

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Белорусский государственный
педагогический университет имени Максима Танка»
Факультет эстетического образования
Кафедра музыкально-педагогического образования

Рег. № УМ30-21/84-2023
«13» 10.2023

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой
музыкально-педагогического
образования
Серова Т.В. Сернова
«28» 09 2023 г.

СОГЛАСОВАНО
Заместитель декана
по учебной работе

Александр Э. Тишкевич
«09» 09 2023 г.

**ЭЛЕКТРОННЫЙ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ
ХОР И ПРАКТИКУМ РАБОТЫ С ХОРОМ
(ХОРОВОЕ ИСПОЛНЕНИЕ)
для студентов Лоянского педагогического университета
для специальности
1-03 01 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография**

Т.В. Сернова, доцент кафедры музыкально-педагогического образования,
кандидат искусствоведения, доцент;
В.А. Черняк, доцент кафедры музыкально-педагогического образования,
кандидат искусствоведения, доцент;
В.А. Винярская, старший преподаватель кафедры музыкально-педагогического
образования.

Рассмотрено и утверждено на заседании Совета БГПУ
«05» 10 2023 г. протокол № 1

ОГЛАВЛЕНИЕ

<u>ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....</u>	<u>3</u>
<u>I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....</u>	<u>8</u>
<u>1.1 Требования к уровню освоения содержания дисциплины.....</u>	<u>8</u>
<u>1.2 Темы для самостоятельного изучения.....</u>	<u>8</u>
<u>II. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....</u>	<u>10</u>
<u>2.1 Примерный учебно-педагогический репертуар для изучения на хоровых занятиях.....</u>	<u>10</u>
<u>2.2 Вокально-хоровые упражнения.....</u>	<u>12</u>
<u>2.3 Задания для самостоятельной работы.....</u>	<u>17</u>
<u>III. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....</u>	<u>18</u>
<u>3.1 Критерии 10-балльной оценки сформированности профессиональных компетенций студентов по учебной дисциплине «Хор и практикум работы с хором».....</u>	<u>18</u>
<u>IV. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....</u>	<u>21</u>
<u>4.1 Учебно-программная документация.....</u>	<u>21</u>
<u>4.2 Методические рекомендации.....</u>	<u>21</u>
<u>4.3 Информационно-аналитические материалы.....</u>	<u>24</u>
<u>СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....</u>	<u>62</u>

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Данный электронный учебно-методический комплекс (ЭУМК) разработан для студентов 3–4 курсов дневной формы получения образования по специальности: 1-03 01 07 «Музыкальное искусство, ритмика и хореография» для иностранных студентов (КНР) Лоянского педагогического университета.

Дисциплина «Хор и практикум работы с хором (хоровое исполнение)» входит в государственный компонент цикла дисциплин подготовки Государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования по специальности 1-03 01 07 «Музыкальное искусство, ритмика и хореография».

Электронный учебно-методический комплекс составлен на основе:

- требований Государственного образовательного стандарта к минимуму содержания и уровню подготовки выпускников по специальности 1-03 01 07 «Музыкальное искусство, ритмика и хореография»;
- положения об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования (утверждено (Постановлением Министерства образования Республики Беларусь № 427 от 8 ноября 2022 г.));
- учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине «Хор и практикум работы с хором (хоровое исполнение)» для 1-03 01 07 «Музыкальное искусство, ритмика и хореография» (№ УД 30-02-34-2020/уч., сост. В.А. Черняк. В.А. Винярская);
- собственного педагогического и исполнительского опыта составителей.

Цели и функции ЭУМК

Целями ЭУМК являются:

- обеспечить последовательное и всестороннее освоение содержания дисциплины;
- в условиях групповых занятий сформировать у студентов основные знания, умения и навыки управления хоровым пением детей и взрослых, подготовить к практической работе с хоровым коллективом и научить трансформировать знания, умения и навыки, полученные на всех учебных музыкальных дисциплинах факультета эстетического образования в области дирижирования;
- способствовать всестороннему развитию и духовному росту будущего специалиста в области хоровой культуры, в частности, и музыкально-педагогической практики в целом.

Функции ЭУМК:

- раскрыть требования к содержанию изучаемой дисциплины, к образовательным результатам и средствам их достижения;
- обеспечить преемственность в преподавании учебных дисциплин;
- систематизировать материалы различной направленности и содержания для изучения разделов дисциплины;

- обеспечить студентов необходимой учебной и учебно-методической документацией для изучения дисциплины;
- предоставить материалы и методические рекомендации для управления и самоуправления самостоятельной работой студентов;
- сформировать критерии для самоконтроля и оценивания учебных достижений;
- упростить поиск основной и дополнительной литературы по разделам дисциплины, а также материалов для подготовки студентов к самостоятельной работе и экзаменам по разделам дисциплины.

Основными задачами электронного учебно-методического комплекса являются:

- обучающие:

а) формирование и совершенствование специальных навыков (слуховых, вокальных, ансамблевых, исполнительских и др.) в процессе освоения вокально-хоровых произведений;

б) накопление репертуара для будущей вокально-хоровой практики;

в) приобретение умения анализа хорового произведения;

г) овладение навыком индивидуально-творческой интерпретации произведений, анализа собственной дирижерской деятельности;

д) развитие умения разрабатывать планы репетиционной работы с хором и анализировать её результаты;

е) обучение методам освоения вокально-хоровых произведений, интерпретации образного содержания, практическому моделированию хорового звучания и поиску дирижерского жеста, адекватно отражающего созданный «звучащий результат»;

ж) формирование у обучающихся умения видеть, слышать, понимать певцов хора и внушать им эмоциональное состояние, адекватное художественному образу произведения и исполнительской концепции дирижера;

- воспитательные:

а) художественное и эстетическое воспитание обучающихся путем практического знакомства и творческого освоения лучших образцов вокально-хоровой музыки различных стилей, жанров;

б) воспитание студента как педагога, организатора и руководителя хорового коллектива;

в) воспитание личностных качеств, необходимых в данной профессиональной деятельности – ответственности, коллективизма, патриотизма;

- развивающие:

а) расширение общего и музыкального кругозора;

б) развитие профессиональных музыкальных способностей (остроты вокального слуха, музыкальной памяти, чувства ритма, исполнительских навыков в ансамбле);

в) применение знания хорового репертуара в условиях реальной хормейстерской деятельности.

Особенности структурирования и подачи учебного материала

Электронный учебно-методический комплекс по учебной дисциплине предназначен в качестве пособия студентам специальности 1-03 01 07 «Музыкальное искусство, ритмика и хореография для оптимизации процесса освоения курса.

Он представляет собой совокупность учебно-методической и нормативной документации, средств обучения и контроля, а также прочих образовательных ресурсов, необходимых для полноценного обучения.

Составными компонентами электронного учебно-методического комплекса являются: пояснительная записка, теоретический раздел, практический раздел, раздел контроля знаний, вспомогательный раздел, список рекомендуемой литературы.

Структура ЭУМК позволяет обучающимся:

- в теоретическом разделе ознакомиться с учебно-программной документацией, определяющей учебный процесс по данной дисциплине;
- в практическом разделе изучить материалы, позволяющие в соответствии с современными требованиями проводить практические занятия, организованные в соответствии с учебным планом;
- в разделе контроля знаний ознакомиться с материалами текущей и итоговой аттестации, дающие возможность определить соответствие результатов учебной деятельности обучающихся требованиям образовательных стандартов высшего образования;
- во вспомогательном разделе воспользоваться учебными, учебно-методическими, информационно-аналитическими материалами, рекомендованными для изучения учебной дисциплины;
- в списке рекомендуемой литературы ознакомиться с перечнем изданий, позволяющим расширить знания по изучаемой дисциплине и повысить продуктивность работы с учебным ансамблем.

Вместе с тем, необходимо понимать, что предлагаемые в ЭУМК материалы (практический и вспомогательный разделы) могут варьироваться, изменяться и дополняться в зависимости от возможностей обучающихся, уровня их подготовки, а также художественных и эстетических взглядов и предпочтений [педагога](#).

Организация работы с ЭУМК

Изучение курса «Хор и практикум работы с хором (хоровое исполнение)» предусматривает обращение к различным блокам ЭУМК с целью нахождения

необходимой учебной информации по соответствующему разделу, согласно учебному плану прохождения определенного этапа дисциплины.

Предлагаемый материал (примерный учебно-педагогический материал, вокально-хоровые упражнения, задания для самостоятельной работы) направлена на развитие самостоятельности и зрелости мышления студентов и предполагает вариативность и творческую свободу их выполнения.

Включение их в содержание ЭУМК вызвано необходимостью активизировать студентов к формированию навыков самоконтроля и усвоению параметров оценивания профессионально-значимых компетенций.

Данная дисциплина имеет тесную взаимосвязь с такими специальными дисциплинами, как история музыки, основы музыкальной грамоты, дирижирование, вокал, музыкальный инструмент. Все знания и навыки, приобретенные на занятиях перечисленных дисциплин, являются необходимыми при изучении дисциплины «Хор и практикум работы с хором (хоровое исполнение)» и имеют огромное практическое значение.

Использование электронного комплекса в процессе обучения обеспечивает осмысленную и продуктивную самостоятельную деятельность студентов и эффективную организационную деятельность преподавателя, что способствует индивидуализации процесса обучения.

Трудоемкость дисциплины составляет 393 часа. Данная учебная дисциплина преподается с 5 по 8 семестры: 184 часа – аудиторных (все – практические занятия), 209 – самостоятельная (внеаудиторная) работа.

В целях активизации учебного процесса целесообразно организовывать различные творческие мероприятия: исполнительские конкурсы, открытые тематические концерты, а также мероприятия по пропаганде музыкальных знаний (концерты – лекции, семинары в общеобразовательных школах, на праздниках песни).

Большую часть репертуара учебного хора составляют произведения китайских композиторов и хоровые обработки китайских народных песен. Однако в учебный план следует включать произведения различных стилей и жанров: русских и западноевропейских классиков, современных композиторов. Важно обратить внимание на ознакомление с произведениями белорусских композиторов. Отбирая репертуар, педагог помимо прочего, должен помнить о необходимости расширения музыкально – художественного кругозора учащихся, о том, что хоровое пение мощное средство патриотического, идейно – эстетического, нравственного воспитания студентов. Репертуар составляется с учетом постепенного возрастания уровня сложности задач.

Кроме произведений, изучаемых детально и затем исполняемых на концертах, необходимо знакомиться в обзорном плане с хоровой литературой, развивая навыки чтения с листа. Это направление учебной работы не только повышает профессиональный исполнительский уровень, но и эффективно воздействует на художественно-эстетическое развитие студентов, приобщая их к сокровищнице мировой музыкальной культуры.

В годовой учебный план включены не менее четырех разнохарактерных произведений, из которых как минимум два должны быть исполнены публично (одно – на академическом концерте в течение года, другое – на контрольном уроке).

Текущая аттестация студентов проводится в соответствии с учебным планом специальности в форме контрольных уроков, экзаменов.

I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

1.1 Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Работа проводится в виде практических и самостоятельных занятий. В ходе **практических** репетиций студент овладевает структурой проведения хоровых занятий, планированием работы хорового коллектива, особенностями различных методик распевания, степенью их комплексного использования. Работой над ансамблем хора в процессе распевания и в процессе изучения хорового произведения. Работой над мелодическим и гармоническим строем в процессе изучения хорового произведения. Принципами формирования репертуара. Основными методами работы над репертуаром. Планированием работы над каждым произведением. Познакомиться с требованиями к руководителю хора как к умелому педагогу и организатору творческого и педагогического процессов. Задачами руководителя хорового коллектива. Способами их реализации. Формами концертной деятельности. Культурой сценического поведения участников и дирижера хора.

Таким образом, по окончании изучения курса студент должен: овладеть основными практическими умениями и навыками репетиционной работы с хоровым коллективом; уметь работать с партитурой для разных типов и видов хоров; приобрести навыки пения в хоровом коллективе, подчиняя свою индивидуальность интересам коллективного исполнения; уметь читать, анализировать и исполнять хоровые партитуры различных типов и видов.

1.2 Темы для самостоятельного изучения

Самостоятельная работа студента связана с подготовкой к репетиционной работе с хоровым коллективом. С этой целью он должен изучить ряд вопросов, необходимых для его дальнейшей практической деятельности:

1. Основные принципы и методы вокально-хорового воспитания.
2. Возрастные особенности детского, подросткового, юношеского хорового коллектива.
3. Развитие вокально-хоровых навыков. Основные части в психологическом механизме формирования навыка: ориентировочная и исполнительская.
4. Приемы и методы освоения правильной певческой установки.
5. Методические приемы развития всех типов регистрового звучания.
6. Приемы овладения основными видами атаки звука и звуковедения.
7. Упражнения для выработки «высокой позиции звука» и «высокой певческой форманты».
8. Типы и виды вокально-хоровых упражнений.
9. Методика работы над унисоном, двух- и многоголосием.
10. Приемы работы над певческой дикцией.

11. Вокальные методики [М. Глинки](#), [Д. Огородного](#), [В. Емельянова](#), [Л. Венгрус](#) и др.
12. Репертуар как основополагающий фактор музыкально-эстетического воспитания.
13. Организация репетиционного процесса.
14. План репетиционной работы.
15. Исполнительская интерпретация хоровой партитуры как процесс художественно-образного осмысления хорового сочинения.
16. Формы и принципы организации концертно-исполнительской деятельности.
17. Сценическая роль дирижера-хормейстера.

II. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 Примерный учебно-педагогический репертуар для изучения на хоровых занятиях

Двухголосные произведения для женского хора

Ш. Гуно «Sub tuum praesidium»

Китайская народная песня «Мой родной город»

Муз. Вэй Гуй Хуэй, сл. Фу Гэн Чэнь «Песня Красной Звезды»

Музыка и слова Вань Синь «Поющая Родина»

К. Волков «К Богородице прилежно ныне притецем»

С. Плешак «Кугие» из Мессы для женского хора a cappella

Двухголосные произведения для мужского хора

Муз. Ван Фу Линь, сл. Фан Тан «Колокол»

Музыка и слова А. Бородина, пер. для хора А. Глазунова «Песня тёмного леса»

Трёхголосные произведения для женского хора

Муз. Ван Хо Чэнь, сл. Чэнь А «Наша Родина – это сад»

Муз. Тьен Фэн, сл. Лье Ци «Солнце идёт»

Т. Морли «Now is the month of Maying»

С. Рахманинов, сл. Е. Бекетовой, перел. для хора Ю. Славнитского «Сирень»

М. Анцев, сл. Ф. Тютчева «Ива»

Трёхголосные произведения для мужского хора

Муз. Тань Цзин, сл. Юэ Тань «Родина тебя не забудет»

Дж. Верди «Хор рыцарей» из 2 д. оперы «Оберто»

Четырёхголосные произведения для женского хора

Муз. Лу Ху, сл. Ю Чжэн «Звук падающего снега»

Л. Бардош «Cantemus»

Четырёхголосные произведения для мужского хора

Муз. Чуй Си И, сл. Као Чжун «Прекрасное летнее пастбище»

Китайская народная песня «Рыбачья песня»

Китайская народная песня, аранж. Ван Ло Пинь «До завтра»

Четырёхголосные произведения для смешанного хора

Муз. Фан Чжен «Танец снежинок»

Китайская народная песня, Аранж. Дж. Клэпхэма «Mo Li Hua»

Муз. Цан Юн Фэй, сл. Чай Фун Кан «Китайский народ»

Муз. Хань Цзинтинг, сл. Гу «Сегодня твой день рождения, Китай»

В.А. Моцарт «Laudate Dominum»
 К. Орф «O, fortuna» из кантаты «Кармина Бурана»
 Вильям Матиас, сл. анонимного автора «Sir Christmas»
 Белорусская народная песня обр. Л. Шлег «Ой, рана, рана»
 Русская народная песня. обр. И. Пономарькова «Ничто в полюшке не
 колышется»
 М. Анцев, сл. Тютчева «Ива»

Нотные архивы в Internet

1 [http:// www.free-scores.com/](http://www.free-scores.com/)

огромный сайт каталогов нотных архивов, в том числе платных. В основном это зарубежные нотные архивы классической, современной и старинной музыки. Рубрикатор по средствам исполнения, по странам. Ссылки.

