

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»**

**УТВЕРЖДЕНО:  
Председатель УМС  
Театрально-режиссерского  
факультета  
Королев В.В.**

**Методические рекомендации  
по дисциплине**

**Сольное пение, вокальный ансамбль**

## **Пояснительная записка.**

Основной целью курса является разработка и усовершенствование вокальных и слуховых возможностей будущих актеров, а так же воспитание чувства ансамбля и умения слушать себя и партнеров в хоре. Эта дисциплина способствует вниманию и умению работать с партнером – одним из основных требований актерского искусства.

Целью курса также является подготовка студента к свободному использованию и постоянному совершенствованию своего вокально-речевого аппарата в сольном, ансамблевом и хоровом вокале.

Главная задача курса – дать будущему актеру практические вокальные навыки, необходимые для коллективного пения в различных предлагаемых обстоятельствах и, соответственно, в различных певческих манерах, уметь вокально исполнять музыкальное произведение в едином темпо-ритмическом, интонационно-мелодическом и жанрово-стилистическом ансамбле с другими исполнителями. Воспитание представления о певческом звуке как о важном выразительном средстве; формирование вокального слуха и вкуса студента; устранение певческих недостатков; развитие вокально-исполнительских способностей и особенностей певческой индивидуальности студента; знакомство с различными вокальными жанрами; знакомство с различными исполнительскими манерами звукообразования; максимальное освоение певческого репертуара; освоение навыков работы над вокальными номерами в драматическом спектакле, в театрализованном концерте, а также над вокальной партией в музыкальном спектакле.

### **Методические рекомендации для ансамблевого и хорового пения.**

При наборе студентов на актерский факультет музыкальные и вокальные данные не являются профилирующими. В связи с этим студенты имеют различную степень музыкальной одаренности. Соответственно на занятиях по предмету «сольное пение» необходим индивидуализированный подход к выработке вокального стиля каждого студента. При этом всем им необходимо иметь навык

совместного хорового пения как унисонного, так и с элементами многоголосия. Голоса с индивидуальной окраской выделяются в хоре, нарушая слаженность звучания. Не подавляя индивидуальной особенности голосов, педагогу необходимо выработать у студентов умение слушать друг друга и соединяться в унисонном звучании в общий единый голос. Для этого рекомендуется соединять студентов для начала в ансамбли с тембрально схожими голосами. Особое внимание следует уделять в хоре дикции. Легко заметить: когда один и тот же текст поют хор и солист, то, как правило, слова хуже различаются в коллективном пении при разнохарактерном произношении. Для достижения хорошей дикции следует заботиться об активной артикуляции, четкости и звучности согласных при верном формировании гласных. Очень важно ведение фразы и расстановка логических акцентов. Пение в хоре вырабатывает спокойно льющийся звук. Хоровое пение снимает форсированное звучание, учит самоограничению. Слабость высоких или низких звуков у отдельных исполнителей в хоре компенсируется за счет других певцов. Снижается острота вопроса и о переходных звуках. Индивидуальная граница регистров в хоровой партии отчасти скрадывается.

Произведение, исполняемое хором в актерской практике, может исполняться с различными предлагаемыми обстоятельствами (например, как оплакивание, как поздравление, как игра и т.д.).

## **Темы для самостоятельной проработки и закрепления материала**

### ***Раздел 1. ПЕВЧЕСКАЯ ТЕХНИКА***

**Тема 1. Двухголосие.** Выстраивание интервалов. Простейшие попевки на интервальные цепочки. Тренировка умения держать свой тон. Цепное дыхание.

#### *Литература:*

1. Вокальные ансамбли на слова А. С. Пушкина. Для двух, трех и четырех голосов. М., 2001
2. Варламова А. Е. Полная школа пения. Спб., М., Кр., 2008
3. Народные песни:

- «Бежит речка по песку». Обр. М. Красева. Переложение для 2-голосного хора А. Луканина
- «Не шуми, мати, зеленая дубравушка». Обр. С. Благообразова
- «Зимняя дорога». Сл. А. С. Пушкина, муз. А. Алябьева, переложение для 2-голосного хора А. Луканина
- «Два ворона». Сл. А. С. Пушкина, муз. А. Даргомыжского. Переложение для 2-голосного хора М. Слонова
- «Горними, вешними лучами». Сл. А. С. Пушкина, муз. В. Нечаева.

**Тема 2. *Трехголосие.*** Гармонически цепочки. Тренировка умения слышать партнеров. Упражнения на слаженность звучания.

*Литература:*

1. Вокальные ансамбли на слова А. С. Пушкина. Для двух, трех и четырех голосов. М., 2001
2. Варламова А. Е. Полная школа пения. Спб., М., Кр., 2008
3. Народные песни:
  - «Долина – долинушка». Сл. народные. Обр. А. Лядова
  - «Лучина, лучинушка». Сл. народные. Обр. А. Рубца
  - «Как при вечере». Сл. народные. Обр. Н. Римского-Корсакова
  - «Утро». Сл. А. С. Пушкина, муз. М. Ипполитова-Иванова
  - «Румяной зарею покрылся восток». Сл. А. С. Пушкина, муз. В. Ребикова.
  - «Зимний вечер». Сл. А.С. Пушкина. Хоровая редакция А. Луканина.

**Тема 3. *Гармоническая основа звучания народных песен.***

Особенности звукообразования в народном стиле и методика обучения.

Близость к речевой фонетике - наиболее характерное свойство народного звукообразования. Хотя народное пение строится порой на ином высотном уровне гортани по сравнению с бытовой речью, существует разница в протяженности гласных, и певческое звучание более опертое, звонкое, чем разговорное. Диапазон

народных песен соответствует рабочему объему необработанных голосов. Строфы народных песен характеризуются экономией музыкальных средств. Лаконичность формы способствует большей запоминаемости материала. Узкие интервалы, не требующие больших перестроек голоса, встречаются в народных песнях значительно чаще, чем широкие. Секунды большие и малые составляют более половины всех мелодических интервалов народных песен. Нисходящих шагов примерно в полтора раза больше, чем восходящих. Широкие интервалы, начиная от кварты, встречаются чаще в восходящем направлении, а узкие, особенно секунды, в нисходящем. Народные напевы приспособлялись к индивидуальности голоса. Народный исполнитель иногда меняет мелодию не только по причине художественной, но и когда ему не удобна тесситура фразы или не подходит диапазон. Вполне соответствует народной традиции петь без музыкального сопровождения. Актеру это дает свободу самовыражения как ритмическую, так и вокальную, не говоря уже об эмоциональной. Народная песня очень удобна для развития навыков многоголосного пения. На этом материале можно учиться многоголосной импровизации, что способствует развитию гармонического слуха. Даже стилизованные под народную песни очень удобны для многоголосой импровизации, например, песни «Ходят кони» из кинофильма «Бумбараш» или песня группы «Любэ» «Выйду ночью в поле с конем».

