

IX

Т.Д. Смелкова
Ю.В. Савельева

ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ ВОКАЛЬНОМУ ИСКУССТВУ



IX
C-50

Т. Д. СМЕЛКОВА,
Ю. В. САВЕЛЬЕВА

ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ ВОКАЛЬНОМУ ИСКУССТВУ

ДОПУЩЕНО

УМО по направлению «Педагогическое образование»
Министерства образования и науки РФ в качестве учебного пособия
для вузов, ведущих подготовку по направлению
050100 — «Педагогическое образование»



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ • МОСКВА • КРАСНОДАР •

ББК 85.314я73

С 50

Смелкова Т. Д., Савельева Ю. В.

С 50 Основы обучения вокальному искусству: Учебное пособие. — СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2014. — 160 с. — (Учебники для вузов. Специальная литература).

ISBN 978-5-8114-1780-3 (Изд-во «Лань»)

ISBN 978-5-91938-177-8 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

В учебном пособии представлены важнейшие сведения о профессиональном развитии певческого голоса, воспитании исполнительской культуры певца в современном музыкально-образовательном пространстве. Особое внимание обращено на формирование у студентов главных профессиональных установок, позволяющих правильно осваивать технологию певческого процесса и приобретать вокальные навыки, необходимые для будущей исполнительской и педагогической деятельности.

Учебный материал организован по тематическим разделам, последовательно раскрывающим разнообразные стороны певческого процесса, обеспечивая наиболее эффективное усвоение знаний по основам обучения вокальному искусству.

Пособие предназначено для студентов бакалавриата и магистратуры музыкальных факультетов педагогических вузов, консерваторий, вузов искусств. Книга также адресована преподавателям вокальных факультетов, кафедр сольного пения в учреждениях высшего музыкального и музыкально-педагогического образования.

ББК 85.314я73

The textbook reveals the most important facts about professional development of singing voice and singer's performance skills in the modern music education. Special emphasis of the book is cultivation of the main professional principles, that will help studying the technology of singing process and developing proper vocal technique, necessary for future vocal and pedagogical work.

The material, organized by topics, sequentially reveals different aspects of singing process. It's the most effective way to learning the fundamentals of vocal art.

The textbook is intended for students of musical departments of pedagogical universities, conservatoires and cultural universities, and also for teachers of vocal departments.

Рецензенты:

Л. А. ШЕВЧЕНКО — народная артистка СССР, солистка Мариинского театра, лауреат Государственной премии СССР, кавалер Ордена Почета, профессор кафедры сольного пения РГПУ им. А. И. Герцена;

В. А. ГУРЕВИЧ — доктор искусствоведения, профессор Института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена, почетный работник высшего профессионального образования РФ.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2014

© Т. Д. Смелкова, Ю. В. Савельева, 2014

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2014

ПРЕДИСЛОВИЕ

Интерес к вокальному искусству в наши дни чрезвычайно высок. Проблема профессионального развития певческого голоса, совершенствование технического и исполнительского мастерства, создание наиболее эффективной системы обучения вокалу в современном музыкально-образовательном пространстве — тема, волнующая многих профессионалов, любителей пения, молодых людей, желающих научиться петь. Сегодня особенно актуальна роль преемственности в воспитании певца, психологические и социальные вопросы развития личности, формирования художественного вкуса.

Безусловно, историей уже накоплены материалы по изучению строения и работы голосового аппарата, описаны вокально-педагогические принципы, методические подходы, вокальные школы предыдущих эпох. Педагогам хорошо известны хрестоматийные труды отечественных и зарубежных авторов, таких как: Л. Б. Дмитриев, В. А. Багадуров, М. Л. Львов, И. К. Назаренко, И. И. Левидов, В. П. Морозов, Р. Юссон и др.

Отрадно, что последние годы издательством «Планета музыки» активно воссоздаются забытые «Руководства» и «Школы вокального искусства» выдающихся педагогов, например Ф. Ламперти (2009 г.), Дж. Лаури-Вольпи (2011 г.), А. Е. Варламова (2012 г.), И. П. Прянишникова (2013 г.), Н. Ваккаи (2013 г.), Ж.-Л. Дюпре (2014 г.),

представляя эти бесценные материалы широкому кругу любителей пения.

Процесс постижения певческого искусства — это увлекательный, но сложный, длительный путь, который требует и от педагога, и от ученика взаимопонимания, немало духовных и физических сил, терпения для достижения желаемого результата — красивого тембрального звучания, профессионального владения техникой пения, яркого музыкально-художественного впечатления.

Формирование высокой вокально-исполнительской культуры студентов, будущих профессиональных певцов — есть главная цель образовательной деятельности в сфере вокального искусства и педагогики. Именно понятие «вокально-исполнительская культура» интегрирует в себе многочисленные составляющие профессионального пения и является определяющим показателем хорошего певца и одаренного музыканта. Когда мы говорим о высоком уровне вокально-исполнительской культуры, подразумеваем крепкую техническую базу, яркое исполнительское мастерство, общее ощущение соразмерности всех музыкальных элементов и качественных певческих характеристик, соединенных в художественную целостность.

Значимость сольного пения в системе высшего музыкально-педагогического образования бесспорно велика. Ведь в классе сольного пения происходит не только процесс профессиональной постановки голоса, но и осуществляется взаимосвязь с другими видами искусств — живописью, литературой, театром, что приводит к обогащению и формированию творческой личности. На занятиях по сольному пению развиваются голосовые данные студента, вокальный слух, умение чувствовать и гибко вести музыкальную фразу, выразительное интонирование, нюансировка, а также яркая, эмоциональная подача слова; закладываются такие важнейшие исполнительские качества, как чувство стиля, знание жанровой специфики, детальное прочтение авторского замысла. Важным звеном для развития индивидуаль-

ности является раскрытие личностных музыкальных способностей студента, его фантазийное, образное мышление, темперамент, характер.

Однако понимания значимости перечисленных факторов недостаточно для создания условий образовательного пространства, способного качественно изменить сознание как преподавателя, так и обучающегося. Необходимо найти верный подход к технологии обучения, открывающий внутренние, глубинные ресурсы каждой личности. Таким важнейшим механизмом в формировании вокально-исполнительской культуры является интегративный подход.

Прежде всего, интеграция в учебном процессе предполагает теснейшее содержательное взаимодействие между дисциплинами. Такая связь должна быть установлена не только с другими индивидуальными творческими классами, но также с циклом музыкально-исторических и психолого-педагогических дисциплин.

Кроме того, современная концепция обучения сольному пению не может ограничиваться исключительно практическими занятиями, а требует понимания закономерностей певческого процесса и знания истории вокального искусства. Именно целостное воздействие является наиболее эффективной педагогической установкой и позволяет достичь единства устремлений вокально-исполнительской практики и задач вокального образования. На сегодняшний момент практика обучения сольному пению подкреплена введенными в учебный план лекционными курсами, посвященными основам методики постановки голоса, истории вокальной педагогики и исполнительства.

В связи с этим особое значение приобретает вопрос создания современного учебно-методического обеспечения в сфере вокального образования. Внедрение новых образовательных идей, усовершенствование учебных программ, обогащение фонда библиотек сборниками вокальной музыки, издание статей, пособий и хрестоматий, накопление архива материалов по проведенным концертам, конкурсам

и конференциям — все эти разделы значимы для составления интегративной вокально-методической базы, обеспечивающей успешность учебного процесса.

Среди всех перечисленных параметров учебно-методической деятельности особенно надо выделить образовательные программы по специальным дисциплинам «Сольное пение», «Методика обучения вокалу», «История вокального искусства и методологии». Именно от их содержания и задач, поставленных перед педагогом и студентом, во многом зависит организация и верное направление учебной работы.

Программа «Сольное пение», ориентированная на постижение процессов вокального исполнительства и педагогики, проводится в форме практических индивидуальных занятий. Обучение в классе сольного пения направлено на профессиональное развитие певческого голоса, улучшение его качественных характеристик, выработку академической манеры пения, овладение навыками чистого и выразительного интонирования, кантленного звуковедения. Систематическая работа позволяет добиться правильной корпусной установки, умения пользоваться певческим дыханием, высокой позицией звука, естественной артикуляцией.

Необходимость решать вокально-художественные задачи в работе над произведениями формирует устойчивый комплекс личностных качеств: творческую активность, темперамент, исполнительскую волю, психологическую стабильность, уверенность, артистизм. Выдающийся итальянский педагог Франческо Ламперти точно отразил это соединение многих природных свойств, личностных качеств и профессиональных умений в словах, понимание которых важно для будущего певца и преподавателя вокала: «Пение с душой есть дивное возбуждение, происходящее от прекрасных способностей нашей природы и от умения отождествиться с исполняемой ролью»¹.

¹ Ламперти Ф. Искусство пения по классическим преданиям. Технические правила и советы ученикам и артистам. СПб., 2009. С. 8.

Образовательные курсы «Методика обучения вокалу» и «История вокального искусства и методологии» предполагают тесную связь с дисциплиной «Сольное пение», представляя единый вокально-педагогический комплекс. Программы ориентированы на изучение процесса развития певческого голоса, вокальной педагогики и исполнительства, проводятся в лекционной форме. Целью изучения этих дисциплин является развитие высокой вокально-исполнительской культуры через формирование системы знаний по теории и истории вокальной педагогики и исполнительства. Подобная система позволит правильно освоить технологию певческого процесса и приобрести профессиональные вокальные навыки. На лекциях и семинарах со студентами обсуждается множество профессиональных вопросов: вокальная терминология, этапы истории западноевропейской и русской вокальной педагогики, сравнительный анализ вокальных школ различных стран; разъясняются разнообразные методики преподавания пения и причины их сходства и различия; дается оценка исторических методов с точки зрения современной вокальной школы; устанавливается зависимость между эволюцией методик преподавания пения и требованиями, предъявляемыми к манере исполнения вокальной музыки той или иной эпохи.

Последние годы наблюдается усиление интереса к детскому классическому вокалу. Во многих музыкальных школах России, иногда в общеобразовательных школах имеются специальные классы академического пения, что способствует не только индивидуальному раскрытию певческих способностей, но и детскому хоровому движению. Результаты этих занятий можно видеть на российских и международных детских конкурсах академического пения — «Санкт-Петербург в зеркале мировой музыкальной культуры», «Открытый конкурс юных вокалистов на приз Ольги Сосновской» (Сыктывкар), «Конкурс юных вокалистов на приз города Екатеринбург», выявляющих большое количество детей, обладающих профессиональными певческими голосами

и уже заявивших о себе на мировом уровне. Сегодня ярким примером может служить престижный Международный конкурс юных вокалистов Елены Образцовой, лауреатом которого является ныне всемирно известная певица Юлия Лежнева.

В связи с этим первостепенной задачей в лекционном курсе и на практических занятиях становится именно изучение специфики детской вокальной педагогики и методики. Знание студентами особенностей организма детей различных возрастов, их певческих возможностей непосредственно связано с будущей музыкально-педагогической деятельностью.

Формирование у молодых людей целостной вокально-исполнительской культуры зависит не только от основных образовательных программ, но также связано с интегративным подходом к использованию в учебном процессе многообразных творческих форм обучения — открытых уроков, мастер-классов, исполнительских мастерских, учебных концертов, конкурсов, педагогических практикумов, конференций, прослушивания аудио- и видеозаписей, посещения спектаклей, концертов с последующим анализом. Именно такое, интегративное погружение в вокальное искусство способствует профессиональному становлению и развитию личности будущего педагога-музыканта — носителя универсального языка великого искусства музыки.

Обращаясь ко всем преподавателям вокала, хочется привести замечательные слова великого педагога пения Камилло Эверарди о назначении Учителя пения: «Общение с учениками не ограничивается лишь постановкой голоса: надо учить пониманию формы сочинения, выразительному исполнению каждой музыкальной фразы, осмыслению поэтического текста, наконец, актерскому проживанию роли, образа, то есть, всему тому, что обозначается словом „школа“»². Безусловно, в по-

² Барсова Л. Из истории петербургской вокальной школы. Эверарди, Габель, Томарс, Ирецкая. Лекции. СПб., 1999. С. 3.

нятие «школы» входит и формирование высокой вокально-исполнительской культуры — это и культура певческого звука, и понимание музыкальной стилистики, и знание истории вокального искусства и педагогики, общая эрудиция в гуманитарной сфере, наконец, культура общения с публикой.

В наше время вопрос об уровне общечеловеческой и профессиональной культуры стоит наиболее остро. Поднять культурную планку молодого поколения — задача наисложнейшая, зависящая от множества факторов. Прививая вокально-исполнительскую культуру современной молодежи, мы тем самым вносим свой вклад в общее национальное дело возрождения истинных духовных ценностей, высокого уровня образованности, уважения к человеческой личности, к традициям и культурному наследию отечественной школы.

Данное учебное пособие соответствует основной образовательной программе дисциплины «Методика обучения вокалу». Пособие предназначено для студентов (бакалавров и магистров) музыкальных факультетов педагогических вузов, консерваторий, вузов искусств. Книга также адресована преподавателям вокальных факультетов, кафедр сольного пения в учреждениях высшего музыкального и музыкально-педагогического образования. Материалы книги, посвященные основам обучения вокальному искусству, могут использоваться преподавателями сольного вокала не только в высших учебных заведениях, но и в профессиональных училищах, колледжах искусств, музыкальных школах, в учебных планах которых предполагается обучение вокалу.

Главная цель книги — определить и дать наиболее точную оценку явлениям, связанным с голосообразованием и профессиональным развитием певческого голоса, с воспитанием исполнительской культуры певца, приобретением вокального мастерства, вокально-педагогического опыта.

Учебное пособие должно помочь преподавателям выбрать верный подход к развитию голоса и предостеречь от ложного понимания певческого процесса.

Авторы стремились к охвату всех основных сторон технологии вокального искусства, к точности специальной терминологии, достоверности сведений, а также доступности изложения с целью принести наибольшую пользу и в тоже время избежать встречающихся в вокальной учебно-методической литературе заблуждений, мешающих понять суть певческого процесса.

Учебное пособие состоит из трех глав. Первая глава содержит основные сведения о певческом голосе: тембр, диапазон, объем и сила звука, полетность; дается классификация голосов; определяется важность развития вокального слуха и мышечных ощущений. В отдельном разделе изучаются основы техники пения: атака звука, дыхание, резонаторы, регистры голоса. Вторая глава посвящена проблеме воспитания певца и приобретения вокального мастерства. Особый акцент сделан на изучении работы с детским голосом как основой будущего профессионального формирования певца. В этой главе также изложены принципы и установки обучения академическому пению; профессиональные компоненты, составляющие выразительность в пении, вопросы, связанные с созданием сценического образа и формированием исполнительской культуры певца. В третьей главе рассматриваются проблемы певческого режима, гигиены голоса певцов. Учебное пособие также содержит приложения с рекомендуемым репертуаром, нотными изданиями и список специальной литературы.

Глава первая

ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ ГОЛОСА

Певческий голос — это уникальный дар природы, способный передавать все разнообразие чувств, настроений, мыслей. Красота тембра, точность и острота музыкального слуха, искусство фразировки, чувство стиля, экспрессия, образное мышление, темперамент, индивидуальность — эти и многие другие качества певца определяют силу музыкально-исполнительского воздействия.

Потенциальные голосовые возможности должны соединиться с необходимым техническим оснащением голоса. Такие свойства певческого голоса, как яркость, красота, сила, полный диапазон, гибкость, свобода звучания, неутомляемость, во многом определяющиеся природными свойствами голосового аппарата, могут быть значительно развиты в процессе правильной постановки голоса.

Профессиональное развитие голоса предполагает четыре основных условия: голосовые данные, наличие музыкального слуха и ритма, музыкальность, артистичность, восприятие к обучению технике пения, физическое состояние голосовых связок и всего организма.

§ 1. ПЕВЧЕСКИЙ ГОЛОС: ТЕМБР, ДИАПАЗОН, ОБЪЕМ И СИЛА ЗВУКА, ПОЛЕТНОСТЬ

Тембр. Работа над тембром — главным природным свойством певческого голоса — является центральной задачей при постановке голоса. Умение правильно сформировать тембр — одно из важнейших профессиональных умений. Тембр характеризуется количеством обертонов в составе звука, их соотношением по высоте, громкости, началом возникновения звука — атакой, формантами — областями усиленных частичных тонов в спектре звука, вибрато.

Тембр голоса — это его психоакустическая характеристика, связанная с различными факторами: формантной структурой спектра; степенью выраженности шумовых компонентов, негармонических обертонов; модуляционными процессами, атакой и затуханием голосового сигнала. Тембр голоса воспринимается синтетически как специфическая звуковая окраска, позволяющая различать людей (не видя их) по голосам, даже если высота, громкость и длительность звучания этих голосов одинакова. Практически нет певческих голосов, тембрально похожих друг на друга. В тембре заложены те или иные эмоционально-экспрессивные оттенки характера человека. Не только в певческом, но и в ораторском, актерском искусстве, а также и в разговорной речи важно звучание приятного, красивого тембра, что позволяет легче установить общение с аудиторией.

Тембр — природное явление, с которым надо обращаться чрезвычайно осторожно: красивый, яркий, объемный голос от природы должен быть сохранен в этом качестве и необходимо только работать над техникой; а тембр, имеющий недостатки, следует совершенствовать за счет устранения голосовых дефектов.

Необработанный тембр характерен для непоставленного голоса. Но в процессе его постановки в академической певческой манере тембр может приобрести окраску,

соответствующую профессиональным требованиям. Эта техническая работа необходима для расширения исполнительских возможностей певца, умения выразить своим голосом художественные задачи, заложенные в вокальной музыке.

Человек способен в широких пределах менять тембр своего голоса как непроизвольно, так и целенаправленно. Однако при этом тембр сохраняет черты индивидуальной неповторимости. В то же время широкое варьирование тембра в зависимости от поставленной задачи возможно благодаря способности голосового аппарата работать профессионально.

Каждый голосообразующий орган (легкие, гортань, глотка, речевой аппарат) выполняет свою функцию. Но именно от скоординированного участия органов голосообразования в певческом процессе зависит качество тембра голоса. Безусловно, тембр будет обладать разнообразными оттенками в зависимости от комбинации психофизиологических условий.

В результате нескоординированного дыхания с работой гортани, а также физиологических отклонений от нормы голосовых связей и других участков речевого аппарата тембр существенно меняется, в голосе появляется охриплость и осиплость. Обучающемуся вокальному искусству необходимо стремиться избавиться свой тембр от всевозможных призвуков, добиваясь благозвучности голоса, его чистоты, так как шумовой компонент в голосе — свидетельство неправильного звукоизвлечения.

Одна из важнейших характеристик певческого голоса, влияющих на эстетическую оценку звука, — вибрато. На слух вибрато ощущается как ритмические пульсации звука, происходящие с частотой около 6–7 Гц. С акустической точки зрения «вибрато представляет собой модуляцию основных параметров звука — частоты основного тона, амплитуды и спектра»³. Тембр без вибрато

³ Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. М., 2002. С. 92.

воспринимается тусклым, безжизненным. Наоборот, его присутствие в голосе — бесспорно, важное свойство для передачи эмоциональной выразительности в профессиональном академическом пении. Истинное индивидуальное вибрато певческого голоса возникает при комплексной работе всего звукообразующего аппарата, в частности положения гортани, языка, глотки, изменяющих объем резонаторных полостей, благодаря певческому дыханию.

Слушатель характеризует тембр главным образом с помощью ассоциативных представлений — сравнивает это качество звука со своими слуховыми, зрительными и осязательными впечатлениями от различных явлений и их соотношений. В связи с этим возникают различные эпитеты для обозначения тембра голоса: звуки яркие, блестящие, тусклые, матовые, бархатные, теплые, холодные, глубокие, наполненные, резкие, жесткие, мягкие, сочные, металлические, стеклянные.

Выделяются два главных тембра: *светлый* и *темный*. Каждый доминирующий в голосе тембр оставляет свой характерный отпечаток на всем певческом диапазоне. Светлый тембр придает грудному регистру блеск и яркость. Но, если его довести до крайности, голос становится резким, визжащим. Темный тембр придает звуку полноту и округлость. Однако преувеличение этого тембра может привести к приглушенности и сиплости.

На тембр влияют акустические свойства помещения — частотные характеристики поглощающих, отражающих поверхностей, реверберация. Для занятий пением целесообразнее всего пользоваться классом с умеренной реверберацией. Если в аудитории повышенная реверберация, необходимо поставить угловые матерчатые экраны. Иногда полезно менять акустическую обстановку. В зависимости от различных акустических условий восприятие собственного голоса у певца всегда разное. Нельзя поддаваться слуховому обману, а надо стараться сохранять привычное мышечное ощущение звукоизвлечения.

Диапазон — звуковой объем певческого голоса — находится в числе основных понятий вокальной педагогики. Голос профессионального певца должен составлять больше двух октав полноценного однородного звучания со сглаженными регистровыми переходами. Кроме того, в нижней и верхней части диапазона должен быть «запас» возможностей примерно в пределах терции для большей свободы, удобства и естественности при исполнении предельных нот.

Объем голоса зависит от природных данных, умения пользоваться головными и грудными резонаторами, от дыхания, правильной работы глотки.

Сила звука. Академическое пение, особенно оперное, требует достаточно сильного звучания голоса, который может наполнить большой зал, способного выдержать фактуру и динамику оркестрового сопровождения на forte. Сила голоса — проявление совокупности работы дыхательных и речевых органов, результат взаимодействия различных вокальных «механизмов». М. Гарсия в своей знаменитой «Школе пения» в главе «Звукообразование» совершенно точно указывает, что «сила звука зависит от количества воздуха, которое прорывается сразу через голосовую щель»⁴. А громкость — это иное: не некоторая функция нашего восприятия звука. Кроме интенсивности (силы) звуковой волны на это восприятие влияет и частота этого звука. Профессиональные певцы пользуются «законом природы» напрямую, правильно применяя приемы резонансной техники. Но всегда надо помнить, что петь не значит «кричать». Когда неопытный певец задается целью «громкого пения», то обычно форсирует голос, начинает «орать». В результате — невероятная утомляемость голоса, и уже никто не обращает внимание на тембр и даже громкость производимого звука, так как первым характеризующим показателем такого пения становится фальшь, низкое интонирование из-за «разбалансировки» работы звукообразующих органов.

⁴ Гарсия М. Школа пения. М., 1957. С. 15.

Полетность. Качество полетности голоса связано с тембром и выработкой резонансного ощущения. В голосе присутствует, как правило, несколько формант разной интенсивности. Если энергия обертонов голоса преимущественно сосредоточена в низкочастотной форманте порядка 500 Гц, то голос воспринимается как мягкий, округлый. Если же достаточно ярко выражена так называемая «высокая форманта» (область частот порядка 3000 Гц), то голос приобретает металличность, звонкость. Именно с этой формантой связано такое качество голоса, как полетность. Хотя голоса всех выдающихся певцов отличаются исключительным своеобразием тембра, все-таки наблюдается одна общая закономерность — у всех сильно выражена высокая певческая форманта, которая и придает им чарующий серебристый оттенок.

Формирование спектра певческого звука с концентрацией энергии в области высоких частот — важнейшее физиологическое использование голосового аппарата для получения максимальной слышимости при минимальной затрате энергии. В вокальной практике это явление называется высокой вокальной позицией звука.

§ 2. КЛАССИФИКАЦИЯ ГОЛОСОВ

В данном разделе представлена классификация голосов, которую следует использовать в вокально-педагогической деятельности.

Тип голоса певца определяется по тембру в соответствии с диапазоном и индивидуальными переходными нотами между регистрами. Грань между соседними типами голоса очень тонка, и только их безошибочное определение дает естественное успешное развитие.

В классификации, в каждом типе голоса дана тембровая характеристика (описание разновидностей каждого типа голоса приводится в сопоставлении), указан диапазон и примерные переходные ноты. Важно отметить, что переход от регистра к регистру не всегда соответству-

ет указанным примерным переходным нотам, а зависит от индивидуальности. Педагог должен всегда помнить, что индивидуальные особенности гортани и конституция поющего играют в регистровом строении голоса существенную роль, поэтому переходные ноты могут сильно варьироваться по высоте.

Женские голоса

Сопрано

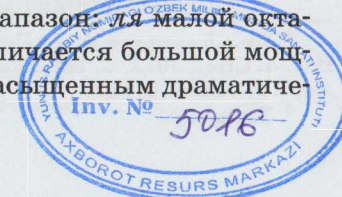
Колоратурное сопрано — самый высокий женский голос (диапазон: *до* первой октавы — *до* третьей октавы, в исключительных случаях соль третьей октавы). Голос изящный с серебряным верхним регистром. Легкость позволяет исполнять сложнейшие рулады, широкие интервалы, изящные мелизмы и невероятно бравурные пассажи. Голос колоратурного сопрано обычно не достигает большой мощности, но обладает большой способностью нестись в зал, исключительной чистотой и прозрачностью звучания.

Лирико-колоратурное сопрано (диапазон: *до* первой октавы — *ми, фа* третьей октавы) — голос более плотного, широкого звучания, по подвижности способный к исполнению и колоратурных, и лирических партий.

Лирическое сопрано (диапазон: *до* первой октавы — *ре, ми* третьей октавы) — голос обладает подвижностью, более широкий, мягкий по звучанию на всем диапазоне, тембрально светлый, серебристый.

Лирико-драматическое сопрано (диапазон: *ля* малой октавы — *ре* третьей октавы) — широкий, лирический голос, более насыщенного грудного тембра, объемный, способный к пению как лирических, так и драматических партий; очень выразительный голос, в котором прекрасно сочетаются мягкость, наполненность звучания.

Драматическое сопрано (диапазон: *ля* малой октавы — *до, ре* третьей октавы) отличается большой мощностью, яркостью звучания и насыщенным драматиче-



ским тембром. Это дает возможность петь на сильном эмоциональном накале. Может исполнять партии высокого меццо-сопрано.

Примерные переходные ноты между регистровыми участками у сопрано: из грудного регистра в микстовые — *ми-бемоль, ми, фа, фа-диез* первой октавы (они часто отсутствуют у лирических и колоратурных сопрано). Переход из микстового (среднего) регистра в головной у сопрано происходит октавой выше на *ми-бемоль, ми, фа, фа-диез* второй октавы⁵).

Меццо-сопрано

Меццо-сопрано — женский голос грудного темного, теплого тембра с диапазоном от *соль* малой октавы до *си, до* третьей октавы. Среди этой группы различают голоса более высокого звучания и более густого, темного тембра.

Колоратурное меццо-сопрано — редко встречающийся голос, наделенный яркостью, гибкостью и подвижностью, что позволяет петь сложнейшие пассажи, фиоритуры и рулады.

Высокое меццо-сопрано — по звучанию находится между драматическим сопрано и меццо-сопрано, обладая в высоком регистре обертонами сопрано, но менее насыщенным звуком в среднем и низком регистре.

Меццо-сопрано — крупный, плотный, объемный голос с хорошо звучащим грудным регистре.

Примерные переходные ноты между регистровыми участками у меццо-сопрано: переход из грудного регистра в микстовый происходит на нотах — *до, до-диез, ре, ми-бемоль* первой октавы. Переход из микстового в головной регистр — на *до, до-диез, ре, ми-бемоль* второй октавы, то есть на малую терцию ниже, чем у сопрано⁶.

⁵ См.: Варламов А. Е. Полная школа пения. Учебное пособие. Изд. 4. СПб., 2012. С. 20; Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М., 2000. С. 238.

⁶ Там же.

Контральто

Контральто — самый низкий и редко встречающийся женский голос, бархатный, насыщенный грудным тембром на всем диапазоне (диапазон: *ми* малой октавы — *соль, ля* второй октавы).

У контральто грудной регистр может доходить до *ля, си-бемоль* первой октавы. Переход из микстового в головной регистр — в зависимости от границ грудного регистра⁷.

Мужские голоса

Тенор

Контратенор (диапазон: от *до* первой октавы — до *ре, ми* третьей октавы) — самый высокий из мужских оперных голосов, по высоте соответствующий женскому контральто, меццо-сопрано или сопрано. Контратенор поет развитым фальцетом.

Тенор-альтино (диапазон: от *до, ре* первой октавы — до *ре* третьей октавы по записи; по звучанию на октаву ниже), обладающий особенно высокими нотами, звучит прозрачно, легко. Обычно эти голоса не бывают мощными по звучанию, но способны держать высокую тесситуру.

Лирический тенор (диапазон: от *до* первой октавы — до *до* третьей октавы по записи; по звучанию на октаву ниже) — тенор теплого, нежного, серебристого тембра, способный выражать всю лирическую гамму чувств. Может быть достаточно объемным и насыщенным по звучанию.

Характерный тенор (диапазон: от *до* первой октавы — до *до* третьей октавы по записи; по звучанию на октаву ниже), обладающий характерным тембром, но не имеющий красоты и теплоты лирического голоса или богатства, насыщенности и силы драматического.

⁷ См.: Варламов А. Е. Полная школа пения. С. 20.

Лирико-драматический тенор (диапазон: от *ля* малой октавы — до *до* третьей октавы по записи; по звучанию на октаву ниже) — более плотный голос, способный к исполнению партий широкого диапазона как лирических, так и драматических. Однако он не может достигать силы и драматизма чисто драматического голоса.

Драматический тенор (диапазон: от *ля* малой октавы — до *си*, до третьей октавы по записи; по звучанию на октаву ниже) — крупный, объемный, яркий голос, имеющий большой динамический размах, способный выражать самые сильные драматические ситуации.

Примерные переходные ноты между регистровыми участками у тенора находятся на следующих нотах — *ми-бемоль*, *ми*, *фа*, *фа-диез* первой октавы⁸.

Баритон

Лирический баритон — высокий, яркий, подвижный голос (диапазон: *ля* большой октавы — *ля* первой октавы), звучащий легко, лирично, близок по характеру к драматическому теноровому тембру, но все же всегда имеет типичный баритональный оттенок.

Лирико-драматический баритон (диапазон: *соль*, *ля* большой октавы — *ля* первой октавы), обладающий светлым, ярким тембром и значительной силой, способен к исполнению как лирических, так и драматических партий.