2 [http:// www.notes.tarakanov.net/](http://www.notes.tarakanov.net/)

крупный нотный архив: классика русская и зарубежная, современная музыка. Партитуры. Клавиры. Произведения для хора. Негритянский спиричуэлс. Народные песни. Старинные русские и цыганские романсы. Песни и фрагменты из мюзиклов. Ссылки на зарубежные сетевые нотные архивы.

3 [http:// nlib.narod.ru/](http://nlib.narod.ru/)

достаточно крупный нотный архив академической музыки. Ссылки. Большой раздел хоровых партитур

4 [http:// www.music.diaspora.ru/notes/index.shtml/](http://www.music.diaspora.ru/notes/index.shtml/)

крупный нотный архив классической и современной музыки. Обширный охват композиторов. Организация по алфавитному принципу. Много вокальной музыки: арии из опер, романсы, популярные песни и песни из к/ф, детские, народные, хоровая музыка. Есть джазовые пьесы и детская музыка

5 <http://www.cpdll.org/>

большой архив хоровых сочинений зарубежных (русских немного, тексты на английском языке) композиторов разных эпох, стилей. Более 6500 произведений, 110 тысяч страниц. Рубрикатор по композиторам, по эпохам. Ссылки. Формат PDF, аудио – MIDI, MP3. Программы.

6 [http:// marcovoli.it/Partiture/](http://marcovoli.it/Partiture/)

итальянский архив произведений для хора зарубежных композиторов. Форматы pdf и pwc.

2.2 Вокально-хоровые упражнения

№1

Ми - и

№ 2

Ми - - - и

№ 3

Ми - - - я - и

№4

Ми - - - - я - - - - и

№ 5

Ми - я - и - я - и

№ 6

Ми - - я - - ми - я - и

№ 7

Ми - - - я - - - и

Ми - - - - - - - - и

№ 9

Ми - я - и - - - и

№ 10

и - ми - о - фи - - - ре

№ 11

Ми - я - - - - - и

№ 11а

Ми - я - - - - - и

№ 12

Ми - - - я - - - и

№ 12а

Ми - - - я - - - и

№ 13



Ми - - я - - и

№14



Ми - я - и - я - и

№ 15



Ма - э - и - о - у - а

№ 16



Ми - я - а - а - ми - я - а - - - а

№ 17



Ми - о ben, mi - о cor, mi - о ben, mi - о cor,



mi - о ben mi - о cor mi - о ben



Ми - и - я - а - и

№19



Ми - - - я - а - - - а

№ 20

Ми - я - а - а - и

№ 21

Ля - а - а

№ 22

Ми - я - ля - а

№ 23

Ми - я - а

№ 24

Я - а - а - и

№ 25

Ля - а - а - ля - а - а

№ 26

Ми - я - ля - а

№ 27

Ми - я - - - - - и

№ 28

Ми - - - - я - - - - - и

№ 29

Ля - а - - - - - ля - а - - - - -
ля - а - - - - - ля - а - - - - - и

№ 30

Ми - - - - и
Ми - - - - и

№ 31

Ми - я - - и

№ 32

Ми - я ми - я ми - я
4

2.3 Задания для самостоятельной работы

1. Выучить наизусть собственную хоровую партию всех репертуарных произведений хора.
2. Пение наизусть хоровых партий репертуарных произведений в различных вариантах: соло, квартетами, отдельными хоровыми партиями.
3. Составление плана репетиционной работы по разучиванию хорового произведения.
4. Подобрать вокально-хоровые упражнения для распевания учебного хора.
5. *Самостоятельно распеть хоровой коллектив и подготовить его к вокальной работе.
6. Подготовить текст изучаемой хоровой партитуры к дальнейшей репетиционной работе.
7. * ** Проанализировать вокально-исполнительские трудности в разучиваемом с хором произведении и отобрать методы работы над ними.
8. ** Отобрать и отработать комплекс вспомогательных (рабочих) жестов, управляющих хоровым звучанием.
9. * ** Моделирование вариантов концертного исполнения хорового произведения и подготовка к прослушиванию Госэкзаменационной программы.
10. Анализ и обобщение результатов проведения репетиционной работы.
11. Участие хора в организации концертных выступлений хора.
12. Прослушивание и анализ вариантов звукозаписи разучиваемого произведения в исполнении различных хоровых коллективов.
13. Изучение и конспектирование научной, методической и справочной литературы по изучаемым хоровым произведениям.
14. * Уточнение и корректировка в процессе репетиционной работы вокально-хорового и исполнительского разделов письменного анализа Госэкзаменационного произведения.
15. Проведение самостоятельного разучивания с хором партитуры хорового произведения.

* - Задания для студентов с довузовской подготовкой в объеме педколледжей и педучилищ по специальности "Музыкальное воспитание"

** - Задания для студентов с довузовской подготовкой в объеме муз. училища по специальности "Хоровое дирижирование"

III. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

3.1 Критерии 10-балльной оценки сформированности профессиональных компетенций студентов по учебной дисциплине «Хор и практикум работы с хором (хоровое исполнение)»

Баллы	Содержание критериев оценки
10	Высокий уровень исполнительского мастерства. Использование правильной певческой установки при репетиционной работе и концертном выступлении. Осознанное, выразительное исполнение хоровых произведений. Яркое и полное раскрытие художественного образа. Безупречное владение вокально-хоровыми навыками. Идеально точное интонирование мелодических и ритмических оборотов хоровой партии. Эмоционально-образное и технически безукоризненное исполнение поэтического текста. Точное и безошибочное понимание дирижерского жеста при разучивании и интерпретации хорового сочинения. Проявление артистизма при сольном и хоровом исполнении.
9	Достаточно высокий уровень исполнительского мастерства. Использование правильной певческой установки при репетиционной работе и концертном выступлении. Осознанное исполнение хоровых произведений. Выразительное раскрытие художественного образа. Свободное владение вокально-хоровыми навыками. Точное интонирование мелодических и ритмических оборотов хоровой партии. Эмоционально-художественное и технически правильное исполнение поэтического текста. Осознанное понимание дирижерского жеста при разучивании и интерпретации хорового сочинения. Эмоциональная отзывчивость при сольном и хоровом исполнении.
8	Хороший уровень исполнительского мастерства. Использование правильной певческой установки при репетиционной работе и концертном выступлении. Осознанное исполнение хоровых произведений. Убедительное раскрытие художественного образа. Хорошее владение вокально-хоровыми навыками. Интонационно верное исполнение хоровой партии. При уверенном интонировании мелодических и ритмических оборотов допускается отдельная незначительная погрешность, которая исправляется студентом самостоятельно. Технически правильное исполнение поэтического текста. Проявление эмоциональной отзывчивости на дирижерский жест при сольном и хоровом исполнении.
7	Хороший уровень исполнительского мастерства. Использование правильной певческой установки при репетиционной работе и концертном выступлении. Осознанное исполнение хоровых произведений. Раскрытие художественного образа. Владение вокально-хоровыми навыками. При уверенном интонировании мелодических и ритмических оборотов в мелодии хоровой партии допускаются

	отдельные незначительные погрешности, которые исправляются студентом после замечаний экзаменатора. Правильное исполнение поэтического текста. Понимание дирижерского жеста при сольном и хоровом исполнении.
6	Средний уровень исполнительского мастерства. Использование правильной и певческой установки при репетиционной работе и концертном выступлении. Осознанное исполнение большинства хоровых произведений. Недостаточно убедительное раскрытие художественного образа. Неполное владение вокально - хоровыми навыками. Допускаются отдельные погрешности интонирования мелодических и ритмических оборотов в мелодии хоровой партии, которые студент не может исправить после замечаний экзаменатора. Неэмоциональное исполнение поэтического текста с частичными незначительными ошибками. Проявление недостаточной эмоциональной отзывчивости на дирижерский жест при сольном и хоровом исполнении
5	Удовлетворительный уровень исполнительского мастерства. Использование правильной певческой установки при репетиционной работе. Недостаточно осознанное исполнение отдельных хоровых произведений. Поверхностное раскрытие художественного образа. Неполное владение вокально-хоровыми навыками. Наблюдаются неточное интонирование мелодических и ритмических оборотов хоровой партии, многочисленные ошибки и погрешности во вступлениях и снятиях звука, фальшивая интонация. Нечеткое исполнение поэтического текста, наличие существенных ошибок. Отсутствие эмоциональной отзывчивости на дирижерский жест при сольном и хоровом исполнении.
4	Невысокий уровень исполнительского мастерства. Использование правильной певческой установки при репетиционной работе. Поверхностное раскрытие художественного образа большинства исполняемых произведений. Плохое владение вокально-хоровыми навыками. Плохое интонирование мелодических и ритмических оборотов хоровой партии. Допускаются многочисленные ошибки и погрешности во вступлениях и снятиях звука, фальшивая интонация. Нечеткое исполнение поэтического текста, наличие существенных системных ошибок в произношении слов. Безучастное отношение к дирижерскому жесту при сольном и хоровом исполнении.
3	Отсутствие уровня исполнительского мастерства. Отсутствие правильной певческой установки во время исполнения хоровых произведений. Художественный образ большинства хоровых сочинений не раскрыт. Слабое владение вокально-хоровыми навыками. Детонация при интонировании мелодических и ритмических оборотов хоровой партии. Фальшивое интонирование, грубые ошибки при выполнении цезур, вступлений и снятий звука. Незнание поэтического текста

	большинства хоровых произведений. Отсутствие адекватной реакции на дирижерский жест при сольном и хоровом исполнении.
2	Отсутствие уровня исполнительского мастерства. Отсутствие правильной певческой установки во время исполнения вокально-хоровых произведений. Художественный образ хоровых произведений не раскрыт. Незнание нотного текста. непрофессиональное владение вокально-хоровыми навыками. При интонировании и воспроизведении ритмического рисунка большинства хоровых произведений допускаются системные грубые ошибки, фальшивая интонация. Незнание поэтического текста. Неудовлетворительное владение учебно-педагогическим материалом. Отсутствие адекватной реакции на дирижерский жест при сольном и хоровом исполнении.
1	Отказ от исполнения хоровых произведений. Отсутствие компетентности в рамках образовательного стандарта учебной дисциплины «Хоровой класс».

Примечание: Отметки «1» (один), «2» (два), «3» (три) балла являются неудовлетворительными

IV. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

4.1 Учебно-программная документация

<http://elib.bspu.by/handle/doc/54788>

4.2 Методические рекомендации

Самостоятельная работа студентов должна проводиться последовательно и планомерно на протяжении всего курса обучения. Задания должны учитывать уровень музыкального и певческого опыта студента. Знания и умения, освоенные на практическом занятии, в последующем должны закрепляться самостоятельно.

Педагогический контроль осуществляется на последующем занятии, где самостоятельная работа проверяется и оценивается. Основная доля самостоятельных занятий студентов состоит из работы с музыкальным материалом: прослушивание хоров эталонного звучания, чтение с листа нотного текста, просмотр нотного текста при самостоятельном подборе произведений, разучивание партитуры и собственной партии при работе с репертуаром. Такая работа носит системный характер и контролируется и корректируется в рамках учебного процесса на каждом занятии. Особое значение при самостоятельной подготовке студентов к занятиям имеет формирование навыков чтения нот с листа, которое должно составлять определенную часть ежедневных занятий. Музыкальная партитура многослойна и требует осмысления материала как по вертикали, так и по горизонтали одновременно. Поэтому формирование навыка структурно-целостного охвата текста необходимо. Одним из главных условий чтения с листа заключается умение мысленного опережения читающим того, что в данный момент исполняется. Видя ноты, исполнитель с помощью внутреннего слуха трансформирует их в звуковую картину.

Важной составляющей самостоятельной работы студента является разучивание партии. На этом этапе основной задачей является создание общего представления о произведении и восприятие его в целом. Для этого педагог демонстрирует произведение на уроке путем проигрывания партитуры или прослушивания эталонной записи. Самостоятельное разучивание партии в таком случае будет проходить более осмысленно, исключая механическое сольфеджирование мелодической линии.

Индивидуальная работа над партией включает в себя определение сольных и аккомпанирующих эпизодов, соблюдение метроритмической точности, применение верных штрихов, применения фразировки и динамики, правильной расстановки цезур, выучивания литературного текста с правильным произношением и орфоэпией.

Также в самостоятельную работу выносятся ознакомительная работа с хором. Каждый студент должен овладеть навыками работы с коллективом. Он должен уметь показать партитуру, уметь задать тон с помощью камертона или фортепиано, распеть ансамбль, предлагая различные виды упражнений, разучить с ансамблем партитуру, уметь поработать с хоровыми партиями. Для этого студенты обязаны знать основы дирижерской техники и уметь петь «по руке».

На начальном этапе обучения навыки хорового пения рекомендуется формировать на основе родного языка (или английского, если студент на нем общается), развивая гармонический слух, способность держать свою партию.

Самостоятельная работа для иностранного студента состоит в закреплении навыков, полученных на занятии, которое лучше записать на диктофон или видео для последующего просмотра им в домашних условиях. Это поможет более быстрому освоению учебного задания. Большую часть времени занимает и обучение произношению. Здесь применяют метод показа или запись текста транслитерацией. Для китайских студентов существует трудность произношения буквы «р». Такого звука нет в китайском языке, поэтому текст лучше наговорить или напеть на диктофон.

ПЕРЕЧЕНЬ ИСПОЛЬЗУЕМЫХ СРЕДСТВ ДИАГНОСТИКИ

Для оценки достижений студентов по учебной дисциплине «Хор и практикум работы с хором» рекомендуется использовать следующий диагностический инструментарий:

- входящий тест-контроль на проверку музыкальных и вокально-хоровых знаний, умений, навыков, способностей студентов;
- составление для студентов индивидуального плана работы по дисциплине;
- проведение индивидуального, группового и фронтального видов опроса в ходе хоровых занятий;
- подготовка письменного плана по разучиванию произведения с хором.

В качестве промежуточной формы контроля по дисциплине «Хор и практикум работы с хором (хоровое исполнение)» в конце V и VII семестров проводится контрольный урок и экзамен в VI и VIII семестрах. Содержание требований предполагает знание практического материала.

ЭКЗАМЕНАЦИОННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ

На экзамене студент должен:

- исполнить (спеть): собственную партию сольно с тактированием наизусть не менее четырех произведений из репертуара хора с демонстрацией приобретенных основных вокально-хоровых навыков – III курс 6 семестр.
- исполнить (спеть) собственную партию в ансамбле а cappella с тактированием наизусть не менее восьми произведений из репертуара хора с

демонстрацией приобретенных основных вокально-хоровых навыков – IV курс 8 семестр;

- продемонстрировать работу с хором над произведениями из его репертуара.

Общие критерии оценки уровня знаний студентов

Для аттестации студентов определяется комплекс оценочных средств, который включают в себя методы контроля, позволяющие оценить приобретенные знания, умения и навыки. Контрольные задания в рамках текущих аттестаций могут включать в себя индивидуальное прослушивание отдельных произведений, партий или в ансамбле из 2 – 3-х человек.

Промежуточный контроль и итоговая аттестация должны быть направлены на оценку сформированных навыков сценического выступления, ансамблевого взаимодействия.

Критерии оценки качества исполнения:

- точное знание литературного текста;
- точное знание музыкального материала партии;
- соответствие манеры пения стилю произведения;
- соблюдение языковых особенностей;
- эмоциональность исполнения;
- соответствие средств вокальной выразительности художественному образу сочинения.

Сдача партий – один из основных и эффективных методов контроля за уровнем усвоения хорового репертуара. Проходит в форме прослушивания индивидуально или ансамблями. Обучающийся должен стремиться интонационно чисто и музыкально грамотно исполнить свои партии.