В основе народного звучания лежит грудной тембр в нижней октаве диапазона и выход в головное звучание выше грудного регистра. Утрирование грудного тембра суживает диапазон, поэтому иногда мастера народного пения применяют в одной песне и грудное, и головное звучание. Мужская народная манера не так сильно отличается от академической, как женская, поскольку мужские голоса в основном звучат в грудном регистре. Разница заключается в более открытом, «близком» звучании верхних звуков. Тренировка дыхания в народной манере осуществляется преимущественно сама собой в процессе пения. В одном регистре легче овладеть дыханием, чем при разных способах голосообразования в неоднородных регистрах при академическом пении. Например, песня «Ах ты, ноченька»

исполнялась студентом актерского факультета в грудном басовом звучании с большой темпо-ритмической свободой дыхания, которая позволяла корректировать

динамику звучания фраз от шепота до крика.

В женских голосах регистры более ярко выражены и по этой причине, чтобы избежать сужения диапазона у актрис при исполнении народных песен необходимо формировать сглаженный регистровый переход из грудного регистра в головной. Этот переход формируется так же, как и в академической манере, за счет облегчения и смешанного звучания переходных нот данного голоса.

Например, песня «Позарастали стежки-дорожки» имеет слишком широкий диапазон, и студентка актерского факультета могла ее исполнить, только захватывая головной регистр на словах «мохом-травой, где мы гуляли, милый, с тобою».

Существуют «короткие» голоса, которым невозможно расширить диапазон. Для них народные песни являются самым удобным репертуаром. У необученного певца голос уже сформирован для народного звучания. Если петь с разговорным положением ротоглоточных полостей и артикуляционного аппарата, то не требуется много времени на выработку объемной формы ротоглоточного канала. Народная манера, не меняя натуральные ресурсы голоса, идет по более легкому пути развития. Поэтому для начала занятий по предмету «Сольное пение» рекомендуется использовать народный репертуар, базируясь на грудном тембре, но при этом аккуратно расширять диапазон, выводя голос в головной регистр.

Упражнения первого этапа должны иметь простой мелодический рисунок и легко запоминаться. Повторность упражнений - один из основных принципов певческих навыков. Для создания оптимальных условий работы голосовых связок и для освобождения корня языка рекомендуется упражнение на звук «р-р-р», которое поется на квинту в до-мажоре: начинается от звука «соль», спускается подряд до звука «до» и еще раз вверх и вниз для женских голосов. Эта распевка двигается по полутонам для начала в диапазоне квинты, а при дальнейших занятиях этот диапазон расширяется для каждого голоса индивидуально до переходных звуков. В данном упражнении необходимо следить за тем, чтобы студент выводил звук в верхние резонаторы. Таким образом разгружается гортань, и голос приобретает звонкость. Рекомендуется также упражнение на тренировку дыхания и расширение диапазона голоса. Губы смыкаются, вытягиваются вперед и через них продувается воздух.

Голос при этом интонирует снизу вверх на октаву и обратно вниз по мажорному трезвучию. Когда дыхание разрабатывается, можно расширить диапазон этого упражнения до децимы и повторять дважды на одном выдохе.

В упражнениях наиболее удобна нисходящая поступенная мелодия. Основным материалом вокальных мелодий и упражнений -мелодические секунды. Они привычны и удобны для пения, т.к. не требуют большой мышечной перестройки, способствуют выработке легато. А певческое удобство помогает и хорошему интонированию. Только при плавном голосоведении обеспечивается чистое интонирование и художественное исполнение. Последовательность овладения интервалами такая: прима, секунды большие и малые, малая терция, кварта, большая терция. Такой порядок усвоения интервалов подсказывает анализ народных песен.

#### *Литература:*

1. Вокальные ансамбли на слова А. С. Пушкина. Для двух, трех и четырех голосов. М., 2001
2. Варламова А. Е. Полная школа пения. Спб., М., Кр., 2008
3. Народные песни:
  - «Долина – долинушка». Сл. народные. Обр. А. Лядова
  - «Лучина, лучинушка». Сл. народные. Обр. А. Рубца
  - «Как при вечере». Сл. народные. Обр. Н. Римского-Корсакова
  - «Бежит речка по песку». Сл. народные. Обр. М. Красева. Переложение для 2-голосного хора А. Луканина
  - «Не шуми, мати, зеленая дубравушка». Сл. народные. Обр. С. Благообразова

#### **Тема 4. *Необходимость единой вокальной позиции при пении в многоголосии.***

##### *Методика формирования академических вокальных навыков.*

В том случае, если студент актерского факультета обладает хорошими вокальными данными и заинтересован в совершенствовании своего голоса (т.е.

готов к систематическим занятиям с педагогом хотя бы два раза в неделю), то можно заняться академической постановкой голоса. Студенту нужно знать устройство голосового аппарата, а также понимать целевое назначение упражнений.

Для выработки звонкого, светлого звука эффективны гласные «и, е». Возможны сочетания их с согласными «б, д, з, р». Эти гласные и слоги придают звучанию яркость, металличность.

Если голос имеет тенденцию к открытому, плоскому тембру, то целесообразно применение «о, у». Общеизвестно применение «о, у» при округлении звука и при сглаживании регистров. Эти глубокие гласные способствуют расширению глотки, что помогает формированию верхнего регистра.

Русский язык вокален, то есть удобен для пения. Но разговорные «и, е» в нем излишне узки. В пении следует их формировать более объемно, для чего полезно тренировать очередности «о-и, у-и, о-е, у-е». При этом по инерции (но лучше и сознательно) объемность первых гласных переносить на вторые. Однако последние при разомкнутых зубах должны оставаться четкими, не искаженными.

Практика показывает, что певцы склонны непроизвольно сохранять в упражнениях исходное регистровое звучание. Если исполнитель поет восходящую гамму, то он по физиологической инерции сохраняет в ней характер первых звуков, и на определенной высоте голос «запирается», не переходя к преобладанию головного звучания. Поэтому начальные распевки полезнее строить в мелодическом движении сверху вниз, что помогает установить и перенести вниз «высокую позицию» звучания. Такие упражнения строят на среднем участке диапазона, ближе к верхнему регистру.

Можно начинать прямо с переходных звуков при условии их нефорсированного звучания. Таким образом решается проблема переходных звуков и расширения диапазона голоса.

Некоторым помогает найти головное резонирование пение с закрытым ртом на «м, н» (мычание, нычание), а также на «в» (звук на губах).

В йотированных гласных есть элемент «й», вносящий более высокий строй звучания. Применение йотированных гласных способствует собранности звука и



противодействует форсировке. Например, на «я», по сравнению с «а», форсирование затрудняется.

Однако скользящий артикуляционный уклад йотированного гласного часто провоцирует певца на «подъезды» к звукам (неточное попадание на нужную высоту), что требует внимание к безукоризненной атаке звука.