Драматический баритон (диапазон: *соль* большой октавы — *соль* первой октавы) — голос более темного звучания, бархатный, объемный, сильный по всему диапазону, способный к мощному звучанию на центральном и верхнем участках диапазона голоса. Партии драматического баритона более низки по тесситуре, но в моменты кульминации поднимаются и до предельных верхних нот.

Примерные переходные ноты между регистровыми участками у баритона — *до*, *до-диез*, *ре*, *ми-бемоль* первой октавы, то есть на малую терцию ниже тенора⁹.

⁸ См.: Варламов А. Е. Полная школа пения. С. 20.

⁹ Там же.

Бас

Высокий бас — *cantanto* (диапазон: от *фа* большой октавы — до *фа* первой октавы). Это голос светлого яркого звучания, напоминающий баритоновый тембр. Иногда некоторые такие голоса называют баритональными басами. Высокий бас бывает характерным, подвижным, комическим.

Центральный бас (диапазон: от *фа* большой октавы — до *фа* первой октавы) — крупный, яркий голос с богатейшим грудным регистром, обладает более широкими возможностями диапазона и носит выраженный басовый характер тембра. Этим голосам доступны не только партии с высокой тесситурой, но и более низкие, включающие нижние ноты до *фа* большой октавы.

Низкий бас — *profundo* (диапазон: от *ре*, *ми* большой октавы — до *ре*, *ми* первой октавы) кроме особенно густого басового колорита и более короткого в верхнем участке диапазона голоса обладает глубокими, мощными, низкими нотами.

Бас-октавист, который используется в хорах, иногда может брать ряд звуков контроктавы, доходя до поразительно низких звуков.

Примерные переходные ноты между регистровыми участками у баса находятся на нотах *ля*, *си-бемоль*, *си* малой октавы и до первой октавы, то есть на малую терцию ниже баритона¹⁰.

Эта развернутая классификация, однако, не охватывает всего разнообразия голосов, которые встречаются в природе. Есть голоса с неясным характером, имеющим промежуточное звучание, например драматический тенор или лирический баритон, сопрано или меццо-сопрано. Эти промежуточные голоса, чаще встречающиеся в начальном периоде обучения и требующие особенно внимания, обычно в процессе постановки голоса раз-

¹⁰ См.: Варламов А. Е. Полная школа пения. С. 20.

виваются в ту или иную сторону, но иногда так и остаются промежуточными.

Наблюдаются и переходы от одного типа голоса к другому у профессиональных певцов. История знает много таких фактов. Они показывают, что в формировании профессионального звучания играют роль не только природные анатомо-физиологические данные, но и выработка профессиональных певческих навыков.

Некоторые певцы обладают настолько большим мастерством, что способны к переходу от одного характера партий к другому. Так, например, многие выдающиеся итальянские тенора, такие как Джильи, Карузо, ди Стефано, могли исполнять как лирические, так и драматические партии. Широкими возможностями в изменении характера голоса обладала, например, Мария Каллас, исполнявшая все сопрановые партии — от колоратурных до драматических. Этот тип, как итальянцы называют, «абсолютного» голоса, способного петь все, в настоящее время увлекает многих певцов. Однако надо сразу предостеречь от подобных увлечений. Такими возможностями обладают лишь от природы уникальные голоса, к тому же владеющие исключительной техникой пения. Для большинства же певцов следует строго придерживаться того характера партий, который согласуется с их природой, естественным тембром голоса. Пение несвойственных характеру голоса партий, как правило, ведет к вокальной дегенерации.

§ 3. ВОКАЛЬНЫЙ СЛУХ И МЫШЕЧНЫЕ ОЩУЩЕНИЯ

Вокальный слух — это не просто хорошо развитый музыкальный слух, это весьма специфическое чувство, вырабатываемое в процессе постановки голоса, помогающее стать певцом. Под вокальным слухом подразуме-

вается способность понимания не только особенностей правильного певческого звучания, но и ощущения работы голосового аппарата во время пения.

Связь между представлениями о звуке и «механизмами», которыми такой звук производится, является основой вокального слуха. В это понятие также включаются и вибрационное, резонаторное ощущение. Вокальный слух развивается и воспитывается постепенно по мере освоения вокальной техники. Начинающие петь обычно им не обладают, так как не могут себе представить в мышечных ощущениях, как производится то или иное звучание. Постепенно, опираясь на слуховой опыт и контроль, начинают формироваться многочисленные связи между слуховым представлением и его мышечным воплощением. Таким образом, развитие вокального слуха происходит в процессе овладения профессиональными навыками.

Во время занятий вокальный педагог и ученик анализируют технологию пения, мышечно представляя себе работу голосового аппарата, находят необходимые мышечные приемы для исправления имеющихся голосовых недостатков. Ученик может воспринять особенности вокальной технологии другого певца только тогда, когда он почувствует ее посредством мышц своего голосового аппарата.

Профессиональный певец имеет внутреннее физиологическое представление о вокальном звучании, в которое входят разнообразные ощущения различных органов голосового аппарата. В связи с этим каждый певец не только слышит внутренним слухом звучание, которое собирается произвести, но и ощущает его. Активность, концентрация внимания на деятельности анализаторов ведет к их развитию в общем комплексе. В индивидуальном физиологическом звуковом представлении на первом плане могут оказаться разные виды чувствительности: у одних — превалирует мышечное ощущение, у других — резонаторное.

В процессе работы над звукоизвлечением включаются разнообразные контролирующие системы обратных связей, в результате действия которых процесс певческого голосообразования осуществляется с большой точностью. Все эти виды контроля можно развить, поэтому в процессе воспитания певца следует одновременно с развитием мышечных певческих навыков привлекать внимание к контролирующим системам, способствовать их развитию. Так постепенно воспитывается культура певческих ощущений.

Наблюдение за певцами, прослушивание эталонных голосов, показ педагога, пение перед зеркалом — все это помогает усвоению правильных певческих навыков. Зрительный контроль — хороший помощник в коррекции ротового аппарата, осанки, положения головы, а также для наблюдения и выправления отдельных недостатков певческой технологии.

Вокальный слух, мышечные ощущения и мышечная память являются важными критериями голосообразования. Связь между ними — основа для успешного освоения вокальной технологии певца.

§ 4. ОСНОВА ТЕХНИКИ ПЕНИЯ: АТАКА ЗВУКА, ДЫХАНИЕ, РЕЗОНАТОРЫ, РЕГИСТРЫ

Атака звука. Атака звука — начало работы голосовых связок и дыхания, или способ взятия звука. Выдох и подача звука должны происходить у певца одновременно. Владение атакой звука требует максимальной точности, от этого зависит качество всей музыкальной фразы, чистота первого тона (без «подъездов») и последующего интонирования. В этом секрет красивого вокального звука.

Певец может пользоваться твердой, мягкой и придыхательной атакой.

Твердая атака характеризуется плотным смыканием голосовых связок до начала звука. Сам звук при этом

обычно бывает точным по высоте, ярким, энергичным, при утрировании — жестким и резким, что может привести к повреждению голосовых связок. При вялой атаке наблюдается неустойчивая интонация, ненасыщенная тембровая палитра, несвободное звучание. Твердая атака часто практикуется на занятиях с начинающими в упражнениях на *staccato* для координации дыхания и звука.

Мягкая атака — это безупречная согласованность и совпадение двух функций: голосовых связок и выдоха, что дает мягкое, объемное, тембрально окрашенное, свободное звучание, обеспечивает чистоту интонации. Благодаря этому можно в совершенстве овладеть кантиленным пением и однородным звучанием на всем диапазоне голоса. Мягкая атака наиболее благоприятна для развития и сохранения певческого аппарата.

При **придыхательной атаке** певец допускает свободный выпуск воздуха («утечку» воздуха), в результате чего звук становится надтреснутым, со свистящим призвуком, сипом и тусклым звучанием. Звук не сразу достигает полноты звучания и точной высоты, образуя так называемые «подъезды» к ноте.

Певец должен владеть всеми тремя видами атаки, употребляя их в зависимости от исполнительских задач. В педагогической практике используются разные виды атаки для организации певческого голосообразования и для борьбы с дефектами певческого звука.

Певческое дыхание — один из основных и важнейших факторов голосообразования, энергетический источник голоса. Не случайно все выдающиеся педагоги отводили вопросу дыхания главное место. Так, М. Гарсиа писал: «Нельзя сделаться искусным певцом, если не овладеешь искусством управлять своим дыханием»¹¹.

В повседневной жизни дыхание осуществляется произвольно, в пении оно подвластно волевому управлению. К органам дыхания относятся: нос, рот, дыха-

¹¹ Гарсиа М. Школа пения. С. 20.

тельное горло, гортань, трахея, бронхи, легкие, грудная клетка, диафрагма (подвижная мышечная перегородка грудной и брюшной полости), нижние ребра, межреберные и брюшные мышцы. Начинаящий певец должен осознавать значимость каждого из компонентов дыхательной системы в процессе формирования звука.

Певческое дыхание требует выработки определенных ощущений, постепенно доведенных до автоматизма. Голосообразованию предшествует вдох — фаза дыхания, регулируемая сознательно. Во время певческого вдоха не только наполняются воздухом легкие, но и аппарат готовится к голосообразованию. Вдох должен быть бесшумным, его при взятии дыхания необходимо задерживать, чтобы успеть представить начало звукообразования и при этом избежать придыхания (иногда сопровождаемого буквой «х»). При вдохе не следует перебирать количество воздуха, так как в этом случае идет сброс лишнего воздуха, звукоизвлечение происходит на выдохе и затрудняется сам творческий процесс.

Концы фраз в произведениях не следует снимать с дыхания. А остатки дыхания, от которых происходит излишнее напряжение мышц, должны сбрасываться для обеспечения правильного механизма фонации и восстановления свободы голосового аппарата.

Рассчитывать дыхание необходимо так, чтобы не расходовать воздуха больше, чем необходимо для определенной фразировки произведения.

Известно, что нижнереберно-диафрагмальное (косто-абдоминальное) дыхание — основа профессионального академического пения. По мере овладения им формируются особенности этого типа дыхания. Используя диафрагмальное дыхание, гораздо легче достигнуть умения вести певческий звук однородного тембра, полноты и силы.

Начинаящий певец прежде всего должен избавиться от вредных движений, которые мешают успешному развитию певческого дыхания. Таким движением является привычка поднимать плечи при вдохе: это нераз-

рывно связано с поверхностным ключичным дыханием. Надо отучать ученика и от порывистых, судорожных вдохов, которые довольно часто наблюдаются у детей. Иногда уже в начале пения музыкальной фразы происходит быстрое «сдувание» стенок грудной клетки. Это указывает на то, что ученик не сохраняет вдыхательной функции, позиционного звучания во время пения, и поэтому опора отсутствует.

Певческое дыхание воспитывается постепенно и систематично, «от количества в качество». Элементы певческого дыхания, особенно вдоха, на начальном этапе обучения усваиваются сознательно. Учащийся должен прежде всего понять поставленные перед ним задачи, все элементы дыхания (взятие дыхания, задержку вдоха и сохранение состояние вдоха во время пения музыкальной фразы), запомнить связанные с ними ощущения. Затем путем постоянных упражнений по принципу «от простого к сложному» научиться их правильно выполнять, испытывая мышечное удобство.

На начальном этапе обучения предлагаются короткие упражнения в медленном темпе, не требующие большого запаса дыхания, длительного выдоха и большой опоры. В работе над постепенно усложняющимися распевками и вокализмами (исполняемыми на гласные или удобные слоги, например: *ми, ма, ре* и т. д. в зависимости от индивидуальности) чрезвычайно важно следить за кантиленой и свободой звукоизвлечения, что является показателем качества певческого звука.

Техника диафрагмального баланса, регулировка давления воздуха с помощью диафрагмы тесно связана с другим вокальным термином — опора звука. Чем шире и глубже дыхательная опора (диафрагма, совокупность брюшных и нижнереберных мышц), тем устойчивее звук и лучше управляемость процессом звуковедения.

Для развития певческого дыхания и опоры некоторые педагоги применяют сначала беззвучные дыхательные упражнения, которые помогают ощутить работающие мышцы, а затем уже звуковые упражнения.

Натяжение высокой позиции звука дыханием, опирающегося на «платформу» брюшных мышц, нижних ребер и в твердое небо, дает ощущение продыха, воздушного столба и певческой энергетики. Такое ощущение опоры не покидает поющего на всем диапазоне звучания голоса, на всех гласных звуках. При хорошей опоре и правильном использовании воздуха меньше расход дыхания в пении. Отсюда основным критерием дыхательной опоры является качество певческого звука. Звук собранный, богатый тембровыми окрасками, свободно льющийся, полетный вокалисты определяют как «звук на опоре». В противоположность ему «звук без опоры» или «снятый с дыхания» беден по тембру, мышечно зажатый, вялый, тусклый, недостаточно полетный, позиционно не собранный и не способный к нюансировке, а главное — поющий страдает от неудобства быстро утомляющегося голосового аппарата.

Резонаторы. Педагоги вокала должны придавать огромное значение не только дыханию, но и резонансу, без которого не может быть полноценного качественного звучания голоса. Резонанс во многом обеспечивает эстетическое совершенство певческого голоса и защищает голосовой аппарат от профессиональных заболеваний. В связи с явлением певческого резонанса возникли специальные термины в вокальной педагогике — «вокальная маска», «высокая позиция» звука, «резонансное пение».

Сегодня широко известна резонансная теория пения, разработанная В. П. Морозовым¹², тщательно изучившего функционирование системы представлений о взаимосвязанных между собой акустических, физиологических и психологических закономерностях образования и восприятия певческого голоса, обуславливающих его высокие эстетические и вокально-технические качества

¹² См.: Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники.

за счет активизации резонансных свойств голосового аппарата.

Резонансное пение — это пение с максимально эффективным использованием певцом резонансных свойств голосового аппарата с целью получения наибольшей силы, полетности и эстетических качеств голоса при минимальных физических усилиях, что достигается путем контроля вибрационной чувствительности как индикатора резонанса (во взаимодействии со слухом и мышечным чувством) и правильно организованным диафрагмальным певческим дыханием.

Головной резонатор расположен выше небного свода, в лицевой части головы, в области «маски». Следует сразу отметить, что все полости, входящие в понятие головного резонатора, заключены в костные или хрящевые стенки. Носоглотка, вследствие подвижности мягкого неба, способна менять свой объем и иметь разную степень сообщения с глоточной полостью. Явления резонанса в лицевой части во время качественного пения возникают в том случае, когда тембр певческого звука, проходящего по надставной трубке, по полостям ротоглоточного канала, содержит много высоких частот звукового спектра, когда в нем ярко выражена высокая певческая форманта, придающая голосу полетность, звонкость, яркость, блеск.

В грудной резонатор входят полости, лежащие ниже гортани: трахея, бронхи; эти полости отвечают за низкие частоты звука, обогащая голос нижними обертонами, благодаря чему звук приобретает мягкость, сочность, глубину, бархатистость звучания.

Главная задача исполнителя — использовать природные возможности резонаторных полостей для извлечения максимально красивого и свободно льющегося звука. При смешанном резонировании звук льется объемно, полетно, близко, звонко, свободно. Вибрация резонаторов легко ощущается в области вокальной маски и грудной клетки посредством нервных окончаний.

Благодаря этому певец, чувствуя вибрацию, может изменять объем и форму резонаторов, чтобы вызвать наибольший резонанс.

Следует всегда помнить, что грудное и головное резонирование являются следствием правильно организованного певческого звука. Резонаторы, помимо их прямого назначения, играют защитную роль в сохранении голосового аппарата.

Регистры — участки диапазона голоса, на которых сохраняется однородное звучание тембра, выполненное единым физиологическим механизмом. Это звучание обусловлено работой связок, меняющейся при переходе из одного регистра в другой. Перемена регистра сопровождается тембровыми изменениями и ясно ощущается самим певцом, так как именно в этот момент голосовой аппарат начинает работать иначе.

Как известно, регистровое строение женского и мужского голосов различно: женский голос имеет три регистра — грудной, центральный и смешанный (микст) — головной. У мужчин их два — грудной и головной (фальцетный). Звуки, разделяющие регистры, называются переходными нотами. Их положение зависит от типа голоса и индивидуальности.

Выравнивание или сглаживание регистров — очень важный аспект в вокальной педагогике. Проблема ровности звучания на всем диапазоне заключается в правильном формировании голоса и распространении этого звучания к краям диапазона. Выравнивание звучания верхней части диапазона достигается прикрытием голоса и смешиванием его регистров. Основным является нахождение затемненного звучания в верхней части диапазона. По мере повышения звук сначала округляется, становится более объемным, а затем переходит в прикрытие. Смысл прикрытия звука заключается в создании большего импеданса в подставной трубе, который как бы уравнивает сильное подсвязочное давление в верхнем регистре и тем самым облегчает голосовым складкам работу по смешиванию регистров.

Неоднородность в звучании (слишком открытый, плоский или перекрытый, углубленный верх) есть серьезный недостаток. Основным правилом равновзвучающего по всему диапазону голоса является свободное смешанное звучание центра. Для этого надо обратить внимание на мягкость атаки, хорошую поддержку спокойным дыханием, на одновременное озвучивание головного и грудного резонаторов, естественное формирование гласных.

Если звук в грудном регистре не перегружен, имеет хорошо выраженную высокую позицию, то при соединении головного регистра облегчается переход к смешанному прикрытому звучанию.

Ровность голоса является предметом постоянной заботы педагога и ученика. Необходима ежедневная работа по выравниванию регистров, придания округлости звукам, в особенности на переходных нотах. Певцы, злоупотребляющие открытым звуком, скоро с трудом начинают пользоваться нюансировкой, обнаруживают склонность к детонированию, тремолированию звука, что ведет к быстрому изнашиванию голоса.

Глава вторая

ВОСПИТАНИЕ ПЕВЦА И ВОКАЛЬНОЕ МАСТЕРСТВО

Академическое пение требует от певца высокой культуры звука, яркости подачи текста, широкой динамической палитры голоса, выразительности, эмоциональности исполнения, создания реалистических образов. Голос певца должен быть тембрально богатым, насыщенным, ровным, с полным диапазоном и полноценно звучащими верхними и нижними нотами; способный озвучивать большие концертные залы, выдерживать сложную tessitura, плотное звучание оркестра. Помимо тембровых характеристик, певец должен владеть техникой кантиленного звуковедения, беглостью и гибкостью голоса, искусством фразировки, стилистикой, широкой репертуарной эрудицией.

При всех этих требованиях важно строго держаться своего типа и характера голоса, правильно рассчитывать уровень своей технической оснащенности при выборе репертуара. В этом залог постепенного развития голоса и его долголетия.

§ 1. ДЕТСКИЙ ГОЛОС — ОСНОВА БУДУЩЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ФОРМИРОВАНИЯ ПЕВЦА

Вокруг детских занятий классическим вокалом ведется много споров. Нужно ли учить детей пению или же оставить вокальные занятия до взрослого возраста? Можно по-разному относиться к этому вопросу, но обратим внимание на биографии певцов мирового уровня. Например, Мария Каллас и Тотти Даль Монте начинали свое вокальное обучение в раннем детстве. И если углубиться в историю, мы видим, что начиная с XIII века на Руси при храмах открывались певческие школы, где занимались дети с 8 лет.

Детям необходимы занятия классическим пением, поскольку такие уроки дают большой положительный эффект. Детям нравится петь, они занимаются с большим удовольствием и получают огромное количество позитивных эмоций, необходимых для здорового развития. Через пение можно приобщить ребенка к музыке наиболее простым и естественным способом, что значительно дополнит его эстетическое воспитание. Например, многие педагоги-инструменталисты на начальном этапе обучения просят ребенка именно пропеть исполняемую мелодию, чтобы лучше прочувствовать ее эмоциональную окраску и кантиленность. К тому же занятия вокалом являются очень эффективной гимнастикой для сердечно-сосудистой системы, легких. Для детей, обладающих хорошими голосовыми данными, такие занятия становятся важной подготовкой к профессиональной работе, поскольку после мутации мышечная память очень быстро восстанавливается, что значительно упрощает дальнейший процесс обучения.

Следует понимать, что все эти положительные приобретения возможны только при правильном обучении пению, основанном на знаниях законов возрастной физиологии и чуткой вокальной интуиции педагога.

Детский организм, как известно, очень податлив и восприимчив к любому воздействию. При неправильном обучении отрицательные привычки образуются очень быстро, что приводит к заболеваниям и даже к гибели голоса. Педагог должен обладать колоссальным терпением: обучение вокалу никогда не бывает быстрым, поскольку пение — это технологически самый сложный из всех видов искусств. Ведь инструмент находится внутри человека, он живой, капризный, зависимый от множества факторов (от физиологического, эмоционального состояния), поэтому занятия на начальном этапе обучения в любом возрасте, не только в детском, должны быть продуманы педагогом по времени (продолжительность урока) и по мере насыщенности, силе концентрации внимания в работе над различными задачами.

Физиологическое развитие детей отличается значительной диспропорцией в росте органов, в результате чего различные части голосового аппарата заканчивают свое формирование не одновременно. Так, носоглотка обычно полностью формируется к четырнадцати годам, а гортань — к девятнадцати и позже. Как длина, так и толщина детских связок в полтора раза меньше, чем у взрослого. Разница же между вокальными аппаратами мальчиков и девочек практически отсутствует (за исключением мутационного периода).

Детский вокальный возраст можно разделить на три периода, каждый из которых требует особого подхода со стороны педагога. Первый период — начальный (8–9 лет), второй — традиционно называемый «расцветом детского голоса» (10–12 лет), третий — предмутационный (12–13 лет). С 13 лет обычно начинается период мутации, являющийся переходным этапом между детским и взрослым голосом. Естественно, что эти возрастные границы условны, поскольку каждый организм индивидуален. И педагогу необходимо с большим вниманием следить за изменениями голосового аппарата, чтобы не повредить здоровью ребенка.

Начальный период. В возрасте 8–9 лет голос ребенка отличается нежным, легким звучанием, которое называют «головным», «высоким». Для такого голоса характерна небольшая сила звука. Связано это с тем, что дети в данный период поют, смыкая только края связок. В связи с этим педагогу необходимо выполнять ряд правил, способствующих сохранению хрупкого детского голоса. Во-первых, педагогу следует помнить, что детей нельзя учить как взрослых. Вокальная терминология и профессиональные требования сковывают ребенка, вырабатывая у него психологические и физиологические «зажимы». Во-вторых, необходимо исключить любое давление на связки, форсирование звука, что может привести к слому аппарата. В-третьих, во время занятий нельзя выходить за пределы естественного в этом возрасте голосового диапазона. В данный период дети способны образовывать звуки от *ля* малой октавы до *ре-фа* второй октавы. Наиболее удобна для работы первая октава, конечно, не без учета индивидуальных особенностей ребенка. В-четвертых, репертуар, избираемый педагогом, не должен выходить за пределы психологических и физиологических возможностей ученика. Нужно избегать напряженной тесситуры, крайних нот, слишком быстрых или слишком медленных темпов, требующих дыхательной выносливости. Важной стороной выбора репертуара является возможность понимания ребенком того или иного произведения, поскольку отсутствие интеллектуально-эмоционального осмысления ведет к снижению заинтересованности.

Большую роль также играет правильность подбора распевок. Они должны быть несложными для пения и запоминания, с использованием тех букв, которые правильно организуют работу аппарата. Надо использовать распевки в небольшом диапазоне, исключая всякое интервальное движение. Для начала попросите ребенка спеть один звук на букве *у* или слогах *ми* или *ма* от ноты *ми* или *фа* первой октавы по полутонам вверх до *ми-бемоль* второй октавы и обратно. По тому, как ученик

поет этот звук, можно сразу без особого напряжения для его вокального аппарата определить природные недостатки и начать работу над ними. У некоторых детей, вследствие тяготения их аппарата к горловому звучанию, «ломается» звук на нотах *ля-си* первой октавы. В таком случае надо распевать ученика сначала от *си* вверх фальцетом (головным звуком), а затем этим же приемом вести вниз до *ре* первой октавы. Необходимо заниматься распевками таким образом до тех пор, пока горловое звучание не исчезнет. На следующем этапе можно взять распевку, состоящую из двух нот на те же слоги в движении вверх (крайний звук не выше *ми-бемоль* второй октавы) и обратно.

Далее можно использовать упражнения на слоге *ми* (или *ма*) с движением по гамме вверх и вниз в диапазоне терции и кварты, начиная от *ми* первой октавы по полутонам вверх (крайний звук не выше *ми-бемоль* второй октавы) и обратно. Такая распевка также очень хороша на букве *у*, но только при условии ее близкого (на губах) произнесения с легким воздушным, «зависшим» звуком, который извлекается, как будто свистишь (вы заметите, что свист формируется в высокой позиции звучания).

При выполнении этого упражнения необходимо с первого занятия приучать ребенка контролировать каждый звук, чтобы он постепенно привыкал слышать тембрально однородный звук. Все указанные распевки удобны для ученика тем, что они не позволяют гортани подтягиваться за звуком. А распевки с большими интервалами провоцируют поднятию гортани.

Педагог должен следить, чтобы все звуки были позиционно одинаковы, а нижняя челюсть оставалась свободной и мягкой. Необходимо также исправлять недостатки пения у ребенка и при помощи образных ассоциаций облегчать понимание технологических указаний. Например, на букве *у*: «подуй на одуванчик, чтобы пушинки легко поднялись в воздух» или «изобрази, как гудит паровоз издали». Но, даже пользуясь образными примерами, педагог должен абсолютно точно

знать, чего он хочет добиться от ребенка и как это сделать, а для этого все ощущения он должен проверить на себе, на работе своего певческого аппарата. Наилучшим путем будет объяснение и показ на собственном примере в совокупности, поскольку дети очень способны к копированию, и таким образом научить их будет гораздо проще. Понятно, что показ педагога должен быть максимально правильным.

Следует особо оговорить продолжительность занятий с детьми в начальном периоде вокального обучения. Она не должна превышать 30 минут. Лучше заниматься чаще, но не больше по времени. Более того, общее время урока можно разбить на интервалы приблизительно по 10–15 минут, между которыми стоит дать ребенку отдохнуть, отвлечься. Ребенок в этом возрасте способен концентрировать свое внимание лишь ненадолго, в определенный момент он сам начинает отвлекаться, реагируя на все посторонние вещи, и результативность работы резко падает.

И самое главное, чему педагог обязательно должен следовать, — это принцип удобства певческого звукообразования. Удобство определяет правильность пения. Если же ребенок не будет чувствовать удобства пения, то он станет быстро уставать и, соответственно, быстро потеряет интерес к занятиям.

Расцвет детского голоса. В возрасте 10–12 лет развитие голосового аппарата продолжается довольно плавно, как бы отталкиваясь от начального периода. Связки приобретают некоторую эластичность, диапазон расширяется. При правильных занятиях в более раннем возрасте голос ребенка становится звонким, увеличивается до объемов, способных наполнить большой зал. В голосах мальчиков возникает серебристая окраска, у девочек начинает проявляться индивидуальность тембра. Именно поэтому многие композиторы не боялись поручать таким голосам довольно большие и сложные партии в операх. Например, партия Майлза в опере Б. Бриттена «Поворот винта», партия Кириска в опере

А. Смелкова «Пегий пес, бегущий краем моря», партия Сережи в драматическом мюзикле В. Успенского «Анна Каренина» и т. д., не говоря уже о том, как много написано музыки, где используются партии для детских голосов.

Правила для педагога остаются такими же, что и по отношению к детям более раннего возраста, то есть внимательный индивидуальный подход к ученику и принцип удобства. Однако на данном этапе следует усложнить задачи, только, конечно, в разумных пределах, поскольку диапазон голоса расширяется и ребенок становится взрослее в эмоционально-психологическом плане. Прежде всего, в этом возрасте можно объяснить ребенку устройство и работу голосового аппарата (что такое глотка, гортань, легкие, резонаторы и т. д., где они находятся и как функционируют). В практических занятиях можно применять эту терминологию, но не стоит строить занятия только на ней, поскольку ребенок всегда остается ребенком. Одновременно в этом возрасте необходимо приучать ученика к анализу собственных ощущений и контролю над ними, поскольку это основа профессиональных занятий вокалом. Можно попросить ученика подумать, почему не получается то или иное задание, как лучше исправить замеченные им недостатки и т. д. Занятия проходят более эффективно, если на уроке присутствуют несколько детей: во-первых, присутствие соучеников стимулирует занимающегося ребенка, ему хочется выглядеть лучше в глазах других детей; во-вторых, те, кто слушают урок педагога с другим учеником, видят процесс со стороны и гораздо быстрее воспринимают требования правильного звукоизвлечения и анализ процесса пения. Усиление требований к ученику возможно только при правильных занятиях на предыдущем этапе, когда более или менее сформировано удобное звукоизвлечение, помогающее активно развиваться голосовому аппарату. В этом возрасте ребенок уже может петь звуки до *соль-ля* второй октавы, что позволяет расширить рабочий диапазон и репертуар.

С 10–12 лет можно начинать заниматься дыханием: объем грудной клетки и, соответственно, легких у ребенка увеличивается, позволяя немного увеличить нагрузки. Прежде всего, следует обратить внимание на природное дыхание ученика, и, если оно не совсем верно, начать исправление. Например, если ученик дышит резко, порывисто, поднимает плечи при вдохе, то следует вырабатывать более спокойное, ровное дыхание, позволяющее сделать его более глубоким, что способствует облегчению звукообразования. В обучении лучше всего воспользоваться подражательной способностью ребенка и на собственном примере демонстрировать правильное дыхание. При этом особое внимание педагог должен уделять контролю над тем, чтобы вдох был спокойным и естественным, без перебора воздуха или напряжения мышц шеи и лица.

Все вокальные педагоги говорят о дыхании, но мало кто говорит о скоординированности дыхания со звуком. Вдох может быть идеально правильным, но из-за отсутствия верного представления о местоположении звука и его соединении с дыханием звук не будет свободно тянуться. Необходимо добиваться того, чтобы дети образно представляли это соединение и чувствовали его физически. Проверить соединение дыхания со звуком преподаватель может очень легко, по тому, тянется звук свободно или становится напряженным, филируется он или нет. Нельзя забывать, что атака звука должна быть только мягкой.

