

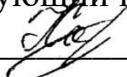
УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«ВИТЕБСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ П.М. МАШЕРОВА»

Факультет педагогический

Кафедра музыки

СОГЛАСОВАНО

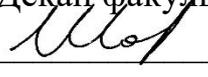
Заведующий кафедрой

 С.А. Карташев

17.11.2021

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

 И.А. Шарапова

17.11.2021

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

ХОР И ПРАКТИКУМ РАБОТЫ С ХОРОМ

для специальности

1-03 01 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография

Составители: Т.В. Оруп, Н.Г. Щербина

Рассмотрено и утверждено

на заседании научно-методического совета 05.01.2022, протокол № 2

УДК 784(075.8)
ББК 85.314.1я73
Х79

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 1 от 05.10.2022.

Составители: старшие преподаватели кафедры музыки ВГУ имени П.М. Машерова, исследователи в области педагогических наук **Т.В. Оруп, Н.Г. Щербина**

Р е ц е н з е н т ы :
кафедра общей, физической и коллоидной химии УО «ВГМУ»;
художественный руководитель ГКУ «Витебская областная филармония»,
кандидат искусствоведения *В.А. Бабарико*

**Хор и практикум работы с хором для специальности 1-03 01 07
Х79 Музыкальное искусство, ритмика и хореография : учебно-методический комплекс по учебной дисциплине / сост.: Т.В. Оруп, Н.Г. Щербина. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2022. – 80 с.
ISBN 978-985-517-954-3.**

В рамках учебно-методического комплекса предлагаются материалы для проведения практических занятий, вокально-хоровые упражнения, задания для самостоятельной работы.

Предназначен для преподавателей и студентов дневной и заочной форм получения образования педагогического факультета.

**УДК 784(075.8)
ББК 85.314.1я73**

ISBN 978-985-517-954-3

© ВГУ имени П.М. Машерова, 2022

СОДЕРЖАНИЕ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА	4
ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	9
Содержание учебного материала	9
ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	19
Практические занятия	19
РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	31
Зачетные требования	31
Экзаменационные требования	31
Критерии оценивания знаний по учебной дисциплине	31
ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	35
Список рекомендуемой литературы	35
Методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы студентов	37
Глоссарий	37
ПРИЛОЖЕНИЯ	72
Приложение 1. Вопросы для самоконтроля	72
Приложение 2. План анализа хоровой партитуры	73
Приложение 3. Задания для самостоятельной работы	77

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

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 УМК вызвано необходимостью активизировать студентов к формированию навыков самоконтроля и усвоению параметров оценивания профессионально-значимых компетенций.

Хор в учреждении высшего образования является учебным коллективом, что позволяет развивать у студентов не только вокальные навыки и навыки интонирования в специфических условиях хорового строя и ансамбля, музыкальные способности, но и такие важные личностные качества как целеустремленность, чувство ответственности за результат совместной деятельности, артистизм, художественный вкус.

Вместе с тем, хор представляет собой творческую лабораторию для развития и реализации студентами своих хормейстерских компетенции. На разных этапах обучения будущие специалисты осваивают профессиональные функции преподавателя воспитателя, руководителя, исполнителя, организатора.

Перед преподавателем учебной дисциплины «Хор и практикум работы с хором» стоит задача – воспитать студента так, чтобы его творческая мысль работала не только на уровне певца хора, но и на уровне хормейстера. Для этого в процессе работы с хором руководитель должен направить внимание студентов на последовательность, методы и приемы, применяемые для решения вокально-хоровых задач, на художественные и технические приемы исполнения.

1.1 Учебная дисциплина «Хор и практикум работы с хором» направлена на реализацию **цели:**

- овладение умениями и навыками хорового пения;
- развитие способностей осуществлять вокально-хоровую работу на уроках музыки и внеклассных занятиях.

Изучение учебной дисциплины «Хор и практикум работы с хором» обеспечивает решение следующих **задач:**

- освоение художественного учебно-педагогического репертуара, различного по содержанию, жанрам и стилевым направлениям;
- формирование слуховых и вокально-хоровых навыков: повышение остроты мелодического и гармонического слуха, улучшение интонации, развитие чувства ритма, музыкальной памяти, овладение певческим дыханием, правильным звукообразованием, приемами звуковедения, приобретение навыка пения в ансамбле;

– приобретение навыка сознательного, активного исполнения хоровых произведений через раскрытие художественного образа, выявление особенностей музыкальной выразительности, обоснование дирижерской исполнительской интерпретации;

– овладение методами и приемами вокально-хоровой работы и дирижерского мастерства при практической работе с хором;

– приобретение практических навыков концертно-исполнительской деятельности хорового коллектива.

Успешное изучение учебной дисциплины сочетает практические занятия, проводимые педагогом, с целенаправленной, систематической самостоятельной деятельностью студента.

Учебно-педагогическим материалом для учебной дисциплины «Хор и практикум работы с хором» являются вокально-хоровые упражнения, а также хоровые произведения различных стилей и жанров. Принципы подбора репертуара основываются на художественной ценности, профессионально-педагогической направленности, доступности, последовательности.

1.2 Место учебной дисциплины в системе подготовки специалиста с высшим образованием соответствующего профиля, связи с другими учебными дисциплинами

Учебная дисциплина «Хор и практикум работы с хором» является дисциплиной государственного компонента цикла специальных дисциплин учебного плана специальности 1-03 01 07 «Музыкальное искусство, ритмика и хореография».

Успешное изучение предмета сочетает занятия, проводимые педагогом, с целенаправленной, систематической самостоятельной деятельностью студента, которая предусматривает практическую работу студента с хором и выполнение домашних заданий по изучению методической литературы, выучиванию хоровых партий, составлению плана репетиций, подбору упражнений для распевания коллектива.

Учебно-педагогическим материалом по дисциплине «Хор и практикум работы с хором» являются вокально-хоровые упражнения, а также хоровые произведения различных стилей и жанров.

Изучение учебной дисциплины «Хор и практикум работы с хором» тесно связана с содержанием таких учебных дисциплин, как «Дирижирование», «Музыкальный инструмент», «Основы музыкальной грамоты», «История музыки». Для изучения учебной дисциплины «Хор и практикум работы с хором» необходимо также наличие у обучающихся академических компетенций по учебной дисциплине «Основы хороведения и методика работы с детским хором», формирование которых необходимо обеспечить в рамках компонента учреждения высшего образования.

1.3 Требования к освоению учебной дисциплины в соответствии с образовательным стандартом

Требования к знаниям и умениям по предмету «Хор и практикум работы с хором» формируются на основе общеобразовательного стандарта «Высшее образование. Первая ступень» по специальности 1-03 01 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография.

В результате изучения дисциплины специалист должен

знать:

– технологию разучивания и исполнения произведений разных жанров, форм и историко-стилистических направлений;

– методику формирования вокально-хоровых навыков: дыхания, звукообразования, артикуляции и дикции, хорового строя и хорового ансамбля при исполнении одноголосных и многоголосных произведений;

уметь:

– использовать правильную певческую установку в репетиционной и концертной деятельности;

– самостоятельно разучить мелодию хоровой партии репертуара произведений хорового коллектива;

– осознанно и выразительно интонировать хоровой партии;

владеть:

– приемами эмоционально-художественного исполнения поэтического текста;

– методами работы с хоровым коллективом.

Требования к академическим компетенциям специалиста

Специалист должен:

– Уметь применять базовые научно-теоретические знания для решения теоретических и практических задач.

– Владеть методами научно-педагогического мышления.

– Владеть исследовательскими навыками.

– Уметь работать самостоятельно.

– Быть способным порождать новые идеи (обладать креативностью).

– Владеть междисциплинарным подходом при решении проблем.

– Иметь навыки, связанные с использованием технических устройств, управлением информацией и работой с компьютером.

– Обладать навыками устной и письменной коммуникации.

– Уметь учиться, повышать свою квалификацию в течение всей жизни.

– Уметь регулировать взаимодействия в образовательном процессе.

Требования к социально-личностным компетенциям специалиста:

Специалист должен:

– Обладать качествами гражданственности.

– Быть способным к социальному взаимодействию.

– Обладать способностью к межличностным коммуникациям.

– Владеть навыками здоровьесбережения.

– Быть способным к критике и самокритике.

- Уметь работать в команде.
- Быть способным осуществлять самообразование и совершенствовать профессиональную деятельность.

Требования к профессиональным компетенциям специалиста

Специалист должен:

Обучающая деятельность

- Управлять учебно-познавательной и учебно-исследовательской деятельностью.
- Использовать оптимальные методы, формы и средства обучения.
- Организовывать и проводить учебные занятия различных видов и форм.
- Организовывать самостоятельную работу обучающихся.

Воспитательная деятельность

- Использовать оптимальные методы, формы и средства воспитания.
- Осуществлять оптимальный отбор и эффективно реализовывать технологии воспитания.
- Организовывать и проводить воспитательные мероприятия.
- Формировать базовые компоненты культуры личности обучающегося.
- Эффективно реализовывать технологию деятельности классного руководителя.
- Осуществлять практику девиантного поведения обучающихся.

Развивающая деятельность

- Развивать учебные возможности и способности обучающихся на основе системной педагогической диагностики.
- Развивать навыки самостоятельной работы обучающихся с учебной, справочной, научной литературой и др. источниками информации.
- Организовывать и проводить коррекционно-педагогическую деятельность с обучающимися.
- Предупреждать и преодолевать неуспеваемость обучающихся.

Ценностно-ориентационная деятельность

- Формулировать образовательные и воспитательные цели.
- Оценивать учебные достижения обучающихся, а также уровни их воспитанности и развития.
- Осуществлять профессиональное самообразование и самовоспитание с целью совершенствования профессиональной деятельности.
- Организовывать целостный образовательный процесс с учётом современных образовательных технологий и педагогических инноваций.
- Анализировать и оценивать педагогические явления и события прошлого в свете современного научного знания.

1.4 Общее количество часов и количество аудиторных часов, отводимое на изучение учебной дисциплины в соответствии с учебным планом учреждения образования по специальности

Всего на изучение учебной дисциплины отводится 562 часа, из них на дневной форме обучения – 288 аудиторных практических занятий, 4 часа управляемой самостоятельной работой студентов, форма контроля – экзамен и зачет;

из них на заочной форме обучения (сокращенный срок) – 64 аудиторных практических занятий, форма контроля – экзамен и зачет.

