети приёмами передачи качеств музыкальных звуков, зависит яркость, музыкальность художественного образа. В работе с детьми над художественно-выразительным исполнением народных песен, необходимо уделять внимание голосоведению, тембру, метроритму, темпу, динамике и фразировке, остановимся на каждом более подробно.

### ***2.2 Голосоведение***

В работе над произведениями используются все главные приёмы певческого голосоведения (*legato, non legato, staccato*). *Legato* – связное пение. Для русской народной песни характерно широкое, протяжное пение – распев, чем, по сути, является кантилена. Кантилена, т.е. непрерывно льющийся звук, составляющий 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 при помощи активных движений диафрагмы, это значит петь *staccato*. 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 выдыхательной 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 детей на взаимосвязь голосообразования с дыханием, мышцами брюшного пресса, диафрагмы.

### **2.3 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 использовать такие средства выразительности как ritenuto, portamento, rubato и т. д.

### **2.4 Тембр**

Большое значение в музыкально-слуховом развитии детей 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 детей 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 детей, способных эмоционально увлекаться при исполнении, голос сам принимает оттенки, диктуемые содержанием текста. Тембровые представления ребят помогают им внутренним слухом вообразить, мысленно воссоздать звуковую ткань произведения.

### **2.5 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.

### **2.6 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 вокальным произведением 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.

### **2.7 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, регистравой 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. Дети, не владеющие своим голосом (техническими навыками) беспомощны при исполнении художественных произведений. Они также беспомощны, если не умеют передать музыкально-поэтическое содержание. Задача педагога - научить детей всему этому в комплексе.

### **2.8 Подготовка к концертному выступлению.**

Выступление на публике трудно для неопытного певца и тем более для ребёнка. Выходя на сцену, он 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 дети часто не показывают и половины того, что казалось хорошо усвоенным. Излишнее волнение, причиной которого является факт пребывания на сцене, нарушает нормальное, привычное пение.

Непривычная внешняя обстановка привлекает к себе все внимание детей и тем самым мешает нормальному течению певческого процесса. Прежде всего, нарушаются более тонкие координации, менее прочные рефлексy пропадают, недавно найденные вокально-технические достижения исчезают. При более сильном торможении может нарушиться и голосообразование. Всё это приводит к нарушению памяти, дрожание рук и ног. Происходит разлад между поведением маленького исполнителя и необходимым творческим самочувствием. Выход один, необходимо чаще выступать. Тогда влияние тормозных раздражений сведется к минимуму.

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 позволит отвлечься от влияния зала. Если ребёнок, используя материал предварительной работы, сумеет «войти в образ», то его нервная система будет иначе реагировать на сцену, наполненную слушателями, яркий свет. В этом случае обстановка не будет мешать исполнению, не вызовет торможение выработанных навыков; наоборот, она будет содействовать творческому вдохновению. Для этого ребёнок должен до конца усвоить художественный образ, прочувствовать и суметь сосредоточить на нём своё внимание.

После концерта 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 детей в момент исполнения на видеокамеру, CD и DVD-диски позволяют услышать и увидеть каждый момент выступления. То есть работа педагога становится более наглядной. Ребёнок сам видит себя со стороны, что говорит о саморефлексии. Конечно, это можно говорить о средней и в большей степени старшей группах, в младшей группе, самое главное сам процесс использования фольклора, народных традиций в музыкальном воспитании.

Мы работаем с разными студентами. Есть и очень способные, есть и послабее. Необходим постоянный, упорный систематический труд.

### ***Рекомендуемая литература***

1. Емельянов, В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг: учеб. пособие для вузов / В.В. Емельянов. – Изд. 5-е, стер. – Санкт-Петербург и др.: Лань : Планета музыки, 2007. – 191 с.

2. Емельянов, В.В. Развитие голоса. Координация и тренинг : учеб. пособие для вузов / В.В. Емельянов. – Изд. 6-е, стер. – Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2010. – 191 с.

3. Лаврова, Е.В. Логопедия. Основы фонопедии: учеб. пособие для вузов по спец. 050715 (031800) – логопедия / Е.В. Лаврова. – Москва : Академия, 2007. – 144 с.

4. Лаврова, Е.В. Нарушения голоса: учеб. пособие для вузов по спец. 031800 (050715) – Логопедия / Е.В. Лаврова, О.Д. Коптева, Д.В. Уклонская. – Москва : Академия, 2006. – 128 с. 6.

5. Ламперти, Ф. Начальное теоретико-практическое руководство к изучению пения; Искусство пения по классическим преданиям. Технические правила и советы ученикам и артистам; Ежедневные упражнения в пении: учеб. пособие / Ф. Ламперти; пер. Н.А. Александровой. – Санкт-Петербург : Планета музыки : Лань, 2014. – 143 с.

#### ***Вопросы для самостоятельного изучения***

- 1. Работа над сценическим образом.*
- 2. Развитие эмоционально-художественной выразительности голоса.*
- 3. Методы эмоционального воздействия на развитие голоса.*

## РАЗДЕЛ 3. СПРАВОЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫЕ МАТЕРИАЛЫ

### 3.1. Словарь специальных терминов

**А капелла** (итал. – *a capella*) – пение без инструментального сопровождения. Пение а капелла широко распространено в народном песенном творчестве.