В данный период имеет смысл также и трудность распевок. Опираясь на индивидуальность ребенка, необходимо расширять их диапазон, усложнять мелодическую линию, а также использовать простые вокализы. Необходимо следить за высокой позицией звука при исполнении распевок с нисходящим движением. Можно включить распевку с длинными тянущимися нотами в конце мотива, на которые ученик должен обратить особое внимание — зафиксировать, где он ощущает этот звук, как работает в это время дыхание, и запомнить

правильные ощущения. Основное правило для всех распевок — запоминаемость и удобные буквы, «устанавливающие» правильный звук и однородный тембр.

В этот период от педагога требуется особенное внимание в выборе репертуара. Развитие голосового аппарата и психики ребенка позволяет расширить и репертуар, включая в него более «взрослые» произведения. Но основная проблема заключается в том, что в возрасте 10–12 лет у ребенка явно проявляются эстетические пристрастия — ему хочется петь вокальную классику, такую как, например, «Ave Maria» Шуберта, которая, несмотря на кажущуюся простоту мелодии, требует большой нагрузки на голосовой аппарат. И здесь только от психологической тонкости и опыта зависит, сможет ли педагог обуздать рвение своего ученика без каких бы то ни было травм для его здоровья. Наиболее же подходящими для этого периода являются произведения с патетической тематикой, несложные арии и песни композиторов XVII–XIX веков.

В период «расцвета» детского голоса имеет смысл увеличить продолжительность занятий до 40 минут, если физиология ребенка не будет сопротивляться. Однако систему интервального деления не стоит забывать, сохраняя щадящий режим урока. Непременное требование к занятиям на этом этапе вокальной подготовки заключается в том, что они должны быть регулярными. Голос ребенка крепнет, а потому нуждается в постоянной тренировке. Только при регулярных занятиях в условиях правильного обучения появляется возможность выявления всех тембровых и диапазоновых возможностей детского голоса, что закладывает фундамент для дальнейшего развития при сохранении голоса после мутации.

Дополнительную помощь в обучении детей вокалу должно оказать систематическое прослушивание записей с участием певцов мирового уровня. Начиная примерно с 11 лет ребенок уже в состоянии оценить красоту правильного пения, особенности звукоизвлечения, профессиональный подход к вокалу. Педагог должен обсудить

с ребенком прослушанное, отметить какие-то особенности звукоизвлечения, обратить внимание на выразительное интонирование. Таким образом, у ребенка постепенно формируется правильный слуховой ориентир, к которому он должен стремиться. При наличии такого слухового ориентира физиология автоматически гораздо лучше отвечает требованиям к преодолению технических трудностей и желанию их победить.

Предмутационный период. Основная сложность этого периода заключается в нестабильности голосообразования. У ребенка активизируется рост как всего организма, так и голосового аппарата. Связки удлиняются и становятся более упругими, наблюдается их покраснение и набухание. Сам же голос постепенно теряет яркость, тускнеет. Дети, правильно обученные пению, могут петь фальцетным голосом и до 14 лет. Но даже и в этом случае голос ребенка нередко «капризничает» — то слабеет, то снова становится ярким, довольно часто срываются верхние ноты.

Перед педагогом в этот период стоят две задачи. Первая — внимательно отслеживать малейшие изменения в звучании голоса, снижая нагрузки при любом его «капризе». И вторая задача, может быть, самая важная, психологически подготовить ребенка к периоду мутации, с тем чтобы «неполадки» с голосом не привели к серьезной психологической травме.

Мутация. Обычно мутация начинается с 13 лет (иногда годом раньше или позже, индивидуально) и продолжается до 16–17 лет. Именно поэтому на вокальные факультеты вузов принимают с 18 лет, когда голосовой аппарат полностью сформирован. Однако в период мутации каждый организм вступает по-своему. Известно, что этот период гораздо заметнее проходит у мальчиков. Гортань у них увеличивается в продольном и поперечном направлениях, связки удлиняются в 1,5 раза по сравнению с детскими, вследствие чего резко изменяются границы диапазона. У девочек мутация проходит более гладко, поскольку изменений в их голосовом аппарате

меньше, чем у мальчиков. Рост гортани как у мальчиков, так и у девочек может продолжаться и до 20 лет. В этом случае возникает опасность дискоординации между выросшей грудной клеткой и не полностью оформившейся гортанью.

В педагогической среде вокруг проблемы мутации возникают многочисленные споры. Следует ли заниматься пением в этот период? Существует мнение, что в премутационный и мутационный периоды вообще необходимо отказаться от занятий во избежание различных опасностей. Вместе с тем, практика показывает, что в каждом конкретном случае подход должен быть индивидуален. Однако совершенно необходимы прослушивания раз в месяц, дающие возможность отследить динамику мутационного процесса. Только так педагог может увидеть картину изменений, происходящих с голосом подростка, и психологически подготовить его к ним. В этот период также можно рекомендовать обращение к фониатру, который помог бы педагогу лучше контролировать процесс.

Концертные выступления детям необходимы. Для ребенка выступление становится возможностью реализации личностного творчества, выступления придают целенаправленность работе, повышая ее эффективность. Концертная деятельность также позволяет ребенку приобрести свободу в общении с большой аудиторией, серьезно помогающую человеку в жизни, даже если он не становится певцом. Однако концертная деятельность должна быть обязательно обеспечена правильным подбором программы и грамотными занятиями с опытным педагогом. Сейчас у нас в стране существует огромное множество эстрадных студий, которые должны были бы служить музыкальному воспитанию детей. Но их ориентированность на шоу-бизнес, выливающаяся в отсутствие должных занятий вокалом, давление на психику ребенка непонятным и неподходящим для него по возрасту репертуаром, подражательное кривляние на сцене, мешающее удобному и естественному пению, и многое другое в конечном итоге ломает детские голоса.

Детское пение в наше время очень популярно, но не следует требовать невозможного в погоне за успехом. Каждому ребенку, занимающемуся пением, необходимо сберечь его голос с неподражаемым чистым и светлым тембром для будущего профессионального становления.

§ 2. ПРИНЦИПЫ И УСТАНОВКИ ОБУЧЕНИЯ АКАДЕМИЧЕСКОМУ ПЕНИЮ

Пение как важнейшее проявление человеческой природы тесно связано с анатомо-физиологическим устройством организма и духовной жизнью человека с выражением чувств, страстей, работой воображения, мыслительной деятельностью. Однако недостаточно просто петь «своей природой», необходимо приобрести вокальное мастерство, чтобы соответствовать требованиям академического вокального искусства и сохранить голос.

Преподавание академического вокала всегда затрагивает два аспекта: технический и стилистический. Первый касается формирования певческого инструмента и умения им пользоваться, второй — воспитания художественного вкуса, чувства стиля, владения разнообразными жанрами.

Обретение учеником правильной вокальной школы создает его певческий инструмент, координирует работу гортани, дыхательной системы и резонаторов, порождая вокальный звук, соответствующий эстетическим и акустическим законам. Обучение вокальному искусству позволяет исправить голосовые недостатки, приобрести определенную культуру звука и необходимые технические навыки.

Для выразительного исполнения вокального произведения, для передачи его образно-эмоционального содержания необходимо не только владение дыханием, резонаторами и многими другими техническими параметрами профессионального пения, требуется создание определенного тембрального звучания, точное понима-

ние и соотнесение фразировки, динамики, ритмической и темповой четкости с композиторским замыслом и музыкальной стилистикой.

Технические навыки формируются в единстве с эмоциональным подтекстом и художественной выразительностью. Певцы, не владеющие своим голосом, техникой пения, беспомощны при исполнении художественных произведений. Но они также беспомощны, если не умеют передать музыкально-поэтическое содержание. Задача педагога по вокалу — комплексное вокально-техническое и художественное воспитание.

Огромную роль в успешности процесса обучения вокальному искусству играет личностный комплекс самого ученика: настроенность на работу, упорство, уверенность, трудолюбие, концентрация внимания, сосредоточенность, вокальный слух, музыкальная и мышечная память; ибо, какой бы богатой голосовой природой ни обладал ученик, она без определенных качеств и наработок изнашивается и не будет соответствовать профессиональным требованиям.

Обучение сольному пению опирается на общие принципы вокальной методики:

- принцип единства технического и художественного развития певца, что является необходимостью для формирования певца-актера, певца-художника, способного своим мастерством раскрыть идею и образы исполняемых музыкальных произведений; способного к постепенному приобретению навыков глубокого проникновения в художественный замысел произведений, навыков осмысленного выразительного пения;
- принцип постепенности и последовательности в овладении мастерством пения — основополагающий принцип обучения, благодаря которому осуществляется развитие голоса, прежде всего совершенствование его качественных характеристик и красоты тембра;
- принцип индивидуального подхода в обучении.

Учитывая, что каждый учащийся есть неповторимая индивидуальность, обладающая свойственными только ей техническими, певческими, физическими и прочими особенностями, вокальная педагогика требует всестороннего изучения этих особенностей и творческого подхода к методам их развития.

Безусловно, ученик на каждом этапе развития должен получать не только исключительно певческие навыки, но и обогащаться системным знанием по другим дисциплинам, так как хороший певец должен обладать общей культурой, образованностью, эрудицией, что всегда слышно в голосе. Знание общепрофессиональных дисциплин, таких как история музыкального искусства, анализ произведений, гармония, полифония, педагогика, эстетика, расширяет художественный кругозор, совершенствует профессиональные, эмоциональные и интеллектуальные способности учеников.

Специальные дисциплины нацелены на воспитание всего комплекса профессиональных качеств музыканта-вокалиста. Здесь интенсивно развивается самостоятельность мышления, формируются художественные, исполнительские и педагогические принципы, происходит становление творческой личности.

«Сольное пение» является основополагающей дисциплиной, определяющей профессиональную подготовку высококвалифицированных специалистов. Целью дисциплины является становление творческой личности музыканта-исполнителя, артиста музыкального театра, концертно-камерного певца и педагога путем формирования комплекса профессиональных певческих качеств и вокально-художественных навыков, необходимых для будущей исполнительской и педагогической деятельности. Для этого следует:

- овладеть системой навыков и умений в области постановки голоса посредством упражнений, направленных на развитие голосового аппарата;
- выработать индивидуально-певческие ощущения и вокальный слух, без которых невозможен само-

контроль и правильный, бережный подход к голосу в дальнейшей исполнительской и педагогической деятельности;

- стимулировать личностно-исполнительские качества, умение творчески подходить к проблемам интерпретации в работе над образно-смысловым строем произведения, точностью передачи авторского текста;
- сформировать эмоциональную и волевую сферы личности студента, выработать внутреннюю психологическую настройку в процессе приобретения опыта выступлений на оперной сцене и в концертной деятельности;
- расширять музыкально-художественные представления студента через освоение лучших образцов старинной, классической и современной музыки;
- овладение стилистически разнообразным вокальным репертуаром и знаниями в области специальной методологической литературы.

Рекомендуемая структура занятия по сольному пению:

Часть I: «Распевки» (предполагается показ педагога, словесные объяснения, комментарии).

Распевки — это упражнения, необходимых для правильного развития голосового аппарата, устранения имеющихся недостатков или дефектов (горловой, тремолирующий голос, гнусавый тембр, форсированный звук), формирования правильной координации органов, участвующих в голосообразовании, коррекции корпуса и рта, выработки певческих навыков с особым вниманием преподавателя к дыханию и резонаторам. В начале обучения наиболее эффективно пение на удобных для ученика гласных или слогах. Затем важно чередовать удобные и менее удобные певческие гласные для их выравнивания. Варианты распевок многообразны, подбираются индивидуально, усложняются по мере развития голоса и зависят от творческого мышления педагога.

Важную роль в развитии голоса играют вокализы, исполнение которых помогает овладеть искусством правильного звуковедения, кантиленного звучания, дает возможность научиться без помощи слова раскрывать характер мелодии и придавать ей нужную эмоциональную выразительность.

Часть II: «Работа над музыкальным произведением (арией, романсом или песней)».

Работа в этой части урока сопряжена с решением сложнейшего комплекса не только технических, но и художественных задач, таких как:

- осмысленная, эмоциональная подача поэтического текста;
- выразительная интонация;
- гибкая фразировка;
- интерпретация авторского замысла;
- создание музыкального образа;
- стилистика.

Репертуар формируется в зависимости от способностей студента и постепенно усложняется. Отбор музыкального материала осуществляется по следующим принципам:

- включение в репертуар вокальных произведений, охватывающих различные эпохи, стили и жанры;
- высокая художественная ценность исполняемых произведений;
- доступность по тесситуре и соответствие голосовым возможностям ученика.

Обучение пению основывается на объективных закономерностях психофизического развития человека и взаимодействии дыхательных органов, гортани, артикуляционного аппарата. Особое внимание обращается на выработку нижнереберно-диафрагматического дыхания, чувства опоры голоса, правильную организацию певческого вдоха и выдоха, верную атаку звука, сбережение дыхания во время пения. Академическая постановка голоса предполагает развитие всех профессиональных певческих навыков. Вокальная техника формируется индивидуально, с соблюдением бережного подхода к голосовому аппарату со стороны педагога.

Постоянного внимания требует работа над кантиленой. Кантиленное пение не может быть сразу совершенным, так как оно связано с правильным звукоизвлечением, умением тянуть звук, чувствовать натяжение певческого звука, а также с владением фразировкой. Кантилена в вокале связана с ощущением широкой, свободно льющейся мелодии, певучестью в ее исполнении. Сам термин может обозначать и напевность музыки, и способность певческого голоса к легатному исполнению мелодии. Певческое *legato* — это не только умение хорошо связывать звуки, это нечто большее — свободный, льющийся характер звуков, умение петь ровной вокальной линией в единой высокой позиции.

Решение конкретных практических задач в области звукообразования предполагает совершенствование природных свойств голоса; формирование определенного положения гортани в пении; максимальное включение резонаторов; сглаживание переходных нот и голосовых регистров; расширение диапазона.

Гибкость артикуляционного аппарата связана с работой над единой манерой формирования гласных, четкостью произношения фонем, быстрым произношением согласных, правильным положением языка, свободной, мягкой челюстью.

В процессе обучения ученику прививается культура округлого звука, способность не только чистого, но и выразительного интонирования, постепенно вырабатывается кантилена, голос становится певчим, льющимся. Следует помнить, что филировка звука возможна только при владении свободным, естественным звучанием.

Только систематическая тренировка с преподавателем позволяет добиться правильной корпусной установки, умения пользоваться певческим дыханием, естественной артикуляции, удобного положения и единообразной работы гортани, а вместе с этим — единого, ровного певческого тембра, использования резонаторной функции голосового аппарата.

Необходимость решать вокально-художественные задачи в работе над произведениями формирует комплекс

личностных качеств: творческую активность, темперамент, исполнительскую волю, психологическую стабильность, уверенность, артистизм.

Формирование профессиональной компетентности предполагает также творческое саморазвитие личности: самопознание, самоконтроль, самоанализ, самоорганизацию, самообразование, самооценку. В связи с этим самостоятельная работа ученика является одним из важнейших компонентов технологии обучения и включает в себя следующие содержательные стороны:

- закрепление певческих навыков и мышечных ощущений, полученных на индивидуальных занятиях при условии строгого слухового самоконтроля и исключительно по рекомендации педагога-вокалиста;
- тщательное изучение поэтического и нотного текста, осмысление музыкального образа и авторской идеи произведений;
- прослушивание видео- и аудиозаписей;
- изучение учебно-методической литературы и литературы по истории вокальных школ, оперных театров, ознакомление с творческими биографиями выдающихся вокалистов, дирижеров;
- расширение эрудиции и музыкально-художественных впечатлений в области театральные оперных постановок и концертов вокальной музыки.

§ 3. ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ В ПЕНИИ: ИНТОНИРОВАНИЕ, ФРАЗИРОВКА, ДИНАМИЧЕСКИЕ НЮАНСЫ, ДИКЦИЯ

Интонирование — сложный, многосоставный процесс, предполагающий мобилизацию как технической стороны (владения навыками ритмического, ладового, интервального, гармонического слуха), так и психической и исполнительской сторон (внимание, самоконтроль, волевая устойчивость). Выразительность в пении связана не только с точным выполнением темповых,

динамических и других указаний композитора, но и особого отношения к процессу пения, не точечного воспроизведения нотного текста («скакания по интервалам», «пения нот»), а напряженного «переживания», «вчувствования» в каждую интонацию, в каждую фразу.

Интонирование является способом проверки не только слухового опыта, памяти, технических навыков, но и музыкального мышления. Зачастую оказывается, что тот музыкальный материал, который обучающийся не может спеть, недостаточно хорошо им осмыслен и освоен с точки зрения слуха.

Фразировка — средство музыкальной выразительности и одно из важнейших умений музыканта. Она предполагает художественно-смысловое выделение музыкальных фраз в процессе исполнения путем разграничения периодов, предложений, мотивов и выявления логики музыкальной мысли. Фразировка выполняется при помощи цезур, фразировочных лиг, динамических оттенков. Неотъемлемой частью искусства фразировки является точное употребление штрихов, агогики.

Музыкальную фразировку можно сравнить с выразительной речью, в основе которой лежит смысловая логика. Владеть фразировкой — значит уметь соединять отдельные музыкальные фрагменты (мотивы, фразы) в единое целое, в законченную мысль.

Приступая к работе над партией, надо прежде всего анализировать ее с точки зрения формы, потому что музыкальная фразировка зависит в большей степени от структуры произведения, его деления на периоды, предложения, фразы, мотивы. Определить их внутреннее развитие и соподчиненность важно, так как благодаря этому достигается не только выразительное пение, но и охват всей музыкальной формы произведения.

Огромное художественное значение в пении имеет метроритмическая и темповая организация. Достижению метроритмической устойчивости помогает текст произведения, правильно расставленное ударение, смысловая

логика. Надо обращать внимание на точное исполнение того или иного ритмического рисунка. В разучиваемых произведениях необходимо придерживаться авторского замысла композитора в использовании таких средств выразительности, как *ritenuto*, *rubato* и т. д.

Динамические нюансы. Необходимость изменения силы звука, как и использование других средств выразительности, определяется содержанием произведения. Мастера вокального искусства имеют большой динамический диапазон голоса, что значительно увеличивает возможности художественной выразительности пения.

Динамический план необходимо продумывать тщательно, составлять его буквально для каждой фразы и всего произведения в целом. Необходимо аккуратно обращаться с *forte*, особенно на начальном этапе работы над произведением, чтобы избежать форсированного звучания. Работу над динамикой необходимо тесно связывать с работой над певческим дыханием и звукообразованием.

Дикция. Одним из важнейших вопросов выразительности в пении, создания сценического образа является дикционная точность и яркая подача текста. Слово в пении должно быть четким, близким, ясным по произношению, выразительным, чтобы публика в последнем ряду зрительного зала без затруднения могла услышать текст и понять его смысл. Для достижения хороших результатов надо работать над усовершенствованием артикуляционного аппарата, разрабатывать его технические возможности.

Артикуляционный аппарат — это часть голосового аппарата, формирующая звуки речи. Работа артикуляционных органов, направленная на создание звуков речи (гласных, согласных), называется артикуляцией.

К артикуляционному аппарату относятся: ротовая полость (щеки, губы, зубы, язык, челюсти, нёбо), глотка, гортань. Надо помнить, что ротовая полость — это очень важный резонатор (подвижный резонатор), от «архитектуры» которого зависит качество звука.

Первое условие работы артикуляционного аппарата — это естественность и активность. Добиться «активной есте-

ственности», возникающей через ощущение удобства и свободы, можно, сняв различные зажатия, а также стимулируя правильную работу мышц и органов. Однако надо помнить, что активизация артикуляционного аппарата, четкое произношение звуков, а иногда чуть утрированная подача текста с расчетом на последний ряд зрительного зала не должны создавать новых зажатий и переходить в манерность.

Большим помощником в работе над свободой артикуляционного аппарата является зеркало, так как многие зажатия отражаются не только в певческом звуке, но и на лице поющего.

В отличие от бытовой речи, работа артикуляционного аппарата в академическом пении активизируется во много раз. Согласные в пении и в речи формируются почти одинаково, но в пении произносятся гораздо четче, ближе и легче. Произнесение певческих гласных существенно отличается от речевых. От их правильного формирования вокальных гласных зависит художественная ценность певческого голоса.

В пении при максимально спокойной свободной глотке гласные формирует ротовая полость, что усиливает ее роль в вокальной дикции. В речи же глотка резко меняет объем и форму при смене гласных.

Преподаватели вокала всегда должны обращать особое внимание на то, что гласные — носители вокального звука — занимают почти всю длительность интонируемого звука, а согласные максимально укорачиваются, произносятся предельно четко и ясно. В этом кроется один из секретов кантилены.

Необходимо также следить за окончаниями слов, четким замыканием согласных, но помнить, что это не должно приводить к их укрупнению и утяжелению.

В работе с артикуляционным аппаратом важна тренировка, сознательный контроль, внимание. Педагог должен быть очень требовательным в этом вопросе, чтобы не пропустить никаких зажатий, например кривого рта, сдавленного подбородка, вялых губ и т. п. Очень важно и полезно слушать аудио- и видеозаписи хороших

исполнителей, так как слуховое и зрительное восприятие улучшает осознание мышечных ощущений.

Дикция в пении является средством донесения текстового содержания до слушателей и одним из важнейших средств художественной выразительности раскрытия музыкального образа. В круг дикционных вопросов входят такие понятия, как культура слова, орфоэпия и логика речи.

Ясность и слышимость текста в пении обеспечивается не только хорошим качеством голоса и дикцией, но и мастерством владения актерской техникой.

§ 4. ФОРМИРОВАНИЕ ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ И ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ ПЕВЦА

Развитие образного мышления. Воплощение образов требует от певца не только совершенства певческого мастерства, но и актерской работы — поиска выразительной мимики, жестов, направленных на более точное сценическое решение персонажа, его характера, настроения.

Воспитание певца-актера — непростая задача. Важнейшее место в этом вопросе занимает отношение к выразительности слова. Недостаточно чувствовать только певческую природу гласных, надо, чтобы и согласные произносились отчетливо, ясно. Текст должен исполняться с полным пониманием смысла и глубины каждого слова.

Музыку нельзя разрывать на отдельные рубленые фрагменты необоснованными вдохами, надо постоянно заботиться об осмысленной подаче музыкальной фразы. Постепенно должно прийти понимание интонации как важнейшего средства создания музыкально-сценического образа.

Специфика вокального искусства требует, чтобы в профессиональной подготовке певца-артиста основной акцент был сделан не только на выявлении содержания, характера и стилиевых особенностей исполняемой музыки, соблюдении темпа, ритма, динамики, но и на воспитании музыкальности в движении. Вопрос о культу-

ре движения певца относится к числу важнейших компонентов воплощения образа. Певец, создавая сценический образ, заложенный в музыкальной драматургии спектакля, и глубоко вникая в его содержание, должен осознанно подойти к выразительности движений и поведения на сцене. Для этого необходимо стремиться владеть своим телом также свободно, как и голосовым аппаратом.

Создание пластически выразительного образа требует специальной подготовки. Следует обратить внимание на такие на первый взгляд незначительные детали поведения оперного певца, как владение шляпой, веером, шпагой, кинжалом, саблей, дуэльным пистолетом, без которых невозможно правдивое воплощение большинства оперных образов XVII–XIX веков. В опере имеет большое значение не только танец как хореографический эпизод сценического действия, но и танец, имеющий значение элемента характеристики оперного персонажа.

Занятия танцем придают эстетичную форму движениям и позам певца, вырабатывают осанку, свободу и легкость, пластичность и выразительность рук, собранность, правильное ощущение себя в пространстве, воспитывают внимание к нескольким объектам (общение с партнером, общение с дирижером), самоконтроль, помогают органически ощутить особенности костюма той или иной эпохи.

Систематическое и планомерное изучение разнохарактерных танцев расширяет диапазон технических возможностей артиста и развивает его двигательную выразительность.

Анализ музыкальных произведений в контексте вокально-педагогической практики. Основная задача данного раздела — научить анализировать вокальную и вокально-сценическую музыку как явление синтетического жанра, учитывая все компоненты произведения в их взаимодействии и единстве.

Недостаточное умение анализировать вокальную музыку приводит во многих случаях к следующим характерным ошибкам в аналитической работе над изучаемым произведением:

- игнорируется наличие текста и произведение анализируется как инструментальное;
- принимается во внимание лишь сюжет, фабула текста, но игнорируются его форма, ритм, лексика, художественная сторона;
- делается попытка рассматривать музыку как иллюстрацию текста, увидеть в каждом мотиве, фразе отражение буквального смысла текста.

Специфика вокальной музыки обуславливает свойственные только ей принципы строения мелодии, типы многоголосия, тематического развития, формообразования. Кроме того, многие типовые музыкальные формы в вокальных жанрах резко отличаются от тех же типовых форм в инструментальных жанрах. В связи с этим преподаватель сольного пения должен ясно представлять особенности жанров вокальной музыки — арии, ариозо, ариетты, каватины, баллады, романса, песни, народной песни и их разновидностей.

У вокальной мелодии и человеческой речи есть общие особенности — интонация как способ общения и самовыражения. Связь «текст–подтекст–музыка» может быть очень сложной, гибкой, далеко не всегда прямолинейной, но она в художественном произведении никогда не бывает произвольной. Музыка, соединяясь со словом, всегда несет свое содержание. В тексте художественном, стихотворном или прозаическом композитор — интерпретатор текста — выявляет тот или иной подтекст в зависимости от своей творческой индивидуальности, психологической задачи, музыкального замысла, глубины понимания текста, от того, в какой исторический период создается музыка. Текст и музыка представляют структуру, смысл которой не тождествен простой сумме двух слагаемых. Иначе говоря, смысл музыки, романса, арии, хора, целой оперы без слов не тождествен смыслу той же музыки, звучащей вместе с текстом, и, наоборот, смысл текста без музыки не тождествен смыслу текста вместе с музыкой. Чем выразительнее, активнее, самостоятельнее музыка, тем богаче

в конечном счете художественный образ, единство и гармония целого¹³.

Анализируя вокальное произведение с точки зрения технических и художественных трудностей, преподаватель должен учитывать целый ряд необходимых нюансов музыкального и литературного текста: речевой и музыкальный ритм; интонация, которая может по-разному окрашивать слова, придавать им разные эмоциональные оттенки, а иногда и разный смысл; различные виды акцентов — динамический, количественный, мелодический (звуковысотный). Немалую роль играют интонационно-логические паузы и цезуры, влияющие на ритмическую структуру фразы.

Преодоление вокально-технических трудностей в сочетании с комплексом художественных задач и нюансов эмоционального характера дает возможность наиболее полно раскрыть музыкальный образ и в интерпретации приблизиться к замыслу композитора.

Формирование исполнительской культуры певца.

Вокально-исполнительская культура формируется не только посредством вокально-технического и художественного оснащения певца, но и через формирование системы исторических знаний в области методологии вокального искусства.

Задачи, необходимые для профессиональной подготовки концертно-камерных исполнителей, артистов музыкальных театров и преподавателей:

- изучение истории западноевропейской и русской вокальной педагогики, сравнительный анализ вокальных школ различных стран;
- освоение разнообразных методик преподавания, разъяснение причин их сходства или различия;

¹³ См.: Ручьевская Е. А., Иванова Л. П., Широкова В. П. Анализ вокальных произведений. СПб., 1988. С. 5; Васенина К. Правильное произношение слова как важнейший фактор в пении: Методическое пособие по вокалу для преподавателей музыкальных училищ. М., 1962.

оценка исторических методов с точки зрения современной вокальной школы;

- установление зависимости между эволюцией методик преподавания пения и требованиями, предъявляемыми к исполнению вокальной музыки той или иной эпохи;
- расширение музыкально-художественных представлений студента через освоение лучших образцов старинной, классической и современной вокальной музыки, что позволит достаточно свободно ориентироваться в вокальной литературе;
- организация самообразовательной деятельности в сфере изучения вокальной методологии.

§ 5. СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОЛНЕНИЕ

Успешное выступление певца на сцене является результатом сочетания многих факторов, среди которых необходимо отметить сценическое волнение, зависящее от уровня предконцертной психологической подготовки и умения контролировать свое состояние во время выступления.

Очень часто психологическое состояние певца оказывает решающее влияние на его пение, поэтому певец должен иметь устойчивую психику и владеть приемами психологической регуляции своего состояния. Деятельность по укреплению и тренировке такого состояния, выработке умений и навыков преодоления нервного перенапряжения перед ответственным выступлением имеет для будущих певцов первоочередное значение.

Как показывает исполнительская практика, волнуются все. Но у одних певцов волнение, будучи контролируемым, является стимулом для вдохновения, творческой экспрессии, у других — выйдя за рамки контроля — вызывает полную депрессию, скованность всего тела, в том числе и голосового аппарата, результатом чего является низкая вокальная позиция, потеря опоры дыхания, вялая сценическая и эмоциональная

подача музыкального текста. Бывает, что волнение вызывает сильную возбудимость, суетливость, которые также мешают нормальной работе всех компонентов певческой координации, что выражается в повышении интонации, чрезмерном напряжении, излишней жестикляции и мимике. Во время волнения у такого ученика на сцене нередко исчезают все результаты работы с педагогом в классе. О таких учениках говорят, что они непригодны для исполнительской деятельности.

Вопросы волнения непосредственно связаны с индивидуальной структурой нервной системы, типом нервной деятельности. По данным психологии природные свойства нервной системы, и в том числе волнение, поддаются изменению и развитию путем специальной психофизической тренировки. Разработка психофизической тренировки относится к актуальным дидактическим задачам, ее цель — сделать стрессовое состояние певца на сцене его обычным, рабочим. Адаптация к волнению становится ведущим педагогическим условием, имеющим силу, равнозначную подготовке профессиональных навыков и является важнейшей психолого-педагогической задачей обучения.