Для выработки точной атаки применяется, в частности, пение стаккато. Оно к тому же активизирует дыхание, тренирует его задержку. Можно говорить о хорошем певческом дыхании лишь тогда, когда правильно организовано певческое звучание голоса, когда работа дыхания скоординирована с другими отделами голосового аппарата в процессе пения. Если ученик пользуется при пении грудодиафрагматическим дыханием, вряд ли имеет смысл учить его какому-то особому типу вдоха, чтобы улучшить голосообразование. При правильной тренировке в пении при этом типе дыхания может быть достигнута высокая степень профессионализма. Не следует передавать ученику те дыхательные ощущения, которые сопровождают певческий процесс у педагога. Эти ощущения, как и другие (резонаторные, вибрационные и т.п.), весьма индивидуальны и не совпадают у разных певцов. Можно использовать некоторые рекомендации, активизирующие работу дыхания. Иногда стоящий студент сильно зажимает мышцы. В таких случаях рекомендуется походить. Дыхание становится свободнее, и свободнее становится работа диафрагмы. На высоких звуках помогают наклоны корпуса вперед. Можно петь, чуть наклонившись и опираясь на спинку стула. Это способствует лучшему нахождению опоры. Иногда для того, чтобы стала работать диафрагма, можно попробовать сесть на край стула, попрыгать на нем и одновременно спеть трудную фразу. Иногда можно активизировать дыхание на высоких звуках, несколько раз быстро надавив ладонью на живот поющего. При челюстном зажиме можно попеть, двигая челюстью из стороны в сторону, что способствует лучшему расширению гортани на высоких звуках.

Академический звук оптимален в художественном отношении, благороден, ведет к расширению диапазона и ровности звучания.

#### *Литература:*

1. Вокальные ансамбли на слова А. С. Пушкина. Для двух, трех и четырех голосов. М., 2001

2. Варламова А. Е. Полная школа пения. Спб., М., Кр., 2008
3. Далецкий О. В. Обучение пению. МГУКИ, М., 2003

**Тема 5.** Хор как единый организм. Чувство единого коллектива, подчиненность единой эмоции.

*Литература:*

1. Вокальные ансамбли на слова А. С. Пушкина. Для двух, трех и четырех голосов. М., 2001
2. Песнопения Божественной литургии. Пособие для регентов и церковных хоров. Ростов-на-Дону. 2009
3. Репертуар:
  - «Не пой, красавица, при мне». Сл. А. С. Пушкина, муз. М. Глинка. Переложение для хора С. Благообразова.
  - «Два ворона». Сл. А. С. Пушкина, муз. А. Даргомыжского. Хоровая ред. А. Луканина
  - «Тиха украинская ночь». Сл. А. С. Пушкина, муз. Р. Щедрина.
4. Живов В. Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: Учебное пособие для вузов. М., 2003
5. Живов В. Л. Трактровка хорового произведения. М., 1986
6. Живов В. Л. О музыкально-выразительных средствах в хоровом исполнительстве/ Живов Л. В. Хоровой коллектив. М., 1976
7. Шамина Л. Работа с самодеятельным хором. М., Музыка, 1981
8. Семинюк В. О. Хоровая фактура. Проблемы исполнительства. М., 2008

## ***Раздел 2. ВОКАЛЬНЫЙ РЕПЕРТУАР***

**Тема 1.** *Народные песни в ансамблевом исполнении.*

### **1) Трио и квартеты для женского состава**

- «Ох, я селезня любила», музыка и слова народные
- Русские народные песни в обработке А.Лядова:
  - «Ты не стой, колодец»
  - «Колыбельная»
  - «Во лузях»
  - «Ты река ли, моя реченька»
- «Ах, ты степь широкая», обработка О.Галахова
- «Барыня», обработка А.Новикова
- «Звонили звоны в Новгороде», обработка А.Заборонка
- «Вечерний звон», обработка В.Соколова
- «А я по лугу», обработка А.Кулыгина

## **2) Квартеты для смешанного состава**

- Две русские народные песни в обработке М.Котогарова:
  - «Ты, река, моя реченька»
  - «Я с комариком плясала»
- Русская народная песня «Дороженька», обработка А.Свешникова
- Финская народная песня «Зеленые глаза»
- «Лен-леночек», обработка Н.Шереметьевой
- «Посмотрите-ка, добрые люди», обработка Н.Римского-Корсакова
- «Колыбельная», обработка Р.Щедрина
- «Чоботы», обработка С.Рахманинова
- Украинская народная песня «Веснянка», обработка Н.Лысенко
- Русская народная песня «Как на Волге валы бьют», обработка В.Агафонникова
- Русская народная песня «Говорил-то мне», обработка А.Михайлова
- «Я пойду млада по солнышку», обработка В.Калистратова
- «Венули ветры», обработка А.Юрлова

### *Литература:*

1. Далецкий О. В. Обучение пению. МГУКИ, М., 2003

## **Тема 2. Ансамбли (русский городской романс, бардовские песни), песни современных авторов)**

### **1) Трио и квартеты для женского состава**

- Музыка и слова неизвестных авторов XVIII в.
  - «Голубок, о голубок», кант
  - «Весна катит», кант
- Аренский А. «Татарская песня»
- Бортнянский Д. «Концерт № 24» (II и III часть), переложение И.Марисовой
- Бортнянский Д. «Херувимская песнь» (№7), переложение И.Марисовой
- Калинин В. «Крестьянская пирушка»
- Калинин В. «Солнце, солнце встает»
- Кастальский Д. «Тебе поем» из литургии Иоанна Златоуста
- Чайковский П. «Без поры, да без времени»
- Чесноков П. «Душе моя»
- Чесноков П. «Ночь»
- Чесноков П. «Яблоня»
- Чесноков П. «Листья»

### **2) Квартеты для смешанного состава и произведения для неполного смешанного состава**

- Музыка и слова неизвестного автора XVIII в. «Музы согласно», кант
- Алеманов Д. «Во пророцех». Стихира на литии во святую Пятидесятницу
- Даргомыжский А. Петербургская серенада
- Кастальский Д. «Тропарь Крещению»
- Свиридов Г. «Где наша роза»
- Свиридов Г. «Старинный танец»
- Танеев С. «Адели»
- Танеев С. «Мадригал»

- Танеев С. «С озера веет прохлада и нега»
- Танеев С. «Тихой ночью»
- Чайковский П. «Ночевала тучка золотая»

### ***III. Зарубежная классика***

#### **1) Трио и квартеты для женского состава**

- Бах И. «Сердце молчи», переложение В.Попова
- Бетховен Л. «Избранные каноны»
- Григ Э. «Сердце поэта»
- Гуно Ш. «Весной»
- Оффенбах Ж. «Баркарола» из оперы «Сказки Гофмана»

#### **2) Квартеты для смешанного состава и произведения для неполного смешанного состава**

- Аркадельт Д. «Ave Maria»
- Моцарт В. «Шесть ноктюрнов»
- Перселл Г. «Певчий дрозд»
- Шуберт Ф. «Почта»
- Шуман Р. «Не скрыть любви»