**Акцент** – (лат. *accentus* – ударение) – выделение, подчёркивание звука или аккорда за счёт усиления звучания и с помощью ритмического (синкопа), агогического, тембрового выделения звучания. Обозначается знаком: >

**Аранжировка** (фр. *arranger* – приводить в порядок) – 1) переложение, приспособление музыкального материала для определённого состава исполнителей; 2)

**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 звучании 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. 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 равнокальны. 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.

**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.

**Гигиена голоса** – соблюдение певцом определённых правил поведения, обеспечивающих сохранение здоровья голосового аппарата. Нагрузка на голосовой аппарат должна быть соразмерна степени его тренированности.

Недопустимы:

1. длительное пение без перерывов в несвойственной tessiture;
2. злоупотребление высокими нотами;
3. форсированное звучание;
4. неумеренная речевая нагрузка, сильно утомляющая голос;
5. резкие смены температуры, жара, холод, пыль, духота;
6. пища, раздражающая слизистую оболочку горла;
7. вредные привычки.

**Глиссандо** (итал. *glissando*, от фр. *glisser* – скользить) – исполнительский приём, заключающийся в переходе с одного звука на другой посредством плавного скольжения, без выделения отдельных промежуточных ступеней.

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

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

**Голосообразование, звукообразование, фонация** – процесс образования звука голоса.

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

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

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

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

**Динамика** – совокупность явлений, связанная с громкостью звучания, которая определяется содержанием и характером музыки.

**Дуэт** (итал. *duetto*, от лат. *duo* – два) – ансамбль из двух исполнителей, а также музыкальное произведение для такого ансамбля.

**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.

**Кантилена** – (лат. *cantilena* - пение)

1) Певучее, звязное исполнение мелодии, основной вид звуковедения, построенный на технике *legato*.

2) Напевная мелодия, вокальная или инструментальная.

**Канон** (греч. *κανον* – правило) – форма полифонической музыки, основанная на строгой имитации (точное повторение мелодии во всех голосах). Каждый голос вступает раньше, чем мелодия закончится у предыдущего голоса.

**Колоратура** (итал. *coloratura* – украшение) – быстрые виртуозные пассажи и мелизмы, служащие для украшений сольной вокальной партии.

**Концертмейстер** (нем. *konzertmeister*) – музыкант, инструменталист, преимущественно пианист, помогающий исполнителям разучивать партии и аккомпанирующий им на концерте.

**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.

**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.

**Академическая 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, гаммаобразные 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. resono – 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. timber) – 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.

### **3.2. Список рекомендуемой литературы**

1. Богомильский М. Р., Орлова О. С. Анатомия, физиология и патология органов слуха и речи. – М: Авторская академия; Товарищество научных изданий КМК, 2008.
2. Винарская Е. Н., Богомазов Г. М. Возрастная фонетика. М: АСТ Астрель, 2005.-207 с.
3. Гонтаренко Н.Б. Сольное пение. Секреты вокального мастерства. Ростов-на-Дону.: Феникс, 2007. 156с.
4. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики [Текст]/ Л.Б. Дмитриев. – Москва: Музыка, 2007.
5. Емельянов Е.В. Развитие голоса. Координация и тренинг, 5- изд., стер. – СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «Планета музыки», 2007.
6. Емельянов, В. В. Развитие голоса. Координация и тренинг: учеб. пособие для вузов / В. В. Емельянов. – Изд. 6-е, стер. – Санкт-Петербург: Лань: Планета музыки, 2010. – 191 с.
7. Орлова, О. С. Нарушения голоса: учебное пособие / О.С. Орлова. – М.: АСТ: Астрель; Владимир: ВКТ, 2008.
8. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика. - Ростов н/Д.: «Феникс», 2002.
9. Лаврова, Е.В. Логопедия: основы фонопедии: рек. УМО вузов РФ / Е.В. Лаврова. – М.: Академия, 2007.
10. Лаврова, Е.В. Нарушения голоса: учеб. пособие для вузов по спец. 031800 (050715) – Логопедия / Е.В. Лаврова, О.Д. Коптева, Д.В. Уклонская. – Москва: Академия, 2006. – 128 с.
11. Ламперти Ф. Искусство пения [Текст]/ Ф. Ламперти. – Санкт-Петербург: Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2010.
12. Ламперти, Ф. Начальное теоретико-практическое руководство к изучению пения; Искусство пения по классическим преданиям. Технические правила и советы ученикам и артистам; Ежедневные упражнения в пении: учеб. пособие / Ф. Ламперти; пер. Н.А. Александровой. – Санкт-Петербург: Планета музыки : Лань, 2014. – 143 с.
13. Ланщикова О.Г. Дидактические особенности актерской подготовки вокалистов в вузах культуры и искусств. Дис. канд. пед. наук. М.: МГУКИ, 2008.-204с.
14. Латышева Н.А., Кириллова Е.И. Сценическая речь в театре кукол. СПб.: СПб ГАТИ, 2009. 157 с.
15. Морозов, Л. Н. Школа классического вокала: мастер-класс [Текст] / Л. Н. Морозов. – Санкт-Петербург: Лань; Санкт-Петербург: Планета музыки, 2008. - 48 с.
16. Обухова Л.Ф. Возрастная психология. - М.: «Педагогическое общество России», 2004. 134с.
17. Петрушин В.И. Музыкальная психология. - М.: «ВЛАДОС», 1997
18. Сокерина И.В. Одаренность в музыкальном искусстве как компонент способностей человека. – М.: ГОУ ВПО МГПУ, 2010.