Нет певцов, испытывающих абсолютно одинаковое психологическое состояние в момент выхода на концертную площадку. Один исполнитель испытывает боязнь ошибиться, забыть текст, другой — сковывается эмоциональной обстановкой концертного зала, третий — испытывает дискомфорт от большого числа зрителей и т. п. Есть, конечно, музыканты, испытывающие состояние творческого подъема, они с радостью, нетерпением ждут общения с публикой.

На различные виды сценического состояния музыканта влияют следующие личностные особенности:

- психологическая установка на музыкально-исполнительскую деятельность, потребность в такой деятельности: она мобилизует все творческие способности, но не всегда осознается музыкантом. Эта мобилизация, поиски того или иного исполнитель-

ского решения могут осуществляться даже в те моменты, когда, казалось бы, музыкант и не думает о предстоящем концерте. Повседневные заботы, которые он переживает перед выступлением, проявляют себя на фоне главной задачи — мобилизации физических и душевных сил к предстоящему исполнению концертной программы;

- творческий опыт исполнителя, его профессиональные знания: чем больше исполнительский опыт, чем чаще музыкант выходит на сцену, тем реже страдает он от недугов астенических форм сценического волнения. Однако опыт нельзя путать с привычкой. Привычное выполнение музыкантом своих служебных обязанностей, каждодневное пребывание на сцене зачастую «убивает» не только вредное волнение, но и чувство творческой окрыленности;
- особенности психических процессов: на сценическое состояние артиста оказывают влияние все психические процессы, протекающие в момент исполнения музыкального произведения. Наиболее важные — исполнительское внимание, воля, слуховые представления, оптимальный для творчества уровень эмоционального возбуждения, гибкость психологической адаптации, художественное истолкование сочинения;
- типологические свойства высшей нервной деятельности, темперамент. Музыканты со слабым типом нервной системы — меланхолики, труднее прочих преодолевают нездоровые формы сценического волнения.

Преподавателю следует изучать личностные особенности ученика, отрицательные и положительные стороны психики, характера, эмоционально-волевой сферы, а также его профессиональных успехов, поведения на сцене, уровня профессиональной выносливости, в результате чего составляется план индивидуальных занятий.

Педагог должен помочь ученику сформировать высокий уровень психологической устойчивости. Спокойствие, благожелательность, оптимизм педагога, внушение им уве-

ренности в своих силах дает гораздо более быстрые положительные результаты, чем окрики, передразнивания.

Универсальных способов преодоления негативных форм сценического волнения нет. Однако, выбирая те или иные приемы психологической подготовки, необходимо обязательно учитывать индивидуальные особенности психики ученика.

Многие музыканты, педагоги указывают на прямую зависимость успешности выступления артиста от уровня подготовки. Сценическое волнение ощущается тем больше, чем хуже учеником выучено сочинение. Однако сценическое состояние исполнителя зависит не только от того, насколько надежно и крепко разучено музыкальное произведение. Многие музыканты тщательнейшим образом изучают тонкости нотного текста, обдумывают исполнительский план, бесконечно репетируют все фрагменты предстоящего выступления, но, выходя на сцену, теряют способность контролировать происходящее и не могут успешно реализовать выношенные художественные намерения.

Известно, как полезна предварительная «обкатка» концертной программы на людях, в присутствии посторонних. Метод привыкания к условиям публичного выступления по-прежнему остается в числе наиболее актуальных и действенных.

На устойчивость сценического состояния певца сильно влияет увлеченность музыкой, художественными образами, а главное — настроенность на выполнение поставленных перед ним конкретных технических и исполнительских задач.

Часто забота музыканта-исполнителя о своей профессиональной репутации, чрезмерная ответственность, преувеличенное опасение заслужить критическую оценку со стороны посторонних повышают уровень волнения и усугубляют тем самым положение исполнителя.

Работа на сцене также имеет свою специфику. Иногда приходится выступать в неудобных, сковывающих движения костюмах, что нередко приводит к перегреванию тела, усиленному потоотделению, затрудненному дыха-

нию. Это отрицательно влияет на качество пения. В ходе спектакля певцу часто приходится петь сидя, лежа, иногда в неудобной позе. При этом нарушается постановка певческого дыхания, от певца требуется больше сил и энергии для обеспечения звука достаточной силы и яркости. Это также требует дополнительных затрат физической и нервной энергии.

Молодых исполнителей надо подготавливать к выходу на сцену — и подготавливать не только в профессионально-исполнительском плане, но и психологическом. У детей, музыкально одаренных, обладающих особыми сценическими способностями, этот дар самосредоточения проявляется в той или иной мере интуитивно. Тем не менее не значит, что его не следует специально развивать. Можно говорить ученику на занятии: «Представь, что ты поешь на публике. Войди в это состояние. Причем твоя основная задача — сосредоточиться на исполняемом произведении. Присутствие большого числа людей, неожиданные шумы — кашель, упавшие ключи, сигнал телефона, ошибки концертмейстера — ничто не должно тебя отвлекать. Требуется предельная концентрация внимания на звучании голоса, на фразировке, на создании образа и т. д.

Способность самосредоточения как наиболее эффективного метода борьбы со сценическим волнением можно и нужно развивать в процессе предконцертной подготовки учащегося.

Вопрос о психологической подготовке вокалиста к концертному выступлению не относится к числу нерешаемых, как иногда полагают. Он решается с учетом индивидуальной нервно-психологической конституции ученика, знания реакций его организма на различные ситуации, разные приемы воздействия. Работа по формированию у музыканта-исполнителя сценической устойчивости должна вестись с детских лет. Музыкант, часто и успешно выступающий в детские годы, обладает большей профессионально-психологической устойчивостью и в дальнейшем проще будет преодолевать сценическое волнение.

Глава третья

ПЕВЧЕСКИЙ РЕЖИМ И ГИГИЕНА ГОЛОСА

§ 1. ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ ОБ АНАТОМИИ НОСА, ГЛОТКИ, РОТОВОЙ ПОЛОСТИ

Носовая полость. Полость носа, разделенная на две симметричные части носовой перегородкой, со всех сторон окружена костными и частично хрящевыми стенками, сообщаясь с внешней средой спереди двумя носовыми отверстиями, а сзади — двумя большими отверстиями, называемыми хоанами. При обычном дыхании носом стенки неподвижны. При глубоком вдохе могут расширяться крылья носа, так как снаружи снабжены мышцами. Система лимфатических сосудов носа находится в соединении с подчелюстными лимфатическими железами, которые вследствие этого при воспалительных заболеваниях носа большей частью припухают. Основу носа составляют костный и хрящевой скелет. Под носовыми раковинами — нижней, средней и верхней открываются естественные выходы нескольких придаточных полостей носа: лобной, гайморовой, решетчатой.

Глотка и ротовая полость. Глотка — воронкообразная мышечная трубка, которая сверху граничит с осно-

ванием черепа, а внизу — переходит в гортань и пищевод. Спереди в него переходят полости носа и рта, вследствие чего получают три анатомически отдельные части: носоглоточное пространство, являющееся непосредственным продолжением носовой полости; зев и собственно глотка. Зев ограничивается сверху нёбной занавеской, снизу — основанием языка, по обеим сторонам — нёбными дужками. Нёбная занавеска представляет собой покрытую слизистой оболочкой мышечную пластинку, являющуюся продолжением твердого нёба сзади. Ее многократно переплетенные мышечные волокна отходят отчасти от основания черепа, отчасти от языка и стенки глотки. Маленький язычок, находящийся посреди мягкого нёба, имеет собственную мышцу. А слизистая оболочка нёбной занавески состоит из многочисленных слизистых желез. Передние и задние нёбные дужки представляют удвоение слизистой. Своим сокращением они вызывают боковое сужение входа в зев и одновременно приподнимают корень языка и гортань. Зев, хорошо видимый при открывании рта, переходит непосредственно в глотку, которая тянется до начала пищевода. Характерной особенностью глотки является присутствие в ней железисто-подобной ткани, которая рассеяна по всему протяжению глотки и носоглотки, местами встречаясь в виде незначительных, не больше булавочной головки скоплений. Одно такое скопление находится в носоглотке, одно на языке, два с обеих сторон входа в зев между передней и задней дужками, носящие название «нёбных миндалин». Воспаление этих скоплений вызывает серьезное расстройство здоровья, препятствуя нормальному дыханию и звукообразованию.

Анатомия гортани похожа на песочные часы: надгортанник, черпало-надгортанные складки, щитовидный хрящ, ложные голосовые складки, морганиевы желудочки, истинные голосовые связки, перстевидный хрящ и трахея.

§ 2. ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ ЗАБОЛЕВАНИЯ

На возникновение профессиональных заболеваний гортани влияют как состояние самого голосового аппарата, так и наличие сопутствующих заболеваний органов и систем. Большое значение имеет качество вокальной подготовки певца, его возраст, равномерность распределения голосовой нагрузки в течение месяца, соответствие исполняемых партий техническим и актерским возможностям певца, бытовые и социальные условия жизни. Структура заболеваний голосового аппарата зависит также от типа голоса певца и состояния его нервной системы.

Задача педагога — услышать расстройство голосового аппарата и сделать соответствующий вывод, найдя причину заболевания.

Заболевания носа, рта, глотки, гортани, трахеи:

- искривление носовой перегородки;
- экзема кожи носа (краснота, припухлость);
- острый насморк;
- хронический насморк;
- атрофический насморк (атрофия слизистой);
- сухой насморк (сухость, зуд);
- носовые кровотечения;
- вазомоторный насморк;
- воспаление придаточных полостей носа: гаймориты пазухи, лобные, решетчатые полости (гнояный пульпит);
- воспаление носоглотки;
- хронический катар (грязный воздух, дым, курение);
- аденоиды (наследственность);
- заболевания рта: стоматит (заболевания зубов, флюс);
- ангины (катаральная ангина, воспаление миндалин);
- острый катаральный ларингит (воспаление слизистой);

- хронический ларингит;
- истерический паралич гортани;
- спазм голосовой щели (постороннее вмешательство в гортань — газы, инородное тело);
- острый и хронический трахеит;
- острый и хронический бронхит;
- воспаление легких.

Заболевания голосовых связок.

Расстройство голосовой функции есть следствие неправильной постановки голоса, и требует периодического осмотра врача-фоноатра.

Фонастения — ослабленное смыкание связок может возникнуть при голосовой перегрузке в результате усталости нервной системы. У певца возникнут жалобы на першение, осиплость, плохо звучащее forte и невозможность петь piano, что говорить о функциональном заболевании. Часто повторяющаяся фонастения может перейти в устойчивое несмыкание. Первая причина несмыкания — неправильное пение, отсюда быстро наступающая и повторяющаяся хроническая усталость связок. Другая причина несмыкания — пение в больном состоянии (например, при ларингите или при остаточных явлениях после перенесенного гриппа), когда инфекция глубоко проникает в мышцы, сводящие голосовые связки. В голосе появляется сильный призывок, возникающий даже после непродолжительного пения, становится нечистой интонация, голос перестает держать tessitura, далее возникает усталость в мышцах шеи и в области связок. Лечение хронического несмыкания может длиться несколько месяцев. Первое лекарство — полное молчание. Несмыкание и даже полная потеря голоса (афония) может возникнуть из-за сильного стресса.

Кровоизлияние в связки. В момент сильного напряжения голоса при крике, форсировке, при плохо взятой верхней ноте может произойти разрыв кровеносных сосудов в связках — кровоизлияние. Появляется внезапная хрипота, осмотр показывает, что связка залита кровью.

В этом случае предписывается полное молчание. У женщин при пении в критические дни может также произойти кровоизлияние в связки. Кровеносные сосуды в этот период становятся ломкими, голосовые связки и вся слизистая набухают и становятся розовыми, покрываются комочками слизи.

Певческие узелки. Частые кровоизлияния, как, впрочем, и неправильные навыки пения (пение с несмыканием связок, с форсировкой), могут привести к образованию узелков на голосовых связках. Узелок не дает смыкаться голосовым связкам, в результате певческий голос может исчезнуть совсем. Если при длительном молчании и медикаментозном лечении узелок не рассасывается, то его удаляют оперативным путем. Желательно помнить, что травмированные связки и хирургическое вмешательство не всегда дают положительный эффект и полноценное звучание голоса.

§ 3. ОСНОВНЫЕ УСЛОВИЯ ПЕВЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Певец — это прежде всего здоровый человек с устойчивой психикой, крепкими нервами, хорошим тонусом мышц и здоровыми внутренними органами, обладающий определенной энергетикой и работоспособностью.

Профессиональная певческая деятельность связана с затрачиванием большой нервно-мышечной энергии, требует сосредоточенности, мобилизации всех эмоционально-психологических ресурсов и интеллектуальной сферы певца. В результате этой творческой работы естественно и неизбежно наступает утомление, которое необходимо снимать отдыхом. Если режим «работа-отдых» не соблюдается, наступает переутомление и более серьезные нарушения деятельности организма. В связи с этим, как всякий труд, певческая деятельность тоже требует своих норм работы и отдыха и их правильного распределения во времени. Полноценная деятельность воз-

можно тогда, когда организм не утомлен, когда жизненный тонус высок и когда все творческие возможности могут быть легко мобилизованы. Именно в этом состоянии легко разрешаются наиболее сложные технические и исполнительские задачи.

Для того чтобы певческая деятельность выполнялась на возможно более высоком уровне, а усваиваемый процесс был наиболее продуктивным, певцу необходимо соблюдать рациональный жизненный и профессиональный режим.

Режим жизни должен быть построен так, чтобы нервная система певца не подвергалась сильным неожиданным нагрузкам, психическим травмам, перенапряжению. Крайне важно полное восстановление нервной системы, чтобы, утомляясь в процессе жизни и певческой деятельности, она систематически получала возможность полного восстановления. Сильные психические переживания могут привести к полной потере речевой и певческой функции. Певец рискует или совсем лишиться голоса, или потерять основные профессиональные качества; выносливость, блеск, возможность петь *forte*, брать высокие звуки, выдерживать tessitura (так называемая фонастения).

При неустойчивой нервной системе, при сильной ее реактивности и быстрой утомляемости легко возникают различные нарушения нервной деятельности, немедленно сказывающиеся на голосе. Сегодня голос ученика звучит прекрасно и кажется, что он многому уже научился. Педагог доволен, думает о дальнейшем пути, каким его следует вести, а завтра — все достигнутое разваливается. Ученик производит такое впечатление, будто он никогда не учился или все забыл. Усталая нервная система не дает необходимого тонуса организму, и протекание всех функций оказывается затрудненным и нарушенным. Относительный успех в этом случае возможен, только если ученику создаются исключительные условия жизни: разумный режим жизни и работы, идеальные гигиенические условия. Надо не забывать, что голосовые

связки не заменишь, как струну в рояле или в струнных инструментах.

Полный отдых организм получает во время сна, восстанавливающего энергию. Каждый должен знать норму своего сна, после которой он чувствует себя действительно полностью отдохнувшим, готовым к новой работе. Весьма полезно один день в неделю полностью выключаться из рабочей обстановки, отдавая его другим видам работы, спорту и прогулкам. Особенно хорошо систематически проводить свободные дни за городом.

С одной стороны, активность мышечной системы организма тесно связана с тонусом нервной системы. А с другой — и умеренная работа мышц оказывает тонизирующее влияние на нервную систему. Певец должен обращать внимание на состояние своей мышечной системы, от которой зависит тонус мускулатуры гортани, а значит, и сам механизм голосообразования. Умеренная физическая нагрузка, связанная с активной работой мышечной системы, является мощным стимулом для тонизирования организма. Следует себя приучить к ежедневной утренней 15–20-минутной зарядке, приводящей в действие разнообразные группы мышц. Зарядка должна носить легкий, непринужденный характер, без больших физических напряжений.

Певцу не противопоказаны занятия любыми видами спорта, за исключением тех, которые связаны с резким запираем дыхания, как, например, тяжелая атлетика. Однако в любом виде спорта надо придерживаться умеренных нагрузок, никогда не ставя себе чисто спортивных целей. Физические занятия не должны доводить певца до сильной степени утомления.

Состояние многих внутренних органов, в частности желудка, сердца, может непосредственно сказываться на работе голосового аппарата, тормозя его деятельность, не говоря уже о заболеваниях этих органов, при которых рефлекторно может нарушаться работа гортани. Болезненное или особое функциональное состояние этих органов в момент пения в сильной степени способно затруднить

певческую функцию. На полный желудок — петь трудно не только из-за механических причин, вследствие ограничения движений диафрагмы, но и рефлекторно. Поэтому певцу рекомендуется в дни выступления обедавать за 3 часа до выступления, не перегружая себя едой.

Составление определенного распорядка дня, режима отдыха, работы и питания для большинства учащихся представляет значительные трудности в связи с различными условиями жизни, работы и учебы. Все же надо научиться, несмотря на разные неблагоприятные условия, организовывать свой режим дня так, чтобы основные гигиенические нормы выполнялись, а занятия протекали успешно.

Еда человека, занимающегося пением, должна быть достаточно калорийной, разнообразной и необильной. Певцу следует избегать острых блюд, раздражающих слизистые оболочки, а также горячих, обжигающих или, наоборот, слишком холодных. Излишне горячие напитки, например, очень горячий чай, обжигающе действует на слизистую оболочку, рот и глотку, в результате чего нарушается ее нормальная функция и возникает катаральное воспаление или атрофический процесс. Горло начинает сохнуть, легко подвергается воспалительным процессам. Слишком холодные блюда, например кушанья, только что вынутые из холодильника, мороженое, сильно охлажденное питье могут вызвать простудные заболевания, особенно если их употреблять, будучи разгоряченным, непосредственно после пения, после активной мышечной работы. Необходимо, чтобы питание распределялось равномерно в течение дня. Правильное, регулярное, калорийное, разнообразное питание — залог хорошего бодрого состояния организма.

Большую роль в поддержании хорошей работоспособности в течение всего года играет летний отдых и зимние каникулы. Отдохнувший ученик работает в классе с новой внутренней энергией, с желанием, с новыми творческими планами. Иногда после хорошо проведенного отдыха голос певца не только звучит свежо, но ему уда-

ется сделать то, что не удавалось до каникул. Если включение в работу идет постепенно и ученик не переутомляет себя неумеренными занятиями в первый-второй день, эти наработки могут быть легко закреплены.

Организация каникулярного отдыха как летнего, так и зимнего, в зависимости от индивидуальности ученика, может быть осуществлена по-разному. Хорош отдых, связанный со сменой ярких впечатлений, например туризм. Встречи с новыми людьми, а также незнакомой природой обогащают человека, занимают целиком его внимание, создавая полное переключение от привычной обстановки. Такой вид отдыха обогащает впечатлениями, будит наблюдательность и фантазию певца.

Большое значение для здоровья имеет закалка организма, и соблюдение определенных гигиенических правил, связанных с ней. Мы уже упоминали о зарядке, водных процедурах и спорте, в высшей степени благоприятно отражающихся на способности организма сопротивляться простудной инфекции. Следует приучить себя к регулярным прогулкам на свежем воздухе и не одеваться черезчур тепло. Привыкнув к постоянным тепличным условиям, певец подвергает себя опасности простудиться при скачке температуры: от открытой форточки, легкого сквозняка. Ведь работа заставляет всех людей, и певцов в том числе, ежедневно сталкиваться с различными условиями жизни: из теплой комнаты выходить на холод, долго ждать транспорт на морозе, находиться в прохладных или наоборот сухих и душных помещениях, дышать пыльным воздухом и т. п. Говоря о гигиенических правилах, помогающих организму в борьбе с простудой, о закалке организма, следует сказать несколько слов о самих простудных заболеваниях. Надо помнить, что простудное заболевание — это пробуждение инфекции в дыхательных путях. Эта инфекция усиливается при непосредственном контакте с больными. Однако заболевание может не возникнуть, если сопротивляемость организма высока. Охлаждение здесь играет роль фактора, понижающего сопротивляемость,

но не оно, собственно, вызывает заболевание. Таким образом, чтобы не болеть простудными заболеваниями, следует, во-первых, по возможности не контактировать с больными; и, во-вторых, стремиться к тому, чтобы жизненный тонус организма, его сопротивляемость были высокими. К сожалению, приходится наблюдать, как люди в разгаре простудного заболевания с явными признаками воспаления всех слизистых оболочек верхних дыхательных путей, не стесняясь, контактируют с певцами, и певцы не сторонятся этих людей, надеясь на свой организм. Это явно безграмотное с точки зрения медицины поведение, за которое многие платятся здоровьем.

Хотя простудные заболевания и не являются большей частью опасными для жизни, они выбивают певца из нормальной работы на значительный срок. В зависимости от организма простудное заболевание протекает по-разному, все же чаще всего острые признаки успевают пройти за неделю, а полное восстановление голоса занимает, как правило, около двух недель. Так происходит в случае, если острый воспалительный процесс не осложняется хроническим процессом или не вызывает более серьезных нарушений в организме. Результатом остро протекшего воспалительного процесса, кажущегося таким обычным и якобы безобидным, является пониженный тонус организма, вялость, апатичность, легкая утомляемость. Среди местных явлений надо отметить мешающую петь сухость. Перемена ощущений вследствие сухости сбивает молодого певца, и он ищет новых приспособлений, обходных путей, чем и расстраивает правильно найденную координацию.

§ 4. ГИГИЕНА ГОЛОСОВОГО АППАРАТА

Голос певца должен быть ежедневно «в форме», и это состояние должно поддерживаться на протяжении всей певческой жизни. Для этого, кроме соблюдения определенного бытового режима и выполнения общих гигие-

нических установок, певец должен соблюдать специальные правила, касающиеся гигиены голосового аппарата.

Прежде всего, надо соблюдать определенный голосовой режим, не допуская утомления. Не следует много и очень громко кричать — это утомляет голосовой аппарат. Особенно вредны громкие разговоры на улице, когда холодный воздух может при вдохе через рот попадать на разгоряченную слизистую оболочку голосовых связок. Это более всего предрасполагает к простудному заболеванию верхних дыхательных путей.

Совершенно недопустимо бесконтрольное пение, когда не овладевшие техникой пытаются самостоятельно петь трудные произведения, часто несоответствующие характеру голоса. Особенно вредны пробы крайних звуков диапазона (как высоких, так и низких). Такая нерациональная певческая нагрузка разрушающим образом действует на голосовой аппарат. Переутомляет также и длительность пения, особенно при неблагоприятных условиях. В утомленном состоянии трудно рассчитывать на формирование и укрепление певческих навыков.

Большое значение для здоровья голосового аппарата имеет уход за слизистыми оболочками. Устойчивое, хорошее звучание голоса бывает при здоровом состоянии голосового аппарата, когда слизистые оболочки нормально увлажнены. Сухость, как и излишнее отделение слизи, обычно отрицательно сказывается на звучании голоса, не говоря уже о воспалительных состояниях. Прежде всего, певец должен избавиться от воспалительных состояний. Иногда учащиеся спокойно относятся к явлениям хронического насморка, воспалительного состояния носоглотки, зева или глотки (фарингит), незначительным раздражениям трахеи или бронхов. Надо сразу сказать, что в результате такого отношения обязательно пострадает певческая функция и развитие голоса будет весьма затруднено. Состояние слизистых оболочек в сильнейшей степени влияет на внутренние певческие ощущения. После гриппозных инфекций или простуд-

ных заболеваний, сопровождающихся воспалением слизистых оболочек дыхательных путей, учащийся часто теряет верные певческие ощущения и не сразу их обретает вновь. Начиная петь в состоянии незакончившегося воспалительного процесса, он стремится испытать те ощущения, которые у него были в здоровом состоянии, и в этих поисках иногда начинает искусственно приспосабливаться. Поэтому певцам с плохо отработанной техникой лучше дожидаться полного восстановления здоровья голосового аппарата, прежде чем приступать к продолжению занятий.

Для того чтобы слизистые оболочки были более устойчивы к различным неблагоприятным факторам, следует выполнять определенные гигиенические правила. Прежде всего, следует всегда дышать носом, носом избегая ротового дыхания. Нормальное носовое дыхание предохраняет нижележащие дыхательные пути от пыли и инфекций, которые оседают в носу. Воздух согревается и увлажняется при носовом дыхании, и, если позволяет строение музыкальной фазы, необходимо, как мы уже отмечали, в пении стараться дышать через нос, используя для этого паузы и другие возможности спокойного вдоха.

Большое значение для нормальной работы голосового аппарата имеет состояние миндалин, расположенных в области зева. При наличии в миндалинах гнойных пробок или постоянных воспалительных состояний — необходимо немедленно обратиться к врачу-фониатру. Величина небных миндалин еще не говорит о необходимости их удаления. Удалению подлежат только те миндалины, которые дают постоянные воспаления, отражающиеся на организме в целом, да и то тогда, когда использованы все средства терапевтического лечения. Постоянно обостряющиеся тонзиллиты (воспаления миндалин) должны немедленно привлечь внимание педагога. Такого ученика надо заставить лечиться, чтобы ликвидировать воспалительный процесс. Тонзиллиты в сильной степени отражаются на работе голосового ап-

парата, мешают нормальному развитию певческих навыков. Операцию удаления миндалин следует проводить только при необходимых показаниях фониятра.

Для здоровья голосового аппарата крайне важно соблюдение общеизвестных правил: избегать резких смен температуры и не выходить после пения сразу на улицу. Эти простые меры предосторожности позволяют уберечь от воздействия холодного воздуха разогретый пением голосовой аппарат и тем самым избежать заболевания. На улицу после пения следует выходить после того, как голосовой аппарат остыл полностью, что бывает обычно минут через пятнадцать после окончания пения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мир вокального исполнительства — это богатейший пласт музыкальной культуры, который дает возможность выразить все многообразие чувств и мыслей через универсальный, понятный всем, язык — через искусство пения. Секреты вокального мастерства вовсе не ограничены блестящими природными способностями, необходимо обладание трудолюбием, желанием учиться и постигать совершенство вокальной техники.

Понимание значимости задач и результата обучения пению — раскрытие внутреннего личностного потенциала, музыкальных и вокально-исполнительских способностей, формирование общей и исполнительской культуры — должно являться для преподавателей сольного пения основным вектором вокального творчества на занятиях.

В наше время высококвалифицированному преподавателю недостаточно быть профессионалом в своей области, обладать широкой эрудицией в сфере искусства и культуры, но необходимо также ориентироваться в современной информационно-образовательной среде, включающей в себя тенденции развития образовательной политики и педагогики. В связи с этим преподаватели сольного пения должны обращать внимание не только на различные аспекты вокального исполнительства, но и видеть основные проблемы, принципы, задачи, подходы современного музыкально-образовательного пространства, которые следует учитывать в процессе обучения молодых высококвалифицированных специалистов.

исполнять на русском языке, чтобы на начальном этапе обучения не усложнять для детей процесс овладения техникой пения, произношением текста на языке оригинала.

Приложение 1

ПРИМЕРНЫЙ РЕПЕРТУАР ДЛЯ НАЧАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ СОЛЬНОМУ ПЕНИЮ

На начальном этапе обучения сольному пению в репертуар рекомендуется включать не только старинные арии — чрезвычайно полезные для развития голоса и техники пения, но и русские, зарубежные ариетты, романсы, песни, народные песни в обработке.

При подборе репертуара, исходя из голосовых и музыкальных способностей, индивидуальности, а также возраста ученика, преподавателю необходимо учитывать вокально-технические параметры: диапазон, tessitura, особенности мелодической линии и исполнительские задачи: музыкальный образ, поэтический текст, что важно для развития чуткого художественного восприятия.