К экзамену студенты предоставляют хоровые партитуры изучаемых в учебном процессе произведений, в которых должны быть расставлены уточненные (выбранные) музыкально-исполнительской средства в соответствии с разработанной интерпретацией сочинения.

В оценке учащегося должно быть учтено также его участие в отчетных выступлениях хорового коллектива, участие в отчетных концертах, конкурсах и фестивалях.

4.3. Информационно-аналитические материалы

4.3.1 Терминологический словарь

АГОГИКА (от греч. *agoge* — увод, унесение) — в музыкальном исполнительстве одно из средств художественной выразительности, заключающееся в небольших отклонениях от основного темпа произведения (замедление, ускорение), не фиксируемых в нотах. Агогические обозначения связаны с фразировкой и артикуляцией, а также с музыкальной динамикой. Такие агогические обозначения, как *ad libitum* (по желанию), *à piacere* (свободно), *capriccioso* (капризно, причудливо) и др., помогают полнее и ярче раскрыть характер и содержание музыкального произведения. Эти темповые отклонения обычно применяются в небольших музыкальных построениях. Особенно часто агогические отклонения встречаются в произведениях композиторов-романтиков. Термин «агогика» введен в музыковедение Х. Риманом в 1884 г.

АКАДЕМИЧЕСКИЙ ХОР

- 1) Название профессионального или самодеятельного хорового коллектива, исполняющего классическую музыку, произведения современных композиторов оперным, прикрытым и ровным на всем диапазоне звуком.
- 2) Почетное звание, присваиваемое ведущим хоровым коллективам.

А КАПЕЛЛА (итал. *a capella*) — хоровое и ансамблевое пение без инструментального сопровождения. Пение а капелла широко распространено в народном песенном творчестве (русском, грузинском, болгарском и др.). Как профессиональный певческий стиль пение а капелла сформировалось в культовой музыке средних веков. В эпоху Возрождения этот стиль достигает своего расцвета в творчестве нидерландских композиторов-полифонистов Г. Дюфай, Ж. Беншуа, Я. Окегема, Я. Обрехта, Жоскена Дебре, О. Лассо, а также композитора римской школы Палестрины. В России пение а капелла вначале широко используется в культовой музыке (произведения Д. С. Бортнянского, М. С. Березовского, А. Л. Веделя); с конца XIX в. стиль пения а капелла достигает больших высот в творчестве русских композиторов (хоры С. И. Танеева, С. В. Рахманинова, А. Д. Кастальского, П. Г. Чайковского и др.). Значительное число хоровых произведений а капелла создали советские композиторы А. А. Давиденко, М. В. Коваль, В. Я. Шебалин, Д. Д. Шостакович, Г. В. Свиридов, В. Н. Салманов и др.

АККОМПАНЕМЕНТ — музыкальное сопровождение (по-французски *accompagner* — сопровождать). Термин «аккомпанемент» обычно понимается двояко: 1) как сопровождение солиста; в этом случае аккомпанирующий «фон» поручается одному инструменту (роялю, гитаре).

АККО́РД — одновременное сочетание нескольких (не менее 3-х) звуков различной высоты. В музыкальной практике чаще всего употребляются аккорды, звуки которых располагаются (или могут быть расположены) по терциям.

АККОРДОВЫЙ ЗВУК — звук какого-либо голоса (в музыке многоголосного склада), составляющий вместе с другими голосами определенный аккорд: трезвучие, септаккорд, нонаккорд или их обращения.

АККО́РДОВЫЙ СКЛАД — способ изложения музыкального “текста”, основанный на последовании ряда аккордов. Часто такой склад музыкальной речи называют аккордово-гармоническим. См. Фактура.

АКУ́СТИКА — раздел физики, изучающий звуковые явления (греческое *acusticos* — относящийся к слушанию). Музыкальная акустика изучает природу музыкального звучания, а также музыкальные системы и строи.

АКЦЕНТ (от лат. *accentus* — ударение) — выделение, подчеркивание звука или аккорда за счет усиления звучания. Обозначается следующими знаками: >, V, sf. Акцент может достигаться и за счет ритмического (синкопа), агогического, тембрового выделения звука. В вокально-хоровой музыке акцентом также называют подчеркивание наиболее важных по смыслу слов и слогов при пропевании текста.

АЛЪТ (от лат. *altus* — высокий).

1) Низкий детский голос с диапазоном ля (соль) малой октавы — ми-бемоль (ми) 2-й октавы. Звучание этого голоса грудное с металлическим оттенком.

2) Название партии в хоре или вокальном ансамбле, исполняемой низкими детскими и низкими женскими голосами.

3) Смычковый инструмент скрипичного семейства.

АНА́ЛИЗ МУЗЫКА́ЛЬНЫЙ — исследование (от греческого *analysis* — разложение на части) музыкальных произведений, как образно-эстетическое, так и музыкально-теоретическое (форма, стиль, музыкальный язык и его элементы).

АНАЛИЗ ХОРОВОЙ ПАРТИТУРЫ — исследование вокально-хоровой партитуры, состоящее из ее устного или письменного (аннотация) разбора. В анализ входят: общие сведения об авторах музыки и текста, анализ литературного текста, характеристика хоровых партий (диапазоны, tessitura), анализ музыкально-выразительных средств (фактура, форма, тематизм, мелодика, гармония, ритм, агогика и т. д.), а также намечается исполнительский план.

АНСАМБЛЬ (фр. ensemble — вместе). 1) Согласованность, стройность исполнения при коллективном пении и игре на музыкальных инструментах. Искусство ансамбля основывается на постоянной координации творческих усилий исполнителей, требует умения слышать общее звучание и сочетать свою исполнительскую манеру с манерой партнеров.

2) Группа музыкантов, выступающих совместно. Ансамбль, в котором каждую партию исполняет один музыкант, называется камерным. В зависимости от количества исполнителей различают дуэт, трио (терцет), квартет и др. По своему составу ансамбли бывают смешанные (напр., голос и фортепиано, квинтет для струнного квартета и фортепиано) и однородные (дуэт для двух скрипок, вокальный квартет а капелла). Иногда ансамблем называют хоровой или оркестровый коллектив.

3) Музыкальное произведение для ансамбля исполнителей. Название таких произведений зависит от количества музыкантов (дуэт, трио, квартет и др.). Ансамблем также называют законченный номер в опере, оратории, кантате, исполняемый группой певцов в сопровождении оркестра.

АРАНЖИРОВКА (от фр. arranger — приводить в порядок). 1) Переложение (приспособление) музыкального произведения для другого состава исполнителей, например переложение оперной партитуры для фортепиано и т. п. В вокально-хоровой практике аранжируют, т. е. переключают, какое-нибудь сольное произведение для хорового исполнения (напр., «Весенние воды» С. В. Рахманинова, «Венецианская ночь» М. И. Глинки). Нередко произведение, написанное для однородного хора, аранжируют для смешанного. Иногда аранжировка сопровождается транспонированием (переводом в другую тональность).

2) Облегченное переложение произведения для того же состава исполнителей.

АРТИКУЛЯЦИОННЫЙ АППАРАТ — система органов, благодаря работе которых формируются звуки речи. К ним относятся: голосовые складки, язык, губы, мягкое нёбо, глотка, нижняя челюсть (активные органы); зубы, твердое нёбо, верхняя челюсть (пассивные органы).

АРТИКУЛЯЦИЯ (от лат. articulo — расчленяю).

1) Работа органов речи, необходимая для образования звуков (см. [Артикуляционный аппарат](#)).

2) В музыкальном исполнительстве — способ исполнения звуковой последовательности с той или иной степенью слитности или расчлененности звуков. В нотной, записи артикуляция обозначается словами (legato, tenuto, non legato, marcato, staccato и т. д.) или графическими знаками — лигами, точками и т. д.

АТАКА (фр. *attaque* — нападение) — в вокальной методике означает начало звука. Термин применяется к фонации чистых гласных. Различают три вида атаки. **Твердая атака** характеризуется плотным смыканием голосовых складок до начала звука и их быстрым размыканием под влиянием поднятого подскладочного давления. Звук при этом обычно бывает точным по высоте, ярким, энергичным, при утрировке — жестким. При **придыхательной атаке** голосовые складки смыкаются на уже вытекающей струе воздуха, что и создает своеобразное придыхание. Звук не сразу достигает полноты звучания и точной высоты (образуются так наз. «подъезды к ноте»). При придыхательной атаке может появиться «утечка» воздуха, его повышенный расход сквозь неплотно сомкнутую голосовую щель, голос может потерять необходимую чистоту тембра, яркость, энергию, опору. **Мягкая атака**, которой стремятся пользоваться певцы, характеризуется одновременностью смыкания голосовых складок и посылы дыхания. Она обеспечивает чистоту интонации и наилучшие звуковые возможности работающим голосовым складкам. Певец должен владеть всеми тремя видами атаки, употребляя их в зависимости от выразительных задач. Разные виды атаки используются в педагогической практике для организации певческого голосообразования, для борьбы с дефектами певческого звука.

АУФТАКТ (нем. *Auftakt* — затакт) — специфический дирижерский жест, взмах дирижерской палочки или руки, указывающий начало исполнения. Его функции — определение темпа, динамики, характера атаки звука, показ взятия певцами дыхания и т. п.

БАРИТОН (от греч. *barytonos* — низкочвучающий) — мужской певческий голос, занимает промежуточное положение между тенором и басом. Диапазон баритона — ля большой октавы — ля-бемоль 1-й октавы. По характеру голоса различают баритон лирический, лирико-драматический, драматический.

БАС (от итал. *basso* — низкий).

1) Самый низкий мужской певческий голос с диапазоном фа большой октавы — фа 1-й октавы. По tessiture басы разделяются на высокие и низкие. **Высокий**, или певучий, бас (*basso cantante*) иногда называют баритональным за его светлое звучание. У него звучные верхние ноты и яркий центральный участок диапазона.

2) Самая низкая партия в хоре или ансамбле. Рабочий диапазон хоровой басовой партии обычно колеблется в пределах соль большой октавы — ре (ми-бемоль) 1-й октавы.

БЕГЛОСТЬ — техника пения в быстром движении. Чаще всего используется в колоратурных украшениях и пассажах. Техниккой беглости должны владеть все певцы, независимо от типа голоса. Беглость может быть природным качеством, но у большинства певцов она — результат

систематических специальных занятий. В упражнениях для выработки техники беглости следует вначале держаться умеренных темпов, постепенно убыстряя движение. Упражнения в быстром движении — один из лучших методов борьбы с форсированием. Быстрое движение не дает голосу перегрузиться дыханием, «затяжелиться». В результате освоения техники беглости гортань делается более гибкой, эластичной, улучшается интонация, голос звучит более ярко.

«БЕЛЫЙ» ЗВУК — термин, распространенный в вокальной практике для обозначения так наз. открытого звучания голоса. Это «плоское», напряженное звучание обусловлено отсутствием элементов прикрытия, что заставляет голосовые складки работать с «пересмыканием», зажатостью. В академической манере пения такое звучание не допускается. К исправлению данного дефекта ведут приемы, повышающие импеданс: более округленное, полное произнесение гласных, округлый рот, опущенная гортань.

БОЛЕЗНИ ГОЛОСА — нарушение голосовой функции вследствие различных причин. Голосовой аппарат чутко реагирует на изменения общего состояния организма при любых заболеваниях. Наиболее часто причиной нарушения вокальной функции являются острые воспалительные заболевания верхних дыхательных путей, ангины (тонзиллит), острый насморк (ринит), воспаление глотки (фарингит), гортани (ларингит), трахеи (трахеит) и бронхов (бронхит). Пение следует прекратить до выздоровления.

К заболеваниям, связанным с повышенной профессиональной нагрузкой на голос, относятся певческие узелки, кровоизлияние в голосовую складку, различного вида дисфонии и фонастения. Певческие узелки бывают острыми и хроническими, застарелыми. Причина их появления — неправильное пение или чрезмерная нагрузка на голосовой аппарат. Острые узелки при обеспечении голосового покоя и вследствие изменения манеры голосообразования обычно самопроизвольно рассасываются. Застарелые узелки, как правило, удаляются оперативным путем. Во избежание повторного их возникновения целесообразно найти наиболее щадящую манеру голосообразования и не допускать вокальных перегрузок. Кровоизлияние в голосовую складку наступает при резком напряжении (крик, форсирование). Голос сразу «садится», и фонация становится невозможной. При абсолютном вокальном покое кровоизлияние постепенно рассасывается и может пройти бесследно. Дисфония — расстройство фонации, протекающее либо в форме ослабления деятельности голосовых складок (несмыкание, парез и пр.), либо в спастической форме (пересмыкание, спазмы и т. п.). Как правило, это результат перенапряжения нервной системы, усиленной голосовой деятельности, часто протекающей на фоне какой-нибудь инфекции.

Особой формой нарушения голоса является фонастения, когда петь становится тяжело, быстро наступает усталость, изменяется тембр, появляется неустойчивость интонации. Певец чувствует неприятные ощущения в горле

(боли, покалывание, тяжесть), а осмотр у фоноатра не показывает видимых изменений в деятельности голосового аппарата. Причиной фонастении могут явиться психическая перегрузка, вокальное переутомление, злоупотребление крайними верхними звуками диапазона, пение в неудобной tessiture и в нездоровом состоянии и т. п. Фонастения требует полного голосового покоя, общего отдыха и изменения окружающей обстановки. Для предотвращения всех видов заболеваний голоса певец должен постоянно находиться под наблюдением фоноатра, знающего особенности его голосового аппарата.

ВИБРАТО (итал. *vibrato*, лат. *vibratio* — колебание) — периодическое изменение звука по высоте, силе и тембру. Вибрато существует в правильно поставленном певческом голосе и придает ему теплоту, льющийся характер, участвует в создании индивидуального тембра певца. Отсутствие вибрато обедняет голос, делает его гудкообразным, невыразительным. Различают скорость (частоту) вибрато и его размах (амплитуду). Вибрато с частотой 6—7 колебаний в секунду делает звук живым, выразительным, певучим. Более частая вибрация воспринимается как бляение («барашек» в голосе), тремоляция, а более редкая — как его качание. Вибрато отсутствует в речевом голосе и плохо выражено в детском певческом. Певческое вибрато — в основном природное качество голосового аппарата, но может быть выработано искусственно при его отсутствии и поддается усовершенствованию. Вибрато образуется в гортани в результате ее свободного колебания в мышцах шеи, что хорошо ощущается при пальцевом контроле. Вибрато может быть произвольно остановлено, а также усилено по амплитуде и высоте (при переходе в [трель](#)). Спокойное устойчивое вибрато — показатель свободы и правильности работы гортани. При отсутствии вибрато («прямой» голос) его можно выработать, применяя упражнения, снимающие излишнее напряжение с гортани и развивающие его гибкость. Учащенная пульсация («барашек») в основном природное качество и трудно поддается исправлению. Качание голоса — результат ослабления мышц, удерживающих гортань (наблюдается чаще у форсированных голосов и у певцов на склоне лет); рекомендуется снятие излишнего напора дыхания.

В разных жанрах вокального искусства вибрато используется по-разному. В народном пении оно выражено меньше, чем в академическом.

ВОКАЛИЗ (лат. *vocalis* — гласный) — музыкальное произведение для голоса без текста, написанное с целью выработки определенных вокально-технических навыков (аналогично этюдам у инструменталистов) или для концертного исполнения. Учебные вокализы — важнейший переходный материал от упражнений к произведениям с текстом. Отсутствие слова даст возможность сосредоточить внимание на музыкальной выразительности. Наличие тех или иных вокально-технических элементов позволяет выбирать вокализы соответственно стоящим перед учеником задачам. Вокализы исполняются на отдельный гласный звук, чаще всего на округленный а.

Учебные вокализы издаются в виде сборников для голоса разной степени подготовки.