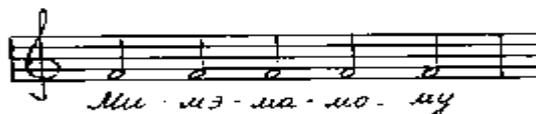
19. Фатов, А.В. Роль культурно-досуговой деятельности в социальном воспитании студенческой молодежи [Текст] / А.В. Фатов. - М., 2005.

20. Хватцев, М. Е. Логопедия: в 2 кн.: книга для преподавателей и студентов пед. вузов. Кн. 2 / М.Е. Хватцев; под науч. ред. Р.И. Лалаевой, С.Н. Шаховской. – М.: ВЛАДОС, 2009.

21. Чистобаева, А.Ю. Коррекционно-логопедическая работа по преодолению нарушений голоса при различных речевых патологиях: учебное пособие / А.Ю. Чистобаева; Новосиб. гос. пед. ун-т. – Новосибирск: НГПУ, 2009. – Доступна эл. версия в ЭБ НГПУ.

### 3.3. Нотное приложение Упражнения для распевания и вокализы

#### №1



"Ми-мэ-ма-мо-му". Одна из моих любимых распевок для начинающих. Гласные располагаются последовательно от близких и светлых к глубоким и тёмным. Удобно при необходимости проработать отдельные гласные - их форму. На начальном этапе упражнение помогает объяснить понятия легато и кантилены, очень удобно для начинающих и тем, что построено всего на одной ноте. Основные задачи: вести к последней ноте, петь не отдельно 5 нот, а целую фразу. Петь сквозь согласные, проговаривая "м" очень быстро и мягко, наполнять голосом, звуком каждую гласную. Некоторые педагоги используют усложнённый вариант: "бри-брэ-бра-бро-бру".

#### №2



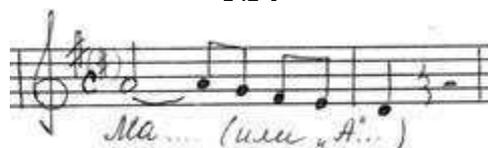
Диапазон терции, что удобно для начала распевания. Гласный "и" часто используется в распевках, потому что он "достаёт" звук, делает его более ярким. Но если "и" - основной гласный в упражнении, всё же следите, чтобы он не звучал слишком резко и плоско. Последнюю ноту не "грузите", подставьте её аккуратно.

#### №3



Чуть усложнённый вариант предыдущей распевки. На второй ноте увеличьте зевок! Не отрывайте ноты друг от друга.

#### №4



Удобная распевка, вырабатывающая кантилену. На этом вокальном упражнении я часто объясняю понятие зевка, в этом случае поётся "А". Если учащийся поёт несмело и не в полный голос, прошу сделать его крещендо на первой ноте: "Правильно сформируйте первую ноту: обязательно нужно открыть рот, сделать зевок, можете взять первую ноту аккуратно, а если чувствуете, что всё в порядке, что взяли ноту удобно, делайте в ней крещендо, чтобы в конце этой длинной ноты вы пели уже в полный голос, пели максимально громко!" Не забывайте следить, чтобы нижние ноты не звучали грубо и грузно.

№5



Аналогично и здесь: даже при пении с закрытым ртом форма второй ноты должна отличаться от формы ноты первой.

№6



Довольно удобная распевка. Хорошо и мягко сказать "л" в начале, затем мгновенно открыть рот, свободно и быстро опустив нижнюю челюсть. Короткий вдох в месте, отмеченном запятой. Последнее "лё-о-о" - tenuto, не стаккато.

№7



Пойте активно, и вы почувствуете движение диафрагмы. Перед каждой шестнадцатой ноткой удобно делать маленькую паузу.

№8



Эта распевка в быстром темпе не только хорошо разогревает связки, но и прекрасно подходит для расширения диапазона. На верхней ноте следите, чтобы челюсть мгновенно "падала" вниз, на верхних нотах это особенно важно.

№9



Это упражнение используется, в первую очередь, для работы с гортанью: на первой нижней ноте нужно опустить гортань, а далее оставить её в том же положении. Усложнённый вариант: всё то же самое без паузы.

№ 10



Удобное упражнение. Возьмите быстрый темп, стремитесь сделать как бы волну сначала к верхней ноте, потом от неё, то есть спеть одним движением вверх, одним движением вниз. Не забывайте добавлять объём перед верхней

нотой. Не отрывайте ноты друг от друга, особенно верхушку. Слоги запросто можно менять.