Названия старинных арий представлены на итальянском языке, так как специфика итальянской фонетики в сочетании с характером мелодической линии этих произведений способствуют наиболее эффективному овладению основными певческими навыками в процессе постановки голоса. Сочинения зарубежных композиторов, например небольшие песни Л. Бетховена, В. А. Моцарта, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Ж. Б. Векерлена, можно

Старинные арии

1. *Бонoncini Дж.* Ария Гризельды «Per la gloria d'adorarvi» из оперы «Гризельда»
2. *Вивальди А.* Пассакалия «Piango gemo»
3. *Вивальди А.* Ария «Ven conosco a poco a poco» из оперы «Арсильда, царица Понта»
4. *Вивальди А.* Ария «Domine deus, agnus dei» из кантаты «Глория»
5. *Виттори Л.* Ариетта «Il pescar fa l'uom giocondo» из оперы «Галатее»
6. *Галуппи Б.* Ария пастушки «La pastorella» из оперы «Деревенский философ»
7. *Гаспарини Ф.* Ария из Кантаты № 2 «Caro lacio dolce nodo»
8. *Гендель Г. Ф.* Ария Альмиры «Lascia ch'io pianga» из оперы «Ринальдо»
9. *Гендель Г. Ф.* «Amen, alleluja»
10. *Джордани Дж.* «Caro mio ben»
11. *Дуранте Ф.* «Vergine, tutto amore»
12. *Кавалли Ф.* «Dolce amor, bendato Duo»
13. *Кальдара А.* «Alma del core»
14. *Кальдара А.* «Sebben, crudele»
15. *Кальдара А.* «Vaghe Luci»
16. *Кальдара А.* «Come raggio di sol»
17. *Кальдара А.* Ариетта «Selve amiche, ombrose piante»
18. *Кариссими Дж.* Канцона «No, non si speri»
19. *Каччини Дж.* Ариетта «Amor, ch'attendi»
20. *Каччини Дж.* «Tu ch' ai le penne amore»
21. *Каччини Дж.* Мадригал «Amarilli»
22. *Монтеверди К.* Плач Ариадны «Lascia temi morire» из оперы «Ариадна»
23. *Паузиелло Дж.* Ариетта Мельничихи «Nel cor piu non mi sento» из оперы «Прекрасная мельничиха»
24. *Сарри Д.* «Tace il labro»

25. *Сарри Д.* Пастораль «Sen core»
26. *Скарлатти А.* «Sento nel core»
27. *Скарлатти А.* «O cessate di piagarmi»
28. *Скарлатти А.* «Spesso vidra per suo gioco»
29. *Скарлатти А.* Канцонетта «Gia il sole dal ganga»
30. *Скарлатти А.* «Son tutta duolo»
31. *Страделла А.* «Se nel ben»
32. *Теналья Ф.* Ариетта «Begli occhi merce»
33. *Торелли Дж.* «Tu lo sai»
34. *Фальконери А.* Виланелла «O bellissimo capelli»
35. *Чести М.* Ария «Intorno all'idol mio» из оперы «Оронтея»
36. *Чимароза Д.* «Bel nume che adoro»

Русские ариетты, романсы и песни

1. *Алябьев А. А.* «Вижу, бабочка летает»
2. *Алябьев А. А.* «И я выйду ль на крылечко»
3. *Алябьев А. А.* «Я вижу образ твой»
4. *Аренский А. С.* «Спи, дитя мое, усни»
5. *Балакирев М. А.* «Колыбельная песня»
6. *Балакирев М. А.* «Слышу ли голос твой»
7. *Бородин А. П.* «Арабская мелодия»
8. *Бородин А. П.* «Красавица рыбачка»
9. *Бортнянский Д. С.* «Гимн луне»
10. *Бортнянский Д. С.* «Мне верит и верна Исмена»
11. *Бортнянский Д. С.* Ариетта «Возьми цветы, коль ты влюблен» из оперы «Сокол»
12. *Бортнянский Д. С.* Ариетта Жанетты из оперы «Сокол»
13. *Бортнянский Д. С.* «Прощай, прощай»
14. *Булахов П. П.* «Тук, тук, тук, как сердце бьется»
15. *Варламов А. Е.* «Так и рвется душа»
16. *Варламов А. Е.* «Звездочка»
17. *Глинка М. И.* «Ах, ты, ночь ли, ноченька»
18. *Глинка М. И.* «Венецианская ночь»
19. *Глинка М. И.* Баркарола «Уснули голубые»
20. *Глинка М. И.* «Не пой, красавица, при мне»
21. *Гурилев А. Л.* «Сарафанчик»

22. *Гурилев А. Л.* «Гори, звездочка, блистай, ясная»
23. *Гурилев А. Л.* «Улетела пташечка»
24. *Даргомыжский А. С.* «Вертоград»
25. *Даргомыжский А. С.* «Юноша и дева»
26. *Дунаевский И.* «На луга-поляны»
27. *Кюи Ц. А.* «Царскосельская статуя»
28. *Римский-Корсаков Н. А.* «О чем в тиши ночей»
29. *Рубинштейн А. Г.* «Певец»
30. *Соколов В. Т.* «Так и рвется душа»

Зарубежные романсы и песни

1. *Бетховен Л.* «Прощание Молли»
2. *Брамс И.* Колыбельная
3. *Векерлен Ж. Б.* «Менуэт Экзодэ»
4. *Векерлен Ж. Б.* Пастораль — менуэт «Младая Флора»
5. *Векерлен Ж. Б.* «Девы, спешите»
6. *Векерлен Ж. Б.* «Ах, зачем я не лужайка»
7. *Векерлен Ж. Б.* «Приди, поскорее весна»
8. *Векерлен Ж. Б.* «Тонкие манеры»
9. *Гайдн И.* Серенада «Тихо дверцу в сад открой»
10. *Григ Э.* «Лесная песнь»
11. *Григ Э.* «Детская песенка»
12. *Мендельсон Ф.* «Любимое место»
13. *Мендельсон Ф.* «На крыльях чудной песни»
14. *Моцарт В. А.* «О, Цитра ты моя»
15. *Моцарт В. А.* «Маленькая пряжа»
16. *Моцарт В. А.* «Тайна»
17. *Флис Б.* «Колыбельная песня»
18. *Шуберт Ф.* «Блаженство»
19. *Шуберт Ф.* «Песня рыбака»
20. *Шуберт Ф.* Романс «Как лунный свет» из музыки к пьесе «Розамунда»
21. *Шуберт Ф.* Романс Елены «Зеленый лес, поля, луга» из оперы «Домашняя война»
22. *Шуберт Ф.* Колыбельная песня

Народные песни в обработке

1. Армянская народная песня «В полдень» в обр. К. Эакаряна
2. Армянская народная песня «Девушка» в обр. А. Долуханяна
3. Венгерская мелодия «В мире есть красавица одна» в обр. Э. Шентимай
4. Неаполитанская народная песня «Колыбельная» в обр. В. Мельо
5. Русская народная песня «Ах! Не будите меня, молоду» в обр. А. Л. Гурилева
6. Русская народная песня «Волга-реченька» в обр. Н. Губарькова
7. Русская народная песня «Вечор ко мне, девице» в обр. А. Копосова
8. Русская народная песня «Калинушка с малинушкой» в обр. А. Михайлова
9. Русская народная песня «На горе-то калина» в обр. С. Прокофьева
10. Русская народная песня «Не корите меня, не браните» в обр. М. Семенова
11. Русская народная песня «У зари-то, у зореньки» в обр. В. Красногладовой
12. Русская народная песня «Хожу я по улице» в обр. А. Л. Гурилева
13. Русская народная песня «Я на камушке сижусь» в обр. Н. А. Римского-Корсакова
14. Словацкая народная песня «Ночь сизокрылая»
15. Чешская народная песня «Мне моя матушка говорила» в обр. Я. Малата
16. Швейцарская народная песня «Кукушка» в обр. Р. Гунда

Приложение 2

РЕКОМЕНДУЕМЫЙ РЕПЕРТУАРНЫЙ СПИСОК ДЛЯ СТУДЕНТОВ

В данном репертуарном списке предоставлено, условно, не исчерпывающее, но весьма разнообразное по жанрам, стилям и композиторам, собрание вокальных произведений, сгруппированных по жанрам: раздел 1 — зарубежные и русские арии, раздел 2 — зарубежные, русские романсы и песни, раздел 3 — народные песни в обработке.

Названия произведений расположены по типам голосов и даны на языке оригинала. Отметим, что подбор вокальных сочинений по курсам обучения достаточно условный и определяется голосовыми данными, музыкальными способностями, уровнем техники пения, а также задачами дальнейшего развития голоса и приобретения вокального мастерства.

Преподавателям также необходимо помнить, что арии исполняются в оригинальных тональностях, а романсы и народные песни могут быть транспонированы в разные тональности, таким образом, подразумевая возможность их исполнения как высокими, так средними и низкими голосами.

ВОКАЛИЗЫ, АРИИ ИЗ ОПЕР, ОРАТОРИЙ, КАНТАТ, МЕСС

Сопрано

1 курс

Вокализы Ф. Абта, А. Варламова, Н. Ваккаи,
Г. Зейдлера, Б. Лютгена, Дж. Конконе, Г. Панюфки,
М. Соколовского

Аренский А. С.

Рассказ Дамаянты, Колыбельная Дамаянты из оперы
«Наль и Дамаянты»

Бах И. С.

Ария сопрано «Quia respexit» из «Magnificat»
Ария «Seufzer, Tranen» из Кантаты № 21

Беллини В.

Ариетта «Dolente imagine di fille mia»

Вебер К. М.

Каватина Реции «Ozean, du Ungeheuer» из оперы «Обе-
рон»

Верстовский А. Н.

Песня Наташи из I действия оперы «Аскольдова могила»

Гендель Г. Ф.

«Amen, alleluja»

Ария Роделинды «Mio caro bene» из оперы «Роделинда»

Ария Ромильды «Nemen con l'ombre» из оперы «Ксеркс»

Ария Аталанты «Si, si, mio ben» из оперы «Ксеркс»

Глюк К. В.

Ария Амура «Si les doux accords de ta lyre» из оперы
«Орфей и Эвридика»

Менуэт Ларисы «Ah, ritorna, eta dell'oro» из оперы
«Триумф Клелии»

Гречанинов А. Т.

Песенка Насти «Ты не рвись, не путайся» из оперы
«Добрыня Никитич»

Даргомыжский А. С.

Соло Наташи из I акта «Ах, прошло то время» из оперы
«Русалка»,

Песня Ольги «Как у нас на улице» из оперы «Русалка»

Ипполитов-Иванов М. М.

Ария Аси «Что ответит он» из оперы «Ася»

Моцарт В. А.

Ария Графини «Porgi amor» из оперы «Свадьба Фигаро»

Ария Сюзанны «Deh vieni, non tardar» из оперы «Свадьба
Фигаро»

Ариетта Барбарини «Le nozze di Figaro» из оперы
«Свадьба Фигаро»

Три арии Бастьенны из оперы «Бастьен и Бастьенна»:
«Würid ich auch, wie manche Buhlerinnen», «Er war mir sonst
treu und ergeben», «Ich geh jetzt auf die weide»

Ария Деспины «In uomini, in soldati» из оперы «Так по-
ступают все женщины»

Палиашвили З. П.

Ария Этери «Я с мачехой злой» из оперы «Абесалом
и Этери»

Перголези Дж. Б.

Канцонетта «Tre giorni con che Nina»

Римский-Корсаков Н. А.

Ариетты Милитрисы «В девках сижено», «Мой царь,
царь возлюбленный» из оперы «Сказка о царе Салтане»

Ария Снегурочки «С подружками по ягоды», ариетта
Снегурочки «Пригожий Лель» из оперы «Снегурочка»

Ария Ольги «Одна в лесу» из оперы «Псковитянка»

Рубинштейн А. Г.

Романс Тамары «Ночь тепла, ночь тиха» из оперы
«Демон»

Серов А. Н.

Сцена Даши «Чует, чует ретивое» из оперы «Вражья сила»

Соколовский М. М.

Песня Фетиньи «Ах, на что» из оперы «Мельник — колдун, обманщик и сват»

Песни Анюты «Кабы я млада», «Во своей я младости» из оперы «Мельник — колдун, обманщик и сват»

Чайковский П. И.

Ария Натальи «Соловушка в дубравушке» из оперы «Опричник»

2 курс

Вокализы Ф. Абта, А. Варламова, Н. Ваккаи,
Г. Зейдлера, Б. Лютгена, Дж. Конконе, Г. Панофки,
М. Соколовского

Вагнер Р.

Ария Эльзы «Euch Lüften, die mein Klagen» из оперы «Лоэнгрин»

Вебер К. М.

Две арии Анхен из оперы «Волшебный стрелок»: «Kommt ein schlanker Bursch gegangen», «Einst traumte meiner selgen Base»

Власов В. А. — Фере В. Г.

Жалоба Айчурек «Ах ты, злая, злая судьба» из оперы «Айчурек»

Песенка Калыйман «Ты взмахни крылом, сестра» из оперы «Айчурек»

Гайдн Й.

Ария Ганны «Wie einfach es ist erfreulich Gefühl» из оратории «Времена года»

Глюк К. В.

Ария Амура «Si les doux accords de ta lyre» из оперы «Орфей и Эвридика»

Ария Блаженной тени «Che faro senza Euridice?» из оперы «Орфей и Эвридика»

Гретри А. Э. М.

Ария Лоретты «Je crains de lui parler la nuit» из оперы «Ричард Львиное Сердце»

Даргомыжский А. С.

Песня Наташи «По камушкам» из оперы «Русалка»

Делиб Л.

Строфы Лакме из оперы «Лакме»

Доницетти Г.

Ария Анны «Piangete voi? Al dolce guidami castel natio» из последнего акта оперы «Анна Болейн»

Кабалевский Д. Б.

Ария Насти «Тихо как» из оперы «Семья Тараса»

Массне Ж.

Ария Шарлотты «Va laisse couler mes larmes» из оперы «Вертер»

Монюшко С.

Песенка Гальки «Как бурным ветром», ария «Если б с солнцем рано птичкой» из оперы «Галька»

Моцарт В. А.

Ария Блондхен «Welche Wohne» из оперы «Похищение из сераля»

Мусоргский М. П.

Ариозо Ксении «Где же ты, жених мой» из оперы «Борис Годунов»

Направник Э. Ф.

Вокализ и романцетта Маши из оперы «Дубровский»
Колыбельная Адели «Успокойся, дорогой» из оперы «Гарольд»

Орф К.

Ария «In Trutina» из кантаты «Кармина Бурана»

Пуччини Дж.

Ария Лауретты «O mio babbino caro» из оперы «Джанни Скикки»

Рахманинов С. В.

Ария Земфиры «Старый муж, грозный муж» из оперы «Алеко»

Римский-Корсаков Н. А.

Песня Войславы «Ой, вы темные леса» из оперы «Млада»

Ария Оксаны «Пропал кузнец» из оперы «Ночь перед Рождеством»

Колыбельная Волховы «Сон по бережку ходил» из оперы «Садко»

Ария Марфы «В Новгороде мы рядом» из оперы «Царская невеста»

Ария Февронии «Похвала пустыне» из оперы «Сказание о невидимом граде Китеже»

Россини Дж.

Каватина Нинетты «Di piacer mi balza il cor» из оперы «Сорока-воровка»

3 курс

Бах И. С.

Ария «Seufzer, Tranen» из Кантаты № 21

Беллини В.

Ария Эльвиры «Qui la voce sua soave» из оперы «Пуритане»

Бетховен Л.

Ария Марцеллины «O wär ich schon mit dir vereint» из оперы «Фиделио»

Бизе Ж.

Каватина Лейлы из оперы «Искатели жемчуга»

Бойто А.

Ария Маргариты «L'altra notte in fondo al mare» из оперы «Мефистофель»

Бородин А. П.

Первая ария Ярославны из оперы «Князь Игорь»

Вебер К. М.

Сцена и ария Агаты «Leise, leise, tromme Weise» из оперы «Волшебный стрелок»

Верди Дж.

Арии Джильды «Caro nome che il mio cor», «Tutte le feste al tempio» из оперы «Риголетто»

Верстовский А. Н.

Ария Наташи «Светит, светит солнце ясное» из оперы «Аскольдова могила»

Гендель Г. Ф.

Ария Клеопатры «Piangero la sorte mia» из оперы «Юлий Цезарь»

Глинка М. И.

Романс Антонида «Не о том скорблю, подруженьки» из оперы «Иван Сусанин»

Глюк К. В.

Ария Париса «O del mio dolce» из оперы «Парис и Елена»

Делиб Л.

Колыбельная Лакме «Sous le dôme épais» из оперы «Лакме»

Доницетти Г.

Ария Лючии «Il dolce suono» из оперы «Лючия ди Ламмермур»

Крюков Н. Н.

Романс Дуни из оперы «Станционный смотритель»

Мейтис Ю. С.

Ариозо Любки Шевцовой «Что там люди думают про Любу» из оперы «Молодая гвардия»

Монюшко С.

Ария Гальки «Если б солнцем рано птичкой» из оперы «Галька»

Моцарт В. А.

Рондо Мадемуазель Зильберкланг «Bester Juengling Mit Entzuecken» из оперы «Директор театра»

Ария Памины «Ach, ich fuehl's, es ist verschwunden» из оперы «Волшебная флейта»

Мусоргский М. П.

Думка Параси «Ты не грусти, мой милый» из оперы «Сорочинская ярмарка»

Направник Э. Ф.

Ариозо Маши «О, если б я с ним повстречалась» из оперы «Дубровский»

Палиашвили З. П.

Ария Марихи «Ты — любовь моей души» из оперы «Абесалом и Этери»

Пуччини Дж.

Ария Манон «In quelle trine morbide» из оперы «Манон Леско»

Две арии Тоски: «Vissi d'arte», «Non la sospiri, la nostra casetta» из оперы «Тоска»

Рассказ Мими «Si, mi chiamano Mimi» из оперы «Богема»

Римский-Корсаков Н. А.

Ария Февронии «Милый, как без радости прожить» из оперы «Сказание о невидимом граде Китеже»

Ариетта Снегурочки «Как больно здесь» из оперы «Снегурочка»

Россини Дж.

Ария Матильды «Sombre foret, desert, triste» из оперы «Вильгельм Телль»

Рубинштейн А. Г.

Ария Лалла Рук «Стеснило грудь, смятением я полна» из оперы «Фераморс»

Серов А. Н.

Ария Рогнеды «Ох, горе, горе в груди накопело» из оперы «Рогнеда»

Хренников Т. Н.

Ария Наташи «Одна, одна, и день и ночь одна» из оперы «В бурю»

Чайковский П. И.

Ария Кумы «Глянуть с Нижнего» и ариозо Кумы «Где же ты, мой желанный» из оперы «Чародейка»

Шостакович Д. Д.

Ария Катерины «Я однажды, в окошко увидела» из оперы «Катерина Измайлова»

Щедрин Р. К.

Песня Наташи «Туманно красное солнышко» из оперы «Не только любовь»

4 курс

Аренский А. С.

Песня Марьи Власьевны «Соловушка в дубравушке так громко свищет» из оперы «Сон на Волге»

Бах И. С.

Ария Лизхен «Ei! Wie schmeckt der Coffee» из «Кофейной кантаты»

Ария «Weichet nur, betrübte Schatten» из Кантаты № 202

Беллини В.

Ария Эльвиры «Qui la voce sua soave» из оперы «Пуритане»

Бизе Ж.

Ария Микаэлы «Je dis que rien ne m'epouvante» из оперы «Кармен»

Боневич С. П.

Ария Герды «Когда тебя в любом краю» из оперы «История Кая и Герды»

Бородин А. П.

Плач Ярославны «Ах, плачу, горько плачу я» из оперы «Князь Игорь»

Вагнер Р.

Ария Елизаветы «Dich, teure Halle» из оперы «Тангейзер»

Верди Дж.

Ария Леоноры «Pace, pace, mio Dio» из оперы «Сила судьбы»

Ария Аиды «Ritorna vincitor!» из оперы «Аида»

Песня Дездемоны об иве, ария Дездемоны «Ave Maria» из оперы «Отелло»

Глинка М. И.

Каватина и рондо Антонида «В поле чистое гляжу» из оперы «Иван Сусанин»

Каватина Людмилы «Грустно мне, родитель дорогой», ария Людмилы «Ах ты, доля, долюшка» из оперы «Руслан и Людмила»

Глиэр Р. М.

Баллада Шахсенем «В долинах широких» из оперы «Шахсенем»

Гуно Ш. Ф.

Ария Маргариты с жемчугом «Ah! Je ris de me voir si belle» из оперы «Фауст»

Вальс Джульетты «Ah! Je veux vivre!» из оперы «Ромео и Джульетта»

Даргомыжский А. С.

Ария Наташи «С тех пор как бросилась я в воду» из оперы «Русалка»

Кюи Ц. А.

Ария Фатимы «Сбылось предчувствие мое» из оперы «Кавказский пленник»

Мейербер Дж.

Ария Маргариты «O beau pays de la Touraine!» из оперы «Гугеноты»

Моцарт В. А.

Ария Аминты «L'amero, saro, costante» из оперы «Король-пастух»

Николаи К. О. Э.

Речитатив и ария госпожи Форд из оперы «Виндзорские проказницы»

Палиашвили З. П.

Речитатив и ария Маро «Предчувствий полно, страдает сердце» из оперы «Даиси»

Две арии Этери: «Я с мачехой злой», «Абесалом, полюбил ты всей душой» из оперы «Абесалом и Этери»

Прокофьев С. С.

Ария Наташи «Решите мою участь» из оперы «Война и мир»

Рахманинов С. В.

Ария Франчески «О не рыдай, мой Паоло» из оперы «Франческа да Римини»

Римский-Корсаков Н. А.

Колыбельная и рассказ Веры из оперы «Вера Шелоба»

Ария Царевны-Лебедь «О, царевич! Мой спаситель» из оперы «Сказка о царе Салтане»

Ария Оксаны «Что людям вздумалось расславить» из оперы «Ночь перед Рождеством»

Ариозо Ядвиги «Как молния с безоблачного неба» из оперы «Пан Воевода»

Сцена Ядвиги с чашей «Темно в воде» из оперы «Пан Воевода»

Ария Ядвиги «Незванная на пир сюда явлюсь» из оперы «Пан Воевода»

Ария Марии «Песнь об умирающем лебеде» из оперы «Пан Воевода»

Песня Шемаханской царицы «Между морем и небом висит островок» из оперы «Золотой Петушок»

Ария Сервилии «Цветы мои» из оперы «Сервилия»

Россини Дж.

Ария Розины «Una voce roso fa» из оперы «Севильский цирюльник»

Рубинштейн А. Г.

Сцена сумасшествия Марии из оперы «Дети степей»

Чайковский П. И.

Ария Оксаны «Ишь ты, какая вьюга. Какой дурак пойдет теперь колядовать!» из оперы «Черевички»

Ария Марии «Вам любви песни, милые подружки»,
Колыбельная Марии «Спи, младенец мой прекрасный» из
оперы «Мазепа»

Ария Агнессы Сорель «Если силы тебе не дано» из опе-
ры «Орлеанская дева»

Ариозо Лизы «Откуда эти слезы», ария «Уж полночь
близится» из оперы «Пиковая дама»

Ариозо Наташи «Почудилось мне, будто голоса» из опе-
ры «Опричник»

Шапорин Ю. А.

Каватина невесты «Я живу в отдаленном скиту» из кан-
таты «На поле Куликовом»

Шебалин В. Я.

Ария Катарины «На ярмарку теперь похож наш дом» из
оперы «Укрощение строптивой»

Шостакович Д. Д.

Ария Катерины «В лесу, в самой чаще есть озеро» из
оперы «Катерина Измайлова»

Меццо-сопрано

1 курс

Вокализы Ф. Абта, А. Варламова, Н. Ваккаи,
Г. Зейдлера, Б. Лютгена, Дж. Конконе, Г. Панофки,
М. Соколовского

Упражнения для женского голоса П. Виардо-Гарсия

Аренский А. С.

Ариозо Алены «Куда бежать-то» из оперы «Сон на
Волге»

Колыбельная Старухи «Баю, баюшки, внучек» из оперы
«Сон на Волге»

Бах И. С.

Ария № 10 из Мессы си минор

Глинка М. И.

Песня Вани «Как мать убили» из оперы «Иван Сусанин»

Гречанинов А. Т.

Ария Марины «Белы дубовы дрова разгорайтесь» и сце-
на колдовства из оперы «Добрыня Никитич»

Даргомыжский А. С.

Первая песня Лауры «Оделась туманом Гренада» из
оперы «Каменный гость»

Кюи Ц. А.

Ария Мириам «Милый дружочек» из оперы «Кавказский
пленник»

Моцарт В. А.

Ария Керубино «Non so più cosa son, cosa faccio» из опе-
ры «Свадьба Фигаро»

Новиков А. Г.

Ариозо Матери «Все люди спят, но мать не спит сейчас»
из кантаты «Нам нужен мир»

Перголези Дж.

Ария № 4 из «Stabat Mater»

Прокофьев С. С.

Песня девушки «Я пойду по полю белому» из кантаты
«Александр Невский»

Римский-Корсаков Н. А.

Ария Любовы «Всю ночь ждала его я понапрасну» из
оперы «Садко»

Третья песня Леля из оперы «Снегурочка»

Рубинштейн А. Г.

Ария Хафизы «Нет никого, я одна» из оперы «Фераморс»

Ария Горюши «Иль я ослышалась» из оперы «Горюша»

Серов А. Н.

Ариозо Изяслава «Пожалей родимую, прости» из оперы
«Рогнеда»

Сон Изяслава «Родная, ты снова плачешь» из оперы
«Рогнеда»

Сцена Груни «Приласкай, так не отстанет» из оперы
«Вражья сила»

Сказочка Груни «В некотором царстве» из оперы
«Вражья сила»

Чайковский П. И.

Песня Леля «Земляничка, ягодка» из музыки к пьесе А. Островского «Снегурочка»
Ария Солохи «Кто говорит — утопился» из оперы «Черевички»

2 курс

Вокализы Ф. Абта, А. Варламова, Н. Ваккаи, Г. Зейдлера, Б. Лютгена, Дж. Конконе, Г. Панюфки, М. Соколовского

Упражнения для женского голоса П. Виардо-Гарсиа

Аракишвили Д. И.

Каватина царицы Тамары «Нарекли ее Тинатин» из оперы «Сказание о Шота Руставели»

Бах И. С.

Ария № 10 из пассиона «Страсти по Матфею»

Гендель Г. Ф.

Ария № 14 из кантаты «Dettinger Te Deum»

Глинка М. И.

Ария Вани «Бедный конь в поле пал» из оперы «Иван Сусанин»

Глюк К. В.

Ария Орфея «Che faro senza Euridice» из оперы «Орфей»

Гречанинов А. Т.

Сон Мамелфы «Вижу я берег пустынный» из оперы «Добрыня Никитич»

Даргомыжский А. С.

Вторая песня Лауры «Я здесь, Инезилья, я здесь под окном» из оперы «Каменный гость»

Ипполитов-Иванов М. М.

Каватина Ноэми «Проходят дни за днями» из оперы «Руфь»

Мусоргский М. П.

Ария Марфы «Исходила младешенька» из оперы «Хованщина»

Песня Шинкарки «Поймала я сиза селезня» из оперы «Борис Годунов»

Римский-Корсаков Н. А.

Третья песня Леля из оперы «Снегурочка»

Рубинштейн А. Г.

Цыганская песня Избраны «Зденко по степи идет» из оперы «Дети степей»

Сен-Санс Ш.-К.

Ария Далилы «Printemps qui commence» из оперы «Самсон и Далила»

Серов А. Н.

Сцена Груни «Что за радость жизнь девичья» из оперы «Вражья сила»

Чайковский П. И.

Ариозо Воина «Мне ли, воину, мне по силам ли трудный подвиг сей» из кантаты «Москва»

3 курс

Бах И. С.

Ария № 10 из пассиона «Страсти по Матфею»

Верди Дж.

Песня Азучены «Stride la vampa» из оперы «Трубадур»

Гендель Г. Ф.

Ария Эльмиры «Godi, O Spene» из оперы «Флориданте»

Глинка М. И.

Романс Ратмира «Она мне жизнь» из оперы «Руслан и Людмила»

Гуно Ш. Ф.

Куплеты Зибеля «Faiteslui mes aveux» из оперы «Фауст»

Даргомыжский А. С.

Две песни Лауры из оперы «Каменный гость»: «Оделась туманом Гренада», «Я здесь, Инезилья, я здесь под окном»

Ария Княгини «Чу, кажется, трубят» из оперы «Русалка»

Мейербер Дж.

Каватина Пажа «Nobles, Seigneurs, salut!» из оперы «Гугеноты»

Мейтус Ю. С.

Ария Ульяны «Люблю я степи летнею порой» из оперы «Молодая гвардия»

Моцарт В. А.

Ария Керубино «Non so più cosa son, cosa faccio» из оперы «Свадьба Фигаро»

Мусоргский М. П.

Сказочка Федора из оперы «Борис Годунов»

Паизиелло Дж.

Канцонетта «Nel cuor più non mi sento» из оперы «Прекрасная мельничиха»

Понкьелли А.

Романс Слепой «Voce di donna» из оперы «Джоконда»

Прокофьев С. С.

Песня девушки «Я пойду по полю белому» из кантаты «Александр Невский»

Колыбельная «Ныряет месяц в облака» из оратории «На страже мира»

Росси Л.

Ария Митраны «Ah! rendimi quel core» из оперы «Митрана»

Рубинштейн А. Г.

Ария Горюши «Ушли» из оперы «Горюша»

Сен-Санс Ш.-К.

Ария Далилы «Mon coeur s'ouvre a ta voix» из оперы «Самсон и Далила»

Танеев С. И.

Сцена Клитемнестры «О, горе мне» из оперы «Орестея»

Чайковский П. И.

Ариозо Басманова «Итак, скажи решил ты» из оперы «Опричник»

Романс Полины «Подруги милые» из оперы «Пиковая дама»

Щедрин Р. К.

Песня и частушки Варвары «По лесам кудрявым, по горам горбатым» из оперы «Не только любовь»

4 курс**Бах И. С.**

Ария № 30 из пассиона «Страсти по Иоанну»
«Agnus dei» из Мессы си минор

Бизе Ж.

Хабанера «L'amour est un oiseau rebelle» из оперы «Кармен»
Сегидилья «Près des remparts de Séville»
Сцена гадания и ариозо Кармен

Бородин А. П.

Каватина Кончаковны «Меркнет свет дневной» из оперы «Князь Игорь»

Вагнер Р.

Ария Вальтрауты «Höre mit Sinn, was ich sage!» из оперы «Гибель богов»

Верди Дж.

Ария Эболи «O don fatale» из оперы «Дон Карлос»

Глинка М. И.

Ария Ратмира «И жар, и зной» из оперы «Руслан и Людмила»

Глиэр Р. М.

Ария Хани «Надежда дней» из оперы «Шахсенем»

Доницетти Г.

Ария Леоноры «O mio Fernando» из оперы «Фаворитка»

Кюи Ц. А.

Черкесская песня Мириам «В реке бежит гремучий вал» из оперы «Кавказский пленник»

Мейербер Дж.

Каватина Пажа «Nobles, Seigneurs, salut!» из оперы «Гугеноты»

Мусоргский М. П.

Ария Хиври «Ах ты, голубка» из оперы «Сорочинская ярмарка»

Ария Марины Мнишек «Скучно Марине» из оперы «Борис Годунов»

Сцена гадания и ария Марфы «Силы потайные, силы великие, души, отбывшие в мир неведомый, к вам взываю!» из оперы «Хованщина»

Римский-Корсаков Н. А.

Ария Кашеевны «Настала ночь» из оперы «Кашей Бессмертный»

Речитатив и ария Весны «Зорь весенних цвет душистый» из оперы «Снегурочка»

Ария Любаши «Нет, быть не может» из оперы «Царская невеста»

Рубинштейн А. Г.

Ариозо Избраны «Ах, опять, опять мне не пережить» из оперы «Дети степей»

Сен-Санс Ш.-К.

Ария Далилы «Mon coeur s'ouvre a ta voix» из оперы «Самсон и Далила»

Серов А. Н.

Песня Груни «Ах, никто меня не любит» из оперы «Вражья сила»

Танеев С. И.

Ария «Есть дар бесценный» из кантаты «По прочтении псалма»

Чайковский П. И.

Ариозо Княгини «Так вот беда пришла откуда» из оперы «Чародейка»

Ария Иоанны «Да, час настал» из оперы «Орлеанская дева»

Чилеа Ф.

Ария Принцессы де Буйон «Acerba voluttà, dolce tortura» из оперы «Адриана Лекуврер»

Тенор**1 курс**

Вокализы М. Бордоньи, И. Ваккаи,
Г. Зейдлера, Дж. Конконе

Верди Дж.