### ***IV. Произведения современных композиторов***

#### **1) Трио и квартеты для женского состава**

- Бойко Ю. «Весенний пейзаж», переложение для хора М.Калика
- Буцко Ю. «А мы просто сеяли»
- Буцко Ю. «Ах, пчелка ярая»
- Буцко Ю. «Каледда-маледда»
- Буцко Ю. «Цвели в поле цветики»
- Парцхаладзе М. «Горы»
- Чичков Ю. «В небе тают облака»
- Щедрин Р. «Тиха украинская ночь»

## 2) Квартеты для смешанного состава

- Бойко Ю. «Дождь»
- Карганов Т. «Видит лань в воде»
- Карганов Т. «Призрачная луна»
- Кикта В. «Благослови Господь, Россию»
- Парцхаладзе М. «Озеро»
- Плакида П. «Колядка»
- Эшпай А. «Тихая река»

### *Литература:*

1. Далецкий О. В. Обучение пению. МГУКИ, М., 2003
2. Вокальный ансамбль: методические рекомендации для самостоятельной работы студентов. Сост. Е. М. Кругова. М., МГУКИ, 2007

**Тема 3.** Ансамбли из музыкальных спектаклей, оперетт, мюзиклов, водевилей.

### *Методические рекомендации к учебному репертуару.*

Учебный репертуар является одним из главных обучающих факторов. С его помощью студенты готовятся к решению различных по характеру и степени сложности вокально-сценических задач. Репертуар:

- воспитывает музыкальный вкус;
- помогает достигать разнообразный вокально-технические цели: исправляет певческие недостатки, развивает силу голоса, расширяет диапазон, помогает осваивать разные виды артикуляции;
- способствует постижению композиторского текста с последующим его присвоением через актерскую индивидуальность;
- расширяет средства вокально-сценической выразительности, способствуя развитию эмоционально-психической природы актера; формирует навык подчинения сценического действия разнообразным логикам музыкального процесса.

Целесообразно включать в репертуар наиболее часто встречающиеся в

театральной практике вокальные жанры:

- народная песня;
- русский и зарубежный романс;
- эстрадная песня;
- цыганский романс;
- вокальный джаз;
- театральная музыка (номера из водевилей, мюзиклов, оперетт и т.д.).

Подбор того или иного вокального материала для конкретного студента происходит в зависимости от его индивидуальных особенностей и в соответствии с ходом процесса его вокального развития. При формировании репертуара, пока голос студента не окреп, автоматизм певческого дыхания еще не налажен, вокальный диапазон неширокий, предпочтение отдается таким произведениям, которые имеют несложный мелодико-ритмический рисунок, незначительный тематический контраст, повторяющуюся структуру. Это дает возможность проявить бережное отношение к неокрепшему вокальному голосу.

#### *Литература:*

1. Вокальный ансамбль: методические рекомендации для самостоятельной работы студентов. Сост. Е. М. Кругова. М., МГУКИ, 2007
2. Никольская-Береговская К. Ф. Русская вокально-хоровая школа: от древности до 21 века. Учеб. Пособие. М., 2003

#### Рекомендуемый репертуар::

1. Оперетта – любовь моя. Арии, песни и дуэты из классических оперетт. Спб., 2000
2. Оффенбах К. Прекрасная Елена. Оперетта. Клавир.
3. Фредерик Лоу. Моя прекрасная леди. Оперетта. Клавир.
4. Портер. Целуй меня, Кэт. Мюзикл. Клавир.
5. Бернстайн Л. Вестсайдская история. Мюзикл. Клавир.
6. Ллойд-Уэббер Э. Кошки. Мюзикл.

7. Ллойд-Уэббер Э. Иисус Христос – суперзвезда. Мюзикл.
8. Джон Кандер. Чикаго. Мюзикл.
9. Ллойнер Барт. Оливер. Мюзикл.

## 5. Самостоятельная работа студентов

### Методические рекомендации.

Каждому студенту надо выучить текст исполняемой партии. А выученную на занятиях мелодическую основу партии рекомендуется тихо пропевать, прочащая интонационные ходы и мелодико-ритмические обороты. Затем объединиться всем студентам, поющим одинаковую партию, и добиваться чистоты общего звучания каждой партии в унисон. Затем соединить по две партии и строить сначала двухголосие, причем соединение партий варьировать (верхний и нижний голос, верхний и средний голос, средний и нижний голос и т.д.) пока не будет достигнута чистота интервалов между голосами. Далее студентам рекомендуется собираться необходимым составом и соединять все партии, проверяя гармоничность сочетания партий и звучания голосов, желательно сверяться с камертоном или с фортепиано.

Это способствует формированию интонационной чистоты, воспитанию гармонического слуха, а также пониманию необходимости слаженного звучания хора и ответственности каждого исполнителя в коллективе.

### Задания для самостоятельной работы студентов

№ п/ п	Наименование тем и разделов	Вид самостоятельной работы	Кол-во часов	
			дне вно е	заоч ное



1	<b>ПЕВЧЕСКАЯ ТЕХНИКА</b>	Изучение и запоминание текста исполняемого произведения и мелодического рисунка партии	10	20
		Все исполнители каждой партии объединяются и добиваются чистоты и единства звучания в унисон	32	56
2	<b>ВОКАЛЬНЫЙ РЕПЕРТУАР</b>	Прослушивание записей изучаемых произведений в исполнении профессионалов	42	76

Примерный репертуар:

*Женское трио*

1. А.Архангельский. Ныне отпускаеши
2. О.Козловский. Милая вечер сидела
3. Народная песня Андалусии «Ау, Morena»
4. А. Лотти. Vere lanquiores nostros
5. Р.Шуман. Триолет

*Смешанный квартет*

1. О.Хромушин. Фантазия на темы русских композиторов
2. М.Приториус. Esse Maria
3. Ф.Лист. Веселые игры
4. И.Бах. Crucifixus (переложение А.Степанова)
5. П.Чесноков. Душе моя

*Женский квартет*

1. Русская народная песня «Не одна-то ли во поле дороженька»

2. Д.Кастальский. «Тебе поем»
3. Э.Григ. «Сердце поэта»
4. Р.Шуман. «Водяной»
5. Д.Шведер. «Полонез»

#### *Смешанный квартет*

1. Русская народная песня «Я пойду, млада, по солнышку», обр. В.Калистратова
2. Г.Свиридов. «Старинный танец»
3. К.Проснак. «Баркарола»
4. Р.Шуман. «Болеро»
5. А.Сканделли. «Курочка»

#### *Неполный смешанный состав*

1. Русская народная песня в обр. А.Кожевникова «Ой ты, Волга-реченька»
2. П.Сертон. Vig dal (SAB)
3. Л.Маренцио. Мой ангел (SA, мужской голос)
4. Ф.Шуберт. Серенада (SA, мужской голос)
5. Д. Обрехт. O vos omnes (Ms, T, B)

#### *Рекомендуемая литература:*

1. Вокальный ансамбль: методические рекомендации для самостоятельной работы студентов. Сост. Е. М. Кругова. М., МГУКИ, 2007
2. Никольская-Береговская К. Ф. Русская вокально-хоровая школа: от древности до 21 века. Учеб. Пособие. М., 2003

#### **6. Форма итогового контроля**

#### ***Экзамен в 7 семестре.***

Экзамен проходит в концертной форме. Ансамблевое пение народных песен.