### ВОКАЛИЗЫ

7

Moderato Ф. Абг

фа ля соль соль си ля

ре до си ля соль ми ре до

соль до фа ре

ре до си ля до си ре соль фа ля соль фа.

1.

И. ВИЛИНСКАЯ

Andantino sostenuto

The musical score is written for voice and piano. It consists of three systems of staves. The first system has a vocal line labeled 'олос' and a piano accompaniment labeled 'Ф-п.' with a dynamic marking 'p'. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The third system also continues the vocal line and piano accompaniment, with dynamic markings 'f' appearing in the piano part. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

The image displays a musical score for piano, consisting of four systems of staves. Each system includes a vocal line (top staff) and a piano accompaniment (middle and bottom staves). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score features various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first system has a vocal line with a slur and an accent 'V' over the final note, and piano accompaniment with slurs and accents. The second system includes dynamic markings 'mf' in both the vocal and piano parts. The third system continues the melodic and harmonic development. The fourth system concludes with a piano line ending in a double bar line and a 'p' dynamic marking, and a vocal line ending with a slur and a 'p' dynamic marking. The number '6235' is printed at the bottom center of the page, and the number '6116' is written vertically at the bottom right.

6235

6116

V 2. 5

*Largo*

The musical score consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked *Largo*. The first system (measures 1-4) starts with a vocal line marked *p* and a piano accompaniment marked *p*. The second system (measures 5-8) continues the vocal line with *psim.* and the piano accompaniment. The third system (measures 9-12) features a vocal line marked *p* and a piano accompaniment marked *p*. The piece concludes with first and second endings. The first ending (measures 11-12) is marked *f* and the second ending (measures 11-12) is marked *pp*. The piano accompaniment in the second ending is also marked *pp*.

2\*

6235

3.

Moderato

The image shows three systems of musical notation. The first system consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, featuring a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues the vocal line with a half note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. The third system shows the vocal line with a half note F5, a quarter note G5, and a quarter note A5. The piano accompaniment concludes with a final chord. Dynamics include *mf*, *p*, and *p sim.* throughout the piece. A 'V' marking is present at the end of each system.

The first system of music features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower two staves. The vocal line consists of a melodic phrase with a slur and a fermata over the final note. The piano accompaniment includes chords and a bass line. A dynamic marking 'V' is placed above the vocal line.

*poco più mosso*

The second system continues the musical piece. The vocal line has a slur and a fermata. The piano accompaniment features a more active bass line with slurs and accents. A dynamic marking 'V' is present above the vocal line.

The third system shows the vocal line with a slur and a fermata. The piano accompaniment continues with slurs and accents. A dynamic marking 'V' is above the vocal line, and a 'rit.' marking is placed above the final note of the vocal line.

*a tempo*

The fourth system concludes the page. The vocal line has a slur and a fermata. The piano accompaniment features slurs and accents. A dynamic marking 'V' is above the vocal line.

First system of musical notation. It consists of three staves: a treble clef staff at the top, a grand staff (treble and bass clefs) in the middle, and a bass clef staff at the bottom. The treble staff contains a melodic line with a slur and a fermata. The grand staff contains a piano accompaniment with slurs and a fermata. The bass staff contains a simple harmonic line. The word "rit." is written above the treble staff.

Second system of musical notation. It consists of three staves: a treble clef staff at the top, a grand staff in the middle, and a bass clef staff at the bottom. The treble staff contains a melodic line with a slur and a fermata. The grand staff contains a piano accompaniment with slurs and a fermata. The bass staff contains a simple harmonic line. The word "a tempo" is written above the treble staff.

Third system of musical notation. It consists of three staves: a treble clef staff at the top, a grand staff in the middle, and a bass clef staff at the bottom. The treble staff contains a melodic line with a slur and a fermata. The grand staff contains a piano accompaniment with slurs and a fermata. The bass staff contains a simple harmonic line. The word "rit." is written above the treble staff.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves: a treble clef staff at the top, a grand staff in the middle, and a bass clef staff at the bottom. The treble staff contains a melodic line with a slur and a fermata. The grand staff contains a piano accompaniment with slurs and a fermata. The bass staff contains a simple harmonic line. The word "pp" is written below the grand staff.

4.

Allegro

The musical score is written for piano and consists of four systems of staves. Each system includes a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegro'. The score features various dynamic markings: *f* (forte) and *p* (piano). The first system begins with a treble clef staff containing a whole rest, followed by a grand staff with a forte (*f*) dynamic. The second system shows a treble clef staff with a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The third system continues with piano (*p*) and forte (*f*) dynamics. The fourth system concludes with piano (*p*) dynamics. The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, along with phrasing slurs and articulation marks.

6235

A musical score for piano, consisting of four systems of staves. Each system includes a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The music is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. The first system features a melodic line in the treble clef with a *p* dynamic marking. The second system begins with a *f* dynamic marking in the treble clef and a *p* marking in the bass clef. The third system includes a *v* (accrescendo) marking above the treble clef staff. The fourth system concludes with a double bar line. The number 6235 is printed at the bottom center of the page.

5.