Ария Ричарда «La rivedro nell estasi» из оперы «Бал-маскарад»

Верстовский А. Н.

Баллада Торопа «Уж солнце поздними лучами» из оперы «Аскольдова могила»

Глинка М. И.

Первая песня Баяна «Дела давно минувших дней»,
Вторая песня Баяна «Есть пустынный край» из оперы «Руслан и Людмила»

Гречанинов А. Т.

Речитатив и первая песенка Алеши «Полно убиваться красавица» из оперы «Добрыня Никитич»

Дуранте Д.

Канцонетта «Danza, danza»

Лысенко Н. В.

Ария Петра «Сонце низенько» из оперы «Наталка Полтавка»

Моцарт В. А.

Ария Бельмонте «Hier soll ich dich denn sehen, Konstanze!» из оперы «Похищение из сераля»

Ария Базилио «In quegli anni» из оперы «Свадьба Фигаро»

Ария Бастьена «Grossen Dank dir abzustatten»,

Ария Бастьена «Meiner Liebsten schöne Wangen» из оперы «Бастьен и Бастьенна»

Обер Д.-Ф.-Э.

Сцена и ария Мазаньелло «Ferme les yeux» из оперы «Немая из Портучи»

Римский-Корсаков Н. А.

Ариозо Лыкова «Иное все — и люди, и земля» из оперы «Царская невеста»

Песня Садко «Ой, ты темная дубравушка» из оперы «Садко»

Арии Гвидона «Ветер по морю гуляет», «В синем небе звезды блещут» из оперы «Сказка о царе Салтане»

Рубинштейн А. Г.

Ариозо Ивана «Ох, любовь-зазноба» из оперы «Горюша»

Серов А. Н.

Сцена и ария Руальда «Нигде не отыщут Олавы» из оперы «Рогнеда»

Соколовский М. М.

Песни Филимона «Вот спую какую песню», «Я поведаю тоску-печаль ему», «Стану свата дожидаться» из оперы «Мельник — колдун, обманщик и сват»

Чайковский П. И.

Куплеты Трике из оперы «Евгений Онегин»

2 курс

Вокализы И. Ваккаи, А. Варламова,
Дж. Конконе, Г. Панофки

Аренский А. С.

Песня Певца за сценой «Страстью и негою» из оперы «Рафаэль»

Бизе Ж.

Серенада Смита «Partout des cris de joie» из оперы «Пертская красавица»

Вагнер Р.

Любовная песня Зигмунда «Wintersturme wichen dem Wonnemond» из оперы «Валькирия»

Вебер К. М.

Ария Макса «Durch die Walder, durch die Auen» из оперы «Волшебный стрелок»

Верди Дж.

Ария Рудольфа «Oh! Fede negar potessi» из оперы «Луиза Миллер»

Верстовский А. Н.

Три песни Торопа: «Уж как веет ветерок», «Близко города Славянска», «Заходили чарочки по столику» из оперы «Аскольдова могила»

Гречанинов А. Т.

Песня Алеши «Расцветали в поле цветики» из оперы «Добрыня Никитич»

Даргомыжский А. С.

Каватина Князя «Невольно к этим грустным берегам» из оперы «Русалка»

Ипполитов-Иванов М. М.

Сцена и ариозо Гагина «Как хорошо кругом» из оперы «Лея»

Куплет Синьора «Собрался, о други, наш радостный хор» из оперы «Ася»

Моцарт В. А.

Ария Феррандо «Ah lo veggio, quell'anima bella» из оперы «Так поступают все»

Направник Э. Ф.

Романс Дубровского «О дай мне забвенья, родная» из оперы «Дубровский»

Прокофьев С. С.

Серенада Антонио «Сто раз подряд влюблялся я и только в Вас одну» из оперы «Дуэнья»

Римский-Корсаков Н. А.

Песня Михаила Тучи «Раскукуйся ты, кукушечка» из оперы «Псковитянка»

Ария Гвидона «Ветер по морю гуляет» из оперы «Сказка о царе Салтане»

Ариозо Черта «Обычай старый люди позабыли» из оперы «Ночь перед Рождеством»

Россини Дж.

Канцона Альмавивы «Se il mio nome saper voi bramate» из оперы «Севильский цирюльник»

Тома А.

Ария Вильгельма «Elle ne croyait pas» из оперы «Миньон»

Чайковский П. И.

Песня Вакулы «Слышит ли девица» из оперы «Черевички»

Шостакович Д. Д.

Песня «Будущая прогулка» из оратории «Песнь о лесах»

3 курс

Бах И. С.

Ария тенора «Deposuit potentes» из «Магнификат»

Бизе Ж.

Романс Надира «Je crois entendre encore» из оперы «Искатели жемчуга»

Ария Хозе «La fleur que tu m'avais jetée» из оперы «Кармен»

Верди Дж.

Сцена и романс Манрико «Deserto sulla terra» из оперы «Трубадур»

Ария Герцога «Parmi veder le lacrime» из оперы «Риголетто»

Гайдн Й.

Ария Уриэля с хором № 3 «Nun schwanden» из оратории «Сотворение мира»

Глинка М. И.

Выходная ария Собинина «Радость безмерная» из оперы «Иван Сусанин»

Глиэр Р. М.

Ария Ашик Кериба «Я Кериб, певец вдохновенный» из оперы «Шах-Сенем»

Глюк К. В.

Ария Адмета «Cangiò d'aspetto il crudo fato» из оперы «Альцеста»

Ария Ринальдо «Or la tromba in suon festante» из оперы «Ринальдо»

Гречанинов А. Т.

Рассказ Алеши «Как задумал я в далекий путь» из оперы «Добрыня Никитич»

Доницетти Г.

Романс Неморино «Una furtiva lagrima» из оперы «Любвиный напиток»

Ипполитов-Иванов М. М.

Баллада Рувима «В былые дни» из оперы «Руфь»

Ария Эрекле «Ночь ароматная» из оперы «Измена»

Песня Оле «И я теперь благодарю судьбу» из оперы «Оле из Нордланда»

Кабалевский Д. Б.

Песня-притча Назара из оперы «Семья Тараса»

Массне Ж.

Ария де Грие «Tra voi, belle» из оперы «Манон»

Мейербер Дж.

Ария Васко да Гамо «O paradiso!» из оперы «Африканка»

Монюшко С.

Думка Ионтека «Бедняжка, Галька» из оперы «Галька»

Моцарт В. А.

Ария Тамино «Dies Bildnis» из оперы «Волшебная флейта»

Палиашвили З. П.

Ария Абесалома «Я искал счастье и обрел его» из оперы «Абесалом и Этери»

Пуччини Дж.

Вторая ария Каварадосси «E lucevan le stelle» из оперы «Тоска»

Римский-Корсаков Н. А.

Песня Садко «Заиграйте, мои гусельки» из оперы «Садко»

Песня Садко «Ой ты, темная дубравушка» из оперы «Садко»

Вторая песня Левко «Спи, моя красавица» из оперы «Майская ночь»

Ария Лыкова «Туча ненастная мимо промчалась» из оперы «Царская невеста»

Ария Яромира «Любил я Младу, русскую княжну» из оперы «Млада»

Каватина Берендея «Полна, полна чудес» из оперы «Снегурочка»

Песня кузнеца Вакулы «Где ты сила моя, молодецкая?» из оперы «Ночь перед Рождеством»

Песня Индийского гостя «Не счесть алмазов в каменных пещерах» из оперы «Садко»

Ариозо Кашея «Природы постигнута тайна» из оперы «Кашей Бессмертный»

Рубинштейн А. Г.

Строфы Нерона «О, печаль и тоска» из оперы «Нерон»

Серов А. Н.

Песня Вагоа «Люблю тебя, месяц» из оперы «Юдифь»

Спендиаров А. А.

Рассказ и песня Шейха «О шах, к победе всякий путь» из оперы «Алмаст»

Тактакишвили О. В.

Первая ария Миндии «Бездны в дружбе с вершинами» из оперы «Миндия»

Чайковский П. И.

Ария Андрея «Пошли меня, пошли к царю» из оперы «Мазепа»

Ария Водемона «Нет! Чары ласк красы мятежной» из оперы «Иоланта»

Ария Германа из сцены в спальне графини «Не пугайтесь» из оперы «Пиковая дама»

Ариозо Ленского «Я люблю Вас» из оперы «Евгений Онегин»

Ария Ленского «Куда, куда вы удалились» из оперы «Евгений Онегин»

Чилеа Ф.

Плач Федерико «E la solita storia» из оперы «Арлезианка»

4 курс

Александров А. В.

Ария Печорина «Ты знаешь, Бэла, как тебя я люблю» из оперы «Бэла»

Монолог Печорина «Здесь под скалою будем ждать» из оперы «Бэла»

Ариозо Печорина «О, Бэла, я пришел тебе сказать» из оперы «Бэла»

Бах И. С.

Ария Тмолуса «Phoebus deine Melodei» из кантаты «Феб и Пан»

Ария Мидаса № 10 из кантаты «Феб и Пан»

Бородин А. П.

Речитатив и каватина Владимира Игоревича «Медленно день угасал» из оперы «Князь Игорь»

Вагнер Р.

Ария Тангейзера «O Walther, der du also sangest» из оперы «Тангейзер»

Ариозо Лоэнгрин «Hochstes Vertrau'n hast du mir schon zu danken» из оперы «Лоэнгрин»

Рассказ Лоэнгрин «In fernem Land» из оперы «Лоэнгрин»

Верди Дж.

Баллада Герцога «Questa o quella» из оперы «Риголетто»

Песенка Герцога «La donna e mobile» из оперы «Риголетто»

Сцена и ария Манрико из оперы «Ah si, ben mio, coll'essere»

Гайдн Й.

Речитатив Уриэля «Un Gott schuf den Menschen» из оратории «Сотворение мира»

Гендель Г. Ф.

Ария Самсона № 4 из оратории «Самсон»

Ария Секста «Svegliatevi nel core» из оперы «Юлий Цезарь»

Глиэр Р. М.

Ария Ашик-Кериба «Намаз я трижды совершил» из оперы «Шах-Сенем»

Ария Ашик-Кериба «Ни день мне день, ни ночь мне ночь» из оперы

Гуно Ш. Ф.

Каватина Ромео «Ah! leve-toi, soleil!» из оперы «Ромео и Джульетта»

Доницетти Г.

Ария Фернандо «Spirto gentil» из оперы «Фаворитка»

Ипполитов-Иванов М. М.

Ария Эрекле «Ночь ароматная, сказка волшебная» из оперы «Измена»

Кюи Ц. А.

Ария Пленника «Я один остался» из оперы «Кавказский пленник»

Каватина Пленника «Какое было тут разгульное веселье» из оперы «Кавказский пленник»

Леонкавалло Р.

Ария Канио «Recitar!.. mentre preso dal delirio» из оперы «Паяцы»

Масснэ Ж.

Ария Вертера «Pourquoi me reveller?» из оперы «Вертер»

Моцарт В. А.

Ария Тита «Se all'impero, amici dei» из оперы «Милосердие Тита»

Мусоргский М. П.

Фрагменты из партии Самозванца (сцена у фонтана) из оперы «Борис Годунов»

Палиашвили З. П.

Сцена и ариозо Абесалома «Ах, недолго длилось счастье» из оперы «Абасалом и Этери»

Пуччини Дж.

Ария Рудольфа «Che gelida manina» из оперы «Богема»

Рахманинов С. В.

Песня Молодого цыгана «Взгляни, под отдаленным сводом» из оперы «Алеко»

Римский-Корсаков Н. А.

Сцена Яромира «О, призрак чудесный» из оперы «Млада»

Речитатив и ария Садко «Кабы была у меня золота казна» из оперы «Садко»

Песня Левко «Ой, ты месяц» из оперы «Майская ночь»

Ариозо Звездочета «Царь великий, это я» из оперы «Золотой Петушок»

Танеев С. И.

Выходная ария Ореста «Гермий, великий бог, хранитель странников» из оперы «Орестея»

Хренников Т. Н.

Колыбельная Леньки «Спи, Наташа» из оперы «В бурю»

Чайковский П. И.

Ариозо Германа «Прости, небесное создание» из оперы «Пиковая дама»

Ария Германа «Я имени ее не знаю» из оперы «Пиковая дама»

Сцена и ария Германа «Что наша жизнь — игра» из оперы «Пиковая дама»

Ариозо Вакулы «О, что мне мать» из оперы «Черевички»

Ариозо Вакулы «Вот уж год прошел» из оперы «Черевички»

Ария Андрея «В бою кровавом, на поле чести» из оперы «Мазепа»

Шапорин Ю. А.

Ария Каховского «Когда поток с высоких гор» из оперы «Декабристы»

Баритон**1 курс**

Вокализы Ф. Абта, И. Ваккаи, Дж. Конконе,
Л. Лябляша, М. Соколовского

Бетховен Л.

Ария «In questa tomba oscura»

Верди Дж.

Ариозо Жермона «Pura siccome un angelo» из оперы
«Травиата»

Гайдн Й.

Ария Симона № 27 из оратории «Времена года»

Гендель Г. Ф.

Ария Ксеркса «Ombra mai fu» из оперы «Ксеркс»

Глюк К. В.

Ария Париса «O del mio dolce ardor» из оперы «Парис
и Елена»

Доницетти Г.

Сцена и ария Альфонса «Ma de' malvagi invan» из оперы
«Фаворитка»

Моцарт В. А.

Ария Публия «Tardi s'avede» из оперы «Милосердие
Тита»

Ария Фигаро «Non piu andrai» из оперы «Свадьба
Фигаро»

Ария Папагено «Die Vogelflanger bin ich ja» из оперы
«Волшебная флейта»

Рубинштейн А. Г.

Романс Демона «Я тот, которому внимала» из оперы
«Демон»

Чайковский П. И.

Ариозо Мазепы «Мгновенно сердце молодое» из оперы
«Мазепа»

2 курс

Вокализы Ф. Абта, Дж. Конконе, Б. Лютгена,
Г. Панофки, М. Соколовского

Вагнер Р.

Романс Вольфрама «O du, mein hol der Abendstern» из
оперы «Тангейзер»

Верди Дж.

Сцена и ариозо Ренато «Alla vita che t'arride» из оперы
«Бал-маскарад»

Доницетти Г.

Речитатив и романс Камоэнса из оперы «Дон Себастьян,
король Португалии»

Романс Малатеста «Bella siccome un angelo» из оперы
«Дон Паскуале»

Моцарт В. А.

Каватина Фигаро «Se vuol ballare» из оперы «Свадьба
Фигаро»

Серенада Дон Жуана «Deh vieni alla finestra» из оперы
«Свадьба Фигаро»

Мусоргский М. П.

Монолог Щекалова «Православные! Неумолим боярин»
из оперы «Борис Годунов»

Перголези Д.

Ария Уберто «Sempre in contrasti» из оперы «Служанка-
Госпожа»

Рубинштейн А. Г.

Романс Демона «На воздушном океане» из оперы
«Демон»

Страделла А.

Ария «Pieta, Signore»

Чайковский П. И.

Ария Онегина «Вы мне писали» из оперы «Евгений
Онегин»

3 курс

Бизе Ж.

Ария Зурги «O, Nadir» из оперы «Искатели жемчуга»

Верди Дж.

Ария Жермона «Di Provenza il mar, il suo!» из оперы «Травиата»

Гендель Г. Ф.

Ария Маноа № 21 из оратории «Самсон»

Гершвин Д.

Песня Порги «I got plenty o' nuttin» из оперы «Порги и Бесс»

Гуно Ш.-Ф.

Ария Валентина «Avant de quitter ces lieux» из оперы «Фауст»

Доницетти Г.

Ария Альфонса «Vieni, amor! A' piedi tuoi» из оперы «Фаворитка»

Кариссими Дж.

«Vitoria»

Мусоргский М. П.

Ария Шакловитого «Спит стрелецкое гнездо» из оперы «Хованщина»

Палиашвили З. П.

Ария Киазо «Исчезни, демон злой» из оперы «Даиси»

Рахманинов С. В.

Каватина Алеко «Весь табор спит» из оперы «Алеко»

Чайковский П. И.

Ариозо Онегина «Ужель та самая Татьяна» из оперы «Евгений Онегин»

Ария Эбен-Хакия «Два мира» из оперы «Иоланта»

Ария Елецкого «Я вас люблю» из оперы «Пиковая дама»

Шапорин Ю. А.

Ария Рылеева «О Русь моя» из оперы «Декабристы»

Шебалин В. Я.

Ария Петруччио «Не укротил я Катарину» из оперы «Укрощение строптивой»

4 курс

Бизе Ж.

Куплеты Тореадора «Votre toast, je peux vous» из оперы «Кармен»

Бородин А. П.

Ария князя Игоря «Ни сна, ни отдыха измученной душе» из оперы «Князь Игорь»

Верди Дж.

Сцена Амонасро «Suo padre. Anch'io pugnai» из оперы «Аида»

Монолог Яго «Vanne! Credo in un Dio crudel» из оперы «Отелло»

Сцена и ария графа ди Луна «Il balen del suo sorriso» из оперы «Трубадур»

Ария Риголетто «Cortigiani, vil razza dannata» из оперы «Риголетто»

Глинка М. И.

Ария Руслана «О поле, поле» из оперы «Руслан и Людмила»

Джордано У.

Ария Жерара «Nemico della patria» из оперы «Андре Шенье»

Кабалевский Д. Б.

Рондо Кола «Вскапывать, вспахивать недра земли» из оперы «Кола Брюньон»

Караев К. Р.

Ария Мардана «Ах, Аслан» из оперы «Вятян»

Кюи Ц. А.

Рассказ Якуба из оперы «Сарацин»

Массне Ж.

Ария Ирода «Vision fugitive» из оперы «Иродиада»

Мейербер Дж.

Баллада Нелуско из оперы «Африканка»

Моцарт В. А.

Ария Фигаро «Aprite un po' quegli occhi» из оперы «Свадьба Фигаро»

Ария Дон Жуана «Fin ch'han dal vino» из оперы «Дон Жуан»

Прокофьев С. С.

Ария Андрея Болконского «Светлое весеннее небо» из оперы «Война и мир»

Пуччини Дж.

Ария Скарпиа «Tosca e un buon falco!» из оперы «Тоска»

Рахманинов С. В.

Ариозо Ланчотто «Любви твоей хочу я» из оперы «Франческа да Римини»

Римский-Корсаков Н. А.

Ария Грязного «С ума нейдёт красавица» из оперы «Царская невеста»

Песня Веденецкого гостя «Город каменный» из оперы «Садко»

Сцена и ариетта Королевича «Глухая ночь, дороги дальше нет» из оперы «Кашей Бессмертный»

Россини Дж.

Каватина Фигаро «Largo al Factotum della Citta» из оперы «Севильский цирюльник»

Рубинштейн А. Г.

Ария Демона «Не плачь, дитя» из оперы «Демон»

Тома А.

Ария Гамлета «O vin, dissipe la tristesse» из оперы «Гамлет»

Хренников Т. Н.

Ария Фрола «Богата, именита» из оперы «Фрол Скобеев»

Чайковский П. И.

Ария Князя «Ах, образ той пригожницы» из оперы «Чародейка»

Ария Роберта «Кто может сравниться с Матильдой моей» из оперы «Иоланта»

Ариозо Мазепы «О, Мария» из оперы «Мазепа»

Баллада Томского «Однажды в Версале» из оперы «Пиковая дама»

Шебалин В. Я.

Ария Петруччио «Все это пустые слова» из оперы «Укрощение строптивой»

Бас**1 курс**

Вокализы Ф. Абта, И. Ваккаи, Дж. Конконе, Л. Лябляша, Г. Панофки, М. Соколовского

Упражнения для уравнивания и усовершенствования голоса М. И. Глинки

Аренский А. С.

Каватина Пустынника «Года бегут» из оперы «Сон на Волге»

Верди Дж.

Ария Фиеско «Il lacerato spirito» из оперы «Симон Бокканегро»

Глинка М. И.

Ария Руслана «О поле, поле» из оперы «Руслан и Людмила»

Моцарт В. А.

Ария Зорастро «In Diesem Heil'gen» из оперы «Волшебная флейта»

Соло Лепорелло «Tag und Nacht» из оперы «Дон Жуан»

Ария Мазетто «No, capito! Signor si!» из оперы «Дон Жуан»

2 курс

Вокализы Ф. Абта, И. Ваккаи, Дж. Конконе,
Л. Лябляша, Г. Панофки, М. Соколовского

Упражнения для уравнивания
и усовершенствования голоса М. И. Глинки

Бетховен Л.

Ария Рокко «Hat man nicht auf Gold» из оперы «Фиделио»

Вагнер Р.

Ария Даланда «Mogst du, mein Kind» из оперы «Летучий голландец»

Даргомыжский А. С.

Ария Мельника «Ох, то-то, все вы девки молодые» из оперы «Русалка»

Массне Ж.

Серенада Дон Кихота «Quand apparaissent les etoiles» из оперы «Дон Кихот»

Мусоргский М. П.

Монолог Пимена «Еще одно последнее сказанье» из оперы «Борис Годунов»

Рахманинов С. В.

Рассказ Старого цыгана «Волшебной силой песнопенья» из оперы «Алеко»

Римский-Корсаков Н. А.

Песня Мороза «По богатым посадским домам» из оперы «Снегурочка»

3 курс

Беллини В.

Ария Родольфа «Che gelida manina» из оперы «Сомнамбула»

Бородин А. П.

Речитатив и песня Владимира Галицкого «Грешно таить, я скуки не люблю» из оперы «Князь Игорь»

Кабалевский Д. Б.

Ария Тараса «Гей, літа орел» из оперы «Семья Тараса»

Моцарт В. А.

Ария Осмина «O! wie will ich triumphieren» из оперы «Похищение из Сералия»

Мусоргский М. П.

Ария Досифея «Здесь, на этом месте» из оперы «Хованщина»

Песня Варлаама «Как во городе было во Казани» из оперы «Борис Годунов»

Рассказ Пимена «Смиранный инок» из оперы «Борис Годунов»

Россини Дж.

Ария Базилио «La calunnia» из оперы «Севильский цирюльник»

Серов А. Н.

Воинственная песнь Олоферна «Пусть эти бабьи песни там поют» из оперы «Юдифь»

Хренников Т. Н.

Песня Фабричного «Осень тёмная» из оперы «Мать»

Чайковский П. И.

Ария Гремина «Любви все возрасты покорны» из оперы «Евгений Онегин»

Шاپорин Ю. А.

Песня Бестужева «Ой вы, версты» из оперы «Декабристы»

4 курс

Бойто А.

Три арии Мефистофеля из оперы «Мефистофель»: «Son lo spirito che nega», «Ave signor», «Ecco il mondo»

Бородин А. П.

Ария Кончака «Здоров ли князь» из оперы «Князь Игорь»

Верди Дж.

Ария Прочиды «O patria, o cara patria» из оперы «Сицилийская вечерня»

Глинка М. И.

Рондо Фарлафа «О, радость» из оперы «Руслан и Людмила»

Делиб Л.

Стансы Нилакаяты из оперы «Лакме»

Дзержинский И. И.

Рассказ Сашки из оперы «Тихий Дон»

Коваль М. В.

Ария Пугачева «Ты поведай, утёс» из оперы «Емельян Пугачев»

Мейербер Дж.

Песенка Марселя «Pif-Paf» из оперы «Гугеноты»

Прокофьев С. С.

Ария Кутузова из оперы «Величаява, в солнечных лучах, мать русских городов»

Римский-Корсаков Н. А.

Ария князя Юрия «О, слава, богатство суетное!» из оперы «Сказание о невидимом граде Китеже»

Два монолога Сальери из оперы «Моцарт и Сальери»: «Все говорят», «До свиданья, ты заснёшь надолго, Моцарт»

Чайковский П. И.

Ария короля Рене «Господь мой, если грешен я» из оперы «Иоланта»

Ариозо Кочубея «Как не ошиблись вы» из оперы «Мазепа»

Шапорин Ю. А.

Ариозо Дмитрия Донского «Отцы и братья, русские дружины» из кантаты «На поле Куликовом»

Ария Пестеля «О Родина-мать» из оперы «Декабристы»

РОМАНСЫ И ПЕСНИ

Высокие голоса

1 курс

Алябьев А. А.

«Я вижу образ твой», «Вечерний звон», «Незабудочка», «Увы, зачем она блистает», «Вечерком румяну зорю»

Балакирев М. А.

«Взошел на небо месяц ясный»

Бетховен Л.

«Sehnsucht», «La partenze», «Ich liebe dich so wie du mich», «Des Kriegers Abschied», «Gretels Warnung», «Die Trommel gerühret»

Бизе Ж.

«Chanson d'Avril»

Богатырев А. В.

«Над темным ляском»

Бородин А. П.

«Из слез моих», «Морская царевна»

Булахов П. П.

«Гори, гори, моя звезда»

Варламов А. Е.

«На заре ты ее не буди», «Горные вершины», «Травушка», «Ты не пой, соловей», «Песнь цыганки», «Я вас любил», «Ты не пой, душа-девица», «Я люблю смотреть на Волгу», «Белеет парус одинокий»

Гайдн Й.

«Ein kleines Haus», «Der erste Kuss», «Sailors Song»

Глинка М. И.

«Элегия», «Только узнал я тебя», «Кто она и где она», «Уснули голубые», «Жаворонок», «К Молли», «Люблю

тебя, милая роза», «В крови горит огонь желанья», «Не пой, красавица, при мне», «Северная звезда»

Глюк К. В.

«Die frühen Gräber»

Григ Э.

«Modersorg», «Gamle Mor», «Våren», «Jeg elsker Dig»

Гурилев А. Л.

«Матушка-голубушка», «Домик-крошечка», «Однозвучно гремит колокольчик», «Внутренняя музыка», «Отгадай, моя родная»

Даргомыжский А. С.

«Ты хорошенькая», «Как мила ее головка», «К друзьям», «Шестнадцать лет», «У него ли русы кудри», «Что мне до песен»

Кюи Ц. А.

«К портрету Жуковского», «Быть может, уж недолго», «Желание», «Не розу пафосскую»

Мендельсон Ф.

«Barcarole»

«Das erste Veilchen»

Моцарт В. А.

«Im Frühlingsanfang», «Der zauberer», «Komm, liebe Zither, komm», «Das Veilchen», «Wiegenlied», «Sehnsucht nach dem Frühling»

Римский-Корсаков Н. А.

«Восточный романс», «Звонче жаворонка пенье», «Не пенится море», «На нивы желтые», «Запад гаснет», «Не ветер, вей с высоты»

Рубинштейн А. Г.

«Сон»

Сэндерсон В.

«Song of love»

Титов Н. А.

«Талисман»

Чайковский П. И.

«Я тебе ничего не скажу», «Хотел бы в единое слово», «Он так меня любил», «Я сначала тебя не любила», «Страшная минута», «Первое свиданье»

Шуберт Ф.

«Am Meer», «Der Jüngling am Bache», «Die Forelle», «Das Fischermädchen»; из цикла «Die schöne Müllerin»: «Der Neugierige», «Des Müllers Blumen»

Шуман Р.

Из «Liederalbum für die Jugend»: «Frühlingslied», «Die Schwalben», «Kinderwacht», «Des Sennens Abschied», «Spinnelied», «Des Buben Schützenlied», «Schneeglöckchen», «Mignon»

Эндриво С.

«Io che amo solo te»

Эспозито С.

«Anema e core»

Яковлев М. Л.

«Зимний вечер»

2 курс

Аракишвили Д. И.

«На холмах Грузии»

Аренский А. С.

«Небосклон ослепительно синий»

Балакирев М. А.

«Песня золотой рыбки», «Песнь Селима», «Сон»

Бетховен Л.

«Lied der Mignon», «Das Glück der Freundschaft»

Биксио Ч.

«Parlami d'amore, Mariu»

Буратти П.

«Barchetta»

Варламов А.

Баркарола «Гондольер молодой»

Вольф Х.

Из «Italienisches Liederbuch» Кн. 1: «Auch kleine Dinge können uns entzücken», «Mir ward gesagt, du reisest in die Ferne», «Ihr seid die Allerschönste», «Gesegnet sei, durch den die Welt entstand», «Selig ihr Blinden», «Wer rief dich denn?»

Глазунов А. К.

Русская песня «Не велят Маше»

Глинка М. И.

«Бедный певец», «Память сердца», «Венецианская ночь», «Еврейская песня», «Желание»

Григ Э.

«Med en primula veris», «I høst»

Гурилев А. Л.

«К фонтану Бахчисарайского дворца», «Разлука»

Даргомыжский А. С.

«Как часто слушаю», «Вертоград», «Песня рыбки», «Не спрашивай зачем», «Что в имени тебе моем»

Кюи Ц. А.

«Я вас любил», «Желание», «Ты и вы»

Лысенко Н. В.

«Колы настав чудовый май»

Мендельсон Ф.

«Zuleika», «Auf Flügeln des Gesanges»

Моцарт В. А.

«Das Lied der Trennung», «An Chloe»

Мусоргский М. П.

Из вокального цикла «Детская»: «С няней», «В углу», «С куклой»

Мяковский Н. Я.

«Ночевала тучка»

Раков Н. П.

«Молодость», «Еще томлюсь тоской»

Рахманинов С. В.

«Сирень», «Маргаритки», «Сон», «На смерть чижика», «Дитя, как цветок, ты прекрасна»

Римский-Корсаков Н. А.

«На холмах Грузии», «Искусство», «Октава», «Не пой, красавица», «Нимфа», «О чем в тиши ночей», «Зюлейка»

Тальяферри Э.

«Napule e Surriento»

Титов Н. А.

«Зимний вечер», «Птичка»

Тости Ф. П.

«Non t'amo piu»

Чайковский П. И.

«Скажи о чем», «Нам звезды кроткие сияли», «Уноси мое сердце», «Растворил я окно», «Мы сидели с тобой», «То было раннею весной», «Средь шумного бала», «Колыбельная», «Уж гасли в комнатах огни», «На землю сумрак пал», «Соловей», из 16 песен для детей: «Травка зеленеет», «Садик», «На берегу», «Зимний вечер», «Весна», «Колыбельная в бурю» «Детская песенка»

Шапорин Ю. А.