ВОКАЛИЗАЦИЯ (от итал. *vocalizzazione*) — исполнение мелодии на гласных звуках или распевание отдельных слогов какого-либо слова. В вокальной педагогике используется для наилучшего выявления вокальных качеств голоса. На вокализации в упражнениях и вокализах отрабатываются все основные элементы вокальной техники, она позволяет сосредоточить внимание на задачах голосообразования, звуковедения и музыкальной выразительности. Вокализация широко представлена в вокальных и хоровых произведениях. Простейшим ее видом является распевание какого-либо слога на нескольких нотах. Распространены также более развернутые мелодические ходы, пассажи, колоратурные украшения и т. п., исполняющиеся на отдельные гласные и слоги. Встречаются целые произведения, где распевается один из гласных. Вокализация употребляется в хоровой практике при распевании, настройке хора, как прием в разучивании произведений. Часто встречается в хоровых произведениях в виде подголосков, фона, украшений и т. п.

ВОКАЛЬНАЯ МУЗЫКА — музыка, предназначенная для пения. В это понятие входят любые музыкальные сочинения для пения а капелла или с музыкальным сопровождением: различные жанры камерной вокальной музыки (песня, романс, вокальный ансамбль), хоровая музыка, опера.

ВОКАЛЬНАЯ РАБОТА в хоре включает в себя работу над дыханием, звуком, чистотой интонации, ансамблем, строем хора, дикцией, нюансировкой, устранением певческих дефектов у певцов хора и привитием навыков правильного голосообразования и звуковедения.

ВОКАЛЬНАЯ ШКОЛА.

1) Система вокально-исполнительских принципов и педагогических методов, формирующаяся в музыкальной культуре народов различных стран. В национальной школе пения отражаются особенности психологического склада данного народа, его музыки, поэзии, языка, исполнительских традиций. Национальные вокальные школы в странах Западной Европы начали формироваться одновременно с возникновением национальных композиторских школ, выдвигавших перед певцами свои художественно-исполнительские требования. Важную роль в формировании вокальных школ сыграло появление оперы. Основные европейские вокальные школы — итальянская, французская, немецкая, русская. Русская вокальная школа складывалась на национальной основе, овладевая опытом вокальных школ других народов. Развиваясь в течение XVIII— XX вв., европейские вокальные школы не были изолированы друг от друга, что привело к их взаимообогащению. В настоящее время национальное своеобразие исполнительских манер различных школ значительно сгладилось, хотя особенности характера звучания голоса, связанные с фонетикой языка, и

различие в эстетических требованиях к вокальному исполнению еще ощущаются. Современная музыка, написанная новым музыкальным языком, ломающим привычные представления о вокальном исполнении, вообще стирает само понятие о национальных школах пения.

2) Совершенство владения техническими возможностями голоса (певец с хорошей или плохой вокальной школой).

ПЕНИЕ, вокальное искусство — эмоционально-образное раскрытие содержания музыки средствами певческого голоса. Пение бывает сольное (одноголосное), ансамблевое (дуэт, трио и т. д.), хоровое; с инструментальным сопровождением и без него — а капелла; со словами и без слов (вокализация). Пение различается по жанрам: оперное, камерно-концертное, народное, эстрадное (включающее ряд разнообразных манер исполнения и голосообразования), церковное. Различаются три основных стиля пения: кантиленный (певучий), колоратурный (умение петь в быстром темпе и выполнять украшения) и декламационный (приближающийся к интонациям речи). Профессиональный певческий голос — результат специальной тренировки голосового аппарата. Поставленный в академической манере певческий голос отличается красотой тембра, звонкостью и округлостью гласных, ровностью двухоктавного диапазона, широкими динамическими возможностями, льющим характером. Эталонное звучание певческих голосов позволяет им хорошо сливаться в ансамблях. Певец должен также обладать четкой дикцией, ясно и выразительно произносить при пении поэтический текст.

ВОКАЛЬНОСТЬ — удобство для пения. Термин применяется для характеристики произведения или языка. Произведение, написанное вокально, хорошо ложится на голос. Народные песни всегда вокальны, так как, передаваясь в устной традиции, они прошли через голосовой аппарат многих поколений певцов. Признаками вокальности произведения являются: отсутствие широких скачков в мелодии, преимущественное использование поступенных ходов, ограниченность диапазона, логичность построения, легко усваиваемая певцом. Вокальными языками считаются те, которые по фонетическому звучанию близки к академической манере пения. Признаки вокальности языка — обилие гласных, их чистое и полное произнесение без редукации (ослабления артикуляции), отсутствие носовых, горловых звуков.

ВЫСОТА ЗВУКА — качество музыкального звука, зависящее от частоты колебаний звучащего тела (струны, столба воздуха, голосовых складок). В акустике измеряется в герцах (число колебаний в секунду). В музыкальной практике принято различать абсолютную высоту звуков, соответствующую определенным установленным частотам (напр., ля 1-й октавы — 440 герц), и относительную, определяемую интервальным соотношением звуков. Восприятие высоты звука имеет зонную природу, т. е.

каждый звук воспринимается как неизменный в определенной зоне частот, при небольших (до 1/8 тона) отклонениях от установленной частоты колебаний.

ГИГИЕНА ГОЛОСА — соблюдение певцом определенных правил поведения, обеспечивающих сохранение здоровья голосового аппарата. Нагрузка на голосовой аппарат должна соответствовать степени его тренированности. Недопустимо длительное пение без перерывов, в несвойственной данному голосу tessiture, злоупотребление высокими нотами, форсированное звучание. Следует избегать неумеренной речевой нагрузки, сильно утомляющей голос. Недопустимо пение в больном состоянии, а для женщин также во время менструаций. Для голосового аппарата вредны резкие смены температуры, жара, холод, пыль, духота. В холодное время года с разгоряченным после пения голосовым аппаратом нельзя тотчас выходить на улицу, необходимо несколько остыть. Рекомендуется избегать пищи и напитков, раздражающих слизистую оболочку горла: острого, излишне соленого, чрезмерно горячего или холодного. Не следует петь сразу после принятия пищи, так как это мешает естественному дыханию. Необходимо исключить курение и употребление алкогольных напитков. Гигиена голоса неразрывно связана с жизненным режимом и общегигиеническими правилами. Важны периодические наблюдения за здоровьем голосового аппарата со стороны фониатра, знающего его особенности у данного певца.

ГЛАСНЫЕ в пении — звуки, на которых осуществляется пение и раскрываются все певческие возможности голоса: красота тембра, длительность звучания, силовые ресурсы, диапазон. Пение возможно и на некоторых звучных (сонорных) согласных (к примеру, м, н). В русском языке шесть чистых гласных: а, о, у, э, и, ы. При добавлении звука и формируется ряд йотированных звуков: я, е, ё, ю, йи. Гласные в академической манере пения звучат более округло по сравнению с речью, обладая при этом необходимой звонкостью, металличностью и придавая пению льющийся характер. Эти качества связаны с постоянным наличием в тембре хорошо поставленного певческого голоса высокой и низкой певческих формант, а также устойчивого вибрато. Ровное в тембральном отношении звучание гласных в пении зависит от умения сохранять эти качества при переходе от одного гласного к другому, что практически достигается при сохранении единого «места звучания» голоса (единых резонаторных ощущений). Отсутствие такового делает голос пестрым. Если в гласном не хватает высокой певческой форманты, он звучит глухо, «заваленно», по-старчески, если нет низкой — звук становится открытым, «белым». У начинающих певцов, как правило, гласные звучат неровно — одни лучше, другие хуже. Для развития голоса отбираются наиболее вокально устроенные гласные звуки и к ним постепенно подстраиваются менее удачные. Выявляя наилучшие тембровые качества голоса на гласных, певец должен следить, чтобы они звучали полноценно, не нарушая естественности слова в соответствии с нормами языка.

ГЛИССАНДО (итал. *glissando*, от фр. *glisser* — скользить) — исполнительский прием, заключающийся в переходе с одного звука на другой посредством плавного скольжения, без выделения отдельных промежуточных ступеней. В нотной записи обозначается чертой или волнистой линией между начальным и конечным звуками.

ГЛОТКА — полость, располагающаяся за зевом, сообщающаяся при дыхании с носовой полостью и гортанью. В речи и пении отделяется от носовой полости поднятым мягким нёбом и входит в состав ротоглоточного канала. Глотка является подвижным резонатором, участвующим в образовании одной из двух формант. Ее объем может сильно меняться благодаря перемещению языка и опусканию или поднятию гортани. В пении глотка должна быть свободно и широко открыта. Глотка участвует в создании импеданса и осуществлении прикрытия звука.

ГОЛОС

1) Звуки, производимые голосовым аппаратом и служащие для общения между людьми. Голос может быть речевым, певческим, шепотным. Певческий голос характеризуется высотой, диапазоном, силой, тембром. Высота служит основой классификации певческих голосов. Различают певческие голоса поставленные (профессиональное пение) и непоставленные, бытовые. На протяжении жизни голос человека претерпевает значительные изменения. Время полного расцвета вокальных возможностей совпадает с обретением полного физического развития и продолжается до 50—60 лет, когда голос начинает постепенно терять прежние качества.

2) Отдельная партия в хоре, ансамбле, оркестре.

ГОЛОСОВЕДЕНИЕ — движение каждого отдельного голоса и всех голосов вместе в многоголосном произведении.

ГОЛОСОВОЙ АППАРАТ — система органов, служащая для образования звуков голоса и речи. В нее входят:

1) органы дыхания, создающие воздушное давление под голосовыми складками, — источник звуковой энергии;

2) гортань с заключенными в ней голосовыми складками — источником возникновения звуковых колебаний;

3) артикуляционный аппарат, служащий для образования звуков членораздельной речи;

4) носовая и придаточные полости, принимающие участие в образовании некоторых звуков.

Система полостей глотки, рта и носа в вокальной методике часто называется надставной трубкой. Голосовой аппарат всегда работает в единстве

и взаимосвязи всех своих частей, отвечая звуковым представлениям, возникающим в соответствующих отделах коры головного мозга.

ГОЛОСОВЫЕ СКЛАДКИ (связки) — две парные мышцы, расположенные в гортани, покрыты эластичной соединительной тканью и слизистой оболочкой. Они могут смыкаться и размыкаться, натягиваться. Звучание происходит при сомкнутых голосовых складках. Строение голосовых складок дает им возможность колебаться как целиком, так и отдельными участками, от чего зависит характер звучания голоса. Так, например, в фальцетном регистре голосовые складки вибрируют только краями, в грудном — колеблются всей массой. Просвет между голосовыми складками называется голосовой щелью. При вдохе голосовая щель широко раскрыта, при выдохе — сужается. Размеры голосовых складок определяют тип голоса. Самые длинные и толстые — у басов (длина до 25 мм, толщина 5 мм), самые короткие и тонкие — у колоратурного сопрано (длина 14 мм, толщина 2 мм).

ГОЛОСООБРАЗОВАНИЕ, звукообразование, фонация — процесс образования звука голоса. Согласно общепризнанной миоэластической теории, звуковые волны возникают в голосовой щели в результате сопротивления сомкнутых [ГОЛОСОВЫХ СКЛАДОК](#) давлению выдыхаемого воздуха. Пропустив порцию воздуха, складки снова смыкаются в силу эластичности, затем цикл повторяется. В результате возникают периодические прорывы (толчки) воздуха, т. е. звуковые колебания определенной частоты. Частота колебаний воспринимается как высота звука, а энергия прорывающихся порций воздуха (сила толчков) — как сила звука. Благодаря резонаторным явлениям в полостях, лежащих выше и ниже голосовой щели, происходит усиление определенных групп обертонов звука (образование [формант](#)), влияющих на формирование тембра и позволяющих отличать один гласный звук от другого. Голосообразование осуществляется в результате желания сформировать возникший в представлении звук, что на основе предыдущего опыта ведет к соответствующему действию мышц дыхания, гортани, артикуляционного аппарата. Таким образом, в голосообразовании принимают участие все компоненты голосового аппарата. Характер голосо-образования может быть изменен в результате [постановки голоса](#).

ГОМОФОНИЯ (греч. homophonia — однозвучие, унисон, от homos — один и phone — звук, голос) — вид многоголосия, при котором голоса разделяются на главный (мелодия) и сопровождающие (гармоническое сопровождение, аккомпанемент).

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

высоких обертонов и потому резок. Он не имеет естественного свободного вибрата, в нем отсутствует полнота произношения гласных, поэтому он звучит «плоско». Горловой звук естествен для народностей, говорящих на тюркских наречиях (татары, башкиры и др.), в силу особенностей произносительных норм и звукового состава этих языков. Для этих народностей переход к свободному полному академическому звучанию особенно труден и связан с так наз. снятием звука с горла. Для исправления горлового звука применяются приемы, направленные на изменение работы гортани в сторону ее освобождения от напряжения и пересмыкания: умеренная динамика, придыхательная или мягкая атака, использование гласных большего импеданса — у и о, употребление мышечного приема зевка и т. п. Горловой оттенок звучания — не всегда недостаток, и история знает профессиональных певцов высокого класса, обладавших красивыми голосами «с горлинкой». Самими поющими «горление» обычно не воспринимается как дефект.

ГРИГОРИАНСКИЙ ХОРАЛ, **григорианское пение** — название одноголосных церковных песнопений, введенных в католическое богослужение в VII в. папой Григорием I Великим. Григорианские хоралы сложились в результате отбора и переработки различных богослужебных напевов. Тексты, заимствованные из Библии, были написаны на латинском языке. Мелодия строилась в средневековых ладах, была строго диатонична. К. XII—XIII вв. в хоралах преобладали звуки равной длительности, поэтому григорианское пение стали называть «кантус планус» (плавным пением). Песнопения исполнялись мужским хором в унисон.

ГРОМКОСТЬ — одно из основных свойств звука; величина слуховых ощущений, возникающее у человека при восприятии звуковых колебаний представление о силе звука. Громкость зависит от размаха колебательных движений (амплитуды), от частоты звука (при одной и той же силе звуки различной частоты воспринимаются как неодинаковые по громкости, причем наиболее громкими кажутся звуки среднего регистра), от расстояния до источника звука. В музыкальной практике соотношения уровней громкости обозначаются при помощи динамических оттенков.

ДЕТОНИРОВАНИЕ (от фр. *detonner* — петь фальшиво) — пение с пониженной, реже — с повышенной интонацией. Звук слышится пониженным или повышенным, когда он выходит из зоны частот, определяющих высоту данного тона. Однако на ощущение высоты звука влияют и другие факторы — тембр, вибрато. Детонация может появляться на отдельных, технически более трудных звуках (обычно высоких или переходных), а может определять пение данного певца в целом. В последнем случае говорят о позиционной нечистоте пения. Причины детонации различны: недостаточно развитый музыкальный слух, в частности плохое ощущение ладовых тяготений; пение во время мутации, дефекты техники голосообразования или ее нарушение вследствие

болезни, переутомления, невнимательности, изменения акустических условий самоконтроля и т. п.

ДЕТСКИЙ ГОЛОС — вследствие малых размеров голосового аппарата сильно отличается от голоса взрослых. Общий характер детских певческих голосов (независимо от возраста детей) — мягкость, «серебристое» головное звучание, фальцетное (головное) звукообразование и ограниченность силы звука. Способность петь проявляется у детей с 2 лет, и до 7 лет пение сохраняет чисто фальцетный характер. Диапазон голоса к этому времени достигает септимы (ре 1-й октавы — до 2-й октавы). С 7 лет в голосовых складках начинается формирование специальных вокальных мышц, которое полностью заканчивается к 12 годам. У ребенка появляется возможность пользоваться не только фальцетным, но и грудным типом формирования звука. Использование грудных вибраций в период закладки и обособления вокальных мышц может способствовать как возникновению более удачных анатомических соотношений в гортани, так и лучшей управляемости микстовой работой голосовых складок. К 13 годам в голосе, даже при пользовании чистым фальцетом, начинают проявляться элементы грудного звучания, и диапазон расширяется до октавы или децимы (до 1-й октавы — ми-фа 2-й октавы). Голоса девочек и мальчиков, не различаясь существенно по звучанию, делятся лишь по диапазону: высокие, дисканты (сопрано), чаще всего имеют диапазон до 1-й октавы — фа (соль) 2-й октавы, низкие, альты — ля (соль) малой октавы — ре (ми) 2-й октавы. В связи с половым созреванием (обычно в период от 12 до 15 лет) детские голоса претерпевают мутацию. Голоса девочек обретают полноценное звучание женского голоса. Он становится более сильным, с большими возможностями диапазона и тембра за счет укрепления медиума, имеющего микстовый характер. Голоса мальчиков, понижаясь во время мутации примерно на октаву, приобретают полутораоктавный диапазон натурального грудного звучания и сохраняют фальцетные возможности для верхнего участка диапазона выше переходных нот. Основными правилами работы с детскими голосами являются: строгое выдерживание естественного для данного возраста диапазона, мягкое, свободное от зажимов и форсировки пение, ограниченная динамика, подбор репертуара, доступного по образному содержанию и эмоциям, непродолжительность и систематичность занятий.