Andante cantabile

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The grand staff contains a piano accompaniment with a dynamic marking of *mf*. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

Second system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with dynamic markings of *f* and *mp*. The grand staff contains a piano accompaniment with dynamic markings of *f* and *mp*. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

Third system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line. The grand staff contains a piano accompaniment. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line. The grand staff contains a piano accompaniment. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

The image displays a musical score for piano and voice, organized into four systems. Each system consists of three staves: a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower two staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The first system shows the beginning of the piece. The second system introduces a piano (*p*) dynamic marking. The third system continues the melodic and harmonic development. The fourth system concludes with a *dim.* (diminuendo) marking and a *pp* (pianissimo) dynamic marking, leading to a final chord.

3\*

6235

6.

Allegretto

*p*

*f*

*p*

*cresc.*

*p*

*cresc.*

*cresc.*

*p*

*poco a poco cresc.*

*cresc.*

*p*

*poco a poco cresc.*

The first system of music consists of a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below it. The treble staff contains a melodic line with slurs and ties. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands.

The second system continues the musical piece. It features a single treble clef staff and a grand staff. Dynamics include a piano (*p*) marking at the end of the treble staff and a forte (*f*) marking in the piano accompaniment. The piano part ends with a double bar line and a repeat sign.

The third system includes a single treble clef staff and a grand staff. It features a piano (*p*) marking in the piano accompaniment and a *cresc.* (crescendo) marking in both the treble and piano parts. The tempo marking *a tempo* is placed at the end of the system.

The fourth system consists of a single treble clef staff and a grand staff. It includes a *rit.* (ritardando) marking in the treble staff and a *a tempo* marking in the piano part. The system concludes with a double bar line and a repeat sign. The piano part features a triplet of eighth notes in the right hand.

6235

7.

Largo

*f*

rit. a tempo

*p*

*cresc.*

*cresc.*

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature is two sharps (F# and C#). The top staff contains a melodic line with a long slur and a fermata. A 'V' marking is placed above the second measure. The grand staff contains a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

Second system of musical notation, continuing the piece. It follows the same three-staff layout and key signature as the first system. The melodic line in the top staff continues with a slur and fermata. The piano accompaniment in the grand staff maintains its rhythmic pattern.

Third system of musical notation. The melodic line in the top staff continues with a slur and fermata. The piano accompaniment in the grand staff continues with the same rhythmic pattern.

Fourth system of musical notation. The melodic line in the top staff continues with a slur and fermata. The piano accompaniment in the grand staff continues with the same rhythmic pattern. The word 'cresc.' is written in the right hand of the grand staff in the third and fourth measures.

6235

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two sharps (F# and C#). The first measure of the top staff has a dynamic marking of *f*. The second measure has a dynamic marking of *f*. The third measure has a dynamic marking of *f*. There are slurs and a fermata-like symbol (V) above the top staff.

Second system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two sharps (F# and C#). The first measure of the top staff has a dynamic marking of *p*. The second measure has a dynamic marking of *f*. The third measure has a dynamic marking of *f*. There are slurs and a fermata-like symbol (V) above the top staff.

Third system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two sharps (F# and C#). The first measure of the top staff has a dynamic marking of *p*. The second measure has a dynamic marking of *p*. The third measure has a dynamic marking of *p*. The fourth measure has a dynamic marking of *p*. There are slurs and a fermata-like symbol (V) above the top staff.

6235

8.

Allegretto

The musical score is presented in four systems. Each system consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music is in 3/4 time and features a melodic line in the upper staff and a harmonic accompaniment in the lower staves. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

6235

The first system of music consists of four measures. The upper staff features a melodic line with a long slur over the first two measures and another slur over the last two measures. The piano accompaniment is in the lower two staves, with chords in the right hand and a simple bass line in the left hand.

The second system consists of four measures. The upper staff has a melodic line with a slur over the first two measures and a dynamic marking of *f* (forte) starting in the third measure. The piano accompaniment continues with chords and a bass line, also featuring a dynamic marking of *f* in the third measure.

The third system consists of four measures. The upper staff has a melodic line with a slur over the first two measures, a dynamic marking of *rit.* (ritardando) above the first measure, and a dynamic marking of *v a tempo* (vibrato and a tempo) above the third measure. The piano accompaniment continues with chords and a bass line.

The fourth system consists of four measures. The upper staff has a melodic line with a slur over the first two measures. The piano accompaniment continues with chords and a bass line, ending with a dynamic marking of *p* (piano) in the final measure.

Andante

The musical score consists of four systems, each with three staves (treble, piano, and bass clefs). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Andante'. The first system includes a piano (*p*) dynamic marking. The score features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Phrasing is indicated by slurs and ties. The piano part has a consistent rhythmic pattern of eighth notes. The bass part provides harmonic support with chords and single notes. The number '6235' is printed at the bottom of the fourth system.

poco più mosso

The first system of music features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a long melisma. The piano accompaniment consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The tempo marking "poco più mosso" is placed above the piano part. The word "cresc." appears at the end of the vocal line and the beginning of the piano part.

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a dynamic marking of *v* (forte) above it. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern.