«Я помню вечер»

Шуберт Ф.

«Stimme der Liebe», «Die Rose», «Nachtviolen»; из цикла «Die schöne Müllerin»: «Wohin?», «Der Müller und der Bach», «Morgengruss»

Шуман Р.

Из «Liederalbum für die Jugend»: «Der Abendstern», «Schmetterling», «Zigeunerliedchen»: I. «Unter die Soldaten», II. «Jeden Morgen in der Frühe», «Des Knaben Berglied», «Mailied», «Der Sandmann», «Das Glück»

3 курс**Аракишвили Д. И.**

«Я жду тебя»

Аренский А. С.

«Менестрель», «Певец», «Давно ль под волшебные звуки», «В садах Италии»

Балакирев М. А.

«Грузинская песня»

Бархударян С. В.

«Моя возлюбленная»

Берлиоз Г.

«L'Île inconnue»

Бетховен Л.

«Mit einem gemalten Band», «Neue liebe, Neues leben»,
«Mollys Abschied»

Бизе Ж.

«Adieu de l'hotesse arabe»

Брамс Й.

«Vergebliches standchen»

Василенко С. Н.

«Армянская серенада»

Вольф Х.

Из «Italienisches Liederbuch» Кн. 1: «Der Mond hat eine schwere Klag' erhoben», «Nun laß uns Frieden schließen», «Daß doch gemalt all' deine Reize wären», «Du denkst, mit einem Fädchen mich zu fangen», «Wie lange schon war immer mein Verlangen»

Глазунов А. К.

«Соловей», «Сновиденье»

Глинка М. И.

«Скажи, зачем», «Победитель», «Песнь Маргариты», «Ах, когда б я прежде знала», «Ночной зефир», «Давно ли роскошно», «Как сладко с тобою мне быть», «Рыцарский романс», «Мэри», «Люблю тебя, милая роза», «Я здесь, Инезилья»

Гнесин М. Ф.

«Песнь пажы Алискана», «Туманы вечера»

Григ Э.

«Solveig's Lullaby», «Solveig synger», «Det første møte», «Jeg giver mit digt til varen», «Med en vandlilje», «En

Svane», «Peer Gynt's Serenade», «Liden Kirsten», «Ein Traum», «Hidden Love»

Даргомыжский А. С.

«Чаруй меня», «На раздолье небес», «К славе», «Тучки небесные», «В крови горит огонь желанья», «Влюблен я, дева-красота»

Денца Л.

«Funiculi, funicula», «Occhi turchini»

Ипполитов-Иванов М. М.

«Провансальские песни», «Японские стихотворения»

Каннио Э.

«O surdato`nnamurato»

Кардилло С.

«Catari»

Кюи Ц. А.

«Сожженное письмо»

Левина З. А.

«Родник»

Леонкавалло Р.

«Mattinata»

Лист Ф.

«Einst wolit ich einen Kranz dir winden», «Angiolin dal biondo crin», «Du bist wie eine blume»

Массне Ж.

«Crépuscule»

Меликян Р. О.

«Не плачь»

Метнер Н. К.

«Что ты клонишь над водами»

Муравлев А. А.

«Зимняя колыбельная»

Мусоргский М. П.

«Ночь», «Серенада смерти»

Мяковский Н. Я.

«К портрету»

Нечаев В. В.

«В твою светлицу», «Посвящение»

Оловников В. В.

«Дозволь себя любить»

Пукст Г. К.

«Ты прыдз да мене»

Раков Н. П.

Сборник лирических пьес: «С тобою», «В плену», «Элегия», «Глубоко храню я в сердце своем»

Рахманинов С. В.

«У моего окна», «Ночь печальна», «В молчанье ночи тайной», «В моей душе», «Я жду тебя», «Отрывок из Мюссе», «Пощады я молю», «Вчера мы встретились», «Ночью в саду у меня», «Давно ль, мой Друг», «Я опять одинок», «Не пой, красавица, при мне»

Регер М.

«Wiegenlied»

Римский-Корсаков Н. А.

«О, если б ты могла», «Сомненье», «В темной роще замолк соловей», «Ель и пальма», «Я в гроте ждал тебя», «Свитезянка», «То было раннею весной», «Дева и солнце», «Цветок засохший», «Свеж и душист твой роскошный венок», «Дробится и плещет», «Красавица»

Рубинштейн А. Г.

Из персидских песен: «Мне розан жалобно сказал», «Клубится волною»

Свиридов Г. В.

Цикл на слова С. Есенина «Деревянная Русь»

Сен-Санс Ш.-К.

«Le Matin»

Спендиаров А. А.

«К возлюбленной», «Колыбельная»

Танеев С. И.

«Островок», «Пусть отзвучит», «Фонтаны», «Бьется сердце беспокойнее», «Когда, кружась, осенние листья», «Менуэт», «В дымке-невидимке», «Рождение арфы»

Хачатурян А. И.

Романс Нины из музыки к драме М. Лермонтова «Маскарад»

Чайковский П. И.

«Нам звезды кроткие сияли», «Отчего», «Ни слова, о друг мой», «Не отходи от меня», «Забыть так скоро», «Ночи безумные», «Серенада», «Ты куда летишь», «Закапилось солнце», «Нет, никогда не назову», «Флорентийская песня», «Средь мрачных дней»

Шапорин Ю. А.

«Приближается звук», «Твой южный голос томен», «Пастушок», «Медлительной чредой»

Шуберт Ф.

«Einsamkeit», «Normans Gesang», «Stimme der Liebe»; из цикла «Die schöne Müllerin»: «Ungeduld», «Mein!», «Der Jäger», «Eifersucht und Stolz», «Die böse Farbe», «Trockne Blumen», «Am Feierabend»

Шуман Р.

Из цикла «Frauenliebe und Leben»: «Seit ich ihn gesehen», «Ich kann's nicht fassen, nicht glauben», «Du Ring an meinem Finger», «Helft mir, ihr chwestern», «An meinem Herzen, an meiner Brust», «Nun hast du, mir den ersten Schmerz getan»

4 курс

Александров А. В.

«Воспоминание», «Березки», «Из золотых ветвей», «В золотую осень», «Из отблесков времени»: «Дрозд», «Альбомное стихотворение», «Мне вас не жаль», «Александровские песни», «Чудный град», «Болящий дух»

Аракишвили Д. И.

«Ветер южный», «Встрепенись, взмахни крылами», «В деревне», «Догорела заря»

Арутюнян А. Г.
«Пой для меня»

Балакирев М. А.
«Яблони»

Берлиоз Г.
«L'Origine de la Harpe», «Villanelle»

Бетховен Л.
«Adelaide», «Lied aus der Ferne»; из цикла «An die ferne Geliebte»: «Auf dem Hügel sitz ich spähend», «Wo die Berge so blau», «Leichte Segler in den Höhen», «Diese Wolken in den Höhen», «Es kehret der Maien, es blühet die Au», «Nimm sie hin denn, diese Lieder»

Бизе Ж.
«La Chanson Du Fou», «Tarantella»

Бородин А. П.
«Море»

Брамс Й.
«Meine liebe ist grun», «Immer leiser wird mein Schlummer»

Вагнер Р.
«Wesendonck-Lieder»

Варламов А. Е.
«Песнь Офелии»

Василенко С. Н.
«Ты, раздолье мое», «Луговая», «Хороводная», «Отставала лебедушка» (сб. «Русские народные песни»)

Власов В. А.
«Фонтану Бахчисарайского дворца»

Вольф Х.
Из «Italienisches Liederbuch» Кн. 2: «Was für ein Lied soll dir gesungen werden?», «Ich esse nun mein Brot nicht trocken mehr», «Mein Liebster hat zu Tische mich geladen», «Ich ließ mir sagen», «Schon streckt' ich aus im Bett die müden Glieder»

Глазунов А. К.
«Нереида», «Близ мест, где царствует»

Глинка М. И.
«Сон Рахили», «Не называй ее небесной», «Адель», «Где наша роза», «Кубок задравный», «К ней», «Финский залив», «Я помню чудное мгновенье»

Гнесин М. Ф.
«Хорони, хорони меня, ветер», «В дикой пляске», «Песнь Гаэтана», «Сафические строфы»

Григ Э.
«Fyremal», «Eros», «Ein Traum», «Fra Monte Pincio», «Tak for dit Rad»

Даргомыжский А. С.
«О дева-роза», «Мне все равно», «Паладин»

Дебюсси К.
«Romance», «Mandoline», «Chevaux de bois», «Fantoches», «Ariettes oubliées», «Cinq poèmes de Charles Baudelaire», «Proses Lyriques»

Животов А. А.
«Я глядела в озеро»

Ипполитов-Иванов М. М.
«Осень»

Капуа Э.
«Maria, Mari!»

Караев К. Р.
«Я вас любил»

Косенко В. С.
«Я ждал тебя»

Кочуров Ю. В.
«Родник»

Куртис Э.
«Non ti scordar di me!», «Torna a Surriento!», «Tu, ca nun chiagne», «Voce`e notte»

Кюи Ц. А.
«В колокол, мирно дремавший»

Лаурушас В. А.

Цикл «Волна»: «Танец», «Сосна», «Заяр», «Рыбка»

Лист Ф.

«Vergiftet sind meine Lieder», «Oh? Quand je dors», «Schebe, schebe, blaues auge», «Die tote Nachtigall», «der Fischerknabe», «Comment, disaient-ils», «In Liebeslust», «Tre sonetti di Petrarca»

Ляпунов С. М.

«Суламифь», «Отчалила лодка», «Есть иные планеты», «Гадкий утенок», «Румяной зарею покрылся восток», «Смуглый отрок бродил по аллеям»

Метнер Н. К.

«Бабочка», «Муза», «Зимний вечер», «Майская ночь», «Ночной зефир», «Давно ль под волшебные звуки», «Шелонулась занавеска», «Эпитафия», «Дума за думой», «Сумерки», «Могу ль забыть», «Мечтателю», «Ночь», «Бессонница», «Лишь розы увядают», «Цветок засохший», «И танцы и игры», «Соната-вокализ», «Мимходом», «Песенка эльфов», «Телега жизни»

Мусоргский М. П.

«Саул», «Где ты, звездочка», «Ночь»; Из цикла «Песни и пляски смерти»: «Колыбельная», «Полководец»

Мяковский Н. Я.

«Бывало, отрок», «Заклинание», «Солнце», «Меня ты спроси», «Нет, не тебя так пылко я люблю», «К портрету», цикл «Мадригал»

Пеннино Г. Э.

«Pecche?»

Пьяцолла А.

«Ave Maria», «Che tango che», «El penultimo», «Finale», «Balada para un loco», «Neurometro»

Равель М.

Цикл песен «Shéhérazade»: «Asie», «La flûte enchantée», «L'Indifferent», «Vocalise En Forme De Habanera», «Chanson Espagnole», «Sur l'herbe»

Раков Н. П.

«Здравствуй, лен», «Зимний день»

Рахманинов С. С.

«Ветер перелетный», «Вокализ», «Крысолов», «Весенние воды», «Она, как полдень, хороша», «Арион», «Как мне больно», «На смерть чижика», «Островок», «Утро»

Римский-Корсаков Н. А.

«Медлительно влекутся», «Сон в летнюю ночь», «Посмотри в свой вертоград», «В царство розы и вина приди», «Редает облаков», «Моя баловница», «Ненастный день потух»

Россини Дж.

«Tarantella»

Рубинштейн А. Г.

Из персидских песен: «Ах, сравню ль тебя», «Как солнце небесам», «Нас по одной дороге», «Скинь чадру», «Нераспустившийся цветочек», «Над морем солнце блещет», «Не будь сурова»

Свиридов Г. В.

«Вербочки», «Осенью»; из цикла «Шесть романсов на слова Пушкина»: «Предчувствие», «Зимняя дорога», «К няне», «Подъезжая под Ижоры»

Спендиаров А. А.

«Песня утопленницы», «Аль-Джамал»

Тактакишвили О. В.

Романсы на стихи Важа Пшавела

Таллат-Келпша Ю. А.

«Не соколы рябые»

Танеев С. И.

«Маска», «Рождение арфы», «Музыка», «Бьет сердце беспокойно», «Канцона XXXII»

Толкачев Г.

«Соловей»

Туренков А. Е.

«Полька Янка»

Файнберг С. Е.

«Зимний вечер»

Хачатурян А. И.

«Сад мой»

Чайковский П. И.

«День ли царит», «Я ли во поле да не травушка», «Кабы знала, кабы ведала», «Примирение», «Как над горячею золой»

Чуркин Н. Н.

«Лянок»

Шапорин Ю. А.

«Заклинание», «Расставание», «Под небом голубым», «За горами, за лесами»

Шуберт Ф.

«Der Erlkönig», «Der Atlas», «Du bist die Ruh», «Ganymed», «Das geheimnis», «Atys», «Lied der Mignon», «Der Musensohn», «Abschied», «Der Rattenfänger», «Frühlingstraum», «Versunken»; из цикла «Die Winterreise»: «Gute Nacht», «Die Wetterfahne», «Erstarrung», «Gefror'ne Thränen», «Gefror'ne Thränen», «Der Lindenbaum», «Wasserflut»

Шуман Р.

Из цикла «Myrthen»: «Der Nußbaum», «Jemand», «Die Lotosblume», «Lied der Suleika», «Lieder der Braut», «Hochländers Abschied», «Hochländisches Wiegenlied», «Rätsel», «Weit, weit», «Was will die einsame Träne», «Aus den östlichen Rosen»

Средние и низкие голоса

1 курс

Алябьев А. А.

«Не говори, любовь пройдет», «Я вас любил», «Песнь девицы», «Вечерний звон», «Два ворона»

Балазарс А.

«Двадцать су»

Балакирев М. А.

«Песнь Селима», «Слышу ли голос», «Сосна», «Песнь старика», «Над озером», «Догорает румяный закат»

Бетховен Л.

«Mailied», «Marmotte»

Брамс И.

«Nicht mehr zu dir zu gehen»

Варламов А. Е.

«Старые годы», «Я вас любил»

Глинка М. И.

«Забуду ль я», «Колыбельная»

Григ Э.

«Das alte Lied», «Jeg elsker Dig!», «Abschied», «Stambogsrím», «Min Tanke», «Taaren», «Was zieht zu deinem Zauberkreise», «Modersong»

Даргомыжский А. С.

«Я вас любил», «Я помню глубоко», «Ночной зефир», «Я все еще его, безумная, люблю», «Не скажу никому»

Дюпарк А.

«Lamento»

Кюи Ц. А.

«Царскосельская статуя»

Маршнер Г.

«Ave Maria»

Моцарт В. А.

«Die Alte»

Мусоргский М. П.

«Отчего, скажи»

Римский-Корсаков Н. А.

«О чем в тиши ночей», «Не ветер, вея с высоты», «Октава»

Пуленк Ф.

«Je n'ai envie que de t'aimer»

Титов Н. А.

«Нет, не тебя так пылко я люблю», «Талисман»

Чайковский П. И.

«Растворил я окно», «Ночь» («Отчего я люблю тебя»), «Нам звезды кроткие сияли», «Я вам не нравлюсь», «Нет, только тот, кто знал», «Осень», «Я тебе ничего не скажу»

Шуберт Ф.

«Des madchens klage», «Der Fischer», «Auf dem see», «Troost in tranen», «Meeres Stille», «Das Wander», «Erster Verlust»

Шуман Р.

«Zwei vene-tianische Lieder»: «Leis' rudern hier, mein Gondolier», «Wenn durch die Piazzetta»

2 курс**Алябьев А. А.**

«Зимняя дорога», «Старый муж»

Балакирев М. А.

«Приди ко мне», «Песня Селима»

Бетховен Л.

«Vom Tode», «An den fernen geliebten»

Брамс Й.

«Immer leiser wird mein Schlummer»

Варламов А. Е.

«Песнь цыганки», «Так и рвется душа», «Что затуманилась»

Гайдн Й.

«Das Leben ist ein Traum»

Глинка М. И.

«Сомнение», «Баркарола», «Дубрава шумит»

Григ Э.

«Langs ei A», «Jageren», «En Digters sidste Sang», «Til Norge»

Гурилев А. Л.

«Однозвучно гремит колокольчик»

Даргомыжский А. С.

«Мне грустно», «В разлуке», «Без ума, без разума»

Долуханян А. П.

«Девушке»

Кабалевский Д. Б.

«Уезжает девушка», «Четверка дружная ребят»

Моцарт В. А.

«Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte»

Мусоргский М. П.

«Листья шумели», «Песнь старца», «По-над Доном», «Что нам слова любви», «Сиротка»

Мяковский Н. Я.

«У родника»

Рахманинов С. В.

«Сон», «Полюбила я»

Римский-Корсаков Н. А.

«Мой голос для тебя», «Редает облаков», «Южная ночь», «Запад гаснет», «Неспящих солнце»

Титов Н. А.

«К Морфею»

Чайковский П. И.

«Ни отзыва», «Скажи, о чем», «Мы сидели с тобой», «Хотел бы в единое слово», «Снова, как прежде», «Ночь» («Меркнет слабый свет»)

Шебалин В. Я.

«Дума матери»

Шопен Ф.

«Canzone lituana»

Шуберт Р.

«Der Schiffer», «Schlummerlied», «Im walde», «An den Mond», «Die Rose»

Шуман Р.

Из цикла «Myrthen»: «Talismane», «Die Hochländer-Witwe», «Hauptmann's Weib», «Was will die einsame Träne», «Niemand», «Du bist wie eine Blume»

3 курс**Алябьев А. А.**

«Пробуждение»

Аракишвили Д. И.

«Не пой, красавица»

Балакирев М. А.

«Я люблю тебя», «Еврейская песнь», «Когда волнуется желтеющая нива»

Бельй В.

«Песнь о девушке-партизанке»

Бетховен Л.

«Der Wachtelschlag»

Бизе Ж.

«Прощание аравитянки» de l'hotesse arabe

Бородин А. П.

«Песня темного леса», «Для берегов отчизны дальней», «Арабская мелодия», «Спесь»

Брамс Й.

«Nicht Mehr zu dir zu Gehen», «Sapphische Ode»

Варламов А. Е.

«Песнь разбойника», «Что затуманилась, зоренька ясная?»

Вольф Х.

Из «Drei Gedichte von Michelangelo»: «Wohl denk ich oft», «Alles endet, was entstehet», «Fuhlt meine Seele»

Глинка М. И.

«Я помню чудное мгновенье», «Ночной зефир», «Если встречусь с тобой», «Попутная песня», «Скажи, зачем?», баркарола «Уснули голубые»

Григ Э.

«Horer jeg Sangen klinge», «Was sol lich sagen?»

Даргомыжский А. С.

«Как часто слушаю», «Вертоград», «Чаруй меня», «И скучно и грустно»

Животов А. А.

«Не пробуждай»

Кабалевский Д. Б.

Три восьмистишия Расула Гамзатова: «Где, горянка, твои наряды» и др.

Конуров Ю.

«Недавно обольщен»

Лист Ф.

«Nimm einen Strahl der Sonne», «Es mus ein wunderbares sein», «Der Gluckliche», «Lasst mich ruhen»

Лядов А. К.

«Не пой, красавица»

Мусоргский М. П.

«Забывтый», «По грибы», «Пирушка», «Стрекотунья-белобока», «Колыбельная Еремущки»

Мяковский Н. Я.

«Казачья колыбельная», «Очарование красоты», «Две липы»

Нечаев В. В.

«Ночь печальна»

Равель М.

Цикл песен «Histoires naturelles»: «Le paon», «Le grillon», «Le cygnet», «Le martin-pecheur», «La pintade»

Рахманинов С. В.

«Ночь печальна», «Уж ты, нива», «К детям», «Пощады я молю», «Вчера мы встретились», «В душе моей»

Римский-Корсаков Н. А.

«О, если б ты могла», «Сомненье», «Дробится и плещет», «Не пой, красавица», «Свитезянка», «Ель и пальма», «Гонец»

Рубинштейн А. Г.

Из персидских песен: «Нераспустившийся цветочек»

Свиридов Г. В.

«Невеста», «Ветер принес издалека», «Песня Мэри»,
«Не мани меня ты, воля», «Баллада о гибели комиссара»,
«Простая песенка», «Старость», «Царица и царевна»

Сен-Санс Ш.-К.

«Lever de soleil sur le Nil»

Смелков А. П.

Из цикла «Тень Велимира» поюнный зороль творений
Хлебникова для голосов и ящика с черными и белыми до-
щечками: «Стая лёгких времирей», «Облакини», «Зелёный
леший — бух лесиный», «Когда умирают», «Смертирей
беззыбких пляска»

Танеев С. И.

«В годину утраты», «Пусть отзвучит», «Когда кружась»

Тер-Гевондян А.

«Осень»

Титов Н. А.

«Талисман»

Чайковский П. И.

«Ни слова, о друг мой», «Разочарование», «В эту лунную
ночь», «Соловей», «Ночи безумные», «Закатилось солнце»,
«Не отходи от меня», «Али мать меня», «Благословляю
вас, леса», «Лишь ты один», «Примирение»

Шоссон Э.

«Les papillons», «Le temps des lilas»

Шуберт Ф.

«Ellens dritter Gesang» («Ave, Maria!»), «An Mignon»,
«Nachtgesang», «Auf dem see», «Alinde», «Der Wanderer»,
«Lob der tranen»; из цикла «Die schöne Müllerin»: «Am
Feierabend», «Der Jäger», «Eifersucht und Stolz»

Шуман Р.

Из цикла «Myrthen»: «Der Nußbaum», «Jemand», «Die
Lotosblume», «Lied der Suleika», «Lieder der Braut»,
«Rätsel», «Weit, weit», «Was will die einsame Träne», «Aus
den östlichen Rosen»; Романзы и Баллады: «Die
Soldatenbraut», «Das verlassene Mägdlein», «Tragödie»: I.

«Entflieh' mit mir und sei mein Weib», II. «Es fiel ein Reif in
der Frühlingsnacht», III. «Auf ihrem Grab da steht eine Linde»

4 курс**Аббасов А.**

Романс «Очарован тобой»

Александров А. В.

«На горном склоне», «Зловещая птица», «На другое
утро», «Стихи в альбом», «Виноград», «Александрийские
песни»

Аракишвили Д. И.

«Догорела заря», «Встрепенись, взмахни», «Об арабской
песне»

Балакирев М. А.

«Пустыня», грузинская песня «Красавица»

Бетховен Л.

«Mephistopheles Lied vom Floh», «Neue liebe, Neues leben»

Брамс И.

«Meine liebe ist Grun», «Am sonntag Morgen»

Бородин А. П.

«Отравой полны»

Вагнер Р.

«Wesendonck-Lieder»

Глазунов А. К.

«Испанская песня», «К Делии», «Из Петрарки», «В кро-
ви горит огонь желанья», «Вакхическая песня»

Глинка М. И.

«Заздравный кубок», «К ней», «Финский залив»,
«Я помню чудное мгновенье», «Ночной смотр»

Григ Э.

«Efteraarsstormen», «Tak for dit Rad», «Eros», «Hytten»,
«Du fatter ej Bolgernes evige Gang»

Даргомыжский А. С.

«Мне все равно», «Он был титулярный советник»,
«Мельник», «Ты скоро меня позабудешь», «Ты рождена»

воспламенять», «Скрой меня», «Паладин», «Старый капрал», «Червяк»

Дебюсси К.

«Le Balcon», «Harmonie du soir», «Le jet d'eau», «Mandoline», «Romance»

Ипполитов-Иванов М. М.

«Баллада о Ермаке Тимофеевиче»

Коваль М. В.

Из цикла «Эпизоды из 1905 года»: «На окраине фабричной», «Перед Зимним дворцом», «Владимирка»

Из цикла «Война»: «Капитан Гастелло», «Перед атакой», «Убийцы сидят в опере», «Слышишь, солдат?»

Косенко В. С.

«Я ждал тебя»

Кочуров Ю. В.

«Родник», «Посвящение»

Левина З. А.

«Родина»

Лист Ф.

«Die drei zigeuner», «Nimm einen Strahl der Sonne», «Mignons lied», «Es mus ein wunderbares sein», «Oh! Quand je Dors», «Der Alpenjager», «Die Fischerstochter», «Le vieux Vagabond», «Tre sonetti di Petrarca»

Метнер Н. К.

«У врат обители», «Тишь на море», «Счастливые плавание», «Бессонница», «Стихи, сочиненные во время бессонницы», «Воспоминание», «Мечтателю», «Песенка эльфов», «Вторая ночная песня странника», «Первая утрата», «Шелохнулась занавеска», «Не могу я слышать», «Весеннее успокоение», «Шёпот, робкое дыханье»

Мусоргский М. П.

«Трепак», «Песня балеарца», «Гопак», «Семинарист», «Полководец», «Блоха», «Светик Савишна», «Озорник», «Без солнца», «Раек»

Мяковский Н. Я.

«Медлительной чредой», «Выхожу один я на дорогу», «Полный месяц встал», «В альбом», «Она поет»

Сборник песен на слова С. Щипачева: «Бывало отрок», «Не плачь»

«Чудный град», «Прости», «Болящий дух», «Очарование красоты», «Милый друг», «Нимфа»

Цикл: «Венок поблекший»

Прокофьев С. С.

«Серое платье», «Сосны», «Болтунья», «Кудесник»

Равель М.

«Epigrammes De Clement Marot»: «D'Anne qui me jecta de la neige», «D'Anne jouant l'epinette»

Раков Н. П.

«Здравствуй, лен», «Зимний день»

Рахманинов С. В.

«Как мне больно», «Я опять одинок», «Не пой, красавица», «Весенние воды», «Ветер перелетный», «В молчанье ночи тайной», «Судьба», «На смерть чижика», «Островок», «Утро»

Римский-Корсаков Н. А.

«Посмотри в свой вертоград», «Встань, сойди», «Красавица», «Я в гроте ждал», «Заклинание», «В темной роще», «Свеж и душист», «Нимфа», «Моя баловница», «Анчар», «Пророк», «Ненастный день потух»

Россини Дж.

«Tarantella»

Рубинштейн А. Г.

Из персидских песен: «Ах, сравню ль тебя», «Как солнце небесам», «Над морем солнце блещет»

Свиридов Г. В.

«Подъезжая под Ижоры», «Роняет лес»

Смелков П. А.

Шесть романсов на стихи Константина Бальмонта: «Солнце удалилось», «Часы», «Туда», «Я спросил у свободного ветра», «Ты здесь», «Рассвет»

Спендиаров А. А.

«Аль-Джамас», «О роза юности моей»

Стравинский И. Ф.

«Весна монастырская» («Тоны, звоны, перезвоны»),
«Вокализ», «Фавн и пастушка»

Тактакишвили О. В.

Романсы на стихи Важа Пшавела

Танеев С. И.

«Ночь в горах Шотландии», «И дрогнули враги», «Леса дремучие», «Фонтаны», «Мое сердце — родник», «Свет восходящих звезд», «Не ветер, вея с высоты», «Поцелуй меня»

Чайковский П. И.

«Корольки», «На нивы желтые», «Подвиг», «Слеза дрожит», «На сон грядущий», «День ли царит», «Колыбельная», «Он так меня любил», «Зачем», «О, если б ты могла», «В эту лунную ночь», «Первое свиданье», «Серенада» («О, дитя»), «О, если б знали вы», «Страшная минута»

Шапорин Ю. А.

«Воспоминание», «Зачем крутится ветер в овраге», «Медлительной чредой», «За горами, за лесами»

Шебалин В. Я.

Цикл романсов «12 стихотворений Пушкина»

Шостакович Д. Д.

Шесть романсов для баса на слова У. Ралея, Р. Бёрнса и У. Шекспира: «Сыну» (Сл. У. Ралея. Перевод Б. Пастернака), «В полях под снегом и дождём» (Сл. Р. Бёрнса. Перевод С. Маршака), «Макферсон перед казнью» (Сл. Р. Бёрнса. Перевод С. Маршака), «Дженни» (Сл. Р. Бёрнса. Перевод С. Маршака), «Сонет LXXVI» (Сл. У. Шекспира. Перевод Б. Пастернака), «Королевский поход» (Английская детская песенка. Перевод С. Маршака)

Шуберт Ф.

Из цикла «Schwanengesang»: «Liebesbotschaft», «Aufenthalt», «In der Ferne», «Ihr Bild», «Das Fischermädchen», «Der Doppelgänger», «Die Taubenpost»; из «Wilhelm Meister»: «Wer sich der Einsamkeit ergibt»

Шуман Р.

Из цикла «Dichterliebe»: «Im wunderschönen Monat Mai», «Aus meinen Tränen sprießen». «Die Rose, die Lilie, die

Taube, die Sonne», «Wenn Ich in deine Augen seh», «Ich will meine Seele tauchen», «Im Rhein, im heiligen Strome», «Ich grolle nicht», «Und wüßten's die Blumen, die kleinen», «Das ist ein Flöten und Geigen», «Hör' ich das Liedchen klingen,

НАРОДНЫЕ ПЕСНИ В ОБРАБОТКЕ

Для разных голосов

1 курс

Балакирев М. А.

«За двором», «Полоса ль моя», «Ехал пан», «Как по лугу», «Уж ты, сизенький петун», «У ворот»

Волков В. И.

«Тонкая рябина»

Воротников П. М.

«Среди долины ровные»

Гурилев А. Л.

«Ты пойдешь ли, моя радость», «Ах, что ты, голубчик», «Ивушка, ивушка», «Во саду ли, в огороде», «Лучинушка»

Ефимов Т. Е.

«Вярба»

Живцов А. И.

«Кольцо души-девицы»

Иванов Н. П.

«Есть на Волге утес»

Клова В. Ю.

«Сеяли мы пану рожь»

Копосов А. П.

«Вечор ко мне девице», «Ах, любовь, как ты зла»

Кочуров Ю. В.

«При долинушке калинушка стоит»

Лядов А. К.

«Вянули, вянули венчики»

Лятошинский Б.