ДЕТСКИЙ ХОР. Детские хоры разделяются по возрастным признакам. Хор младших школьников состоит из детей до 10—11 лет. Звучание хора исключительно фальцетное, диапазон небольшой. Репертуар состоит из одно- и двухголосных произведений, причем вторые голоса по тембровой окраске мало отличаются от первых. В хор среднего школьного возраста входят дети от 11 до 14 лет. В этом возрасте увеличивается диапазон и намечается тембровая окраска. Репертуар уже может быть двух- и трехголосным. В хоре старшего школьного возраста поют дети от 14 до 16 лет. Репертуар хора состоит из произведений, предназначенных для женского хора, но доступных детям по

тесситуре. Хор мальчиков состоит из детей от 7—8 до 14—15 лет. Звучание хора мальчиков очень яркое, легкое, с характерной тембровой окраской.

ДЕФЕКТЫ ПЕВЧЕСКОГО ЗВУКА — горловой голос, открытый, «белый» звук, форсирование звука, бетонирование, гнусавость, носовой призвук, качание, или тремоляция, голоса, несобранный, неопертый звук. Все эти дефекты, как правило, носят приобретенный характер. Основной причиной их возникновения являются неверные навыки пения, полученные в результате самостоятельных занятий или плохого обучения.

ДИАПАЗОН [от греч. dia pason (chordon) — через все (струны)] — звуковой объем голоса или инструмента от самого нижнего до самого верхнего звука. Диапазон голоса профессионального певца — солиста или хориста — должен быть не менее двух октав. В самодеятельных хорах диапазоны не превышают полутора октав. Диапазон — в значительной мере природное качество, однако при правильной методике развития голоса естественный диапазон может быть увеличен как вверх, так и вниз. Для мужских голосов расширение диапазона вверх связано с овладением приемом прикрытия звука. Развитие верхнего участка требует постепенности, так как высокие звуки формируются с использованием предельных возможностей голосового аппарата. Рекомендуется сначала исполнять их в преходящем движении, учитывая действие механизма инерции. Выдерживание их и филировка осваиваются позднее, когда голосовой аппарат привыкнет к необходимым усилиям.

ДИВИЗИ (итал. divisi) — разделенные) — временное разделение какой-либо хоровой или оркестровой партии на 2, 3 и более голосов.

ДИКЦИЯ (от лат. dictio — произнесение) — ясность, разборчивость произнесения текста. Хорошая дикция у певца позволяет без напряжения понимать смысл произносимых слов и тем самым облегчает восприятие музыки. Разборчивость слов в пении определяется четкостью произнесения согласных звуков. Они должны произноситься активно и быстро, чтобы не прерывать связного звучания. Певец лишен возможности протянуть согласные во времени, так как это разрушает кантилену и ведет к скандированию отдельных слогов. Гласные должны произноситься, сразу обретая свою полноту; нельзя долго входить в гласный звук. Вялые губы и язык в пении недопустимы. Необходимо строго следить за осмысленным и эмоционально насыщенным произнесением слов, что также ведет к повышению разборчивости текста. В хоре кроме четкости произношения согласных каждым певцом требуется синхронность артикуляции всех поющих, достигаемая благодаря следованию за дирижерским жестом.

ДИНАМИКА — совокупность явлений, связанных с громкостью

звучания. Динамика является одним из важнейших выразительных средств музыки. Применение динамических оттенков (*forte*, *piano*, *crescendo*, *diminuendo* и др.) определяется содержанием и характером музыки.

ДИСКАНТ (от лат. *discantus*).

1) Высокий детский певческий голос с диапазоном до 1-й октавы — соль 2-й октавы. Звучание дисканта отличается чистотой, звонкостью и серебристостью.

2) Партия в хоре или вокальном ансамбле, исполняемая высокими детскими или высокими женскими голосами.

3) Форма многоголосия в средневековой музыке. Возникла во Франции в XII в. Получила название по верхнему голосу (дисканту), сопровождавшему основную мелодию в противоположном движении.

4) Дышкант — верхний солирующий голос (подголосок в народных песнях украинцев, белорусов и донских казаков).

ДИССОНАНС — сочетание двух (и более) звуков, не сливающихся друг с другом в восприятии слушателя. По сравнению с консонансом диссонанс звучит более напряженно и вызывает ожидание разрешения, перехода в консонанс. К диссонансам относятся большие и малые секунды и септимы, тритон и другие увеличенные и уменьшенные интервалы, а также аккорды, включающие в себя эти интервалы.

ДЛИТЕЛЬНОСТЬ — свойство звука, зависящее от продолжительности колебания источника звука. Соотношение различных длительностей, выражающееся в метре и ритме, является основой музыкальной выразительности.

ДЫХАНИЕ — один из основных факторов голосообразования, энергетический источник голоса. В повседневной жизни дыхание осуществляется непроизвольно, в пении оно подвластно волевому управлению. Вдох всегда требует активной работы мышц-вдыхателей, поднимающих ребра и расширяющих грудную клетку, а также диафрагмы, которая, сокращаясь и опускаясь, растягивает легкие вниз. По типу вдоха в практике различают верхнереберное (ключичное), нижнереберно-диафрагмальное (косто-абдоминальное) и диафрагмальное (абдоминальное, брюшное) дыхание. Верхнереберное дыхание в пении не применяется, так как ведет к напряжению мышц шеи. Наилучшим для пения является дыхание нижнереберно-диафрагмальное, когда при вдохе верхний отдел грудной клетки остается спокойным, нижние ребра хорошо раздвигаются, диафрагма опускается и живот немного выдается вперед. Для пения принципиальное значение имеет не столько тип вдоха, сколько характер выдоха. Выдох в пении осуществляется при действии мышц брюшного пресса и мышц, опускающих ребра. Выдох должен быть плавным, без толчков, лишнего напряжения, но достаточно

активным для создания чувства опоры. Длительность и сила дыхания развиваются в процессе пения и зависят от координации с работой голосовых складок. Упражнения в дыхании без звука помогают дыхательным мышцам осуществлять свою работу более точно, т. е. развивают управление этой мускулатурой. Певческое же дыхание осваивается только на звуковых упражнениях, когда в работе участвуют гортань и другие отделы голосового аппарата. Основным критерием правильности дыхания является качество звучания голоса. Характер вдоха, его длительность и объем диктуются музыкальной фразой и выразительными задачами. Обычно вдох производится быстро, бесшумно, через нос или через нос и рот одновременно. Если позволяет музыка, то желательно вдох производить через нос. Возможности и характер дыхания у певцов хора показывает жест дирижера. В хоровом пении применяется как одновременное, так и цепное дыхание.

ЖЕНСКИЙ ХОР — хор, состоящий из женских голосов. Обычно состоит из первых и вторых сопрано и альтов, партия которых разделяется редко. К группе альтов относятся низкие женские голоса: меццо-сопрано и контральто. Общий диапазон женского хора составляет две с половиной октавы (фа малой октавы — до 3-й октавы).

ЗАКРЫТЫЙ ЗВУК — образуется при пении с закрытым ртом. Этот вид пения широко применяется в процессе постановки голоса, способствуя возникновению ярких резонаторных ощущений в области головного резонатора. При пении с закрытым ртом образуется очень сильный импеданс, что помогает голосовым складкам в их сопротивлении подскладочному давлению. Исключение привычных артикуляционных движений позволяет сосредоточиться на оценке работы гортани и дыхания. Пение закрытым звуком можно осуществлять по-разному, меняя его тембр. В процессе пения необходимо контролировать, чтобы голос не зажимался и гортань не сковывалась. С этой целью часто употребляют пение на согласный *н* с приоткрытым ртом, когда челюсть и дно рта свободны. Закрытый звук при этом получается вследствие опускания нёбной занавески, перекрывающей ход в ротовую полость. Пение закрытым звуком на согласный *м* — распространенный колористический прием в хоровом исполнении, создающий специфическое приглушенное звучание хора; часто применяется в качестве аккомпанемента солисту. В хоровой практике пение с закрытым ртом используется в работе над дыханием, выравниванием строя. В нотах пение с закрытым ртом имеет следующие обозначения: *a bocca chiusa* (итал.), *bouche fermee* (фр.), «закр. ртом», крестиком над нотой, буквами (м, мм...).

ЗАПЕВ — начало хоровой песни, исполняемое одним или несколькими солистами, после чего вступает весь хор.

ЗВУКОВЕДЕНИЕ — в вокальном искусстве термин применяется для

обозначения различных видов ведения голоса по звукам мелодии (напр., кантилена, портаменто, маркато и т. п.). Кантилена — основной вид звуковедения в пении. Вместе с [голосообразованием](#) звуковедение входит в понятие вокальной техники.

ЗЕВОК В ПЕНИИ — один из распространенных мышечных приемов, способствующий нахождению правильного положения гортани во время пения. Благодаря ощущению зевка мягкое нёбо активизируется и поднимается вверх, гортань опускается, задний отдел рта освобождается от скованности, излишнего напряжения. Высокие голоса, особенно женские (колоратурные и лирико-колоратурные сопрано), чаще употребляют «полузевок».

ЗНАМЕННЫЙ РАСПЕВ — основной вид пения в православной древнерусской церкви. Знаменами или крюками назывались певческие знаки, которыми записывались напевы.

ИМИТАЦИЯ (от лат. *imitatio* — подражание) — вид изложения в многоголосной музыке, при котором мелодия, прозвучавшая в одном голосе, тут же повторяется в другом с той или иной степенью точности.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ (от лат. *interpretatio* — разъяснение) — художественное истолкование музыкального произведения исполнителем. Задача интерпретации — наиболее полно и убедительно раскрыть замысел композитора. Интерпретация зависит от эстетических воззрений, индивидуальных особенностей исполнителя, его идейно-художественных убеждений.

ИНТОНАЦИЯ (от лат. *intono* — громко произношу).

- 1) Воплощение художественного образа в музыкальных звуках.
- 2) Небольшой, относительно самостоятельный мелодический оборот.
- 3) Точное воспроизведение высоты звука при музыкальном исполнении.
- 4) Выравнивание звучания тонов звукоряда музыкальных инструментов по тембру и громкости.
- 5) В григорианском пении — краткое вокальное вступление к напеву, определяющее его тональность.

КАМЕРНОЕ ПЕНИЕ (от лат. *camera* — комната) — исполнение камерной вокальной музыки. Вокальная камерная музыка (в жанрах песни, романса, ансамбля) с конца XVIII в. и особенно в XIX в. заняла видное место в музыкальном искусстве. Постепенно сложился соответствующий жанру камерный исполнительский стиль, основывающийся на максимальном выявлении интонационно-смысловых деталей музыки. Камерное пение обладает большими возможностями в передаче тончайших лирических эмоций.

Оно требует от исполнителя высокой музыкальной и общей культуры, гибкого, способного к тончайшей нюансировке голоса, который не обязательно должен быть мощным.

КАМЕРНЫЙ ХОР — хор небольшого состава (до 40 человек).

КАНОН (греч. *canon* — правило) — форма полифонической музыки, основанная на строгой имитации — точном повторении мелодии во всех голосах. Каждый голос вступает раньше, чем мелодия закончится у предыдущего голоса. Первый, ведущий голос в каноне называется пропостой (итал. *proposta* — предложение), имитирующие голоса — респостой (итал. *risposta* — ответ). Каноны различаются по количеству голосов, интервалу между их вступлениями (каноны в приму, октаву, кварту, квинту и пр.), числу тем, имитируемых одновременно (канон двойной, тройной и т. д.), разным соотношениям пропосты и респосты (канон в увеличении, уменьшении, обращении). В бесконечном каноне конец мелодии переходит в ее начало, поэтому голоса могут вступать любое количество раз.

КАНТ (от лат. *cantus* — пение) — бытовая многоголосная песня, распространенная в России, на Украине и в Белоруссии в XVII—XVIII вв. Для музыки кантов были характерны трехголосное изложение с параллельным движением двух верхних голосов и противостоящим им басом, создающим гармоническую опору, куплетная форма, ритмическая часть мелодии. Первоначально канты создавались на тексты религиозного содержания и были популярны в среде духовенства. В XVIII в. тематика кантов обогащается, появляются шуточные, пасторальные, застольные, любовно-лирические, поздравительные и так наз. виватные, или панегирические, канты, характерные для Петровской эпохи. В виватных кантах, в частности, воспевались различные торжественные события из жизни государства. Для них характерны мелодия, напоминающая фанфарные сигналы, имитационные переклички, рулады на слове «виват». Кант становится любимым жанром домашнего музицирования. Во 2-й пол. XVIII в. кант постепенно вытесняется жанром сольной «российской песни».

КАНТИЛЕНА (лат. *cantilena* — пение).

1) Певучее, связанное исполнение мелодии, основной вид звуковедения, построенный на технике *legato*. Певучесть, кантиленность вокального исполнения — результат правильной техники голосообразования и звуковедения, когда при переходе от звука к звуку характер вибрато не нарушается. Достигается выравниванием гласных и умением быстро и четко произносить согласные.

2) Напевная мелодия, вокальная или инструментальная. Кантиленные вокальные мелодии композиторов разных времен и народов несут в себе как элементы национальной специфики, так и бытующие интонации эпохи. Русская

кантилена, ведущая свое начало от распевных, широких русских народных песен, достигла глубокой психологической выразительности в произведениях композиторов-классиков. Вокальный стиль русских певцов формировался под влиянием классической русской кантилены. Кантилена позволяет певцу наиболее полно раскрыть выразительные возможности своего голоса, мастерство владения им.

КАПЕЛЛА (итал. *capella*) — хоровой коллектив. В средние века капеллой называлась часовня или придел в церкви, где размещался хор. Средневековые церковные капеллы были только вокальными, отсюда произошел термин «а капелла». В дальнейшем капеллы превратились в смешанные ансамбли, состоящие из певцов и инструменталистов; появились светские капеллы.

КОНСОНАНС (от лат. *consonantia* — согласное звучание) — благозвучное сочетание тонов в их одновременном звучании (в противоположность [диссонансу](#)). К консонансам относят интервалы (чистые прима, октава, квинта, кварта, большие и малые терции и сексты) и трезвучия, составленные из этих интервалов. В хоровом исполнительстве правильное интонирование консонирующих интервалов, аккордов имеет большое значение для строя хора.

КОНЦЕРТМЕЙСТЕР (нем. *Konzertmeister*).

1) Пианист, помогающий исполнителям — певцам и инструменталистам — разучивать партии и аккомпанирующий им на концерте.

2) Первый скрипач оркестра.

3) Ведущий музыкант в каждой из струнных групп оркестра.

КУЛЬМИНАЦИЯ (от лат. *culmen* — вершина) — наиболее напряженный момент в музыкальном произведении или какой-либо его части. Как правило, кульминационный звук или оборот образуется в мелодии, чаще всего на сильной доле, и выделяется своей высотой и продолжительностью. Задачей исполнителя является выявить и раскрыть выразительный смысл кульминации.

КУПЛЕТ (фр. *couplet*) — раздел песни, состоящий из одного проведения всей мелодии и одной строфы поэтического текста. При исполнении следующих строф мелодия обычно повторяется в точности или с незначительными вариациями. В результате образуется куплетная форма, характерная для большинства песен разных народов, а также многих профессиональных сочинений песенного жанра. Нередко куплет начинается запевом и заканчивается припевом.