The third system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a dynamic marking of *f* (forte) above it. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

The fourth system concludes the piece. The vocal line has dynamic markings of *rit.* (ritardando) and *a tempo*. The piano accompaniment has dynamic markings of *p* (piano) in both the right and left hands. The piece ends with a final chord in the piano part.

First system of musical notation, consisting of three staves (treble, grand, and bass clefs) with various notes and rests.

Second system of musical notation, including a dynamic marking *mf* in the middle of the system.

Third system of musical notation, continuing the piece.

Fourth system of musical notation, featuring dynamic markings *cresc.* and *p*, and a *rit.* marking above the system.

ПЕСНИ ЗАРУБЕЖНЫХ КОМПОЗИТОРОВ

MARECHIARE

CANTO NAPOLETANO

1

Nº 2

Versi di  
SALVATORE DI GIACOMO

Musica di  
Francesco Paolo Tosti

Versione Italiana di  
BOCCO E. PAGLIARA

*ALLEGRETTO* *leggero e pp*

CANTO

1. Quando spon-ta la lu-na a Ma-re chia-re pu-  
2. Quan-do sor-ge la lu-na a Ma-re chia-re, per-  
- re li pi-sce nce fann'a l'am-mo- - re .....  
- fi-noi po-sol tre-mu-no d'a-mo- - re.....

Proprietà G. RICORDI & C. Editori, MILANO.

Tutti i diritti sono riservati.

Tous droits d'exécution, de diffusion, de reproduction, de traduction et d'arrangement réservés.

426488

ANNO MCMXXIV

(Printed in Italy)

(Imprimé en Italie)

se re - vo - ta - no l'onne de lu ma - re, pe la pri - ez - za  
 si soon - vol - go - no l'ondo in grembo al ma - re, e per la gio - ia

*p*  
 ca - gueno cu - lo - re, quan - no spon - ta la luna a Mare - chia  
 can - giano co - lo - re! quan - do sor - ge la luna a Ma - re - chia -

*cr250*  
 - re .....  
 - re .....  
 II. A Ma - re - chia - re nce sta na fe.  
 II. A Ma - re - chia - re sor - ri - de un bal.

*sentito*  
 - ne - sta, la pas - si - o - ne mia nce tuz - zu - le - a - nu ca -  
 - co - na, la pas - si - o - ne mia vi bat - to - da - le: l'ac - qua

- ro - fano ad - do - ra in - ta na te - sta, pas - sa l'ac - qua pe  
 can - ta di sot - to u - na can - zo - ne, un ga - ro - fa - no o.

sotto e mur - mu - lé - - a: A Ma - re - chia - re nce sta na fe -  
 - lez - za al du - van - za - - le: a Ma - re - chia - re sor - ri - de un bul -

*p*

- ne - sta ..... Ah! .....  
 - ca - ne ..... Ah! .....

*sentito*

*cresc.*

Ah! .....  
 Ah! .....

*pp*

*cresc.*

..... A Ma re chia re, a Ma re chia re nce sta na fe.  
 ..... A Ma re chia re, a Ma re chia re sor ri de un bal.

ne sta.....  
 co ne.....

*p*

*dim:*.....

## III.

Chi dice ca li stelle so lucente  
 nun sa pe s'occhie ca tu tiene nfronte,  
 sti doie stelle li saccio io solamente,  
 dint'a lu core ne tengo li pònte.  
 Chi dice ca li stelle so lucente?..

## IV.

Scetate, Caruli, ca l'aria è doce;  
 quanno maie tanto tiempo aggio aspettato?  
 P'accompagna li suone cu la voce  
 stasera na chitarra aggio portato.  
 Scetate, Caruli, ca l'aria è doce!..

## III.

Chi dice che le stelle son lucenti  
 de li occhi tuoi non vide lo splendore!  
 Ah, li conosco io ben quei raggi ardenti!  
 Ne scendono le punte in questo core!  
 Chi dice che le stelle son lucenti?..

## IV.

Dèstati, che la sera è tutta incanto,  
 e mai per tanto tempo io t'ho aspettata!  
 Per accoppiar gli accordi al mesto canto,  
 stasera una chitarra ho qui portata!  
 Dèstati, che la sera è tutta incanto!

# SANTA LUCIA LUNTANA

Testo e Musica di E. A. MARIO

Moderatamente (con capressione)

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four systems of music. The first two systems are piano accompaniment. The third system includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The fourth system also includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment.

**System 1 (Piano):** Treble clef, bass clef. Chords: F, C7, F. Dynamics: *f*. Notes: Treble clef has a melodic line starting on G4, moving up to A4, B4, and then down. Bass clef has a bass line with chords.

**System 2 (Piano):** Treble clef, bass clef. Chords: Bb, C7, F. Dynamics: *mf*. Notes: Treble clef continues the melodic line. Bass clef has chords.

**System 3 (Vocal and Piano):** Treble clef, bass clef. Chords: F, C7. Dynamics: *mp*. Lyrics: Par - tonò 'e ba - sti - men - te pe' terre as-saje lun - ta - ne... E sò - na - no... Ma 'e mma - ne trèm - ma - no ncopp' 'e ccor - de... San - ta Lu - cia, tu tie - ne su - lo nu po - cò 'e ma - re... Notes: Treble clef has a vocal line. Bass clef has chords.