1.5 Форма получения высшего образования: дневная и заочная (сокращенный срок обучения).

1.6 Распределение аудиторного времени по видам занятий, курсам и семестрам

Дневная форма обучения

Всего	Аудиторных	Курс, семестр	Практ.	Зачет	Экзамен	УСР
562	292	I/1	36		+	
		I/2	36			
		II/3	32			
		II/4	36	+		
		III/5	22			
		III/6	34	+		
		IV/7	16			4
		IV/8	76			+

Заочная форма обучения (сокращенный срок)

Всего	Аудиторных	Курс, семестр	Практ.	Зачет	Экзамен
562	64	I/1	12		+
		I/2	6		
		II/3	14	+	
		II/4	8		
		III/5	6	+	
		III/6	2		
		IV/7	8		
		IV/8	8		

1.7 Форма текущей аттестации по учебной дисциплине – зачет и экзамен.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Тема 1

Формирование основ хорового пения

Введение. Создание учебного хора и организация его работы

Комплектование учебного хора. Проверка музыкальных данных и певческих способностей участников хора. Определение задач работы хора. Начальный этап работы. Самоуправление в хоре. Создание условий для певческой работы.

«Хор» коллектив певцов, исполнительская деятельность которого связана единством технических и художественных задач, позволяющих слушателям полноценно воспринимать идейно-смысловое и эмоционально-образное содержание хорового произведения.

Сущность понятия хорового коллектива дополняется определениями *тип, вид и состав* хора. Различаются 2 основных типа хоровых коллективов: *однородные* и *смешанные*. Данная типология обусловлена 3-типной классификацией певческих голосов: детские, женские, мужские.

Однородные хоры формируются из участников одного типа.

Смешанные хоры формируются участниками 2-х и более типов голосов.

Неполные смешанные хоры, формирующиеся из женских (сопрано и альты) голосов и одной унисонной мужской партии.

Хоровой коллектив объединяет в себе разные группы голосов. *Голоса одной группы, исполняющие в унисон свою мелодию, называются хоровой партией*. Хоровые партии комплектуются из певцов, обладающих примерно одинаковым диапазоном голоса и сходностью тембрового звучания. Вид хора определяется количеством самостоятельных голосов (хоровых партий), участвующих в нем. Хоры подразделяются на одноголосные, 2-голосные, 3-голосные, 4-голосные, 5- и более голосные хоровые коллективы.

Партия сопрано. Является ведущей партией в хоровом коллективе. *Общий диапазон* – До первой октавы – Си второй октавы (До третьей октавы) и характеризуется легким, светлым и подвижным звучанием голоса. *Рабочий* (наиболее употребительный) *диапазон* – (Ми-бемоль) Ми первой октавы-Ля (Си-бемоль) второй октавы. Границы регистров приходятся на (Ми) Фа первой октавы – Ми-бемоль (Фа-диез) второй октавы. Характеристика партии сопрано лучше всего проявляется в верхнем регистре, который звучит ярко, сочно, выразительно и динамично. Средний регистр характеризуется легкостью и подвижностью звучания, нижний – рыхлостью,

неустойчивостью и приглушенностью. Партии сопрано в хоре чаще приходится исполнять основную мелодическую тему в хоровом произведении.

Партия альтов. Обычно ей принадлежит роль исполнения звуков гармонического сопровождения в хоровом произведении. *Общий диапазон Фа (Соль) малой октавы – Ре (Ми) второй октавы. Рабочий диапазон (Ля малой октавы – До) второй октавы.* Переходные ноты, обозначающие границы регистров, приходится на До (Ре) – первой октавы – До (Ре) второй октавы. Грудное звучание альтовой партии выразительнее всего проявляется от Ля малой октавы до Ля (Си) первой октавы. В верхнем участке диапазона от Си первой октавы до Ми второй октавы партия звучит излишне напряженно и тяжело.

Партия теноров. Состоит из высоких мужских голосов. Теноровой партии часто поручается исполнение главной мелодии произведения. *Общий диапазон партии тенора составляет До малой октавы – До второй октавы.* Крайние звуки диапазона используются в хоровых произведениях очень редко. Переходные ноты, обозначающие границы регистров, приходится на Ми - Фа первой октавы. Звуки первой октавы наиболее выразительные, яркие и динамичные. Они могут исполняться теноровой партией от *pp* до *ff*.

Партия басов. Комплектуется из низких мужских голосов и составляет фундамент звучности хорового коллектива. Значение басовой партии значительно возрастает в произведениях без сопровождения. Звучание партии первых басов наиболее ярко проявляется на верхнем и среднем участке диапазона, вторых басов в нижней его части. *Общий диапазон партии басов составляет (Ми) Фа большой октавы - Ми (Фа) первой октавы.* Большой ценностью в хоре является наличие в нем басов-октавистов, нижние звуки диапазона которых (Соль) Ля контроктавы- Фа (Соль) большой октавы значительно увеличивают исполнительские возможности хора, придавая ему полноту и глубину. Как правило, в средних по составу коллективах насчитывается 1-2, в больших 2-3 баса-октависта. Переходные ноты партии баса находятся на границе Си-бемоль малой октавы - До-диез первой октавы.

Литература

1. Стулова, Г.П. Хоровое пение. Методика работы с детским хором. Учебное пособие / Г.П. Стулова. – М.: Планета музыки, 2014. – 176 с.
2. Чесноков, П.Г. Хор и управление им. Учебное пособие / П.Г. Чесноков. – М.: Лань, Планета музыки, 2015. – 200 с.

Методические основы техники вокально-хорового исполнения

Певческая установка. Навыки пения сидя, стоя. Правильное положение корпуса, рук, ног при пении. Певческое дыхание. Техника диафрагматического дыхания. Выработка умений и навыков глубокого бесшумного, одновременно взятого по указанию дирижера вдоха медленного, экономного выдоха. Естественное свободное (без малейшего напряжения) пение с сохранением вдыхательной установки. Выработка смешанного типа дыхания. Упражнения на развитие певческого дыхания. Виды дыхания:

пофразное, цепное. Зависимость дыхания от тем произведения и исполнительских штрихов. Атака звука. Твердая, мягкая, придыхательная виды атаки. Специфика академической манеры пения Выработка единой манеры звукообразования. Звуковедение. Навыки естественного, свободного звукоизвлечения. Распевания и вокально-хоровые упражнения на разные виды техники.

Литература

1. Лихоманова, Н.А. Работа хормейстера над звуком: методическая разработка / Н.А. Лихоманова. – СПб: СПбГУКИ, 2003. – 24 с.
2. Никольская-Береговская, К.Ф. Русская вокально-хоровая школа от древности до XXI века / К.Ф. Никольская-Береговская. – Москва: ВЛАДОС, 2003. – 304 с.

Воспитание навыков чистой интонации

Выработка навыка координации между слуховым восприятием работой голосового аппарата. Взаимосвязь чистоты интонации и регистра, звуковой позиции. Ладофункциональный принцип обучения. Навыки развития внутреннего слуха. Приемы развития слуха, направленные на формирование слухового восприятия и вокально-слуховых представлений.

Литература

1. Переверзев, Н. Исполнительская интонация / Н. Переверзев. – М.: Музыка, 1989. – 123 с.
2. Шереметьев, В.А. Принципы чистого интонирования хорового многоголосия / В.А. Шереметьев. – Челябинск: Издание С.Ю. Бантурова, 2001. – 136 с.

Тема 2

Совершенствование вокально-хоровых навыков

Работа над расширением диапазона хоровых голосов

Формирование верхнего участка диапазона. Развитие нижнего участка регистра. Работа над достижением единого механизма звукообразования зафиксированного положения открытой гортани, «зевка» на всех участках диапазона.

Литература

1. Огнева, Н.И. Распевание как основа постановки голоса: учеб. метод. пособие / Н.И. Огнева. – Омск: ОмГУ, 2007. – 24 с.
2. Струве Г. Хоровое сольфеджио. – М., 1988.

Хоровой ансамбль

Понятие ансамблевой техники. Приемы работы над всеми видами ансамбля: унисонным, динамическим, метроритмическим, темповым, тембровым, дикционным.

Понятие хорового ансамбля было впервые определено П.Г. Чесноковым, который понимал под ним «совершенную слитность и уравновешенность партий в хоре». Наиболее полно, определение понятия «ансамбль» дано в работе А. Егорова, который понимает под ним и «полную согласованность и слитность всех выразительных элементов хорового звучания при творческом содружестве всех членов хорового коллектива, передающего единый художественный образ».

Теория хорovedения рассматривает понятие «хоровой ансамбль» с двух основных позиций: количественной и качественной. Количественное значение строится на равновеликом соотношении хоровых партий между собой, качественное – на равнозначном соотношении звучания голосов певцов внутри каждой партии.

В связи с этим понятие хоровой ансамбль делится на два типа: общий и частный. К общему ансамблю относится ансамбль между хоровыми партиями или унисонными группами всего хора.

Частный ансамбль подразумевает понятие слитность и согласованность внутри одной хоровой партии или унисонной группы. Понятие общий и частный ансамбль взаимосвязаны между собой и равнозначно затрагивают техническую и художественную стороны в исполнении хоровых произведений.

При работе над частным ансамблем отрабатывается единая манера вокально-хоровой техники исполнения, единство нюансировки, соподчинения частных и общей кульминаций произведения, общая эмоциональная тональность исполнения. При общем ансамбле приемы работы над слитностью звучания хоровых партий могут варьироваться с учетом разнообразия в соотношении вариантов динамического, тембрального и дикционного исполнения.

В хоровом искусстве понятие «ансамбль» рассматривается с позиций условий звучания партий хора. При удобном тесситурном изложении мелодий хоровых партий, когда звучание певческих голосов производится в примерно одинаковых удобных условиях, можно говорить о наличии естественного ансамбля.

Искусственный ансамбль присутствуют при количественном несоответствии голосов в партиях, сочетание звучания сольной партии с хоровой, совмещении хоровой и оркестровой партий.