#### *Рекомендуемые репертуарные сборники:*

1. Ты взойди, красное солнце. Рус. нар. песни. Ростов-на-Дону. 2007

2. Расцвели цветы лазоревые. Рус. Нар. песни. Ростов-на-Дону. 2007

Рекомендуемый репертуар:

- «Долина – долинушка». Сл. народные. Обр. А. Лядова
- «Лучина, лучинушка». Сл. народные. Обр. А. Рубца
- «Как при вечере». Сл. народные. Обр. Н. Римского-Корсакова
- «Бежит речка по песку». Сл. народные. Обр. М. Красева. Переложение для 2-голосного хора А. Луканина
- «Не шуми, мати, зеленая дубравушка». Сл. народные. Обр. С. Благообразова

***Зачет в 9 семестре.***

Экзамен проходит в форме показа. Хор в драматическом спектакле.

Рекомендуемый репертуар:

1. Оперетта – любовь моя. Арии, песни и дуэты из классических оперетт. Спб., 2000
2. Оффенбах К. Прекрасная Елена. Оперетта. Клавир.
3. Фредерик Лоу. Моя прекрасная леди. Оперетта. Клавир.
4. Портер. Целуй меня, Кэт. Мюзикл. Клавир.
5. Бернстайн Л. Вестсайдская история. Мюзикл. Клавир.
6. Ллойд-Уэббер Э. Кошки. Мюзикл.
7. Ллойд-Уэббер Э. Иисус Христос – суперзвезда. Мюзикл.
8. Джон Кандер. Чикаго. Мюзикл.
9. Ллойнер Барт. Оливер. Мюзикл.

## **ОЦЕНОЧНАЯ СИСТЕМА ДИСЦИПЛИНЫ**

Курс обучения дисциплине строится по принципу «от простого – к сложному» и последовательно формирует вокальный навык, а также профессионально важные психические и психофизические качества отличающие актера-профессионала от специалистов других видов деятельности. Системность преподавания дисциплины исключает большие перерывы в занятиях: только последовательность и периодичность занятий (не реже двух раз в неделю) способствует полному освоению курса дисциплины, переносы занятий по разным причинам крайне не желательны и вредны. Отсутствие студента на занятиях более двух раз подряд (даже по уважительной причине)

обнаруживает колоссальное отставание и требует дополнительных индивидуальных подготовки. Важным аспектом оптимизации обучения является самостоятельное повторение студентом пройденного материала (домашняя работа).

Как и любая дисциплина имеющая дело с творческой личностью, дисциплина «Сольное пение, вокальный ансамбль» требуют индивидуального подхода к каждому студенту. Тем не менее, необходимо осуществлять текущий контроль и проводить промежуточные аттестации такие как контрольный показ, аттестационные уроки (ежемесячно). Главная составная часть занятий – это практическое усвоение и показ усвоенного материала, демонстрирующий технику исполнения, характер, манеру, выразительность и свободу исполнительства.

Создание творческой атмосферы является одним из основных методов эмоционального стимулирования и представляет собой специально смоделированные педагогом цепочки таких ситуаций, в которых студент самостоятельно добивается верных результатов в процессе поиска оптимального решения поставленной задачи, что ведет к возникновению чувства уверенности в своих силах и к «легкости» восприятия процесса обучения. При этом необходимо сформировать у обучаемого готовность воспринимать учебный материал используя способы непроизвольной концентрации внимания, творческие «манки». Использование метода создания креативного поля стимулируется поиск различных способов решений поставленной задачи и поиск новых художественных средств ее воплощения (дивергентное мышление).

**При неисполнении или неудовлетворительном исполнении обучающимися контрольных мероприятий и не ликвидации ими задолженности по текущему контролю в освоении программы дисциплины, преподаватель дисциплины, принимающий итоговый зачет или экзамен (а также члены комиссии), вправе проверить уровень освоенных компетенций вопросами и заданиями по курсу дисциплины сверх задания экзаменационного билета.**

## Критерии оценок

### Экзамен

-5 ОТЛИЧНО- студент полно излагает изученный материал, даёт правильное определение специализированных понятий языковых понятий; обнаруживает понимание материала, может обосновать свои суждения, применить знания на практике, привести необходимые примеры; излагает материал последовательно и правильно с точки зрения норм литературного языка.

-4 ХОРОШО - студент демонстрирует прочные теоретические знания, владеет терминологией, логично и последовательно объясняет сущность, явлений и процессов, делает аргументированные выводы и обобщения, приводит примеры, показывает свободное владение монологической речью, но при этом делает несущественные ошибки, которые быстро исправляет самостоятельно или при незначительной коррекции преподавателем.

- 3 УДОВЛЕТВОРИТЕЛЬНО - студент демонстрирует неглубокие теоретические знания, проявляет слабо сформированные навыки анализа явлений и процессов, недостаточное умение делать аргументированные выводы и приводить примеры, показывает не достаточно свободное владение монологической речью, терминологией, логичностью и последовательностью изложения, делает ошибки, которые может исправить только при коррекции преподавателем.

-2 НЕУДОВЛЕТВОРИТЕЛЬНО - студент демонстрирует незнание теоретических основ предмета, несформированные навыки анализа явлений и процессов, не умеет делать аргументированные выводы и приводить примеры, показывает слабое владение монологической речью, не владеет терминологией, проявляет отсутствие логичности и последовательностью изложения, делает ошибки, которые не может исправить даже при коррекции преподавателем, отказывается отвечать на занятии.

## **ЗАЧЕТ**

-5 ОТЛИЧНО/ ЗАЧЕТ - студент полно излагает изученный материал, даёт правильное определение специализированных понятий языковых понятий; обнаруживает понимание материала, может обосновать свои суждения, применить знания на практике, привести необходимые примеры; излагает материал последовательно и правильно с точки зрения норм литературного языка.

-4 ХОРОШО/ ЗАЧЕТ - студент демонстрирует прочные теоретические знания, владеет терминологией, логично и последовательно объясняет сущность, явлений и процессов, делает аргументированные выводы и обобщения, приводит примеры, показывает свободное владение монологической речью, но при этом делает несущественные ошибки, которые быстро исправляет самостоятельно или при незначительной коррекции преподавателем.

- 3 УДОВЛЕТВОРИТЕЛЬНО/ ЗАЧЕТ - студент демонстрирует неглубокие теоретические знания, проявляет слабо сформированные навыки анализа явлений и процессов, недостаточное умение делать аргументированные выводы и приводить примеры, показывает не достаточно свободное владение монологической речью, терминологией, логичностью и последовательностью изложения, делает ошибки, которые может исправить только при коррекции преподавателем.