ЛЮФТПАУЗА (нем. *Luftpause*) — небольшой, едва заметный перерыв в звучании при исполнении музыкального произведения. Применяется

для выделения начала новой фразы, раздела. Иногда отмечается в нотах запятой, но в основном делается исполнителем по собственному усмотрению.

МЕДИУМ (от лат. *medius* — средний) — термин, применяемый в вокальной педагогике для обозначения средней части диапазона женского голоса. Медиум женских голосов имеет микстовую природу. У сопрано медиум занимает обычно от фа 1-й октавы до фа 2-й октавы, у меццо-сопрано — от ре 1-й октавы до ре 2-й октавы.

МЕЛИЗМЫ (от греч. *melisma* — песнь, мелодия).

1) Мелодические отрывки (колоратуры, рулады, пассажи и другие вокальные украшения) и целые мелодии, исполняемые на один слог текста (отсюда выражение «мелизматическое пение»).

2) Мелодические украшения в вокальной и инструментальной музыке. К мелизмам относятся форшлаг, мордент, группетто, трель. В нотном письме мелизмы обозначаются при помощи специальных знаков или выписываются мелкими нотами.

МЕЛОДИЯ (греч. *melodia* — песня) — осмысленное одноголосное последование звуков, основное выразительное средство музыки. В мелодии важное значение имеют звуковысотная линия, лад, ритм, музыкальная структура. Мелодия может оказывать художественное воздействие как сама по себе (в одноголосии), так и в сочетании с мелодиями в других голосах (полифония) или с гармоническим сопровождением (гомофония). В вокальной музыке при исполнении мелодии необходимо раскрыть интонационную выразительность, подчеркнуть кульминацию при помощи умело распределенных динамических и агогических оттенков, выявить соотношение музыки и текста.

МЕТРОНОМ (греч. *metron* — мера, *nomos* — закон) — прибор для определения темпа; усовершенствован И. Н. Мельцелем (1816; отсюда иногда обозначение М. М. — метроном Мель-целя). Отсчет тактовых долей производится при помощи маятника с передвижным грузиком и шкалы с делениями и числами, указывающими ко-лич. ударов маятника в мин. Числовое обозначение М. ставится в нотах рядом с обознач. темпа и длительности счетной доли. М. дает возможность исполнителю узнать (в известной степени) авторские требования темпа, определить — в целях самоконтроля — его устойчивость, наличие отклонений (ускорений, замедлений). При отсутствии М. можно пользоваться вспомо-гат. средствами: зрительно — движением секундной стрелки (имеющейся в некотор. системах наручн. часов), указывающей М., равной 60; на слух — «тиканьем» наручных, карманных часов, обычно составляющим 300 ударов в мин.; разделив 300 на числовое показание М., можно (приблизительно) найти требуемый темп. Известно также, что темп быстрого, стремительного марша (120 шагов в мин.) равен 120.

МЕЦЦА ВОЧЕ (итал. *mezza voce* — вполголоса) — пение в динамике *mezza piano* с сохранением всех качеств оперного смешанного звукообразования, но с превалированием фальцетной работы голосовых складок. Использование такого рода микста позволяет певцу быть хорошо слышимым в зале при затрате весьма малых усилий. Владение *mezza voce* — показатель технического мастерства вокалиста.

МЕЦЦО-СОПРАНО (итал. *mezzo-soprano*, от *mezzo* — средний) — женский голос, занимающий промежуточное положение между сопрано и контральто. Диапазон меццо-сопрано — ля малой октавы — ля (си) 2-й октавы. Характерными признаками этого типа голоса являются полнота звучания в среднем регистре и мягкие, глубокие низкие ноты. Меццо-сопрано бывают двух видов: высокое (лирическое) меццо-сопрано, обладающее более легким и высоким звуком, и низкое, приближающееся к контральто.

МИКСТ (от лат. *mixtus* — смешанный) — регистр певческого голоса, в котором смешиваются грудное и головное резонирование. Благодаря верному нахождению меры включения в фонацию грудного и фальцетного механизмов работы голосовых складок развивается полноценное звучание голоса, позволяющее на протяжении двухоктавного диапазона петь без регистровых переходов. В основе развития микста у мужчин лежит умение прикрывать голос, плавно изменяя работу голосовых складок, у женщин — умение переносить звучание медиума на звуки грудного регистра. У хорошо обученных певцов голос на всем диапазоне звучит одинаково по тембру. В зависимости от индивидуальности некоторые певцы в нижнем отрезке диапазона оставляют грудное звучание, плавно переходя на микстовое начиная с середины или области переходных нот. В этом случае звучание верхнего прикрытого отрезка диапазона несколько отличается от нижнего — грудного. Микстовое звучание может быть легким, близким к фальцету, а может быть таким же звонким и мощным, как и грудное. Выбор характера микста (степени прикрытия) диктуется индивидуальностью голоса певца.

МИМИКА — выразительные движения мышц лица, отражающие чувства человека. В вокальном искусстве служит зрительным дополнением к слуховым впечатлениям от исполнения. Мимика певца должна органично вытекать из его исполнительских задач. Частыми дефектами мимики являются гримасы: искривление рта, его стандартное искусственное положение (в форме улыбки или с губами, вытянутыми вперед), морщение лба и т. п. Данные недостатки трудно поддаются исправлению, поэтому в процессе воспитания голоса следует обращать постоянное внимание на естественность мимики и отсутствие каких-либо мышечных напряжений, сопутствующих пению.

МНОГОГОЛОСИЕ — музыкальное изложение, основанное на одновременном сочетании нескольких голосов. Основные типы многоголосия — гетерофония, гомофония, полифония.

МОНОДИЯ (греч. monodia — песня одного певца).

1) Одноголосная мелодия, исполняемая одним или несколькими (в унисон) певцами. Примерами одноголосной (монодической) музыки являются григорианское пение, знаменный распев.

2) В Древней Греции — пение одного певца, сольное или с аккомпанементом. В монодии с аккомпанементом инструмент дублировал вокальную партию. Пение под аккомпанемент авлоса называлось авлодией, с сопровождением кифары — кифародией.

3) Вид сольного пения, возникший в Италии XVI в. как подражание древнегреческому искусству. Этот стиль, названный речитативным, получил свое выражение в операх и сольных мадригалах Я. Пери, Дж. Каччини, К. Монтеверди.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛУХ — способность человека воспринимать музыку. Музыкальный слух характеризуется широким диапазоном восприятия высоты звуков — от 16 герц (до субконтроктавы) до 20000 герц (приблизительно *ми-бемоль* 7-й октавы). Отчетливее всего воспринимается высота звуков в зоне от 500 до 3000—4000 герц, где находятся все форманты гласных речи и певческие форманты. Различают **абсолютный слух** (способность узнавать и определять высоту отдельных звуков без предварительной настройки) и **относительный** (способность определять звуковысотные интервальные отношения между звуками). Для музыканта важно развивать **внутренний слух** — способность представлять мелодическую последовательность без реального звучания, мысленно. Музыкальный слух развивается в тесной взаимосвязи с голосом как естественным инструментом выражения музыкальных впечатлений. У большинства людей мелодия, представленная внутренним слухом, находит выражение в пении; в этом случае говорят об **активном** слухе. Однако встречаются лица, которые обладают развитым музыкальным слухом, но не научились управлять своим голосовым аппаратом и не могут точно воспроизвести услышанную мелодию; такое явление называется **пассивным** слухом. У музыкально одаренных людей связи между слухом и голосовым аппаратом обычно настолько прочны, что внутреннее слышание мелодии обязательно вызывает двигательную реакцию голосового аппарата.

Вокалисты воспринимают музыку не только слухом, но и мышцами голосового аппарата. Для оценки высоты звука певец (если он не обладает абсолютным слухом), как правило, обязательно воспроизведет его голосом, т. е. введет в работу голосовые складки, «пощупает» звук мышцами. Мышечное чувство звука вместе с другими ощущениями, сопровождающими пение (вибрационными, ощущениями подскладочного давления, «столба» воздуха),

образуют специфическое сложное восприятие звука, называемое **вокальным слухом**. Вокальный слух необходим педагогу-вокалисту для того, чтобы оценить правильность работы голосового аппарата ученика не только по слуху, но и по своим мышечным и дыхательным ощущениям. Вокальный слух нужен певцу для контроля за голосообразованием.

МУТАЦИЯ (от лат. *mutatio* — изменение, перемена) — переход детского голоса в голос взрослого. Возрастные границы мутации, связанные с национальной принадлежностью и климатом, — от 10 до 17 лет (для народов Средней Европы она чаще всего наступает в 14—16 лет). У девочек эта перемена совершается плавно и порой проходит вовсе незаметно, что связано с постепенным и равномерным ростом гортани, не меняющей своей естественной конфигурации. У мальчиков в результате значительного изменения конфигурации гортани голосовые складки удлинняются до 2—2,5 см против 1,5 см (в среднем) у женщин. Длительность процесса перестройки гортани у мальчиков занимает, как и у девочек, 1,5—2 года, распространяясь на весь возраст полового созревания. Однако «ломка» голоса мальчиков, его охриплость, неустойчивость фонации могут проявиться резко в течение нескольких недель. Это объясняется тем, что привычная старая фальцетно-микстовая функция гортани приходит в противоречие с новой структурой, для которой естествен грудной тип вибраций. В этот период установления новых «взаимоотношений» между гортанью, полостями надставной трубки и дыханием голосовые складки бывают покрасневшими, отмечается обилие слизи, быстрая утомляемость. Новая гортань и иные анатомические и физиологические особенности взрослого мужского организма могут оказаться менее благоприятными для образования красивого певческого звука. Для сохранения удачной для пения конструкции гортани мальчика в XVII—XVIII вв. была широко распространена кастрация. До недавнего времени бытовало мнение, что во время мутации мальчики не должны петь. Однако практика многих хормейстеров показывает, что занятия пением в этот период с использованием ограниченного диапазона и умеренной динамики благоприятны для развития голоса.

МЫШЕЧНЫЕ ПРИЁМЫ — способ прямого сознательного воздействия на работу отдельных частей голосового аппарата. В вокальной педагогике широко распространены приемы, связанные с воздействием на дыхание (напр., требование сделать вдох того или иного типа), гортань (напр., пение на пониженной гортани), артикуляционный аппарат (пение на зевке, на улыбке, с уложенным языком и др.). Мышечными приемами следует пользоваться с большой осторожностью, т. к. они нарушают целостную координацию мышц, характерную для голосообразования. Единых, подходящих для всех певцов приемов не установлено. Применение их требует ясного понимания физиологии голосообразования при неотступном контроле за качеством звучания голоса.

НАПЕВ — мелодия, предназначенная для вокального (реже инструментального) исполнения; обычно этот термин применяют к мелодиям народных песен.

НАРОДНАЯ МАНЕРА ПЕНИЯ — характеризуется резким разделением регистров, большей открытостью звука. В нашей стране существует большое число хоровых коллективов (Русский народный хор им. М. Е. Пятницкого, Северный русский народный хор, Воронежский русский народный хор, Уральский русский народный хор и др.), а также певцов-солистов (среди которых И. Яунзем, Л. Русланова, М. Мордасова, Л. Зыкина и др.), поющих в народной манере.

НОСОВОЙ ПРИЗВУК — возникает в тембре голоса при опускании мягкого нёба, когда часть звуковых волн непосредственно попадает в носовую полость. Часто наблюдается у теноров при пении верхних ног. Носовой призывок (гнузавость) является дефектом и исправляется упражнениями, связанными с поднятием мягкого нёба приемом зевка, освобождением от излишних напряжений заднего отдела рта и глотки.

ОБЕРТОНЫ (нем. Obertone, от ober — высокий и tone — звуки) — призвуки; расположенные выше основного тона, по которому определяется высота звука. Источник звука (струна, столб воздуха, голосовые складки) колеблется не только всей своей длиной и массой, но и отдельными частями. Колебание источника звука в целом рождает частоту, определяющую высоту звука, — основной тон. В результате частичных колебаний возникают обертоны, влияющие на окраску звучания. В голосовом аппарате, как и в духовых инструментах, образование окончательного тембра зависит от резонаторов. Свойство обертонов образовывать тембр звука широко используется в музыкально-исполнительской практике. У певцов тот или иной набор обертонов, возникающих в голосовой щели, зависит от плотности смыкания голосовых складок, степени их натяжения, включения в вибрацию той или иной части мышечной массы. При плотном смыкании голосовых складок, характерном для звучания в грудном регистре, возникает богатый набор обертонов (до 30-ти), создающий условия возникновения резонанса в головном и грудном резонаторах. При неплотном смыкании в грудном регистре (недосмыкание; придыхание) уменьшается число высокочастотных обертонов, звук теряет яркость, звонкость. При фальцете, когда колеблются лишь края складок и между ними остается щель, набор обертонов исходного звука крайне ограничен (2—3 обертона).

ОДНОГОЛОСИЕ — музыкальное изложение, которое ограничено одной мелодической линией. Одноголосие является исторически наиболее ранней формой музыкального искусства.

ОДНОРОДНЫЙ ХОР — хор, состоящий из голосов одного типа — детских, женских, мужских, в отличие от смешанного хора.

ОКРУГЛЕНИЕ ГЛАСНЫХ — более округлое, «затемненное» звучание гласных при академической манере пения. Гласный *a* звучит с элементом *o*, *e* — с элементом *э*, *и* — с элементом *ы*.

ОПОРА — термин, употребляемый в вокальном искусстве для характеристики устойчивого, правильно оформленного певческого звука («опертое звучание») и манеры голосообразования («пение на опоре»). При опертом звучании голос обладает всеми необходимыми вокальными качествами: звонкостью, округлостью, устойчивым вибрато и свободой выполнения различных видов вокальной техники. Субъективное ощущение опоры у разных певцов может быть различно. Одни чувствуют ее как определенную степень напряжения дыхательных мышц; другие — как столб воздуха, упирающийся в небо или зубы; третьи — как ощущение торможения воздуха на уровне гортани (отсюда выражения «опора дыхания», «опора звука», «упор звука», «опора звука на дыхание» и т. п.). Чувство опоры не является природным, оно развивается в процессе освоения вокальной техники. Ведущие, наиболее яркие ощущения при пении определяют для каждого певца его интерпретацию опоры. Выработка «пения на опоре» — необходимый элемент воспитания хора, способствующий слитности звучания и чистоте интонирования.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ТИПА ГОЛОСА — одна из важнейших задач вокальной педагогики. Приспособительные возможности голосового аппарата весьма велики, и потому истинная природа голоса часто бывает скрыта (например, вследствие подражания любимому певцу). Определение типа голоса производится по комплексу признаков, т. к. ни один из них в отдельности не дает однозначного ответа. К ним относятся: тембр, диапазон, способность выдерживать тесситуру, место расположения переходных нот, строение гортани и размеры голосовых складок, телосложение певца. При исследовании голосовых складок надо учитывать не только их длину, но и толщину, массивность. Например, встречаются басы, имеющие сравнительно короткие, но массивные голосовые складки. Когда голос сразу не поддается ясному определению, носит промежуточный характер, целесообразно временно воздержаться от категоричного причисления его к какому-либо типу, выдержать определенный период занятий на наиболее удобном участке диапазона. Для певца крайне важно исполнять репертуар, свойственный его типу голоса. Пение партий, написанных применительно к другому характеру голоса, ведет к деградации вокальных данных и сокращает певческое долголетие.

ОРФОЭПИЯ (от греч. *orthos* — правильный, *epos* — речь) — правильное литературное произношение текста. В русском языке (как и в ряде других) произношение слов отличается от их начертания. Гласные чисто произносятся, главным образом, в ударном положении, а остальные звучат не в полной форме (ослабленно, укороченно). Такая редукция гласных звуков является нормой русского языка. В пении, где каждый гласный звук должен быть протянут и иметь кроме необходимой окраски гласного специфически певческий тембр, речевая орфоэпия не может быть полностью соблюдена. Вокальная практика выработала свои певческие орфоэпические нормы произношения. Стремление к естественному сочетанию в пении речевого и вокального начал является для певца задачей первостепенной важности.