Навыки динамического ансамбля приобретаются при умении регулировать динамику звука посредством активной работы певческого дыхания. При работе над тембровым и дикционным ансамблем используются упражнения на единообразное формирование гласных и согласных звуков в сочетании с упражнениями на развитие диапазона и сглаживания регистров певческих голосов. Исполнительский ансамбль предполагает единообразие трактовки всего произведения и отдельных его фрагментов.

Каждому участнику хора необходимо научиться умению слушать звучание своей партии, определяя ее место в звучании всего коллектива в целом, умению подстроить свой голос к общехоровому звучанию.

Все эти навыки воспитываются посредством систематической вдумчивой и кропотливой работы. Достижению качественного ансамбля в хоровом звучании препятствует наличие в хоре певцов с низкой музыкально-теоретической подготовкой, а также исполнителей, обладающих вокальными или речевыми дефектами, такими как картавость, гнусавость, горловой призывок звучания голоса.

Литература

1. Краснощеков В. Вопросы хороведения. – М., 1969.
2. Кузьмина О., Сивицкая Е., Симановская И. Хороведение. – Мн., 2000.

Хоровой строй

Зависимость хорового строя от особенностей музыкального произведения. Умение транспонировать произведение в удобные для хора тональности. Влияние динамики, дыхания, позиции звука на чистоту интонации.

Под строем в музыкальном искусстве подразумевается «система звуковысотных отношений – интервалов». В XVI в. возникают темперированные строи, а с XVIII в. в европейской музыке начинает господствовать двенадцатиступенный равномерно-темперированный строй с равным полутоновым интервальным соотношением между рядом расположенными ступенями.

В пении используется так называемый зонный строй. Сущность его заключается в том, что исполняемый звук может отклоняться от заданной темперированной высоты. Строй является одним из главных элементов хоровой техники. Под хоровым строем подразумевается умение певцов правильно интонировать звуки мелодии на основе развитых внутриладовых звуковысотных ощущений. Условия хорового строя: необходимость предварительной настройки (задание тона); необходимость постоянного активного вокально-слухового (интонационного) контроля и самоконтроля в пении («ощущение лада»). Наличие строя – главная предпосылка донесения до слушателей художественного образа. Эталоном настройки хорового коллектива является камертон – *Ля* первой октавы. Формирование чистого строя в хоре начинается с формирования чистого унисона. Внимание певцов должно быть направлено не только на умение чисто и точно повторить заданную хормейстером мелодию упражнения, но исполнить ее с позиции правильного звукообразования, дыхания и единого тембрального оформления. Виды хорового строя: мелодический (горизонтальный) правильное интонирование ступеней лада, интервалов и аккордов, при последовательном исполнении звуков друг за другом; гармонический (вертикальный) правильное интонирование интервалов и аккордов с озвучиванием всех звуков одновременно. Руководителю хорового коллектива необходимо развивать навыки чистого интонирования в хоре, правильное формирование которых требует постоянной кропотливой и систематической работы. Приемы работы над мелодическим и гармоническим строем в хоре довольно разнообразны. В практике хорового исполнительства существует множество хоровых упражнений, позволяющих методически грамотно осуществлять эту работу.

Литература

1. Живов В.Л. Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика. – М., 2003
2. Бубен, С.П. Хоровой класс: учеб. пособие. В 2 ч. Ч. 1 / С.П. Бубен, С.С. Кунцевич, Н.В. Доменикан. – Минск: Беларусь, 2012. – 147 с.

Дикция

Значение гласных и согласных в тексте вокально-хорового произведения. Четкое произношение согласных в конце слов. Раздельное произношение двух одинаковых согласных в конце одного и в начале другого слова (цезура). Развитие свободы и подвижности артикуляционного аппарата.

Литература

1. Работа в хоре: Методика, опыт / Под ред. Б.Г. Тевлина. – М.: Профиздат, 1977. – 128 с.
2. Соколов, В.Г. Работа с хором: [Учеб. пособие для муз. уч-щ]. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Музыка, 1983. – 192 с.

Тема 3

Средства художественной выразительности в хоровом исполнительстве

Работа над звуком

Пути достижения максимального разнообразия звуковых красок, большей певучести и напевности.

Темпо-ритм

Умение определить правильный темп с учетом характера произведения, условий его исполнения и восприятия. Использование агогических нюансов в исполнении. Понимание роли ферматы и правила ее исполнения.

Динамика

Использование филирования как приема выравнивания громкости голоса по всему диапазону. Формирование навыков пения на «рiапо». Работа над динамической ровностью гласных.

Тембр

Влияние мимики на формирование различных оттенков тембра. Роль дирижерского жеста при формировании тембра.

Артикуляция

Технология выполнения legato, поп legato, staccato в произведениях разных стилей и жанров.

Фразировка

Понимание структурной организации хорового произведения, логики развития музыкальной мысли. Частная и общая кульминации.

Литература

1. Безбородова Л.А., Алиев Ю.Б. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях: учеб. пособие. – М., 2002.
2. Добровольская Н. Вокально-хоровые упражнения в детском хоре. – М., 1987.
4. Осеннева М.С. Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом: учеб. пособие / М.С. Осеннева, В.А. Самарин, Л.И. Уколова. – М., 1999.
5. Струве Г. Хоровое сольфеджио. – М., 1988.
6. Струве Г. Школьный хор. – М., 1996.
7. Стулова Г. Теория и практика работы с детским хором. – М., 2002.
8. Хрестоматия для хорового класса. / Под ред. В. Чекулаева – Мн., 2000.
9. Романовский Н. Хоровой словарь. – М., 1980.
10. Асафьев Б. О хоровом искусстве. – Л., 1980.
11. Богданова Т. Хороведение. – Мн., 1997.
12. Дмитриев Л. Основы вокальной педагогики: уч. пособие для муз. вузов. – М., 1968.

Тема 4

Подготовка к практической работе с хором

Предварительная работа над хоровой партитурой

Понимание всех задач, связанных с техникой исполнения. Развитие аналитического чутья, исследовательского мышления в процессе освоения хоровой партитуры. Восприятие художественного образа посредством теоретического мышления, всестороннего анализа средств музыкальной выразительности.

Литература

1. Живов В. Исполнительский анализ хорового произведения. – Мн., 1987.

Разучивание произведения с хором

Методы ознакомление хора с литературным текстом и музыкой произведения. Разбор содержания, выявление художественных образов. Установление взаимосвязи содержания литературного текста с музыкальными средствами выразительности. Работа над культурой звука, дикцией, строем, ансамблем, соблюдением всех средств выразительности (эмоциональная подача текста, фразировка, кульминация и т.д.), которые должны помочь раскрыть форму и художественное содержание текста.

Литература

1. Живов В.Л. Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика. – М., 2003.

Формирование навыков репетиционной работы

Определение технических ошибок и неточностей исполнения интонационных, ритмических, артикуляционных и др. Определение исполнительских недочетов (отсутствие осмысленности во фразах, несоответствие средств художественной выразительности жанру, стилю хорового сочинения). Выявление причин неточностей исполнения (следствие непонимания исполнителями структуры произведения, результат неточности дирижерского жеста и др.).

Нахождение способов устранения ошибок (применение специальных приемов репетирования).

Литература

1. Кузнецов, Ю.М. Практическое хороведение: Учебный курс хороведения / Ю.М. Кузнецов. – М.: Спутник, 2009. – 362 с.

Коммуникативная культура будущего хормейстера

Совершенствование умений общения с хором: владение словом, мимикой, овладение вниманием певцов, объяснение авторской трактовки произведения, стимулирование участников хора к поиску совместных решений художественного образа произведения.

Литература

1. Попов, П.М. Инициатива и общение в творчестве / П.М. Попов. – Казань: Изд-во Казан, ун-та, 1983. – 88 с.

Организация и построение репетиционного процесса.

Основные этапы в освоении музыкального произведения

Репетиция – общепринятая форма постепенного воплощения исполнительского замысла, определяемого содержанием произведения.

Основные этапы репетиционного процесса:

- начальный (ознакомление с произведением, усвоение музыкального и литературного текста, разучивание по партиям);
- средний (переход к общехоровому ансамблю, детальное изучение);
- заключительный («прогонная» репетиция, нацеленная на однократное исполнение; «доделочная» и генеральная).

Репетиции реконструктивного типа («поправочная», восстановительная). Организация и построение репетиционного процесса: составление плана репетиций (календарный план); определение количества и частоты проведения репетиций: а) для профессиональных хоровых коллективов наиболее приемлемыми являются ежедневные репетиционные занятия; б) для самодеятельного хорового коллектива количество репетиций можно сократить до 2–3 раз в неделю. Определение продолжительности проведения репетиций.

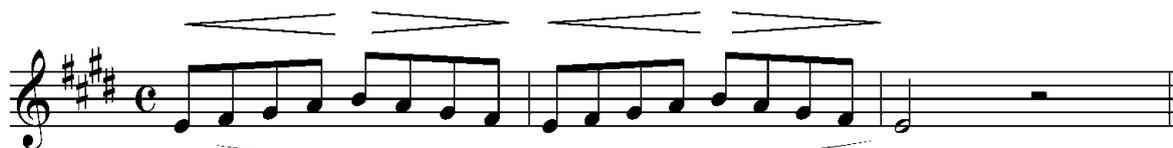
Организация текущей репетиции (точное начало и окончание, соблюдение перерывов для отдыха, дисциплина и порядок в процессе работы). Тщательная подготовка нотного материала (подготовка партитуры для дирижера, подготовка партитуры для концертмейстеров, подготовка комплекта хоровых партий). Формы проведения репетиций (общехоровые, по хоровым группам, по партиям). Построение репетиций (распевание, работа по партиям или по группам над изучением репертуара, свободное занятие для закрепления материала и художественной отделки произведения). Важность включения в репетиционную работу различных произведений (по стилю, по характеру, по темпу, по динамике, по звуковедению, по тесситурному напряжению, и др.).

Основополагающие педагогические принципы: а) наглядность (образцовый показ), б) сознательность и активность (понимание и прочувствование певцами содержания произведения), в) прочность (достигаемая разумным повторением, с обязательной постановкой исполнительской задачи), г) систематичность и последовательность (обеспечиваемая планированием), д) доступность (учет вокальных возможностей хора).