-2 НЕУДОВЛЕТВОРИТЕЛЬНО/ НЕЗАЧЕТ - студент демонстрирует незнание теоретических основ предмета, несформированные навыки анализа явлений и процессов, не умеет делать аргументированные выводы и приводить примеры, показывает слабое владение монологической речью, не владеет терминологией, проявляет отсутствие логичности и последовательностью изложения, делает ошибки, которые не может исправить даже при коррекции преподавателем, отказывается отвечать на занятии.

## **Словарь терминов**

А КАПЕЛЛА (итал. a cappella) – хоровое пение без инструментального сопровождения. В стиле А Капелла написано большое количество образцов вокальной многоголосной музыки (для профессионального хора, [капеллы](#)). Хоровое пение без сопровождения широко распространено в народном искусстве.

АДАЖИО (итал. adagio – медленно) – 1) Медленный темп. 2) В классическом танце – медленная часть (обычно лирического характера).

АККОМПАНЕМЕНТ (франц. accompagnement, от accompagner сопровождать) – а) гармоническое и ритмическое сопровождение основного мелодического голоса; б) сопровождение одним или несколькими инструментами, а также оркестром сольной партии (певца, инструменталиста,

хора и др.).

**АККОРД** (от позднелат. *accordo* – согласовываю) – 1) Сочетание нескольких звуков различной высоты, воспринимаемых слухом как звуковое единство. Структура Аккорда определяется ладово-гармоническими закономерностями. Аккорд из трех разноименных звуков – трезвучие. Аккорд – основной элемент гармонии. 2) Аккорд струн – набор струн для данного инструмента.

**АКТ** (от лат. *actus* – действие) или действие – законченная часть театральной пьесы (драмы, оперы, балета и т. п.), отделенная от другой такой же части перерывом (антрактом). Количество Акт – от 2 до 5 (существуют и одноактные пьесы). Нередко Акт делится на картины. В театре иногда один Акт следует за другим без антракта (подобно картинам).

**АКЦЕНТ** (от лат. *accentus* – ударение) – выделение, подчеркивание звука или аккорда, преимущественно путем его усиления, а также путем его ритмического удлинения, смены гармонии, тембра, направления мелодического движения и т.п.

**АЛЛЕГРО** (итал. *allegro* – веселый, живой) – 1) Быстрый темп и связанный с ним оживленный (первоначально – веселый) характер исполнения. 2) Сонатное Аллегро – см. Сонатная форма. 3) В классическом танце – быстрая часть или развернутый массовый заключительный танец акта.

**АНСАМБЛЬ** (в опере) – одновременное исполнение номера несколькими солистами (дуэт – 2 участника, трио или терцет – 3 участника, квартет – 4 участника, квинтет – 5 участников, секстет – 6 участников, секстет – 7 участников, октет – 8 участников).

**АРАНЖИРОВКА** (от франц. *arranger*, буквально – приводить в порядок, устраивать) – переложение (приспособление) музыкального произведения, написанного для другого инструмента (голоса) или состава инструментов (голосов) для исполнения на другом инструменте либо другим составом

(расширенным, уменьшенным).

**АРИЕТТА** (итал. *arietta*, уменьшительное от *aria*) – небольшая ария, отличающаяся обычно простотой изложения и песенным характером мелодии (типична для франц. комической оперы).

**АРИОЗО** (итал. *arioso*, от *aria*) – 1) Небольшая ария свободного построения с мелодией напевно-декламационного характера. Нередко Ариозо является частью сцены речитативного характера. 2) Певуче, наподобие арии (о характере исполнения).

**АРИЯ** (итал. *aria*, основное значение – воздух) – законченный по построению эпизод (номер) в опере, оратории или кантате, исполняемый одним певцом с сопровождением оркестра. В драматургическом развитии оперы Ария занимает место, соответствующее монологу в драме, но применяется гораздо чаще. Обычно каждый из основных действующих лиц оперы (частично и из второстепенных) имеет одну или несколько Арий. Как правило, Ария отличается широкой распевностью. Часто ей предшествует речитатив. Разновидности Арии – ариетта, ариозо, каватина и др. Существуют Арии и как самостоятельные концертные пьесы (в характере оперной Арии). Арией называют также некоторые инструментальные произведения певучего характера.

**АРС НОВА** (лат. *Ars nova* – Новое искусство) – прогрессивное направление в музыкальном творчестве эпохи раннего Возрождения (14 в.). Основные очаги его – Париж и Флоренция. Название получило по трактату «*Ars nova*» (20-е г. XIV в.), автором которого считается музыкальный теоретик и композитор Филипп де Витри. Наиболее крупный представитель Арс Нова во французской музыке – Гийом де Машо, в итальянской музыке – Ф. Ландино. Для Арс Нова характерны: обращение к светским вокально-инструментальным камерным жанрам, сближение с бытовой песенной лирикой, широкое применение музыкальных инструментов. Большую рельефность приобрели музыкальные темы, мелодии. Характерные жанры Арс Нова – мотет, баллада (во Франции),

баллада и мадригал в их ранних формах, качча (в Италии).

**БАЛЛАДА** (франц. ballade, от лат. ballo – танцую) – первоначально (в средние века) в странах романского языка народная танцевальная песня, позднее у западноевропейских народов также песня повествовательного склада. Жанр Баллады возродился и достиг расцвета в профессиональной музыке в эпоху романтизма.

**БАРИТОН** – мужской голос среднего между басом и тенором регистра, диапазон составляет обычно от ля большой октавы до соль или ля бемоль первой октавы.

**БАРД** (франц. barde, от кельт. bard) – странствующий поэт и певец у кельтов, живших главным образом на территории нынешних Ирландии и Шотландии.

**БАС** – низкий мужской голос с диапазоном звучания от до большой октавы до фа первой октавы. Различают бас-профундо (более низкий) и бас-контате (более певучий).

**БЛЮЗ** (английское blues, от blue devils – тоска, уныние, меланхолия, грусть) – сольный песенный жанр афро-американской музыки, сформировавшийся в начале XX в. (опубликованы образцы с 1912). Обладая собственным кругом выразительных средств (так называемая блюзовая форма, гармония, лад, интонация и др.) и сюжетных мотивов, наиболее ярко выразил дух и мировосприятие негров США. Сыграв наиболее существенную роль в становлении джаза в начале XX в., далее развивался в русле его традиций (в том числе в виде инструментального, главным образом фортепьянного, жанра музыки). Среди ведущих исполнителей – Б. Смит, Э. Фицджералд. В 50 – 60-е гг. повлиял (также в форме ритм-энд-блюза) на возникновение и развитие американской и особенно британской рок-музыки.

**БУФФ, ОПЕРА-БУФФ** – разновидность комической оперы, в которой пение перемежается с разговорным жанром.



**ВАРИАЦИЯ** – 1) Видоизменение музыкальной темы, мелодии или ее сопровождения. 2) В балете небольшой сольной классический танец, обычно технически развитый, исполняемый в живом, быстром темпе.

**ВЕНСКАЯ ОПЕРЕТТА** – развилась и окончательно сформировалась в 19 веке, основоположником жанра стал Ф. Зуппе, в творчестве которого влияние Оффенбаха сочеталась с традициями венской бытовой музыки, драматургическими принципами зингшпиля и итальянской оперы. В 20 веке – наиболее яркий представитель такой оперетты И. Кальман.