ОТКРЫТЫЙ ЗВУК — перенесение речевого звучания гласных в пение. Открытым звуком пользуются при исполнении народных песен. Профессиональные народные хоры и некоторые певицы, поющие в народной манере, используют не совсем открытый звук, несколько округляя его.

ПАРТИТУРА (итал. *partitura*, от лат. *partio* — делю, распределяю) — нотная запись произведения хоровой, ансамблевой или оркестровой музыки, в которой сведены воедино все партии отдельных инструментов или голосов. Партии в определенном порядке располагаются одна под другой, каждая на своем нотоносце. В хоровой партитуре голоса размещены сверху вниз от высоких к низким. В оркестровой партитуре партии расположены по группам; если в произведении участвуют солист или хор, то их партии располагаются над партией струнных инструментов.

ПАРТИЯ — (от лат. *pars* — часть, *partio* — делю).

1) В многоголосном произведении вокальной, вокально-инструментальной, инструментальной музыки одна из его составных частей, предназначенная для исполнения отдельным голосом (группой однородных голосов) или на отдельном инструменте (группой инструментов), например партия сопрано в хоровом произведении, партия 1-й скрипки в струнном квартете и т. д. В оперной музыке партии солистов называются не только по типу голоса, но и по имени героя оперы.

2) Группа однородных голосов в хоре, исполняющая в унисон свою мелодию.

3) Ноты отдельной партии многоголосного произведения.

ПЕВЧЕСКАЯ УСТАНОВКА — термин, обозначающий положение, которое должен принять певец перед началом пения: непринужденное, но подтянутое положение корпуса с расправленными спиной и плечами, прямое свободное положение головы, устойчивая опора на обе ноги, свободные руки. Соблюдение этих требований создает приятное эстетическое впечатление и дает свободу мимике и жесту. Правильная певческая установка активизирует

дыхательную мускулатуру, снимает напряжение, зажатость звука и тем самым облегчает певческий процесс.

ПЕВЧЕСКИЕ ОЩУЩЕНИЯ — ощущения, которые помогают певцу в контроле за [голосообразованием](#). Во время пения, кроме контроля через слух, певец осуществляет контроль при помощи резонаторных (вибрационных), проприоцептивных (идущих от суставов, связок и мышц) ощущений, а также от ощущений подскладочного давления и струи вытекающего воздуха. Все эти ощущения способны развиваться и достигать большого совершенства, если на них постоянно обращать внимание в процессе воспитания голоса. На основе простых ощущений у певцов возникают сложные — чувство «места» звука, опоры.

ПЕНИЕ, вокальное искусство — эмоционально-образное раскрытие содержания музыки средствами певческого голоса. Пение бывает сольное (одноголосное), ансамблевое (дуэт, трио и т. д.), хоровое; с инструментальным сопровождением и без него — а капелла; со словами и без слов (вокализация). Пение различается по жанрам: оперное, камерно-концертное, народное, эстрадное (включающее ряд разнообразных манер исполнения и голосообразования), церковное. Различаются три основных стиля пения: кантиленный (певучий), колоратурный (умение петь в быстром темпе и выполнять украшения) и декламационный (приближающийся к интонациям речи). Профессиональный певческий голос — результат специальной тренировки голосового аппарата. Поставленный в академической манере певческий голос отличается красотой тембра, звонкостью и округлостью гласных, ровностью двухоктавного диапазона, широкими динамическими возможностями, льющим характером. Эталонное звучание певческих голосов позволяет им хорошо сливаться в ансамблях. Певец должен также обладать четкой дикцией, ясно и выразительно произносить при пении поэтический текст.

ПЕРЕХОДНЫЕ ЗВУКИ — звуки, лежащие на границе натуральных регистров голоса. Они могут быть исполнены как одним, так и другим регистровым механизмом голосовых складок. Каждый тип голоса обладает своими характерными, более или менее постоянными, переходными звуками. В мужском голосе, имеющем два натуральных регистра, различают следующие переходные звуки: у теноров ми — фа — фа-диез, редко соль 1-й октавы; у баритонов — ре — ми-бемоль, иногда ми 1-й октавы; у басов они варьируются от ля — си-бемоль малой октавы до до — до-диез 1-й октавы. В женском голосе с его трехрегистровым строением имеются два перехода — из грудного регистра в центр (медиум) и из центрального в головной. У сопрано это соответственно ми — фа — фа-диез 1-й октавы и ми - фа — фа-диез 2-й; у меццо-сопрано и контральто до — до-диез — ре 1-й октавы и до — до-диез — ре 2-й. В академическом пении развитие смешанного регистра дает

возможность сделать переходные звуки незаметными. Наличие в профессиональном голосе ощутимого перехода — показатель его несовершенства.

ПЕСНЯ — наиболее распространенный жанр вокальной музыки, соединяющий музыкальный образ с поэтическим. Различают песню народную и профессиональную, сочиненную композитором совместно с поэтом. Песни принято классифицировать по жанрам (обрядовые, бытовые, лирические, революционные), по сфере бытования (городские, крестьянские, солдатские, детские), по складу (одноголосные и многоголосные), по форме исполнения (сольные, хоровые, ансамблевые, с сопровождением, а капелла) и т. д.

ПОДГОЛОСОК — мелодический вариант основного напева в русском песенном многоголосии. От этого термина произошло название «подголосочная полифония». Подголосок поддерживает основную мелодию, часто сливаясь с нею в унисон, либо украшает ее, орнаментирует, иногда образует самостоятельные попевки. Обязательным является унисонное заключение напева. Подголосочность встречается также в украинских и белорусских песнях.

ПОЗИЦИЯ ЗВУКА — термин, употребляемый в вокальной педагогике для выражения влияния тембра на восприятие высоты звука. Различают высокую и низкую позиции. Наличие в тембре достаточного количества высокочастотных обертонов делает звук более ярким, звонким, светлым, полетным, то есть высоким по позиции. При недостатке высокочастотных обертонов он при той же абсолютной высоте воспринимается как более глухой, низкий. Обычно певец не слышит этих отклонений, а скорее ощущает их по неточности работы голосового аппарата. Позиционную нечистоту можно исправить, обратив внимание на точность и правильность техники [голосообразования](#).

ПОЛЁТНОСТЬ — свойство правильно поставленного певческого голоса быть хорошо слышимым в зале. Полетность зависит от наличия в тембре голоса высокой певческой [форманты](#), особенно хорошо воспринимаемой слухом. Полетный голос даже на *pianissimo* всегда достаточно звучен, неполетный голос, несмотря на видимые усилия певца, в зале слышен плохо. Поэтому в вокальной педагогике особое внимание уделяется верному тембровому оформлению звука, а не только развитию его силы.

ПОПЕВКА — мелодический оборот, интонация. Термин применяется главным образом по отношению к народным песням.

ПОРТАМЕНТО (от итал. *portare la voce* — переносить голос) — в сольном пении и игре на смычковых инструментах скользящий переход от

одного звука мелодии к другому. Является одним из средств выразительности. В отличие от глиссандо, которое указывается композитором в нотном тексте, исполнение портамента предоставляется на усмотрение исполнителя. Злоупотребление этим приемом, ведущее к манерности исполнения, так же как и произвольное портамента (так наз. «подъезды» к звуку), недопустимы.

ПОСТАНОВКА ГОЛОСА — процесс развития в голосе качеств, необходимых для его профессионального использования. Голос может быть поставлен для сценической работы, ораторской речи, для пения в том или ином жанре вокального искусства. Поставленный голос обладает повышенной выносливостью, красивым тембром, устойчивостью, большой силой и диапазоном. Методика постановки голоса опирается на общие принципы использования дыхания, артикуляционного аппарата, резонаторов.

ПРИПЕВ — вторая часть куплетной песни. В отличие от запева, текст которого в каждом куплете обновляется, припев исполняется на неизменный текст.

ПРЯМОЙ ГОЛОС — голос, лишенный [вibrато](#).

РАСПЕВАНИЕ ХОРА — вокально-слуховая настройка хора, своеобразная вокальная гимнастика, разогревающая и настраивающая голосовой аппарат певцов хора на определенных упражнениях. Задача хормейстера при распевании хора состоит в том, чтобы выработать единую вокальную линию, ансамбль, строй, чистоту интонации, дыхание, высокую позицию звука.

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

РЕЗОНАТОРЫ (фр. resonance, от лат. resono — звучу в ответ, откликаюсь) — в голосовом аппарате — полости, резонирующие на возникающий в голосовой щели звук и придающие ему силу и тембр. Они обладают собственным тоном, высота которого зависит от размеров резонатора. Резонанс возникает при совпадении частоты собственного тона с частотой звука. У певцов различают верхний (головной) и нижний (грудной) резонаторы. Головное резонирование ощущается как вибрация в голове (область маски, зубов, темени), возникающая вследствие присутствия в голосе высокочастотных обертонов. Грудное резонирование ощущается как вибрация в груди (трахея, бронхи) в ответ на низкие обертоны голоса. Правильное звукообразование характеризуется ощущением одновременных вибраций головном и грудном резонаторах. Среди полостей, входящих в состав носового аппарата, есть такие, которые меняют свой размер, и следовательно, резонанс

(полость гортани, глотка, ротовая полость), и неизменные (носовая и придаточные полости, трахея и бронхи), имеющие постоянные резонаторные свойства. Изменяемые резонаторы (рот и глотка) — место образования формант гласных.

РЕПЕТИЦИЯ (лат. *repetitio* — повторение) — занятие, проводимое дирижером с исполнителями по подготовке программы концерта, спектакля (Р. с участием певцов или хора наз. также спевка). Р.— общепринятая форма постепенного воплощения исполни-тельск. замысла, определяемого содержанием произв. С этим неразрывно связано идейно-худож. воспитание коллектива. Хоровые Р., проводимые систематически, включают вок. упражнения— предварит, распевку, иногда (в самодеят. хоре) и учебные занятия по муз. грамоте, сольфеджио. Продолжительность занятий в профес. коллективе, при отсутствии в этот день концерта, обычно составляет 4 часа (с перерывами до 20 мин.), в лю-бительск. хорах — не более 3-х часов. Репетиц. процесс можно подразделить на периоды: а) начальный (ознакомление с произв., усвоение муз. и литер. текста — чаще всего разучивание по партиям); б) средний (переход к общехоровому ансамблю, детальное изучение); в) заключительный (прогонная Р., нацеленная на однократное исполнение; доделочная и генеральная). Могут быть также Р. реконструктивного типа (поправочная, восстановительная). Принципы сов. педагогики явл. руководящими и в репетиц. работе, а именно: а) наглядность (образцовый показ); б) сознательность и активность (понимание и прочувствование певцами содержания произв.); в) прочность (достигаемая разумным повторением, с обязательной постановкой исполнит. задачи); г) систематичность и последовательность (обеспеченные планированием); д) доступность (учет муз.-вок. возможностей хора). При проведении Р. сл^ует соблюдать единство формы и содержания (связь технич. и худож.), пользоваться дедуктивным и индуктивным методами (от общего к частному и обратно). Дирижер должен представлять себе перспективу изучения произв., правильно распределять задания на каждое занятие, чтобы довести произв. до концерта в наилучшем (в данных условиях) состоянии. Чтобы избежать притупления внимания и усталости голоса, полезно чередовать как произв., так и методы их изучения. Чрезвычайно важно поддерживать у певцов интерес к изучаемому.

РЕФРЕН — (фр. *refrain* — припев).

1) Повторение окончания строфы в песенных формах XII—XVI вв. (балладе, рондо, вилланелле, фроттоле и др.).

2) Неизменная тема инструментального или вокального произведения, написанного в форме рондо.

РИТМ (от греч. *rhythmos* — соразмерность) — организованность музыкальных звуков в их временной последовательности. Наряду с мелодией ритм является одним из основных выразительных элементов музыки. Понятие

ритма включает в себя организацию длительностей, акцентов (метр), соотношение частей формы. Выразительное значение ритма тесно связано с темпом.

РОВНОСТЬ ГОЛОСА — качество хорошо поставленного певческого голоса, заключающееся в едином тембровом звучании голоса по всему диапазону и на всех гласных. Ровный в тембровом отношении голос обладает звонкостью, полетностью, округлостью, объемным звучанием. Акустически ровность голоса объясняется умением сохранять хорошо выраженные высокую и низкую певческие [форманты](#) на всех гласных и по всему диапазону. Для достижения этого качества необходимо пользоваться смешанным голосообразованием, позволяющим сделать незаметными регистровые переходы. Регистровая ломка, т. е. неровность, разница в звучании различных отрезков диапазона — признак несовершенства вокальной техники.

РОТОГЛОТОЧНЫЙ КАНАЛ — система полостей, по которым звук, рожденный в голосовой щели, проходит к ротовому отверстию (глоточная и ротовая полости). Глотка представляет собой мышечный канал, состоящий из мышц-сжимателей, которые во время пения должны быть расслаблены. Мягкое нёбо с маленьким язычком — подвижное мышечное образование, расслабленное при дыхании, благодаря чему имеется свободный проход из глотки в носоглотку и далее — в нос. В пении мягкое нёбо поднимается и перекрывает ход в носоглотку. Если перекрытие неполное, голос принимает гнусавый оттенок. Движения мягкого нёба подчинены воле, и его активное поднятие в вокальной педагогике подвергается специальной тренировке. Пространство между мягким нёбом и языком называется зевом.

СИЛА ЗВУКА — величина звуковой энергии. Является одной из характеристик певческого голоса. Сила звука у певцов зависит от величины подскладочного воздушного давления, тонуса смыкания голосовых складок, от размеров ротового отверстия и от степени поглощения звуковой энергии тканями и полостями ротоглоточного канала. Не следует отождествлять понятия силы звука и его громкости.

СМЕШАННЫЙ ХОР — певческий коллектив, состоящий из разнородных голосов, т. е. сопрано, альтов, теноров и басов. В неполном смешанном хоре отсутствует одна какая-либо партия.

СОГЛАСНЫЕ в пении — звуки, которые играют решающую роль в восприятии текста. Разборчивость слова в пении связана с их четким и быстрым произношением. Действие согласных на голосообразование широко используется в вокальной педагогике.

СОЛИСТ — исполнитель музыкального произведения для одного голоса или инструмента (с сопровождением или без него), а также исполнитель самостоятельной партии в оперном, хоровом, симфоническом произведении.

СОЛЬФЕДЖИРОВАНИЕ (от итал. *solfeggio*, от названий звуков соль и фа) — пение вокальных упражнений с произношением названий звуков. Используется в вокальной педагогике для развития точности интонации, навыков чтения с листа.

СОПРАНО (от итал. *sopra* — над, выше).

1) Самый высокий женский голос с диапазоном до 1-й октавы — до 3-й октавы. Различают несколько разновидностей сопрано. **Колоратурное сопрано** — голос очень подвижный, легкий, полетный при сравнительно небольшой силе звука. Диапазон доходит до соль 3-й октавы. **Лирико-колоратурное сопрано** — голос более плотного звучания, но также обладающий большой подвижностью. Этому голосу доступны как колоратурные, так и лирические партии. **Лирическое сопрано** — голос менее подвижный, но сильный и теплый по тембру. **Лирико-драматическое сопрано** — широкий лирический голос, насыщенный грудным тембром. Может петь как лирические, так и драматические партии. **Драматическое сопрано** — голос очень мощный, на низких нотах напоминает звучание меццо-сопрано.

2) Высокий детский голос (дискант).

3) Самая высокая партия в хоре.

СТРОЙ ХОРА — согласованность между певцами хора в отношении чистоты звуковысотного интонирования. Качество хорового строя зависит от музыкальной и вокальной подготовки певцов, состояния голосового аппарата, ансамбля, акустики помещения, а также от слуховых качеств руководителя хора. Существуют понятия мелодического и гармонического хорового строя. **Мелодический** (горизонтальный) строй — это чистое интонирование мелодии вокальным унисоном (хоровой партией, всем хором, поющим в унисон). **Гармонический** (вертикальный) строй — правильное интонирование интервалов, аккордов.