Вокальная работа с хором. Значение и основные принципы вокальной работы с хором. Зависимость элементов хоровой звучности (ансамбля, строя, дикции) от вокальных навыков хора (вокально-хоровая техника). Необходимость единых вокальных навыков для всех участников хорового коллектива. основополагающий принцип вокально-хоровой методики: сочетание индивидуальной и коллективной работы, методических обобщений и личного опыта дирижера. Строй и другие элементы хорового исполнения, их взаимосвязь. Зависимость интонации от вокальных навыков хора (дыхания, звукообразования, вокальной позиции) и особенностей произведения. Причины, ведущие к нарушению строя. Интонирование и тесситура. Интонирование и регистры. Переходные ноты. Интонирование и фонетические особенности гласных. Влияние на строй метроритмической структуры, темпа, ладотональности, характера мелодии и голосоведения, гармонической структуры, фактуры, состава исполнителей, тесситуры, динамики, вокальности литературного текста, дыхания. Особое значение для хорового строя ладо-гармонических факторов (диатоника, хроматизмы, модуляция, сопоставления и др.). Предварительные условия практического овладения дирижером основами вокально-хоровой работы: опыт пения в хоре, владение собственным голосом (необходимость индивидуальных занятий по постановке голоса), знание строения певческого аппарата и представление об основных певческих навыках, знание общей методики вокальной работы. Проблема воспитания хорового певца. Основное содержание процесса вокальной работы (работа над дыханием, звукообразованием).

Устройство певческого аппарата (дыхательный аппарат, голосовой аппарат, понятие о резонаторах). Дыхание певческое и физиологическое, их

отличие. Типы дыхания. Опора дыхания. Принципы дыхания в хоровой практике. Цепное дыхание. Звукообразование (возникновение звука, его сила и основные тембровые качества. Певческий и разговорный звук, их различие. Принцип действия голосовых связок. Атака звука, типы атаки звука. Опора звука. Формирование звука. Связь характера певческого звука с речью, особенностями языка. Основные типы певческого звука с речью. Роль резонаторов. Регистры у мужских голосов (грудной, головной), у женских (грудной смешанный и головной). Понятие о примарной зоне (о «натуральных тонах»). Высотная позиция звука. Формирование гласных. Работа над звуком с различными партиями хора. Распевание хора. Основные задачи распевания хора: «настройка» коллектива, приведение его в «рабочее» состояние и работа над специальными вокально-хоровыми навыками. Формы и методы распевания хора: движение от простого к сложному (как основной принцип распевания); распевание хоровых партий, хоровых групп, всего хора; распевание на определенные гласные, слоги слова, с «закрытым ртом» и др.; распевание мелодическое (унисон) и гармоническое; распевание с охватом различных участков диапазона и регистров; работа над различными штрихами; распевание в различных темпах, ритмах, динамике; роль инструментального сопровождения при распевании; использование хоровых произведений и отдельных фрагментов их для распевания хора. Вокальность дирижерского жеста. Вокально-хоровая терминология.



Ми - - - я - - - и



Ми - - - - - и



Ми - я - и - - - и



il - mi - o fio - - - re



Ми - я - - - - - и



Ми - я - - - - - и



Ми - - - я - - - и



Ми - - - я - - - и



Ми - я - и - я - и



Ми - - я - и



Ма - э - и - о - у - а



Ми - я - а - а - ми - я - а - - - а



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

Ми - - - я - а - - - а

Ми - я - а - - - а - - - - - и

Ми - я - - - - ля - - - - - а

Ми - - - - я - - - - а

Я - - - - - а - - - - - и

Ля - а - - - - а ля - а - - - - а

Ми - я - - - и

Ля - а - - - - а

tr

Ми - я - - - - ля - - - - а

Ми - я - - - - и

Ми - - - - я - - - - и

Ля - а - - - - ля - а - - - -

ля - а - - - - ля - а - - - - и

Ми - - - - и

Ми - - - - и

Ми - я ми - я ми - я

ми - я - - - - и

**Методика организации репетиционной работы хора.
Роль и значение концертной деятельности
в повышении художественно-исполнительского уровня его участников**

При выборе репертуарных произведений дирижер должен руководствоваться следующими положениями: намеченное для разучивания хоровое сочинение по содержанию, форме и технике должно быть посильно для исполнения его хором. Выбранное хоровое произведение должно опираться на имеющийся уровень вокально-хоровой культуры коллектива и одновременно способствовать решению опережающих задач дальнейшего ее развития и совершенствования.

До непосредственной работы с хором дирижеру необходимо провести *предварительную техническую подготовку*: размножить соответственно числу певцов достаточное количество хоровых партитур, которые должны быть аккуратно и четко написаны. Затем составляется подробный план проведения предстоящей репетиции.

Основные этапы репетиционной работы:

Распевание - предварительная настройка хора на разучиваемое произведение. Музыкальный материал распеваний должен быть кратким, лаконичным, легко запоминающимся и соответствовать тем элементам вокально-хоровой техники, которые впоследствии будут встречаться в произведении.

Краткая вступительная беседа о поэтическом и музыкальном содержании произведения, творческом наследии его авторов.

Первичное восприятие произведения осуществляется в двух формах: прослушивание хора в записи исполнения профессиональными коллективами или иллюстрация звучания хоровой партитуры хормейстером на фортепиано. При этом выразительность исполнения текста, увлеченность дирижера красотой звучания должны заразить коллектив, вызвав в нем желание дальнейшего разучивания сочинения. Восприятие хорового произведения необходимо подкреплять одновременным заданием певцам следить за развертыванием мелодии своей хоровой партии по нотам.

Разучивание хорового сочинения проводится двумя способами: на занятиях с отдельными хоровыми партиями (в практике работы хормейстеров они носят название разводных репетиций) или на общехоровых занятиях (получивших соответственно название сводных репетиций). Достоинством разводных репетиций, является то, что они позволяют хормейстеру ускорить этап технического овладения музыкальным текстом. Этот метод сокращает по времени процесс работы над унисоном внутри отдельной партии, единой манерой звукоизвлечения; ансамблем, нюансировкой и т. д. На общехоровых занятиях целесообразно чередовать разучивание произведения путем сочетания приемов работы всем хором с исполнением мелодий каждой отдельной хоровой партией.

Разучивание произведения следует проводить в рабочем (умеренном темпе) по фразам, периодам, частям произведения, руководствуясь принципом от простого к сложному. Трудные интервальные и гармонические обороты, отклонения и модуляции, серединные и заключительные каденции следует пропеть отдельно с остановкой на каждом звуке, начиная с нижних партий хора. При разучивании а капелльных произведений желательнее меньше пользоваться инструментом, заменив его приемом настройки хора от камертона. *Методика разучивания* хорового сочинения должна также опираться на принцип *последовательности в обучении, заключающийся в поэтапном освоении* интонации, горизонтального и вертикального строя, ансамбля, дикции, нюансировки, в заключительной художественной шлифовке произведения. Перечисленная последовательность этапов разучивания является весьма условной. Ее содержание и очередность могут быть пересмотрены в зависимости от условий репетиционной работы, квалификации хора, задач репетиции и уровня профессионального мастерства руководителя.

Работа над художественным исполнением произведения (в практике часто именуемая как этап впеваания) предполагает взаимосвязь всех частей хорового сочетания между собой; динамическую уравновешенность общей кульминации с кульминациями отдельных частей; рельефностью исполнения музыкальных фраз; правильную и осознанную передачу формы произведения.

Завершающим этапом работы над произведением является его *концертное исполнение*, задача которого заключается в ярком, эмоционально осмысленном и технически совершенном донесении до слушателей авторской идеи раскрытия содержания через использованные художественно-выразительные и вокально-технические исполнительские средства.

Любая творческая деятельность развивается эффективно в том случае, если ее результаты получают общественное признание и одобрение. Результативность творческого роста самодеятельного хорового коллектива проявляются в его концертной деятельности. *Концертная деятельность* как форма открытого выступления перед слушателями воспитывает в участниках хора чувство ответственности за свою работу и работу коллектива в целом, мобилизует и стимулирует их к дальнейшему совершенствованию вокального мастерства. Концертные выступления требуют ответственности не только от участников хора, но, прежде всего от самого руководителя. Руководитель хора определяет количество концертов, площадки выступлений, намечает и разучивает с хором концертную программу, отвечает за качество ее исполнения.

Наибольшую трудность вызывает *составление концертной программы*. Содержание включенных в нее произведений обуславливается типом и назначением концерта, составом слушательской аудитории. В соответствии с этим концертные выступления подразделяются на несколько

типов: *праздничные, тематические, монографические и отчетные.* При составлении концертной программы существуют некоторые общие требования: при подборе произведений необходимо соблюдать принципы стилистического единства, тональной последовательности и музыкально-образной контрастности содержания хоровых сочинений.

Принцип контрастности в подборе программы концерта основано на психологических свойствах процесса восприятия музыки. Уровень восприятия слушателей обязательно снизится, если длительное время хор будет исполнять однообразные по характеру и темпу произведения. Наиболее правильным составлением программы будет сопоставление быстрых произведений с медленными, лирических с драматическими, гомофонно-гармонических с полифоническими, связанных между собой единой логикой тематики и содержания концерта. *Первые номера программы* должны настроить слушателей на праздничную встречу с музыкой, отвлечь их от повседневных будничных мыслей и забот. Для этого подойдут небольшие и нетрудные «приветственные» и «сердечные» хоры, которые вызовут нужную адекватную реакцию аудитории. Постепенно в процессе нарастающего наступления на восприятие слушателей необходимо добиться эмоционального контакта с залом, «разогреть» его для знакомства с более сложными и крупными произведениями, которыми чаще всего заканчивается первое отделение концерта. *«Гвоздь программы»* - самое яркое и любимое хоровым коллективом произведение следует исполнить в конце второго отделения, когда восприятие слушателей достигнет наивысшей эмоциональной точки. При этом звучание предыдущих произведений должно подготовить его появление, которое кульминационно окончание концертного выступления.

Внешний вид певцов хора и его место расположения на сцене. Лучше, когда все участники одеты в одинаковые аккуратные и строгие концертные костюмы. Моменты появления и ухода певцов со сцены также заранее отрабатываются. Поведение певцов во время выступления должно быть собранным, спокойным, достойным и уверенным.

Во время хорового исполнения все внимание поющих должно быть сосредоточено только на дирижере. Следует пресекать любые попытки отступления от этого правила.