**ВИРТУОЗ** (итал. *virtuoso*, от лат. *virtus* – доблесть, талант) – музыкант-исполнитель, в совершенстве владеющий техникой своего искусства.

**ВОДЕВИЛЬ** – легкая комедия с куплетами и песенками, обычно на бытовой сюжет. Возник во Франции, активно развивался в России. Водевиль начала XIX века привлекал непритязательной шуткой, веселым, задорным и метким куплетом. Опора на интонации городского романса, народной песни и популярных танцев (полька, вальс) придавали водевилю национальный, демократический характер, а элементы сатиры получали отчетливый современный адрес. Виднейшие композиторы России того времени (А. Алябьев, А. Верстовский) выступают как авторы музыки к водевилям.

**ВОКАЛИЗ** – пьеса для пения без слов, обычно упражнение для развития вокальной техники.

**ВОКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО** – вид музыкального исполнения, основанный на мастерстве владения певческим голосом. Вокальное исполнение бывает сольным (одиночным), ансамблевым (групповым) и хоровым (массовым). **ВОКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО** широко используется в концертной практике и в театре (опере, оперетте и пр.).

**ВОКАЛЬНАЯ МУЗЫКА** – музыка, предназначенная для пения (с аккомпанементом на музыкальных инструментах или без сопровождения).

**ГАРМОНИЯ** (греч. – связь, стройность, соразмерность) – область выразительных средств музыки, основанная на закономерном объединении тонов в созвучия и на связи созвучий в их последовательном движении. Гармония охватывает не только внутритональные отношения, но и соотношения самих тональностей. Основной тип созвучия – аккорд. Существуют различные виды аккордов – консонирующих и диссонирующих. В основе Гармонии лежат ладово-функциональные отношения. В зависимости от расположения в ладу аккорд обладает тем или иным функциональным значением. Гармония возникает в процессе движения голосов в многоголосной музыке любого склада – гомофонии, полифонии. В музыке гомофонной, мелодии сопутствует Гармоническое сопровождение (остальные голоса). В каждой мелодии потенциально содержится Гармония. На этом основана Гармонизация. Истоки Гармонии – в народной музыке. В ходе развития музыкального искусства Гармония видоизменяется, обогащаясь новыми средствами и приемами. Гармония опирается на объективные закономерности, обусловленные акустическими, физиологическими и психологическими предпосылками. Учение о Гармонии является одним из важнейших, широко разработанных разделов теории музыки.

**ГОЛОС ПЕВЧЕСКИЙ** – результат колебаний голосовых связок, находящихся в гортани человека, во время пения или речи воздух, идущий из легких поступает в дыхательное горло в гортань, заставляет голосовые связки колебаться и издавать звук, который передается наружу через полость рта и носа, играющую роль резонатора. Высота голоса зависит от длины голосовых связок и степени их натяжения во время пения. Тембр и др. особенности голоса человека зависят от физиологических различий в строении и действиях его голосового аппарата. Голоса певческие разделяются на: мужские (бас, баритон, тенор), женские (контральто, сопрано, меццо-сопрано), детские (альт, дискант); по характеру звучания – на лирические, драматические и др.

**ГОМОФОНΙΑ** – вид многоголосия, в котором один голос (мелодия) главенствует, а все остальные голоса играют подчиненную роль

(гармоническое сопровождение, аккомпанемент).

ГОРОДСКАЯ ПЕСНЯ возникла в XVIII в. на основе старинной народной песни, использует муз. особенности старинной песни, но более проста по складу, имеет аккордовое гармоническое сопровождение и по тематике связана с городским бытом.

ДИЕС ИРЕ (лат. Dies irae – день гнева) – средневековое католическое песнопение (секвенция), один из разделов реквиема. Напев Диес Ире, носящий мрачный, зловещий характер, использован многими композиторами.

ДИРИЖИРОВАНИЕ – искусство управления коллективным исполнением музыкального произведения (оркестром, хором и т.д.). Искусство дирижирования основано на специально разработанной системе жестов, мимики, посредством которых дирижер осуществляет руководство исполнением музыкального коллектива.

ДИССОНАНС (франц. dissonance, от лат. dissono – нестройно звучу) – созвучие, вызывающее ощущение несогласованности и повышенное раздражение слуха.

ДУХОВНАЯ МУЗЫКА – музыка религиозного содержания, исполняемая в храме, церкви или в быту.

ЖАНР (франц. genre) – род музыкальных произведений. В широком смысле этот термин применяют к различным отраслям музыки: оперный Жанр, симфонический Жанр и т.д. Правильнее более узкое понимание этого термина, применяемое к разновидностям основных отраслей. Жанры оперы – комическая опера, большая опера, лирическая опера и т. д.; Жанры симфонической музыки – симфония, увертюра, сюита, поэма и т. д.; Жанры камерной музыки – романс, соната, квартет и т.д. Понятием Жанр определяют также тот или иной характер творчества и связанную с ним манеру исполнения, например салонный Жанр, легкий Жанр (отсюда – жанровые

песни).

**ЗАПЕВ** – 1) Начало хоровой песни исполняемое одним или несколькими певцами (запевалами), после чего песню подхватывает весь хор. В ряде случаев – первая фраза или половина песенной мелодии. В народных песнях Запев часто варьируется в процессе куплетного повторения мелодии. 2) Начало былины, обычно не связанное с ее основным содержанием.

**ЗАТАКТ** – неполный такт (слабая часть такта), с которого часто начинается музыкальное произведение или отдельная музыкальная фраза, мелодия. Затакт образует неразрывное целое с сильной частью следующего такта.

**ЗВУК** – распространяющиеся в упругих средах (газах, жидкостях и твердых телах) механические колебания, воспринимаемые ухом. Источником Звука может служить струна, металл, натянутая кожа, столб воздуха и т.п. Человеческое ухо способно воспринимать колебания с частотами примерно от 20 до 20000 колебаний в секунду. Чем больше частота, тем выше Звук. Звук, обладающий определенной высотой (в отличие от шума) и входящий в состав закономерно организованной музыкальной системы, называется музыкальным Звуком. В состав Звука входят частичные тоны, от которых зависит тембр. Каждый Звук имеет определенную громкость (силу).

**ЗИНГШПИЛЬ** (нем. Singspiel, от singen – петь и Spiel – игра) – немецкая комическая опера, в которой пение и танцы чередуются с разговорными диалогами. Сложился как национальный немецкий жанр музыкально-театрального искусства. В основе Зингшпиля обычно лежала пьеса бытового содержания, нередко с элементами сказочности.

**ЗНАМЕННЫЙ РАСПЕВ** – система старинных православных культовых напевов. Название происходит от древнеславянского «знамя» – певческий знак. Знамена (или крюки) применялись для записи напевов. Знаменный Распев имеет различные варианты, связанные с формами церковной службы. Текст мог быть распет разными мелодическими приемами, что предоставляло

значительную творческую инициативу церковным певчим.