ТЕМБР (фр. *timbre*) — окраска звука, качество, позволяющее различать звуки одной высоты, исполненные на различных музыкальных инструментах или разными голосами. Тембр зависит от количества обертонов, входящих в состав звука. Исходный тембр звука, рожденного в голосовой щели, отличается от конечного тембра певческого звука. Это происходит потому, что при прохождении звука по звуконосным путям часть обертонов входит в резонанс с резонаторами голосового аппарата и усиливается, а остальные обертоны не резонируют и гасятся. Тембр — в значительной мере природное качество, однако он может быть улучшен в результате обучения. Тембр певческого звука в разных жанрах вокального искусства различен. При академической манере

пения звук обладает звонкостью (металлом) и одновременно округлостью, мягкостью (что зависит от присутствия в нем высокой и низкой певческих формант), характеризуется определенной частотой вибрато. В певческом голосе ценятся красота тембра, его ровность на всех гласных и всем диапазоне. Тембр — важнейшее выразительное средство голоса. В нем прежде всего отражается эмоциональное состояние исполнителя, богатство музыкальных переживаний.

ТЕМП (от лат. *tempus* — время) — скорость исполнения музыкального произведения. Определяется частотой чередования метрических долей в единицу времени. Точное указание темпа производится с помощью метронома. Словесные темповые обозначения носят условный, приблизительный характер. Темп обозначается чаще всего при помощи итальянских слов (*Largo*, *Allegro*, *Moderato*), иногда — с указанием на характер движения (в темпе вальса, марша и т. д.). Темп — важное выразительное средство; отклонения от верного темпа ведут к искажению музыкального образа.

ТЕНОР (от лат. *tenor* — непрерывный ход).

1) Высокий мужской голос с диапазоном *до* малой октавы — *до* 2-й октавы. Основные разновидности тенора различаются по характеру голоса. **Тенор-альтино** с диапазоном *до ми* 2-й октавы обладает светлым тембром, звонкими верхними нотами. **Лирический тенор** — голос мягкого, серебристого тембра, обладающий подвижностью, а также большой певучестью звука. **Лирико-драматический** тенор исполняет партии лирического и драматического репертуара. По силе звука, по драматизму выражения лирико-драматический тенор уступает драматическому. **Драматический тенор** — голос большой силы с ярким тембром. Иногда по густоте и насыщенности звучания драматический тенор можно принять за лирический баритон. Различают также **характерный тенор**, предназначенный для исполнения партий бытового, комедийного плана, с ярко выраженным характерным тембром. По силе звучания равен лирическому тенору.

2) Название партии в хоре.

3) В средневековой многоголосной музыке название партии, которой поручено изложение ведущей мелодии.

ТЕССИТУРА (итал. *tessitura* — ткань) — звуковысотное расположение мелодии по отношению к диапазону конкретного голоса, без учета предельно низких и высоких звуков голоса. Различают тесситуру высокую, среднюю и низкую. Тесситура может быть низкой, хотя в произведении содержится ряд предельно высоких нот, и, наоборот, высокой, несмотря на отсутствие таковых. Наиболее удобна для пения средняя тесситура. Выдерживание тесситуры — показатель выносливости голоса к звуко-высотной нагрузке, одно из важных качеств при определении типа голоса. Тесситура исполняемого репертуара должна соответствовать возможностям певца. В романсах и песнях тесситура

может быть изменена путем смены тональности в сторону понижения или повышения.

ТРАНСПОЗИЦИЯ (от лат. *transpositio* — перестановка) — перенос (транспонирование) музыкального произведения на любой интервал (кроме октавы) вверх или вниз, при этом изменяется тональность произведения. Транспонированием пользуются в тех случаях, когда нужно приспособить какое-либо произведение для исполнения его более высоким или низким голосом или облегчить работу голосового аппарата при разучивании трудного произведения.

УНИСОН (итал. *unisono*, от лат. *unus* — один, *sonus* — звук).

1) Одновременное звучание двух или нескольких звуков одной и той же высоты.

2) Исполнение мелодии на инструментах или голосами в приму или октаву, часто встречающееся в произведениях различных жанров.

ФАКТУРА (лат. *factura* — обработка, от *facio* — делаю) — комплекс средств музыкального изложения, музыкальная ткань произведения (мелодия, аккорды, фигурации, отдельные голоса и т. д.). Основные типы фактуры (так наз. музыкальные склады) — монодический, полифонический и гомофонно-гармонический. Фактура произведения обуславливается его содержанием, жанром, стилем.

ФИЛИРОВКА, филирование (от фр. *filer un son* — тянуть звук) — умение плавно изменять динамику тянущегося звука от *forte* к *piano* и наоборот; эффектный прием, который широко применяется в вокальной литературе, чаще в оперных партиях старинных и классических опер. Хорошо выполненная филировка предполагает владение процессом певческого выдоха, позволяющее плавно усиливать (или ослаблять) посыл дыхания так, чтобы качество звука и его высота оставались неизменными. Наличие навыка филировки — показатель правильности и естественности звукообразования. Изучение данного элемента техники ведется, как правило, от *forte* к *piano*.

ФОНАЦИЯ — см. [Голосообразование](#).

ФОНЕТИЧЕСКИЙ МЕТОД — в вокальной педагогике метод воздействия на голосообразование посредством использования отдельных звуков речи и слогов. Широко практикуется для улучшения звучания голоса. Определив у певца наиболее естественно звучащие гласные, распространяют найденное звучание на остальные гласные, добиваясь выравнивания вокальной линии и единства тембра. Взрывные согласные (т, п, д), присутствующие в слогах, оказывают на звукообразование воздействие, подобное твердой атаке. Щелевые (с, ш, х, ф) действуют подобно мягкой или придыхательной атаке.

Подбор гласных и слогов для вокальных занятий должен осуществляться с ясным пониманием характера их влияния на работу голосового аппарата.

ФОРМАНТА (от лат. *formans* — образующий) — группа усиленных обертонов, формирующих специфический тембр голоса или музыкального инструмента. Форманты возникают в основном под влиянием резонаторов, на их высотное положение мало влияет высота основного тона звука. В хорошо поставленном певческом голосе имеются две характерные форманты. Высокая певческая форманта, от 2400 до 3200 герц, является результатом резонанса надскладочной полости гортани — пространства между голосовыми складками и надгортанником. Низкая певческая форманта с усиленными обертонами в области около 500 герц образуется предположительно в результате резонанса трахеи. Постоянное присутствие высокой и низкой певческих формант на всех певческих гласных и на протяжении всего диапазона делает голос ровным по тембру. Полетность голоса зависит от наличия в нем хорошо выраженной высокой певческой форманты, придающей звуку яркость, блеск, звонкость. Округлость, полнота, глубина и мягкость тембра связаны с наличием низкой певческой форманты. Певец определяет наличие в его голосе формант главным образом по резонаторным (вибрационным) ощущениям.

ФОРСИРОВАНИЕ (от фр. *force* — сила) — пение с чрезмерным напряжением голосового аппарата, нарушающее тембровые качества голоса, естественность звучания. Форсирование звука — частая ошибка начинающих певцов. Такое пение мешает образованию высокой певческой [форманты](#), поэтому форсированные голоса обладают плохой полетностью. У певцов с данным дефектом голосообразования наблюдается качание голоса, явно выражены регистровые переходы, затруднено звучание верхнего участка диапазона. Форсированные голоса быстро деградируют, становятся непрофессиональными.

ФРАЗИРОВКА (от нем. *Phrasierung*) — смысловое выделение музыкальных фраз при исполнении музыкального произведения. В нотной записи фразировка обозначается с помощью фразировочных лиг; граница между фразами называется цезурой. Важнейшие средства фразировки — артикуляция, динамика.

ХОР (от греч. *choros* — хороводная пляска с пением).

1) В античном театре — коллективный участник спектакля, самостоятельное действующее лицо, олицетворявшее народ.

2) Певческий коллектив, исполняющий вокальное произведение с инструментальным сопровождением или а капелла. По тембровой однородности звучание хора аналогично звучанию группы однородных инструментов оркестра (струнных, духовых). По составу голосов хоры бывают однородными и смешанными. Минимальное число участников хора — 12

человек (по 3 человека в хоровой партии), что обусловлено возможностью пользоваться цепным дыханием. По манере голосообразования различают хоры академические и народные. Особую специфику имеет хор в опере и оперетте, где хоровое пение сочетается с драматической игрой актеров-хористов.

3) Музыкальное произведение для коллектива певцов.

ХОРАЛ (нем. Choral, от лат. cantus choralis — хоровое песнопение) — религиозные песнопения западно-христианской церкви. Хорал имел два основных типа — григорианский, оформившийся в VII в. в католической церкви, и протестантский, возникший в XVI в. в эпоху Реформации.

ХОРМЕЙСТЕР (от слова «хор» и нем. Meister — мастер) — хоровой дирижер, руководитель хора.

ХОРОВАЯ ПАРТИЯ

1) Группа однородных голосов в хоре, исполняющая в унисон свою мелодию — часть хор. соч. Правильное формирование каждой Х. п. — необходимое условие создания хора. Требования к Х. п.: а) владение полным диапазоном данного голоса, б) владение хоровыми красками, наличие мягких (лирич.) и звучных (драматич.) голосов. Работая с Х. п., дирижер должен добиться единства и красоты ее звучания, умело использовать достоинства и маскировать недостатки отд. певцов, выработать интонационную устойчивость и динамическую подвижность. Решающее условие успеха — применение единых вок. принципов в сочетании с индивид. подходом. Для создания общехорового строя и ансамбля важно правильное соотношение партий, ровное по звучанию или с небольшош. перевесом в крайних голосах. Обычно Х. п. делится на 1-е (более высокие, лирич.) и 2-е (более низкие, драматич.) голоса; существует и большая тембровая дифференциация. См. Тембрзация хора.

2) Каждый голос хор. партитуры.

3) Ноты голосов хор. партитуры.

ХОРОВОЕ ПЕНИЕ (хоровое искусство) — коллективное исполнение вок. музыки; относится к древнейшим проявлениям муз. культуры, нар. творчества. Сочетанию голосов и манере нар. Х. п. присущи нац. особенности. Издавна Х. п. являлось неотъемлемой принадлежностью религиозных культов и мн. столетия церк. пение было основным видом профес. хор. искусства. Древнейшее культовое пение, подобно др.-греч., было в унисон или октаву. В 10—12 вв., в связи с появлением 2-голосия (органума, дисканта), возникло разделение голосов на высокие и низкие. Х. п. в эпоху Возрождения широко развивалось на основе многоголосия и усиления в музыке светского начала. Расцвет Х. п. а кап. связан с творчеством полифонистов 15—16 вв. (Палестрина, Лассо, Жанекен и др.). В дальнейшем хор (преимущ. с сопр.) явл. компонентом ораторий, кантат (у Баха, Генделя и др., где изложение нередко носит инструм. характер), опер (Глюк, Моцарт, позднее Мейербер, Верди, Бизе

и др.). У композиторов-романтиков (Шуберт, Мендельсон, Шуман и др.) возник жанр камерной хор. Развитию светской хор. культуры содействовало возникновение в 19 в. нац. композиторских школ, связанных с отечественной нар. музыкой (Россия, Прибалтика, Чехия, Болгария, Венгрия и др.).

ЦЕЗУРА (лат. caesura — рубка, рассечение) — граница между фразами в музыкальном произведении. При исполнении выявляется в остановке, смене дыхания и т. д. По своему значению цезура близка к знакам препинания в словесной речи и является главным средством [фразировки](#). Цезура иногда указывается композитором с помощью специальных знаков (запятая над нотным станом, фермата между тактами и др.), но чаще фразировка предоставляется на усмотрение исполнителей.

ЦЕПНОЕ ДЫХАНИЕ — вид хорового дыхания, при котором певцы сменяют дыхание не одновременно, а «по цепочке», поддерживая непрерывность звучания.

ЭМИССИЯ ЗВУКА (от фр. emission — подача, испускание) — посыл звука во внешнее пространство.

ЮБИЛЯЦИЯ (от лат. jubilatio — ликование) — в католическом пении красочная вокализация мелизматического характера на последнем гласном в словах alleluia, amen и др. С IX в. особенно развитые юбилации стали подтекстовываться, что привело к возникновению [секвенций](#).

ЯЗЫК — мышечный орган, выполняющий при речи и пении артикуляторную функцию. Состоит из мышечных волокон, имеющих различное направление, и потому способен к самым разнообразным изменениям своей формы и положения. Язык прикрепляется своим корнем к подъязычной кости, непосредственно связанной с гортанью. Таким образом, его перемещения механически передаются гортани и нижней челюсти, что надо учитывать при занятиях вокалом. В пении, в связи с более округлым произношением гласных, изменением положения гортани и нахождением наилучших условий для работы голосовых складок, язык находит новые, удобные положения. Вопрос рационального положения языка в пении решается индивидуально, исходя из наибольшего для певца удобства, наилучшего качества звука голоса и чистоты произношения гласных.

4.3.2 Законодательные и нормативные акты

1. Декрет Президента Республики Беларусь от 17 июля 2008 г. № 15 «Об отдельных вопросах общего среднего образования».
2. Кодекс Республики Беларусь об образовании от 14.01.2022 №154-З
3. Постановление Министерства образования Республики Беларусь «Об утверждении положений об учебно-методических комплексах по уровням основного образования» от 8 ноября 2022 г. № 427
4. Образовательный стандарт Республики Беларусь ОКРБ.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Перечень основной и дополнительной литературы

Основная:

1. Глазырина, Л. Д. Современный энциклопедический словарь хорового дирижера // Л. Д. Глазырина, Е. Е. Романович. – Минск : Бел. навука, 2020 – 215 с.

Дополнительная:

2. Анিকেева, З. П., Аникеев Ф. М. Как развить певческий голос / З. П. Анিকেева, Ф. М. Аникеев. – Кишинев : Штиинца, 1981 – 124 с.

3. Венгрус, Л. А. Начальное интенсивное хоровое пение / Л. А. Венгрус – СПб. : Музыка, 2000 – 258 с.

4. Вишнякова, Т. П. Практика работы с хором / Т. П. Вишнякова. – СПб: Астерион, 2008 – 52 с.

5. Дыганова, Е. А. Самостоятельная подготовка студента-музыканта к практической работе с хором / Е. А. Дыганова. – Казань : ИФИ К(П)ФУ, 2011 – 52 с.

6. Живов, В. Л. Хоровое исполнительство : Теория. Методика. Практика : учеб. пособие / В. Л. Живов. – М. : Владос, 2003 – 270 с.

7. Лихоманова, Н. А. Работа хормейстера над звуком: методическая разработка / Н. А. Лихоманова. – СПб. : СПбГУКИ, 2003 – 24 с.

8. Мусин, И. А. Язык дирижерского жеста / И. А. Мусин. – Москва : Музыка, 2006 – 232 с.

9. Никольская-Береговская, К. Ф. Русская вокально-хоровая школа от древности до XXI века / К. Ф. Никольская-Береговская. – Москва : ВЛАДОС, 2003 – 304 с.

10. Огнева, Н. И. Распевание как основа постановки голоса : учеб. метод. пособие / Н. И. Огнева. – Омск : ОмГУ, 2007 – 24 с.

11. Осеннева, М. С. Хоровой класс и практическая работа с хором: учеб. пособие / М. С. Осеннева, В. А. Самарин. – Москва : Академия, 2003 –

12. Семенюк, В. О. Хоровая фактура. Проблемы исполнительства / В. О. Семенюк. – М. : Композитор, 2008 – 328 с.

13. Шереметьев, В. А. Принципы чистого интонирования хорового многоголосия / В. А. Шереметьев. – Челябинск : Издание С. Ю. Бантурова, 2001 – 136 с.