После концертного выступления следует обсудить в хоре его результаты, дать возможность высказаться всем участникам. Оценке подлежат как положительные, так и отрицательные стороны исполнения. Такие обсуждения приносят большую пользу. Они сплачивают коллектив, способствуют росту исполнительского мастерства и приобретению сценического опыта совместных выступлений.

**Работа дирижера по самостоятельному изучению хоровой партитуры.
Основные положения методики
самостоятельной подготовки дирижера к работе с хором**

Успешное исполнение хоровым коллективом вокального произведения во многом зависит от уровня предварительного «домашнего» изучения дирижером хоровой партитуры. Параллельно с техническим этапом работы над текстом хормейстер должен познакомиться с творчеством авторов произведения: поэта и композитора. На основе изучения литературы (справочного, теоретического и методического характера), эскизного знакомства с примерами поэтического и музыкального творчества авторов происходит анализ и усвоение историко-стилистического направления творчества, индивидуального авторского почерка, средств и приемов художественной выразительности. Изучение индивидуальных особенностей стиля не должно ограничиваться рамками выбранного для разучивания произведения. Для полноты представления необходимо познакомиться с несколькими примерами творческого наследия авторов, изложенных в разных жанрах, формах и направлениях.

Анализ поэтических текстов хоровых произведений, представленных преимущественно в наиболее распространенной форме а капелльной музыки, чаще всего в произведении используется не все стихотворение целиком, а лишь его часть, иногда ограничивающаяся всего несколькими строфами. Для полноты впечатления необходимо прочитать все стихотворение целиком, без купюр и сокращений. В конечном итоге это позволит ему наиболее полно и детально раскрыть образное содержание и характер изучаемого хорового произведения, постичь глубину и сущность авторского замысла.

Самостоятельная подготовка дирижером партитуры хорового произведения невозможна без работы над поэтическим текстом. Работа над текстом должна начинаться с выразительного его чтения, выявления основной идеи и характеристики образов. Затем следует проанализировать содержание текста, выяснить стиль и форму стихотворения, сосчитать количество строк и проанализировать принципы их построения, определить тип стихотворной стопы (размер произведения). После этого необходимо отметить эмоционально-смысловую вершину текста и сопоставить ее с музыкальной кульминацией в хоровом произведении. Поэтический текст должен быть выучен дирижером наизусть и декламироваться выразительно и эмоционально.

После тщательной работы над текстом начинается этап работы над освоением музыкального языка произведения. Партитура хорового сочинения начинает изучаться за фортепиано, посредством неоднократного проигрывания.

Первоначально следует сыграть хоровую партитуру целиком, для того чтобы составить целостное о ней впечатление. При первом проигрывании определяется форма произведения, его тональность, размер, темп, характер. Затем начинается освоение каждой отдельной части произведения, выявляется ее ладотональный план, анализируется мелодический и гармонический язык

построения, фиксируются отклонения и модуляции, агогические и темповые изменения, отмечаются цезуры между музыкальными фразами.

Следующий этап вокально-хорового освоения произведения, исполнения партитуры на фортепиано. При этом необходимо играть хоровое сочинение выразительно, добросовестно, точно выполняя все авторские указания в тексте, максимально приближать к воображаемому хоровому звучанию.

Разучивание мелодий хоровых партий целесообразно проводить в определяющей последовательности:

1) сольфеджировать мелодию каждого отдельного голоса от начала до конца по горизонтали;

2) пропевать темы хоровых партий пофразно вразбивку друг за другом в любом порядке сочетания голосов;

3) использовать прием пения мелодии вслух – с приемом пения «про себя» для развития внутреннего слышания партитуры в целом;

4) выучить отдельно, пропевая снизу вверх по вертикали, начиная с басового голоса, трудные гармонические обороты, серединные и заключительные каденции;

5) сочетать одновременно инструментальные и вокальные методы освоения музыкального текста: пение одного голоса сопровождать игрой остальных голосов на фортепиано, динамически уравнивая общее звучание, избегая при этом солирования пропеваемого голоса;

6) использовать во взаимосвязи вокальные и дирижерские приемы: исполнять мелодию хоровой партии с одновременным ее тактированием;

7) выучить всю хоровую партитуру по вертикали с первого по последний аккорд, начиная с басового голоса;

8) в произведениях с сопровождением отдельно выучить хоровую, а затем инструментальную партии, после этого их следует соединить.

Заключительным этапом самостоятельной работы хормейстера над хоровой партитурой является дирижирование.

Необходимо сочетать приемы дирижирования партитуры целиком с остановкой и тщательной работой над отдельными ее частями. Изучение произведения должно производиться в рабочем умеренном темпе, соответствующем темпу последующего разучивания партитуры с хором. Отдельно отрабатываются наиболее трудные в техническом отношении фрагменты произведения.

При дирижировании рекомендуется уделять особое внимание жестам управления хоровой звучностью (показу звуковысотности, метроритма, кантилены и т. д.). При работе над трудными местами необходимо применять приемы выстраивания хоровых аккордов с помощью показа отдельным жестом вступление каждой хоровой партии.

При работе над унисонами следует использовать способы остановки, филирования звука, позволяющие каждому певцу и хору в целом услышать себя и слиться в единое чистое звучание. Отдельно отрабатываются наиболее выразительные жесты для показа штрихов, вступлений и снятий, темповых и агогических изменений, дикционных трудностей в исполнении произведения.

Анализ хоровой партитуры

Анализ хорового произведения – одна из форм самостоятельной работы студентов по дирижированию, помогает преодолеть и существенно облегчить трудности работы над хоровым сочинением на всех этапах его изучения. Подготовка письменного анализа изучаемого хорового произведения должна начинаться уже на первом этапе – этапе первичного знакомства с хоровым сочинением.

Анализ партитуры делится на четыре раздела: исторический, музыкально-теоретический, вокально-хоровой, исполнительский.

План анализа партитуры.

Исторический анализ:

- 1) краткая характеристика творчества поэта, эпохи создания произведения;
- 2) обзор музыкального наследия композитора, анализ его хорового творчества.

Музыкально-теоретический анализ партитуры. Определение и исследование средств музыкальной выразительности в связи с поэтическим текстом:

- 1) форма;
- 2) интонация, мелодика, тематизм (его жанровые истоки, взаимосвязь речевой и музыкальной ритмоинтонации);
- 3) тональность, тональный план, тональное развитие;
- 4) гармония, гармонический язык, роль гармонии в данном произведении;
- 5) метр, ритм;
- 6) темп, темповые отклонения, агогика;
- 7) динамика, динамические оттенки;
- 8) фактура изложения (моноподическая, полифоническая, аккордовая, гомофонно-гармоническая, смешанная).

Вокально-хоровой анализ:

- 1) тип хора;
- 2) вид хора;
- 3) хоровая оркестровка, использование тембровых красок как отдельных хоровых партий, солирующих голосов, так и групп хора; сопровождение;
- 4) приемы хорового письма: общехоровое изложение темы или отдельными группами, партиями; дублирование, унисон, передача мелодии из одной партии в другую; постепенное включение или выключение партий; сопоставление или обособление хоровых групп; перекрещивание голосов, наложение, окружение основной темы; контрапункт; хоровая педаль; остинатная фигура и т.д.;
- 5) характер звуковедения, характер звука;
- 6) характер дыхания;
- 7) тембровая окрашенность;
- 8) дикция, орфоэпия, артикуляция;
- 9) ансамбль (тип, вид ансамбля);
- 10) диапазоны хоровых партий, их тесситурные условия.

Исполнительские трудности:

- 1) строя;
 - 2) ансамбля;
 - 3) ритмические трудности;
 - 4) звуковедения, связанные с характером звука, с интервальным составом мелодии,
 - 5) связанные с исполнением темповых указаний;
 - 6) связанные с исполнением динамических оттенков;
 - 7) связанные с тесситурными условиями партий;
- Дирижерский жест:
1. характер жеста в связи с темпом произведения;
 2. вид жеста в связи с характером звука;
 3. дирижерские плоскости в исполнении различных динамических оттенков;
 4. дирижирование фермат, пауз;
 5. дирижерское решение основной кульминации, частных кульминаций, фраз, отдельных интонаций;
 6. дирижирование метроритмического рисунка произведения, различные трактовки его при смене темпа, размера и т.д.;
 7. стиль жеста в связи со стилем партитуры.

РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

Зачетные требования

1. Привести примеры упражнений для распевания хора;
2. Исполнить собственную партию сольно с тактированием по нотам не менее пяти произведений из репертуара учебного хора с демонстрацией приобретенных основных вокально-хоровых навыков;

Экзаменационные требования

1. Привести примеры упражнений для распевания хора;
2. Исполнить собственную партию сольно с тактированием по нотам не менее пяти произведений из репертуара учебного хора с демонстрацией приобретенных основных вокально-хоровых навыков;
3. Спеть свою хоровую партию в ансамбле с другими голосами.