**System 4 (Vocal and Piano):** Treble clef, bass clef. Chords: F. Dynamics: *mp*. Lyrics: Càn - ta - no a buor - do: sò na - pu - li - ta - ne! Quan - ta ri - corde, ahim - mè, quan - ta ri - cor - de! ma, cchiù lun - ta - na staje, cchiù bel - la pa - re... Notes: Treble clef has a vocal line. Bass clef has chords.

*mf* Càn - ta - no pe' tra - men - te 'o gol - fo già scum - pa - re,  
 E 'o co - re nun 'o sa - ne nem - me - no cu 'e ccan - zo - ne:  
 E 'o can - to d' 'e Ssi - re - ne ca tesse an - co - ra 'e rrez - zel

e 'a luna, 'a miezo 'o ma - re, nu pocu 'a Na - pu - le lle fa ve - dè...  
 sen - ten - no vo - ce e suo - ne, se mette a chiagne - re ca vò tur - nà...  
 Co - re nun vo' ric - chez - ze: si è nato a Na - pu - le ce vò mu - rì!

**Ritornello**  
*f* Sen - ta Lu - cia! Lun - ta - no 'a te quan - ta ma - lin - cu -

*f* Fa *allarg.* Sol m Re7 Sol m *a tempo* Do7

- ni - al Se gi - ra 'o mun - no sa - no,

se va a cer - cà fur - tu - na... ma, quan-no spon-ta 'a

lu - na, lun - ta-no 'a Na - pu - le nun se pò stà!

stà! *mf* San - ta Lu - cial Lun - ta - no 'a te

*rall.* quanta ma-lin-cu - nial

Chord symbols: F, C7, Fa, Do7, G7, Sol7, Gm, D7, C7, Bb, Bbm, Sib, Si bm, Fa.

Dynamics: *f*, *mf*, *ff*, *rall.*

*РУССКИ РОМАНСЫ*

**ГОРИ, ГОРИ, МОЯ ЗВЕЗДА**

Слова В. ЧУЕВСКОГО

Музыка П. БУЛАХОВА

Гор - ри, го - ри, мо - я звез -

- да, го - ри, звез - да при - вет - на -

- я. Ты у ме - ня од - на за -

- вет - на - я, дру - гой не бу - дет ни - ко -

- гда. Ты у ме - ня од - на за - вет - на - я.

дру - гой не бу - дет ни ко -

Для повторения | Для окончания

- гда. Сой - дет ли да,

Гори, гори, моя звезда,  
 Гори, звезда приметная.  
 Ты у меня одна заветная,  
 Другой не будет никогда.  
 Ты у меня одна заветная,  
 Другой не будет никогда.

Сойдет ли ночь на землю ясная.  
 Звезд много блещет в небесах,  
 Но ты одна, моя прекрасная.  
 Горишь в отрадных мне лучах.  
 Но ты одна, моя прекрасная,  
 Горишь в отрадных мне лучах.

Звезда надежды благодатная,  
 Звезда любви волшебных дней.  
 Ты будешь вечно незакатная  
 В душе тоскующей моей.  
 Ты будешь вечно незакатная  
 В душе тоскующей моей.

# Vichojoo Odin ya na Dorogoo

Words by M. Lermontoff  
Jewish translation by  
A. Raisen

Music by E. Shashina  
Arr by N. L. Suslovsky

Andante (*langsam*)

Vy - cho - zhoo o - din ya na do -

1. Ch'geh a rois a lein in weg in  
1. ВЫ - ХО ЖУ О - ДИИ Я НА ДО -

ro - goo skvoz too - man krem nis - ty poot blea teet Notch tee -

brei - ten sglantz der weg durch di - nem ne - bel shtoib; shtil die  
ро - гу СКВОЗ ТУ - МАН КРЕМ НИС - ТИ ПУТЬ БЛЕС - ТИТЬ; НОЧЬ ТИ -

cha pocs - ty - nia vniem let bo - - - goo ee zviez - da szviez do - yoo go - vo

nacht der mid - bor hert gott re - - - den un die shte - ren sin - gen gott a  
Ха, ПУС - ТЫ - НЯ ВНЕМ - ЛЕТ БО - - - ГУ И ЗВЕЗ ДА СЪЗВЕЗ ДО - Ю ГО - ВО -

reet Ee zviez da szviez do - yoo go - vo reet Vnie be - sach tor - zhes - tve - no ee

loib, un die shte - ren sin - gen gott a loib. 2. Oi fen him - mel wun - der - lich un  
рит, И ЗВЕЗ ДА СЪЗВЕЗ ДО - Ю ГО - ВО - РИТ. 2. В'не бе сах ТОР ЖЕС ТВЕННО И