«Як бы мене не типочки»

Матвеев М. А.
«Я нигде дружка не вижу»

Новак В.
«Весело душечке»

Слонов Ю. М.
«Ноченька»

Триодин П. Н.
«Ах ты, степь широкая»

Туренков А. Е.
«Приляцел гус»

Шентирмай Э.
«В мире есть красавица одна»

2 курс

Александров А. В.
«Выкуп»

Балакирев М. А.
«Солнце закатилось», «Вдоль улицы, в конец», «Заиграй, моя волынка», «Уж ты, поле»

Бирюков Ю. С.
«Хмель»

Герчик В.
«Уж пойду ли я, младенька»

Гурилев А. Л.
«Ах, по мосту, мосту», «Ты поди, моя коровушка», «Возле речки», «Аль опять не видать»

Живцов А. И.
«Хуторок» («За рекой, на горе»)

Иванов Н. П.
«Вот мчится тройка почтовая»

Коваль М. В.
«Как по лужку травка»

Кочуров Ю. В.
«Липа»

Красев М. И.
«Ах ты, душечка, красна девица»

Куликов Б. И.
«Ой, каб Волга-матушка да вспять побежала»

Лысенко Н. В.
«Ой, не шуми, луже»

Лядов А. К.
«Во лузях», «Весной девушка»

Матвеев М. А.
«Я калинушку ломала», «Лирические припевки»

Мосолов А. В.
«Разлука»

Надиненко Ф.
«Гандзя»

Неедлы З.
«Что ж ты не шел», «Спи, моя милая»

Новак В.
«На оливе листва», «Ивушка»

Римский-Корсаков Н. А.
«Что цвели-то, цвели», «Пойду ль я, выйду ль я», «Гуленьки»

Шендерович Е. М.
«Далеко-далеко степь за Волгу ушла»

3 курс

Балакирев М. А.
«Эй, ухнем!», «На Иванушке чапан», «Эко сердце»

Богатырев А. В.
«Ой, ды зарадзили»

Будашкин Н. П.
«Девушка крапивушку жала»

Вейсберг Ю.
«К милой»

Глазунов А. К.
«Не велят Маше»

Гурилев А. Л.
«Вдоль по Питерской», «Лучина», «Вспомни, вспомни, мой любезный», «Вечор, вечер был я на почтовом, на дворе», «Помнишь ли меня, мой свет»

Ефимов Т. Е.
«Калина, малинушка»

- Живцов А. И.**
«Час да по часу»
- Задей Ч.**
«У окна»
- Ильин А. С.**
«Ах ты, зимушка-зима»
- Каратыгин В. Г.**
«Прощай, радость»
- Клова В. Ю.**
«Рута зеленая», «Сват в село приехал», «Я сварила пиво»
- Коваль М. В.**
«Ксывань»
- Красев М. И.**
«Не будите меня молоду»
- Летраускас М.**
«Немана волны плещут тихо, тихо»
- Лядов А. К.**
«Как за речкой, братцы»
- Матвеев М. А.**
«Уж как пал туман»
- Неедлы З.**
«Горы загудели»
- Новиков А. Г.**
«Как ходил, гулял Ванюша»
- Оленин А. А.**
«Как лаптищи-то на ем»
- Пукст Г. К.**
«Калыханка»
- Римский-Корсаков Н. А.**
«Ах, во поле липонька»
- Таллат-Келпша Ю. А.**
«Ах, какой приятный отдых»
- Шапорин Ю. А.**
«Не одна во поле дороженька»
- Шишов И. П.**
«Четыре ветра»

4 курс

- Аракишвили Д. И.**
Грузинские народные песни
- Балакирев М. А.**
«Подуй, подуй»
- Гурилев А. Л.**
«Уж как пал туман», «Не одна во поле дороженька»
- Долуханян А. П.**
«Вернись домой»
- Иванников В. С.**
«Сизый голубочек»
- Ильин А. С.**
«Ой, болит, болит головка»
- Ипполитов-Иванов М. М.**
«Вспомни, вспомни, моя хорошая»
- Кабалевский Д. Б.**
«Сдумал-то муж сгубить», «Во слободке во новой»
- Лысенко Н. В.**
«Казав мени батько»
- Оленин А. А.**
«Есть садочек у меня», «Под моим ли под оконцем», «По лужку погуливала»
- Прокофьев С. С.**
«Кари глазки», «За лесочком», «Я нигде дружка не вижу», «В лете калина», «Катерина»
- Раков Н. П.**
«Ничто в полюшке не колышется»
- Ревуцкий Л. Н.**
«Ихав казак на вийноньку»
- Римский-Корсаков Н. А.**
«Татарский полон», «Вспомни, вспомни», «Я вечор, млада», «Ах, свет, мои ластушки», «Степь Моздокская»
- Салиман-Владимиров Д. Ф.**
«Как пойду я на быстрюю речку», «Я в садочке была»

Приложение 3

РЕКОМЕНДУЕМЫЕ НОТНЫЕ ИЗДАНИЯ

1. *Абт Ф.* Школа пения: избранные упражнения для голоса и фортепиано. М.: Государственное музыкальное издательство, 1960.
2. Арии и романсы из репертуара Н. Забелы-Врубель: для сопрано в сопровождении фортепиано / Л. Барсова. Л.: Музыка, 1977.
3. Арии из опер зарубежных композиторов: для меццо-сопрано в сопровождении фортепиано. М.: Музыка, 1982.
4. Арии из опер композиторов Чехословакии: для сопрано в сопровождении фортепиано. М.: Музыка, 1972.
5. Арии из опер русских композиторов: для сопрано в сопровождении фортепиано / Сост. Л. Масленникова. М.: Музыка, 1987.
6. Арии из опер русских композиторов: для меццо-сопрано в сопровождении фортепиано / Сост. М. Перверзева. М.: Музыка, 1983.
7. Арии, романсы и песни из репертуара зарубежных певцов: для меццо-сопрано в сопровождении фортепиано. М.: 1966.
8. Арии зарубежных композиторов». Вып. 2. М.: Музыка, 1985.
9. Арии, романсы и песни из репертуара А. В. Неждановой / Сост. Б. Абрамович. М.: Музыка, 1973.
10. Арии, романсы и песни из репертуара С. Я. Лемешева / Сост. Д. Лернер. М.: Музыка, 1970.
11. Арии, романсы и песни из репертуара Ф. Шаляпина. М.: Музыка, 1990.
12. Арии, и романсы для сопрано в сопровождении фортепиано / Ред. М. Городецкая. М.: Музыка, 1991.
13. *Бах И. С.* Избранные арии: для сопрано в сопровождении фортепиано. М.: Музыка, 1976.
14. *Бетховен Л.* Избранные песни: для среднего и низкого голоса. М.: Музыка, 1990.
15. *Бизе Ж.* Арии из опер: для сопрано в сопровождении фортепиано / Сост. А. Орфенов. М.: Музыка, 1988.
16. *Бизе Ж.* Кармен. М.: Музыка, 1981.
17. *Бородин А.* Избранные романсы и песни: для средних голосов в сопровождении фортепиано. М.: Музыка, 1990.
18. *Бородин А* Князь Игорь. М.: Музыка, 1988.
19. *Варламов А.* Избранные романсы для голоса с фортепиано. М.: 1949.
20. *Варламов А.* Романсы и песни: полное собрание. М.: Музыка, 1975.
21. Веселые страницы немецкой музыки: для голоса с фортепиано / Сост. С. Апродов. М.: Музыка, 1972.
22. *Верди Дж.* Арии из опер: для сопрано в сопровождении фортепиано. М.: Музыка, 1981.
23. *Верди Дж.* Арии для меццо-сопрано в сопровождении фортепиано / Сост. М. Городецкая. М.: Музыка, 1984.
24. *Верди Дж.* Арии из опер для сопрано в сопровождении фортепиано. М.: 1981.
25. *Верди Дж.* Избранные оперные арии для баритона / Сост. С. Левик. М.: Музгиз, 1962.
26. *Верди Дж.* Романсы для высокого голоса с фортепиано / Сост. С. Апродов. М.: Музгиз, 1960.
27. *Верди Дж.* Аида. М.: Музгиз, 1957.
28. *Верди Дж.* Бал-маскарад. М.: Музыка, 1976.
29. *Верди Дж.* Отелло. М.: Музыка, 1978.
30. *Верди Дж.* Риголетто. М.: Музгиз, 1930.
31. *Верди Дж.* Травиата. М.: Музгиз, 1972.
32. *Верди Дж.* Трубадур. М.: Музыка, 1966.

33. *Верди Дж.* Фальстаф. М.: Музыка, 1966.
34. Виртуозные вокальные произведения для меццо-сопрано и контральто. М.: Музыка, 1982.
35. Вокальные произведения английских композиторов XX века / Сост. А. Ерохин. М.: Музыка, 1979.
36. Вокальные произведения зарубежных композиторов: для голоса в сопровождении фортепиано. М.: Музыка, 1982.
37. Вокализы итальянских композиторов и учителей пения: для среднего голоса и фортепиано. СПб.: Композитор, 2002.
38. Вокальные произведения советских композиторов: для голоса в сопровождении фортепиано. М.: Музыка, 1982.
39. *Гаврилин В.* Романсы. СПб.: Композитор, 2002.
40. *Глазунов А.* Избранные романсы для высоких и средних голосов в сопровождении. М.: Музыка, 1990.
41. *Глинка М.* Полное собрание сочинений. М.: Музыка, 1963–1967.
42. *Глинка М.* Руслан и Людмила. М.: Музыка, 1955.
43. *Григ Э.* Романсы и песни. В 3-х т. М.: Музыка, 1982.
44. *Гуно Ш.* Фауст. М.: Музыка, 1976.
45. *Гурилев А.* Избранные романсы и песни. М.: Музыка, 1985.
46. *Гурилев А.* Избранные романсы для голоса в сопровождении фортепиано / Сост. Н. Кольцов. М.: Музыка, 1973.
47. *Даргомыжский А.* Избранные романсы: для средних и высоких голосов в сопровождении фортепиано. М.: Музыка, 1987.
48. *Даргомыжский А.* Каменный гость. М.: Музыка, 1982.
49. *Дебюсси К.* Романсы для голоса в сопровождении фортепиано. М.: Музыка, 1986.
50. *Дворжак А.* Песни Любви: для высокого голоса и фортепиано. СПб.: Композитор, 2003.
51. Золотая коллекция русского романса: для голоса в сопровождении фортепиано и гитары. М.: Современная музыка, 2000.
52. Избранные вокализы для баритона баса в сопровождении фортепиано / Г. Тиц. М.: Музыка, 1974.

53. Избранные романсы русских композиторов: для высокого голоса и фортепиано. М.: Музыка, 1991.
54. Итальянские мастера вокального искусства первой половины XVIII века. М.: Государственное музыкальное издательство, 1933.
55. Итальянские песни. М.: Музыка, 1989.
56. Итальянские песни для голоса и фортепиано. М.: Музыка, 1986.
57. Медея Фигнер. Арии из опер: для голоса и фортепиано / Сост. Л. Гергиева. СПб.: Композитор, 2000.
58. Мне не забыть тебя: популярные итальянские песни. М.: Музыка, 1979.
59. Минувших дней очарование: старинные русские романсы для голоса в сопровождении фортепиано. Вып. 4 / Сост. Э. Березовская. Л.: Музыка, 1990.
60. *Монюшко С.* Избранные песни. М.: Музыка, 1966.
61. *Моцарт В. А.* Арии для тенора / Сост. И. Бекетов. М.: Музыка, 1990.
62. *Моцарт В. А.* Арии из опер: для сопрано в сопровождении фортепиано / Сост. С. Апродов. М.: 1961.
63. *Моцарт В. А.* Дон Жуан. М.: Музыка, 1983.
64. *Моцарт В. А.* Песни: для голоса с фортепиано / Сост. К. Саква, А. Ерохин. М.: Музыка, 1975.
65. *Моцарт В. А.* Свадьба Фигаро. М.: Музыка, 1984.
66. *Моцарт В. А.* Избранные концертные арии. М.: Музыка, 1964.
67. *Мусоргский М.* Борис Годунов. М.: Музыка, 1973.
68. *Мусоргский М.* Детская: для голоса с фортепиано. Л.: Музгиз, 1948.
69. *Мусоргский М.* Избранные романсы и песни: для высокого голоса и фортепиано. / Сост. Н. Матвеев. М.: Музыка, 1986.
70. *Мяковский Н.* Вокальные сочинения для голоса в сопровождении фортепиано. В 2-х т. / Сост. А. Иконников. М.: Музыка, 1981.
71. Народные песни из репертуара С. Я. Лемешева. М.: Музыка, 1988.
72. Ночные цветы: старинные русские романсы для голоса в сопровождении фортепиано. М.: 1995.

73. Оперетта — любовь моя: арии, песни и дуэты из классических оперетт: для голоса в сопровождении фортепиано. СПб.: Композитор, 2000.
74. *Пановка Г.* Искусство пения. 24 вокализа: для сопрано, меццо-сопрано или тенора. М.: Государственное музыкальное издательство, 1931.
75. Песни романсы на стихи С. Есенина. Киев: 1975.
76. Песни народов мира / Сост. В. Виноградов, Г. Шнейерсон, М.: Музгиз, 1957.
77. Популярные романсы в переложении для фортепиано. Вып. 1. Ростов-на-Дону: Феникс, 1999.
78. *Прицкер Д.* Избранные песни для голоса и хора с фортепиано. Л.: Музыка, 1964.
79. Произведения итальянских композиторов XVII–XVIII вв. СПб.: Союз художников, 2002.
80. *Прокофьев С.* Вокальные сочинения. Т. 1, 2. М.: Музыка, 1975.
81. *Прокофьев С.* Обработки русских народных песен. СПб.: Композитор, 2004.
82. *Пуленк Ф.* Избранные песни. М.: Музыка, 1979.
83. *Пуччини Дж.* Арии из опер: для женских голосов в сопровождении фортепиано. М.: Музыка, 1983.
84. *Пуччини Дж.* Мадам Баттерфляй. М.: Музыка, 1978.
85. Пушкин в романсах и песнях советских композиторов. М.: Музыка, 1937.
86. *Рахманинов С.* Арии и сцены из опер. М.: Музыка, 1983.
87. *Рахманинов С.* Избранные романсы: для высокого голоса в сопровождении фортепиано. М.: Музыка, 1984.
88. *Рахманинов С.* Избранные романсы: для среднего и низкого голоса в сопровождении фортепиано / Сост. Н. Мясоедов. М.: Музыка, 1986.
89. *Римский-Корсаков Н.* Избранные романсы для высокого голоса в сопровождении фортепиано. М.: Музыка, 1990.
90. *Римский-Корсаков Н.* Избранные романсы для среднего голоса в сопровождении фортепиано. М.: Музыка, 1989.

91. *Римский-Корсаков Н.* Майская ночь. М.: Музыка, 1931.
92. *Римский-Корсаков Н.* Псковитянка. М.: Музыка, 1932.
93. *Римский-Корсаков Н.* Романсы. М.: Музыка, 1991.
94. *Римский-Корсаков Н.* Садко. М.: Музыка, 1962.
95. *Римский-Корсаков Н.* Сказка о царе Салтане. М.: Музыка, 1932.
96. *Римский-Корсаков Н.* Снегурочка. М.: Музыка, 1988.
97. *Римский-Корсаков Н.* Царская невеста. М.: Музыка, 1980.
98. Романсы и дуэты русских композиторов. СПб.: Композитор, 2000.
99. Романсы и песни зарубежных композиторов XX в. / Сост. Г. Преображенский. М.: Музыка, 1988.
100. Романсы и песни из репертуара И. Юрьевой / Сост. А. Цыбульская. М.: Музыка, 1990.
101. Романсы и песни композиторов Латинской Америки. М.: Музыка, 1969.
102. Романсы и песни композиторов Югославии / Сост. В. Николовская. М.: Музыка, 1970.
103. Романсы и песни на стихи М. Лермонтова / Сост. Н. Богданова. М.: Музыка, 1983.
104. Романсы русских композиторов для среднего голоса в сопровождении фортепиано. М.: Музыка, 1979.
105. Романсы и песни русских композиторов на слова А. С. Пушкина / Сост. В. Панорин. М.: Музыка, 1984.
106. Романсы на слова А. Майкова. Л.: Музыка, 1987.
107. Романсы на стихи Н. Некрасова. М.: Музыка, 1971.
108. Романсы советских композиторов. М., 1991.
109. Романсы советских композиторов: для меццо-сопрано и баса / Сост. К. Тихонова. М.: Музыка, 1975.
110. Романсы советских композиторов: для меццо-сопрано / Сост. А. Кильчевская. М.: Музыка, 1967.
111. *Рубинштейн А.* Арии из опери для мужских голосов. М.: Музыка, 1981.
112. *Рубинштейн А.* Избранные романсы. М.: Музыка, 1965.
113. Русские народные песни. СПб.: Композитор, 2004.

114. Русские народные песни из репертуара Н. А. Обуховой. М.: Музыка, 1985.
115. Русские песни для женских голосов в сопровождении фортепиано. М.: Музыка, 1995.
116. Русский бытовой романс второй половины XIX века / Сост. А. Меерович. Л.: Музыка, 1948.
117. Свиридов Г. Романсы и песни. М.: Музыка, 1975.
118. Сметана Б. Проданная невеста. М.: Музыка, 1967.
119. Сопрано. Французские оперные арии в сопровождении фортепиано. Вып. 1 / Сост. И. Шарапова. СПб.: Нота, 2003.
120. Сопрано. Французские оперные арии в сопровождении фортепиано. Вып. 2 / Сост. И. Шарапова. СПб.: Нота, 2003.
121. Сопрано. Итальянские оперные арии в сопровождении фортепиано. Вып. 1 / Сост. И. Шарапова. СПб.: Нота, 2003.
122. Сопрано. Немецкие оперные арии в сопровождении фортепиано. Вып. 1 / Сост. И. Шарапова. СПб.: Нота, 2003.
123. Сопрано. Популярные оперные арии: для голоса и фортепиано. СПб.: Композитор, 1998.
124. Старинные романсы: для голоса с фортепиано / Сост. Аз. Иванов. Л.: Музыка, 1967.
125. Сибелиус Я. Романсы и песни: для голоса в сопровождении фортепиано. М.: Музыка, 1980.
126. Хрестоматия для пения: арии из опер русских композиторов для лирико-драматического и драматического сопрано. М., 1984.
127. Чайковский П. Романсы. Т. 1–4. М.: Музыка, 1966–1967.

БИБЛИОГРАФИЯ

В списке указаны использованные
и рекомендуемые работы

1. Алексеева Л. Н., Жданов В. Ф. О воспитании современного певца-интерпретатора // Музыкальное образование — личность — культура: Сб. науч. трудов. М., 1989.
2. Аспелунд Д. Л. Развитие певца и его голоса. М.; Л., 1952.
3. Амелин Н. Н. Методика идентификации голосов. Белгород, 2011.
4. Багадуров В. А. Очерки по истории вокальной методологии. Ч. 1–3. М., 1929–1937.
5. Барсова Л. Из истории петербургской вокальной школы. Эверарди, Габель, Томарс, Ирещкая. Лекции. СПб., 1999.
6. Бучель В. Н. Технология мембранно-резонансного пения. М., 2007.
7. Васенина К. Правильное произношение слова как важнейший фактор в пении: Методическое пособие по вокалу для преподавателей музыкальных училищ. М., 1962.
8. Варламов А. Е. Полная школа пения. Учебное пособие. Изд. 4. СПб., 2012.
9. Вербов А. М. Техника постановки голоса. М., 1961.

10. *Витт Ф. Ф.* Практические советы обучающимся пению. Л., 1968.
11. *Владимирова М. Г.* Формирование академического певческого голоса: из опыта работы в классе сольного пения. Екатеринбург, 2011.
12. *Гарсиа М.* Школа пения. М., 1957.
13. *Геллат П.* Дыхание и положение гортани. СПб., 1905.
14. *Гербер П.* Человеческий голос и его гигиена. М., 1913.
15. *Глубоковский М.* Гигиена голоса. М., 1889.
16. *Голубев П. В.* Советы молодым педагогам-вокалистам. М., 1963.
17. *Гутман О.* Гимнастика голоса, основанная на физиологических законах. СПб., 1883.
18. *Дейша-Сионицкая М.* Пение в ощущениях. С приложением 12 нотных примеров. М., 1926.
19. *Дмитриев Л. Б.* Вопросы вокальной подготовки. М., 1964.
20. *Дмитриев Л. Б.* Голосообразование у певцов. М., 1962.
21. *Дмитриев Л. Б.* Основы вокальной методики. М., 2000.
22. *Додонов А. М.* Руководство к правильной постановке голоса и изучению искусства пения: В 2 ч. М., 1891, 1895.
23. *Дюпре Ж.-Л.* Искусство пения. СПб., 2014.
24. *Егоров А. М.* Гигиена певца. М., 1955.
25. *Жданов В. Ф.* Артист музыкального театра: принципы формирования вокально-сценического мастерства. М., 1996.
26. *Заседателев Ф. Ф.* Научные основы постановки голоса. М., 1935.
27. *Злобин К.* Физиология пения в профилактике заболеваний голоса певцов. Л., 1958.
28. *Иванов А. П.* Об искусстве пения. М., 1963.
29. *Канторович В. С.* Гигиена голоса. М., 1955.
30. *Кастекс А.* Гигиена голоса для певиц, певцов, ораторов и разговорной речи. СПб., 1899.

31. *Киселев А. Н.* Исследование новых методов формирования тембра голоса певцов на основе изменения условий слухового самоконтроля. Автореф. дис. ... канд. иск. Л., 1977.
32. *Киселев А. Н.* Теоретические основы методики обучения пению студентов факультета драматического искусства. Методическая разработка. Л., 1979.
33. *Козлянинова И. П.* Произношение и дикция. М., 1977.
34. *Кочнева И. С., Яковлева А. С.* Вокальный словарь. Л., 1988.
35. *Ламперти Ф.* Искусство пения по классическим преданиям. Технические правила и советы ученикам и артистам. СПб., 2009.
36. *Лаури-Вольпи Д.* Параллельные голоса. М., 2011.
37. *Левидов И. И.* Вокальное воспитание детей. Л., 1936.
38. *Левидов И. И.* Детское пение и охрана голоса детей. Л., 1935.
39. *Левидов И. И.* Направление звука в «маску» у певцов. Л., 1926.
40. *Левидов И. И.* Охрана и культура детского голоса. М., 1939.
41. *Левидов И. И.* Развитие голоса певца и профессиональные болезни голосового аппарата. Л., 1933.
42. *Луканин В. М.* Мой метод работы с певцами. Л., 1972.
43. *Люш Д. В.* Развитие и сохранение певческого голоса. Киев, 1988.
44. *Малютин Е. Н.* Экспериментальная фонетика и научные основы постановки голоса. Орел, 1924.
45. *Машевский Г. П.* Вокально-исполнительские и педагогические принципы А. С. Даргомыжского. Л., 1976.
46. *Мензбени А. Г.* Методика обучения сольному пению: учебное пособие для студентов педагогических институтов. М., 1987.
47. *Мордвинов В. И.* Практика основной работы по постановке голоса. М.; Л., 1948.
48. *Морозов В. П.* Вокальный слух и голос. М.; Л., 1965.
49. *Морозов В. П.* Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. М., 2002.
50. *Морозов В. П.* Тайны вокальной речи. Л., 1967.

51. *Назаренко И. К.* Искусство пения. Очерки и материалы по истории, теории и практике художественного пения. Хрестоматия. М., 1968.
52. *Новиков Л. А.* Искусство слова. М., 1991.
53. О пении в России. СПб., 1834.
54. *Органов П. А.* Певческий голос и методика его постановки. М.; Л., 1951.
55. *Панюшка Г.* Искусство пения. М., 1968.
56. *Павлищева О.* Методика постановки голоса. М.; Л., 1964.
57. *Петрова Е. П.* О динамике звука певческого голоса. М., 1963.
58. *Прянишников И. П.* Советы обучающимся пению: Учебное пособие. 6-е изд., испр. СПб., 2013.
59. *Работнов Л. Д.* Основы физиологии и патологии голоса певцов. М.: Музгиз, 1932.
60. *Рудаков Е.* О регистрах певческого голоса и переходах к прикрытым звукам // Музыкальное искусство и наука. Вып. 1. М., 1970.
61. *Ручьевская Е. А., Иванова Л. П., Широкова В. П.* Анализ вокальных произведений. СПб., 1988.
62. *Садовников В.* Орфоэпия в пении. М., 1958.
63. *Саричева Е. Ф.* Сценическая речь. М., 1955.
64. *Симонов П. В., Ершов П. М.* Темперамент, характер, личность. М., 1984.
65. *Сонки С.* Теория постановки голоса. Л., 1925.
66. *Станиславский К. С.* Работа актера над собой: В 2 ч. М.; Л., 1948.
67. *Стахевич А. Г.* Вокальное искусство Западной Европы: Творчество, исполнительство, педагогика Исследование. Киев, 1997.
68. *Стахевич А. Г.* Искусство belcanto в итальянской опере XVII–XVIII веков. Монография. Харьков, 2000.
69. *Стулова Г.* Дидактические основы обучения пению. М., 1988.
70. *Теплов Б. М.* Психология музыкальных способностей. М.; Л., 1947.
71. *Тимохин В.* Выдающиеся итальянские певцы: очерки. М., 1962.

72. *Тимохин В.* Мастера вокального искусства XX века. М., 1983.
73. *Фант Г.* Акустическая теория голосообразования. М., 1964.
74. *Чаплин В. Л.* Регистровая приспособляемость певческого голоса. Автореф. дис. канд. иск. Тбилиси, 1977.
75. *Чишко О. С.* Певческий голос и его свойства. М., 1966.
76. *Шишкова С. В.* Некоторые проблемы творческого формирования личности певца в процессе создания музыкального художественного образа // Проблемы творческого воспитания личности: культурологические размышления. М., 2000. С. 34–36.
77. *Юдин С. П.* Певец и голос. М.; Л., 1948.
78. *Юссон Р.* Певческий голос. М., 1974.
79. *Якобсон П. М.* Психология сценических чувств актера. М., 1936.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	3
Глава первая. Профессиональное развитие голоса	11
§ 1. Певческий голос: тембр, диапазон, объем и сила звука, полетность	12
§ 2. Классификация голосов	16
Женские голоса	17
Мужские голоса	19
§ 3. Вокальный слух и мышечные ощущения	22
§ 4. Основа техники пения: атака звука, дыхание, резонаторы, регистры	24
Глава вторая. Воспитание певца и вокальное мастерство	32
§ 1. Детский голос — основа будущего профессионального формирования певца.	33
§ 2. Принципы и установки обучения академи- ческому пению	43
§ 3. Выразительность в пении: интонирование, фразировка, динамические нюансы, дикция . . .	49
§ 4. Формирование образного мышления и исполнительской культуры певца	53
§ 5. Сценическое волнение	57
Глава третья. Певческий режим и гигиена голоса.	62

§ 1. Общие сведения об анатомии носа, глотки, ротовой полости	62
§ 2. Профессиональные заболевания	64
§ 3. Основные условия певческой деятельности	66
§ 4. Гигиена голосового аппарата	71
Заключение	75
Приложение 1. Примерный репертуар для началь- ного обучения сольному пению	76
Старинные арии	77
Русские ариетты, романсы и песни	78
Зарубежные романсы и песни	79
Народные песни в обработке	80
Приложение 2. Рекомендуемый репертуарный список для студентов.	81
Вокализы, арии из опер, ораторий, кантат, мес	82
Сопрано	82
Меццо-сопрано	92
Тенор	99
Баритон	108
Бас	113
Романсы и песни	117
Высокие голоса	117
Средние и низкие голоса	130
Народные песни в обработке.	141
Для разных голосов	141
Приложение 3. Рекомендуемые нотные издания	146
Библиография	153

*Татьяна Дмитриевна СМЕЛКОВА,
Юлия Владимировна САВЕЛЬЕВА*
ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ ВОКАЛЬНОМУ ИСКУССТВУ
Учебное пособие

*Tatiana Dmitrievna SMELKOVA,
Yulia Vladimirovna SAVELIEVA*
FUNDAMENTALS OF VOCAL TRAINING
Textbook

Координатор проекта *А. В. Петерсон*
Ответственный редактор *Е. В. Тихонова*

ЛР № 065466 от 21.10.97
Гигиенический сертификат 78.01.07.953.П.007216.04.10
от 21.04.2010 г., выдан ЦГСЭН в СПб

Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»
www.m-planet.ru
192029, Санкт-Петербург, Общественный пер., 5.
Тел./факс: (812) 412-29-35, 412-05-97, 412-92-72;
planmuz@lanbook.ru

Издательство «ЛАНЬ»
lan@lanbook.ru
www.lanbook.com
192029, Санкт-Петербург, Общественный пер., 5.
Тел./факс: (812)412-29-35, 412-05-97, 412-92-72

Книги Издательства «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»
можно приобрести в оптовых книготорговых организациях:

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ. ООО «Лань-Трейд»
192029, Санкт-Петербург, ул. Крупской, 13,
тел./факс: (812) 412-54-93,
тел.: (812) 412-85-78, (812) 412-14-45, 412-85-82, 412-85-91;
trade@lanbook.ru; www.lanpbl.spb.ru/price.htm

МОСКВА. ООО «Лань-Пресс»
109263, Москва, 7-я ул. Текстильщиков, 6/19,
тел.: (499) 178-65-85
lanpress@lanbook.ru

КРАСНОДАР. ООО «Лань-Юг»
350901, Краснодар, ул. Жлобы, 1/1, тел.: (861) 274-10-35;
lankrd98@mail.ru

Подписано в печать 20.08.14.
Бумага офсетная. Гарнитура Школьная. Формат 84×108 1/32.
Печать офсетная. Усл. п. л. 8,40. Тираж 1000 экз.

Заказ №

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных материалов в ГУП ЧР «ИПК "Чувашия"
Мининформполитики Чувашии
428019, г. Чебоксары, пр. И. Яковлева, д. 13. Тел.: (8352) 56-00-23

ISBN 978-5919-381-77-8



9 7 8 5 9 1 9 3 8 1 7 7 8