Критерии оценивания знаний по учебной дисциплине

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

Критерии оценивания студентов по дисциплине (текущий контроль)

Уровень усвоения	Характеристика уровня усвоения (критерии)	Балл
Неудовлетворительный	<ul style="list-style-type: none">- Пение мелодии собственной хоровой партии с многочисленными интонационными ошибками.- Тональная неустойчивость, детонация при пении произведений без сопровождения.- Исполнение звуков мелодии при активной поддержке звучания мелодии на инструменте или совместного исполнения с другими певцами.- Исполнение невыразительное с плохим знанием текста.- Неумение правильно распределить дыхание	1–3
Удовлетворительный	<ul style="list-style-type: none">- Исполнение хоровых произведений соответствует в основном программным требованиям, однако пение собственной хоровой партии достаточно схематично.- Отсутствует цельность, динамика исполнения мелодической линии хорового произведения.- Отсутствие навыка ансамблевого пения, неумение соотносить собственное исполнение со звучанием хоровой партии и хора в целом.- Отдельные интонационные погрешности при исполнении звуков мелодии, которые исправляются при помощи педагога (активной поддержке игрой	4

	<p>мелодии на инструменте, пения голосом) или при коллективном исполнении совместно с певцами хоровой партии, участниками хорового коллектива.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Средний уровень владения вокальными данными (дыханием, звукообразованием, дикцией). 	
Средний	<ul style="list-style-type: none"> - Исполнение мелодии хоровой партии интонационно верное, в соответствии с основными программными требованиями, однако не хватает яркости, выразительности воплощения художественных образов при сольном и ансамблевом пении. - Отсутствует вокальная гибкость исполнения и умение следовать за рукой дирижера-хормейстера. - При пении мелодии хоровой партии, звуков хоровых аккордов допускаются отдельные интонационные ошибки, которые исправляются самостоятельно при указании на них педагогом. - Хорошее знание текста произведения, однако, исполнение слов недостаточно выразительное. - Тональная устойчивость при сольфеджировании мелодии хорового произведения без сопровождения, однако, встречаются отдельные затруднения при интонировании широких интервалов при движении мелодии вверх и вниз. - Отдельные интонационные неточности при ансамблевом исполнении произведений. - Погрешности при пении (гласных звуков, пёстрые гласные, неумение использовать единую манеру звукообразования, приёмы сглаживания регистров). 	5–6
Достаточный	<ul style="list-style-type: none"> - Полное владение программным материалом. - Исполнение мелодии всех хоровых произведений отличается интонационной уверенностью, выразительностью, эмоциональной, вокальной и технической грамотностью. - Исполнение мелодии репертуарных произведений в различных вариантах (соло, квартетами, отдельными хоровыми партиями). - Достаточно прочное усвоение вокально-хоровых навыков (дыхания, звукообразования, дикции). - Уверенное знание текста произведения с правильным интонированием и произношением всех гласных и согласных звуков по ходу мелодической линии. - Верное ощущение ладотональности по ходу исполнения всего произведения при хорошем развитии музыкального слуха, памяти, эмоциональности, вокальности исполнения. - Уверенное использование навыков пения на едином опёртом дыхании, ровное и единообразное 	7–8

	<p>по тембру вокальное исполнение звуков мелодии на протяжении звучания всего произведения.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Умение озвучить мелодию хоровой партии с любого фрагмента звучания произведения. 	
Высокий	<ul style="list-style-type: none"> - Технически совершенное, эмоционально-яркое образное и стилистически верное исполнение всех репертуарных произведений хора. - Свободное исполнение мелодии хоровой партии в различных вариантах с любого фрагмента звучания произведения. - Тональная устойчивость при пении произведений без сопровождения при умении транспонировать звуки мелодии в близлежащие тональности. - Уверенное владение навыками опёртого дыхания, ровного звучания голоса на всех участках диапазона, прикрытого и округленного исполнения гласных, четкости и упругости произношения согласных звуков. - Безупречное знание текста произведения. - Полное понимание дирижерского жеста, безупречное выполнение всех указаний хормейстера. - Однородность тембра. - Активное участие в репетиционной и концертной деятельности хорового коллектива. - Помощь в работе хормейстера. 	9–10

Критерии оценивания студентов по дисциплине (итоговый контроль)

Балл	Критерии оценки
10	Систематизированные, глубокие знания по разделам учебной программы и вопросам, выходящим за ее пределы. Безупречное владение вокально-хоровыми навыками. Полное знание основной и дополнительной литературы по изучаемой дисциплине. Высокий уровень исполнительского мастерства.
9	Систематизированные, глубокие знания по разделам учебной программы. Точное исполнение хоровых партитур голосом. Грамотное владение всем комплексом дирижерско-хормейстерских средств исполнения. Безупречное владение навыком слышания голосов хора.
8	Систематизированные, глубокие знания по разделам учебной программы. Достаточно высокий уровень владения голосом, чистая интонация, знание методических приемов управления хором, исправления ошибок в звучании.
7	Систематизированные, глубокие знания по разделам учебной программы. Хороший уровень владения техническими средствами исполнения хоровых партий, умение слышать и исправлять ошибки в коллективном исполнении. Однако имеют место отдельные погрешности.
6	Достаточно полные и систематизированные знания, умения и навыки в объеме учебной программы, стилистически верное исполнение партии, владение вокально-хоровыми навыками, слышание хоровых голосов, исправление ошибок интонирования. Однако имеют место отдельные погрешности.

5	Достаточный объем умений и навыков в рамках образовательного стандарта. Владение навыками певческого дыхания, звуковедения, на имеет место не точное интонирование партии, погрешности во вступлениях и снятиях звука.
4	Достаточный объем умений и навыков в рамках образовательного стандарта. Интонирование хоровой партии, но фальшивая интонация, нет ансамбля при совместном исполнении, погрешности в ритме, вступлениях и снятиях.
3	Недостаточный объем умений и навыков в рамках образовательного стандарта. Плохое знание нотного текста, ошибки в ритме, незнание литературного текста.
2	Фрагментарные умения и навыки в области вокально-хоровой подготовки в рамках образовательного стандарта.
1	Отсутствие умений и навыков, компетентности в рамках образовательного стандарта. Отказ от ответа.

Для диагностики сформированности компетенций студентов по учебной дисциплине «Хор и практикум работы с хором» рекомендуется использовать следующие средства:

- прослушивание музыкальных произведений
- оценка упражнений, учебно-творческих заданий
- контрольный урок

Формы текущего контроля – зачет и экзамен.

Текущий контроль успеваемости проводится в формах классных или концертных прослушиваний на практических занятиях или концертах с выставлением текущей оценки по десятибалльной шкале.

ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная

1. Живов В.Л. Хоровое исполнительство: Теория, методика, практика: Учеб. пособие для студентов вузов. – М., 2003.
2. Никольская–Береговская К.Ф. Русская вокально-хоровая школа от древности до XX века. – М, 2003.
3. Осеннева М.С, Самарин В.А. Хоровой класс и практическая работа с хором. – М., 2003.
4. Стулова Г.П. Теория и практика работы с детским хором: учеб. пособие для студентов пед. вузов. – М., 2002.

Дополнительная

1. Безбородова Л.А., Алиев Ю.Б. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях: Учеб. пособие. – М., 2002.
2. Добровольская Н. Вокально-хоровые упражнения в детском хоре. – М., 1987.
4. Осеннева М.С. Методика работы с детским вокально-хоровым коллективом: учеб. пособие / М.С. Осеннева, В.А. Самарин, Л.И. Уколова. – М., 1999.
5. Струве Г. Хоровое сольфеджио. – М., 1988.
6. Струве Г. Школьный хор. – М., 1996.
7. Стулова Г. Теория и практика работы с детским хором. – М., 2002.
8. Хрестоматия для хорового класса / Под ред. Чекулаева В. – Мн., 2000.
9. Виноградов, К.П. Работа над дикцией в хоре / К.П. Виноградов. – М.: Музыка, 1967. – 202с.
10. Вербов, А.М. Технология постановки голоса / А.М. Вербов. – М.: Советский композитор, 1967. – 68 с.
11. Дмитриевская, К.П. Анализ хоровых произведений: учеб, пособие / К.П. Дмитриевская. – М.: Сов. Россия, 1965. – 172 с.
12. Егоров, А.А. Теория и практика работы с хором / А.А. Егоров. – Л.-М.: Госмузиздат, 1951. – 239 с.
13. Переверзев, Н. Исполнительская интонация / Н. Переверзев. – М.: Музыка, 1989.–123 с.
14. Попов, П.М. Инициатива и общение в творчестве / П.М. Попов. – Казань: Изд-во Казан, ун-та, 1983. – 88 с.
15. Работа в хоре: Методика, опыт / Под ред. Б.Г. Тевлина. – М.: Профиздат, 1977. – 128 с.
16. Соколов, В.Г. Работа с хором / В.Г. Соколов. – М.: Музыка, 1983. – 192 с.

17. Шамина, Л. Работа с самодеятельным коллективом / Л. Шамин; Музыка, 1981. – 174 с.
18. Шварц, Н. Ансамбль в хоре / Н. Шварц. – М.: Музыка, 1961. – 45 с.

Нотная

1. Атрашкевич Е.В. Лодка детства: Сб. песен для детей. – Мн., 2001.
2. Дубравин Я. От а зоу: сюита-фантазия на темы еврейских песен для смешанного хора / Яков Дубравин. – СПб., 2003.
3. Дубравин Я.И. Внуки Победы: песни для голоса в сопровождении фортепиано / Яков Дубравин. – СПб., 2000.
4. Дубравин Я.И. Все начинается со школьного звонка: песни для детей маленьких, постарше и подростков. – СПб., 2000.
5. Дубравин Я.И. Мне город протянул ладони площадей: песни и романсы для голоса и фортепиано. – СПб., 2002.
6. Дубравин Я.И. Брысь! или История кота Филофея: Мюзикл для детей: Клавир / Пьеса В. Зимина; Стихи В. Гина. – СПб., 2003.
7. Дубравин Я.И. Страна Читалия или Песни героев любимых книг: Вокал. – поэт. цикл: Для голоса в сопровождении фортепиано / Сл. В. Сулова. – СПб., 2001.
8. Избранные духовные хоры для детей и юношества: Рук. хор. коллективов / Сост.: Г.П. Стулова, Л.В. Шишкина. – М.: ВЛАДОС, 2002. – 152 с: нот. – [Музыкальная библиотека].
9. Классическая и духовная музыка для детского [женского] хора. – СПб., 2006.
10. Корнаков Ю.Н. С добрым утром, Петербург!: песни для детского хора [старшие классы] или женского хора в сопровождении фортепиано и без сопровождения / Юрий Корнаков. – СПб., 1999.
11. Назарова Е.П. Хоровой практикум: Учеб. пособие для студентов муз.-пед. специальностей вузов / М-во образования РБ; БГПУ. – Мн., 2002.
12. Русская духовная музыка в репертуаре детского хора: Учеб.-метод. пособие / Сост. Н.В. Аверина. – М., 2001.
13. Тугаринов Ю. Детская хоровая музыка. – М., 2002.
14. Флярковский А. Настроения. Пять хоров на слова Ф.И. Тютчева для женского или детского хора без сопровождения. – М., 2005.
15. Хоровой практикум: [Учеб. пособие для студентов муз.-пед. специальностей вузов] / М-во образования РБ; БГПУ; Сост.: Е.Б. Сивицкая, И.М. Симановская. – Мн., 2004.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ И ВЫПОЛНЕНИЮ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

1. Выучить наизусть собственную хоровую партию всех репертуарных произведений хора.
2. Пение наизусть со словами хоровых партий репертуарных произведений сольно.
3. Пение наизусть со словами хоровых партий репертуарных произведений в хоровом ансамбле (дуэты, трио, квартеты).
4. Выявить вокально-хоровые трудности в разучиваемом с хором произведении и разработать методы работы над ними.
5. Отобрать и отработать комплекс вспомогательных (рабочих жестов), управляющих хоровым звучанием.
6. Наблюдение и анализ опыта работы хормейстера.
7. Посещение и анализ концертов хоровой музыки.
8. Прослушивание и анализ вариантов звукозаписи разучиваемого произведения в исполнении различных хоровых коллективов.
9. Изучение и конспектирование научной, методической и справочной литературы по изучаемым хоровым произведениям.
10. Создание рабочей хоровой партитуры изучаемого произведения.
11. Составление плана репетиционной работы по разучиванию хорового произведения.
12. Подобрать вокально-хоровые упражнения для распевания учебного хора.
13. Самостоятельно распеть хоровой коллектив и подготовить его к вокальной работе.
14. Проведение самостоятельного разучивания с хором партитуры хорового произведения.
15. Анализ и обобщение результатов проведения репетиционной работы.
16. Моделирование вариантов концертного исполнения хорового произведения и подготовка к прослушиванию Госэкзаменационной программы.