*rall.* *a tempo*

tchood - no speet zem - lia vsi-ya nie go - loo - bom Tcho zhe  
 her - lich s'raht die erd in blo-hen shain ge - hilt wos-zshe  
 чуд - но спит зем - ля все я-нѣ го - лу - бом... что же

mnie tak bol - no ee tak trood - no? Zhdool tche - vo zha-lie-yoo lee o -  
 is a - sei mir bang un shwer-lich? Wart ich wos? zi hob ich wos fer-  
 мнѣ так боль но и так труд - ное? Ждуль че - го жа лѣ ю ли о -

tchom? Zhdool tche - vo Zha-lie-yoo lee o - tchom? Ooch nie zhdoe ot zhiz nee bee-tche  
 shpielt? Wart ich wos? zi hob ich wos fer- shpielt? 3. Neinlich wart fin le-bengar nist  
 чем? Ждуль че - го жа лѣ ю ли о чем? 3. Уж не жду от жез ни ни-че

vo - ya ee nie zhal mnie prosh - la - vo nte - tchoot Ya ee  
 wai - ter un der nech - ten art mir oich nist fiel ch'sich nor  
 го - я и не жаль мне прош ла го ни - чуть, я и -

shticho svo-bo - dy ee po - ko ————— ya yab cho - tiel Za-bit-sya ee zas -

ru - he we - ren a bef - rai - - ter lo - sen aitz, ant-shlo-fen we-ren  
 ШУ СВО БО ДЫ И ПО - КО ————— Я; Я-Б ХО ТЕЛ, ЗА БЫТ-СЯ И ЗАС-

noot Yab cho-tiel za - bit - sya ee zas - noot No nie tiem cho-lod-nimskom mo -

shtil lo-sen aitz ant-shlo-fen we-ren shtil. 4. Nisht mit ye nem kal-tenshlof fun  
 НУТЬ Я-Б ХО ТЕЛ ЗА БЫТ СЯ И ЗАС-НУТЬ. 4. Но не тем хо-лод-ным шхом мо-

gee - ly Yab zhe - lal na vie-kes tak zas - noot Tchtob vgroo -

Key - ver Ei - big shlo - fen wolt ich ho - ben lust shlo-gen  
 ГИ - ЛЫ Я-в же лал на вь ки так зас - нуть Чтоб в'гру

dee dro-zha-lee zhiz - nee see - lee Tchtob dee - sha Vzdee-ma-las tee choo

sol mit le - ben ye - der ei - ver at - men - dig, sich hei - ben sol die  
 ДИ дро жа ли жи з-ни си - лы Чтоб ды - ша, вьды ма лас ти хо

grood            tchtob dy - sha            Vzdy-ma-las-tee-choo    grood            Tchtob veyoo

brust,            at - men - dig            sich hei-ben sol die    brust,            5. Tog un  
ГРУДЬ,            ЧТОБ ДЫ - ША            ВЪДЫ МА ЛАС ТИ ХО    ГРУДЬ.            ЧТОБ ВСЮ

natch            ves den moy slooch lie - lie - ya            Pro lioo - bov            mnie slad-kee go. los

nacht            ich he - ren sol sich    zi - hen            a ge - sang            fin lie-be on a -  
НОЧЬ            вес ден мой слух ле    лѣ - я            Про лю бов            мне слад кій го лось

piel;            Na-do mney            Tchtob vetch-no ze lie - nie            Ya tiom - ny

shier;            un a demb            sol ei - big gri-nen    bli - - hen            boi-gen  
ПѢЛ;            На-до мной            чтоб веч но зе ле    нѣ - - я            тем ный

doob sklo-nil-sya ee shoo-miel            Tiom-ny doob            sklo-nil sya ee shoo miel.

sich    un roi-shen ü-ber mir            boi-gen sich    un roi-shen ü-ber mir.  
ДУБ СКЛОНИЛ СЯ И ШУ - МѢЛ            ТЕМ НЫЙ ДУБ    СКЛОНИЛ СЯ И ШУ МѢЛ.

\*    \*

## СОДЕРЖАНИЕ

Пояснительная записка.....	3
<b>РАЗДЕЛ 1. МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ АКАДЕМИЧЕСКОМУ ПЕНИЮ.....</b>	<b>6</b>
1.1. Голосовой аппарат и его гигиена.....	6
1.2. Развитие (постановка голоса) Дыхание.....	10
1.3. Вокальные методики.....	12
1.4. Характеристика академического пения.....	13
1.5. Способы развития певческого дыхания.....	15
1.6. Работа с голосом.....	17
<b>РАЗДЕЛ 2. ПРИНЦИП ОТБОРА РЕПЕРТУАРА И СОЗДАНИЕ КОНЦЕРТНОЙ ПРОГРАММЫ.....</b>	<b>23</b>
2.1. Этапа работы над вокальным произведением.....	23
2.2. Голосоведение.....	23
2.3. Метроритм. Темп.....	24
2.4. Тембр.....	24
2.5. Динамика.....	24
2.6. Фразировка.....	25
2.7. Музыкальная форма.....	25
2.8. Подготовка к концертному выступлению.....	25
<b>РАЗДЕЛ 3. СПРАВОЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫЕ МАТЕРИАЛЫ.....</b>	<b>28</b>
3.1. Словарь специальных терминов.....	28
3.2. Список рекомендуемой литературы.....	35
3.4. Нотное приложение.....	37