ГЛОССАРИЙ

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), *alacere* (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 музыкознание 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).

АККОРД – 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.

АККОРДОВЫЙ СКЛАД – способ изложения музыкального текста, основанный на последовании ряда аккордов. Часто такой склад музыкальной речи называют аккордово-гармоническим. См. Фактура.

АКУСТИКА – 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.

АЛЬТ (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.

АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНЫЙ – 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. переключивают, 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* – низкочувачий) – 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. Техник 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 фониатра 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 фониатра, 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 распеваются 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 редукции (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 голосообразования 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 полтораоктавный диапазон натурального грудного звучания и сохраняют фальцетные возможности для верхнего участка диапазона выше переходных нот. Основными правилами работы с детскими голосами являются: строгое поддержание 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 призыв, 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 2й 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) Дискант –

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 произвольно, 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 небной 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 небо 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, связное 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 консонансирующих 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. воздушная пауза) – 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 одnogолосное 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 одnogолосии), так и в сочетании с мелодиями в других голосах (полифония) или с гармоническим сопровождением (гомoфония). 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 колич. 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 вспомогат. средствами: зрительно – движением секундной стрелки (имеющейся в некотор. системах наручн. часов), указывающей М., равный 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 звучным 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), морщенье 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 удлиняются 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 призвук (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) – звуки; 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, льющимся 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 попевокки. 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 портаменто предоставляется на усмотрение исполнителя. Злоупотребление этим приемом, ведущее к манерности исполнения, так же как и произвольное портаменто (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 вибрато.

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 исполнительск. 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 любительск. 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. слеует 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. 1) Название партии в хоре. 2) 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, формирующая 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 интонац. устойчивость и динамич. подвижность. Решающее условие успеха – применение единых вок. принципов в сочетании с индивид. подходом. Для создания общехорового строя и анс. важно правильное соотношение партий, ровное по звучанию или с небольш. 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. Тембризация 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.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

ВОПРОСЫ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЯ

1. Раскройте особенности певческого дыхания, определите его роль в формировании опоры певческого звука. Назовите и кратко охарактеризуйте типы дыхания, используемые певцом при пении.
2. Каковы составные части дыхательного аппарата человека? Раскройте их основные функции.
3. Объясните процесс певческого дыхания; какова роль диафрагмы
4. Сформулируйте определение «атака звука». Какие виды атаки звука Вы знаете? Сравните виды певческой атаки и способы их выполнения.
5. Назовите основные виды звуковедения в пении и особенности их выполнения.
6. Как характер звуковедения влияет на общую звучность хорового произведения?
7. Составьте комплекс хоровых упражнений, формирующих навыки разных видов звуковедения.
8. Назовите виды дикции, кратко охарактеризуйте сущность содержания каждого из них.
9. Назовите основные правила произношения текста в хоровых произведениях.
10. Проанализируйте текст хоровой партитуры. Выделите основные дикционные трудности и определите методические приёмы их преодоления в процессе репетиционной работы с хором.
11. Расскажите о видах строя, кратко характеризуя сущность каждого из них.
12. Что является эталоном хоровой настройки хорового коллектива?
13. В чём сущность темперированного строя – интонационной основы европейской музыки?
14. Что составляет основу вокального интонирования в хоре?
15. Раскройте правила интонирования интервалов и аккордов.
16. Охарактеризуйте содержание методических приёмов хормейстера, направленных на формирование чистого строя певцов хора.
17. Назовите типы и виды хорового ансамбля. Кратко охарактеризуйте названные понятия.
18. Почему ансамблевые навыки воспитываются только в коллективе?
19. Какой из видов ансамблевых навыков являются, на Ваш взгляд, самыми сложными и почему? Обоснуйте своё суждение.
20. Проанализируйте хоровую партитуру. Определите степень сложности исполнения произведений, укажите методы их преодоления.

21. Какие Вы знаете средства музыкальной выразительности, элементы музыкального языка?
22. Какие специфические средства хоровой выразительности Вы знаете?
23. Назовите и охарактеризуйте составные элементы мелодической линии произведения.
24. Какими дирижерскими средствами можно передать разнообразие штрихов, музыкальной динамики?
25. В чем состоит роль дирижера в хоре (на занятиях, репетициях, выступлениях)?
26. Какие основные функции выполняют жесты дирижера? Какова роль правой и левой рук при дирижировании?
27. Объясните роль кисти, предплечья, локтя, всей руки дирижера в изображении жестом различных штрихов.
28. Что собой представляет дирижерский аппарат?
29. Что такое «замах» (ауфтакт)? Охарактеризуйте его значение при дирижировании.
30. Дайте определение понятия техники дирижирования.
31. Каковы исторические этапы развития техники дирижирования?
32. Чем отличается тактирование от дирижирования? Перечислите виды дирижерских схем.
33. Перечислите дирижерские средства выразительности.
34. Перечислите основные принципы отбора музыкального репертуара.
35. Что собой представляет историко-теоретический анализ хорового произведения?
36. Из чего складывается музыкально-теоретический анализ хорового произведения?
37. В чем специфика вокально-хорового анализа хорового произведения?

Приложение 2

ПЛАН АНАЛИЗА ХОРОВОЙ ПАРТИТУРЫ

РАЗВЕРНУТЫЙ АНАЛИЗ хоровой партитуры должен состоять из следующих основных разделов:

- Общие сведения о произведении и его авторах.
- Анализ литературного текста.
- Анализ музыкально-выразительных средств (музыкально-теоретический анализ).
- Анализ хоровой фактуры (вокально-хоровой анализ).
- Разработка исполнительского плана.

1. Общие сведения о произведении и его авторах

Общие сведения о произведении. Точное и подробное название произведения. Год создания. Авторы музыки и текста. Вид хорового творчества (хор - а капелла, хор с сопровождением).

Хоровой жанр (хоровая песня, миниатюра, хор крупной формы, обработка, переложение, часть оратории, кантаты, сюиты, сцена из оперы и др.).

Если анализируемое произведение является частью более крупного сочинения, то следует кратко охарактеризовать остальные части (состав исполнителей, количество и название частей, роль хора и др.).

Сведения о жизни и творчестве композитора. Годы жизни. Общая характеристика творчества. Более подробная характеристика хорового творчества.

Краткие сведения об авторе литературного текста. Годы жизни. Общая характеристика творчества.

2. Литературный текст

Содержание литературного текста, его тема, идея, образы, форма изложения, размер (количество стрóf, куплетов и т.п.).

Сравнение текста, использованного композитором, с литературным оригиналом: возникшие изменения и их причины. Если использованный текст является фрагментом более крупного произведения (стихотворения, поэмы и др.), необходимо дать общую характеристику всего произведения. Изложение литературного текста (выписать весь использованный текст).

Взаимосвязь текста и музыки. Степень их соответствия. Воплощение средствами музыки литературных тем и образов. Взаимосвязь строения текста и формы хорового произведения.

3. Музыкально-выразительные средства

Определение формы: одночастная (период), двухчастная, трехчастная (простая и сложная), куплетная (число куплетов), куплетно-вариационная и др.

Разбор музыкально-тематического материала. Характеристика мелодии-темы: характер интонации, метроритмические и ладовые особенности. Темп (темпы). Тональный план (отклонения, модуляции). Определение основной тональности. Ладовые особенности (использование народных диатонических ладов или характерных ладовых оборотов).

Гармонический анализ с общепринятым обозначением функции и названия каждого аккорда; характеристика гармонического языка произведения, его особенностей и сложности.

Характеристика фактуры: гармоническая (аккордово-гармоническая, гомофонно-гармоническая), полифоническая (имитационная, контрастная, подголосочная), смешанная. Взаимосвязь фактуры с содержанием произведения и выразительными средствами хора.

4. Вокально-хоровой анализ (хоровая фактура)

Состав хора (однородный, смешанный, число голосов-партий). Диапазоны партий и всего хора. Тесситурные условия. Степень вокальной загруженности хора и отдельных партий.

Тесситурное и динамическое соотношение между партиями (хоровой ансамбль). Роль различных партий в произведении (исполнение основного мелодического материала, подголосков, аккомпанемента и др.). Использование специфических тембровых качеств хора и его партий.

Особенности интонирования (хоровой строй). Выявление наиболее сложных в интонационном отношении моментов с учетом закономерностей мелодического (горизонтального) и гармонического (вертикального) строя. Способы преодоления интонационных трудностей.

Дикция. Вокальность литературного текста и особенности его произношения (орфоэпия). Особенности подтекстовки. Бестекстовое пение (с «закрытым ртом» и др.).

Приемы хорового изложения (*tutti*, использование неполного состава хоровых групп, «чистых тембров», *divisi*, сопоставление, обособление партий или хоровых групп, постепенное включение, дублирование, перекрещивание, колористические приемы).

Установление других вокально-хоровых особенностей. Специфика певческого дыхания (по фразам, цепное); характер звука («светлый», «темный» и др.); приемы звуковедения (штрихи) - *legato*, *pop legato*, *staccato*, *marcato*.

Определение количественного состава хора, необходимого для исполнения данного произведения (большой, малый, средний) и его квалификация (профессиональный, опытный самодеятельный, начинающий).

5. Исполнительский план

Разработка исполнительского плана на основе раскрытия содержания произведения и исходя из литературного, музыкального и хорового анализа.

Общий характер произведения, его частей. Темповый план (точный перевод и объяснение всех темповых обозначений). Метрономические указания. Агогика. Динамика. Артикуляция. Выявление специфических исполнительских трудностей в связи с особенностями жанра и формы произведения (хоровая миниатюра, крупная вокально-инструментальная форма, куплетность, репризность и пр.).

Определение характерного для данного произведения основного исполнительского принципа (цельность, непрерывность развития, эпизодичность, детализация, периодичность и др.).

Фразировка. Связь музыкальной и литературной фразы. Определение общей и частных динамических и смысловых кульминаций.

Приемы дирижирования. Дирижерская схема. Показы вступлений, дыхания, снятий. Наличие фермат и способы их показа. Характер дирижерского жеста. Tempo-метро-ритмические особенности.

Изложение собственного исполнительского замысла (интерпретация произведения).

Определение в произведении наиболее сложных и трудоемких моментов, требующих особого внимания в процессе репетиционной работы; методы эффективной работы над ними (сольфеджирование, транспонирование и др.).

6. Заключение

Выявление некоторых стилевых черт творчества композитора в данном произведении. Наличие различных редакций партитуры, причина возникновения и их сравнительный анализ. Сравнение анализируемого произведения с другими произведениями, написанными на тот же текст или посвященных той же теме.

Собственное отношение к изучаемому произведению. Впечатление от его прослушивания в концерте, по радио, в записи. Сравнение различных исполнительских интерпретаций.

Определение значения произведения в наши дни, с позиций современного музыкально-хорового искусства.

В конце работы рекомендуется дать список литературы, использованной при анализе произведения (библиография).

ПЛАН АННОТАЦИИ (краткий)

Название произведения. Год создания.

Автор музыки (имя, отчество, фамилия). Годы жизни.

Автор литературного текста (имя, отчество, фамилия). Годы жизни.

Название и год создания литературного произведения,

Вид хорового творчества (с инструментальным сопровождением или без сопровождения).

Хоровой жанр (песня, миниатюра, хор крупной формы, обработка, переложение). Если анализируемое произведение является частью более крупного сочинения – общие сведения обо всем цикле (количество и название частей, состав исполнителей и др.).

Состав исполнителей (хоровое произведение с сопровождением и солистами).

Форма (определение формы с указанием частей и их размера – количество тактов).

Тональность (основная, модуляции, отклонения). Темп и характер исполнения (перевод). Метроном. Метр и размер.

Ритмические особенности. Динамика. Звуковедение (штрихи). Фактура (общий тип фактуры). Состав хора. Диапазоны хоровых партий и общий диапазон всего хора. Тесситура.

Аннотация может быть дополнена краткими сведениями о творчестве композитора (перечислить основные произведения), а также отдельными наиболее существенными исполнительскими замечаниями. При наличии других редакций анализируемого произведения следует указать их.

ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

УСРС «Принципы организации и работы хорового коллектива. Роль и значение личности руководителя хора».

Форма контроля – конспект (один вопрос на выбор)

1. Принципы организации и работы хорового коллектива

Три этапа организации хора:

- Материально-техническая база и основные фонды.
- Реклама и информация.
- Педагогические особенности формирования певческого состава.

2. Роль и значение личности руководителя хора. Требования к руководителю хорового коллектив. Задачи руководителя хора.

Вопросы для самоконтроля:

1. Какую подготовительную работу необходимо провести руководителю в период организации самодеятельного хорового коллектива?
2. Какие условия необходимы для организации репетиционной работы хорового коллектива?
3. Назовите основные положения методики проверки музыкальных данных у певцов хора?
4. Какие качества и способности необходимы для управления хоровым коллективом?

Практическое задание:

1. Подготовить вокальные упражнения для определения вокальных данных певцов хора.
2. Подготовить ритмические задания для проверки чувства ритма у певцов хора.
3. Распределение участников хора по хоровым партиям.

Печень рекомендуемой литературы:

1. Богданова Т.С. Основы хороведения и методика работы с детским хором: Учебное пособие для студентов ВУЗов / Т.С. Богданова. – Мн.: УИЦ БГПУ, 2013. – С. 192.
2. Борисова Е.С. Дирижер-хормейстер: психология профессионального и личностного становления / Е. С. Борисова // Музыкальная психология и психотерапия. – 2008. – № 4. – С. 45–55.
3. Практикум по курсу «Хороведение» для студ. спец. 1-03 01 08 Музыкальное искусство. Спец. музыкальные дисциплины, 1-03 01 02 Музыкальное искусство; 1-18 01 01 Народное творчество / Учреждение образования

«Гродненский гос. ун-т им. Я. Купалы»; сост. Л.О. Черниловская. – Гродно: ГрГУ, 2007. – 42 с.

4. Самарин, Владимир Аркадьевич Хороведение и хоровая аранжировка: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / В.А. Самарин. – М.: АCADEMIA, 2002. – 352 с. – (Высшее образование).

5. Стрижиченко Ю.А. Хороведение [Электронный ресурс]: электрон. учебно-метод. комплекс для студентов специальности 1-180101-01 Народное творчество (хоровая музыка), дневная форма обучения / Ю.А. Стрижиченко. – Электрон. текст. дан. и прогр. (516 Мб). – Гродно: ГрГУ им. Я. Купалы, 2016. – 1 Электрон. опт. диск (CD-ROM). – 2015. – 720 с 1экз.

6. Чесноков, П.Г. Хор и управление им: учеб. пособие / П.Г. Чесноков. – Изд. 4-е, стер. – Санкт-Петербург: Лань: Планета музыки, 2015. – 199 с.

УСРС «Работа дирижера по самостоятельному изучению хоровой партитуры. Анализ хоровой партитуры»

Форма контроля – индивидуальное задание

1. Этапы самостоятельной работы хормейстера над хоровой партитурой:
 - исполнения хоровой партитуры на фортепиано;
 - вокально-интонационное освоение (пение хоровых партий и интонирование аккордов);
 - дирижерско-техническое освоение (включая тактирование),
 - подготовка нотного материала (партитуры и хоровых партий).

2. Анализ хоровой партитуры:

- значение анализа партитуры в работе дирижера хора.
- типы анализа: краткая аннотация, развернутый анализ.
- план развернутого анализа хоровой партитуры.

Вопросы для самоконтроля:

1. В чем специфика исполнения хорового произведения на фортепиано?
2. Основные приемы вокального прочтения хоровой партитуры.
3. Раскрыть основные проблемы теоретического анализа партитуры.
4. Каким образом средства музыкальной выразительности служат раскрытию поэтического текста.
5. Определите роль дирижерского жеста в репетиционной работе руководителя хора.

Практическое задание:

1. Подготовить письменный анализ хоровой партитуры произведения, изучаемого в классе дирижирования (произведение для хора a cappella).
2. На примере изучаемого в классе дирижирования хорового произведения без сопровождения продемонстрируйте этапы самостоятельной

работы по музыкально-инструментальному освоению партитуры, исполняя ее на фортепиано.

3. На примере изучаемого в классе дирижирования хорового произведения без сопровождения продемонстрируйте этапы самостоятельной работы по разучиванию хоровых партий.

Перечень рекомендуемой литературы:

1. Виноградов, К.П. Работа над дикцией в хоре: учеб. пособие / К.П. Виноградов. – М.: Музыка, 1967. – 223 с.

2. Гоголин, М.Р. Работа студента над аннотацией хорового произведения: учебное пособие / М.Р. Гоголин. – Вологда: ВГПУ, 2003. – ресурс: <http://www.horovik.ru/school.php>.

3. Живов, В.Л. Теория хорового исполнительства: учеб. пособие / В.Л. Живов. – М.: МГТУ им. Н. Баумана, 1988. – 286 с.

4. Живов, В.Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: учеб. пособие / В.Л. Живов. – М.: Владос, 2003. – 271 с.

5. Живов, В.Л. Трактовка хорового произведения / В.Л. Живов. – М., Сов. Россия, 1986. – 126 с.

6. Иконникова, Л.Н. Интерпретаторская культура хорового дирижера / Л.Н. Иконникова; науч. ред. Ю.Д. Златковский. – Мн.: Изд. центр БГУ, 2005. – 143 с.

7. Кеериг, О.П. Хороведение: учеб. пособие / О.П. Кеериг. – СПб.: СПбГУКИ, 2004. – 187 с.

8. Коловский, О.П. Анализ вокальных произведений: учебное пособие / О.П. Коловский. – Л.: Музыка, 1988. – 352 с.

9. Методические рекомендации по написанию музыкально-теоретического раздела аннотации / Е.В. Атрашкевич [и др.]. – Мн.: МГКИ, 2007 с.

10. Левандо, П.П. Анализ хоровой партитуры / П.П. Левандо. – Л.: Музыка, 1965. – 55 с.

11. Осеннева, М.С., Самарин В.А. Хоровой класс и практическая работа с хором: учеб. пособие / М.С. Осеннева, В.А. Самарин. – М.: Academia, 2003. – 190 с.

12. Самарин, В.А. Хороведение и хоровая аранжировка: учеб. пособие / В.А. Самарин. – М.: Академия, 2002. – 352 с.

Учебное издание

**ХОР И ПРАКТИКУМ РАБОТЫ С ХОРОМ
ДЛЯ СПЕЦИАЛЬНОСТИ 1-03 01 07 МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО,
РИТМИКА И ХОРЕОГРАФИЯ**

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине

Составители:

ОРУП Татьяна Васильевна

ЩЕРБИНА Наталья Григорьевна

Технический редактор

Г.В. Разбоева

Компьютерный дизайн

В.Л. Пугач

Подписано в печать 12.10.2022. Формат 60x84 ¹/₁₆. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 4,65. Уч.-изд. л. 5,01. Тираж 35 экз. Заказ 183.

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий

№ 1/255 от 31.03.2014.

Отпечатано на ризографе учреждения образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.