**ИМИТАЦИЯ** (от лат. *imitatio* подражание) – 1) Подражание кому-либо или чему-либо, воспроизведение; подделка. 2) В многоголосной музыке точное или видоизмененное повторение в каком-либо голосе мелодии, перед этим прозвучавшей в другом голосе. На имитации основываются многие полифонические формы, в т. ч. канон и fuga.

**ИНТЕРЛЮДИЯ** (от лат. *inter* – между и *ludus* – игра) – небольшой промежуточный эпизод между двумя более важными частями музыкального произведения, чаще всего – между отдельными вариациями.

**ИНТЕРМЕДИЯ** (от лат. *intermedius* находящийся посреди) – 1) Небольшая, большей частью комедийного характера, пьеса, исполняемая между действиями драматического спектакля (часто включает музыкальные и балетные номера), музыкальной драмы или оперы. 2) Музыкальный эпизод между проведениями темы в фуге.

**ИНТОНАЦИЯ** (от лат. *intono* – громко произношу) – в широком смысле: воплощение художественного образа в музыкальных звуках. В узком смысле: 1) мелодический оборот, наименьшая часть мелодии, имеющая выразительное значение. 2) воспроизведение музыкального звука или интервала в одном из его высотных интервалов или при исполнении мелодии певческим голосом или на инструментах с нефиксированной частотой звука. 3) точность, ровность звучания каждого тона звукоряда музыкального инструмента в отношении высоты, тембра и громкости.

**ИНТРОДУКЦИЯ** (от лат. *introductio* – введение) – 1) Небольшое введение, вступление, обычно в медленном темпе, предшествующее иногда изложению главной партии в инструментальных произведениях крупной формы. 2) Род оперной увертюры. 3) Вокальный ансамбль или хоровая сцена в начале оперы.

**КАВАТИНА** (итал. *cavatina*, от *cavare*, букв. – извлекать) – небольшая оперная ария, обычно лирико-повествовательного характера, отличающаяся

относительной простотой формы и песенным складом. Каватиной иногда называется также небольшая инструментальная пьеса с напевной мелодией.

**КАДЕНЦИЯ** (итал. *cadenza*, от лат. *cado* – падаю, оканчиваюсь) –

1) Каданс, гармонический или мелодический оборот, завершающий музыкальное произведение, его часть или отдельное построение. 2) Свободная импровизация виртуозного характера, исполняемая соло и входящая в состав крупного музыкального произведения, главным образом инструментального концерта.

**КАКОФОНΙΑ** (от греч. – дурной звук) – сумбурное, хаотичное нагромождение звуков.

**КАНОН** (греч. – норма, правило) – музыкальная форма, основанная на строгой, непрерывной имитации – последовательном проведении одной и той же мелодии во всех голосах полифонического произведения. Голоса, участвующие в Каноне, повторяют мелодию ведущего голоса, вступая раньше, чем эта мелодия окончится у предыдущего.

**КАНТАТА** (итал. *cantata*, от *cantare* – петь) – произведение торжественного или лирико-эпического склада, состоящее из нескольких законченных номеров и исполняемое певцами-солистами, а также хором в сопровождении оркестра.

**КАНТИЛЕНА** – певучая протяжная мелодия; певучесть музыкального исполнения. Играет огромную роль в оперной драматургии.

**КАНТУС ФИРМУС** (лат. *cantus firmus*, буквально – прочная, неизменная мелодия) – ведущая мелодия полифонического произведения, проводимая неоднократно в неизменном виде.

**КАПЕЛЛА** (позднелат. *capella*) – 1) католическая или англиканская часовня: небольшое отдельное сооружение или помещение в храме (в боковом нефе, в обходе хора) для молитв одной семьи, хранения реликвий и т. д.; 2) хор певчих (от названия часовни или церковного придела, где пел

хор); коллектив исполнителей-инструменталистов. С XVIII в. также смешанный ансамбль из певцов и исполнителей на музыкальных инструментах.

**КАПЕЛЬМЕЙСТЕР** (нем. Kapellmeister) – 1) В XVI-XVIII вв. – руководитель хоровой, вокальной или инструментальной капелл. 2) В XIX в. дирижер театрального, военного, симфонического оркестров. 3) совр. К. – руководитель военного оркестра.

**КВАРТЕТ** от лат. quartus четвертый) – музыкальный ансамбль из 4 исполнителей, а также музыкальное произведение для этого ансамбля.

**КВИНТЕТ** (от лат. quintus пятый) – музыкальный ансамбль из 5 исполнителей, а также музыкальные произведения для этого ансамбля.

**КЛАССИКА** (от лат. classicus – образцовый) – образцовые, классические произведения, золотой фонд мировой музыкальной культуры. К музыкальной классике (классической музыке) относят творения выдающихся композиторов, главным образом прошлого времени (лучшие образцы музыкального наследства), но также и современности.

**КОДА** (итал. coda, букв. хвост) – дополнительный заключительный раздел музыкального произведения, закрепляющий главную тональность и обобщающий предшествующее музыкальное развитие.

**КОЛОРАТУРА** – (окраска, украшение) – варьирование мелодии в пении виртуозными пассажами, содержащими большое количество звуков мелкой длительности.

**КОЛОРАТУРНОЕ СОПРАНО** – разновидность женского голоса, отличающееся наиболее высоким регистром, вплоть до звуков фа, фа-диез третьей октавы – и особенной подвижностью, отчего колоратурное сопрано часто приобретает инструментальный оттенок, приближаясь по характеру к флейте.

**КОМПОЗИЦИЯ** (от лат. *compositio* – составление) – 1) Структура музыкального произведения, музыкальная форма. 2) Музыкальное произведение, в определенном смысле – продукт творчества.

**КОНСОНАНС** (франц. *consonance*, от лат. *consono* согласно звучу) – благозвучное, согласованное сочетание звуков в одновременности. Противоположное понятие – диссонанс.

**КОНТРАЛЬТО** – самый низкий женский голос, иначе альт, употребительный диапазон от соль малой октавы до соль второй октавы.

**КОНТРАПУНКТ** (лат. *punctum contra punctum* – букв.: точка против точки) – полифоническое сочетание 2-х и более самостоятельных мелодических голосов, образующих единое художественное целое.

**КУПЛЕТ** (франц. *couplet*) – раздел (часть) песни, состоящий из одного проведения всей мелодии и одной строфы поэтического текста. При исполнении последующих строф куплетной песни мелодия повторяется в точности или с вариационными изменениями. Куплет часто начинается запевом и завершается припевом.

**ЛАД** – система взаимосвязей музыкальных звуков, определяемая зависимостью неустойчивых звуков от устойчивых опорных). Ладовая организованность – одна из важнейших основ музыкального искусства. Соответственно ладовым закономерностям строится мелодия, сочетаются звуки в гармонии, согласовываются голоса в полифонии, складываются тональные отношения между разделами музыкальной формы.

**ЛЕЙТМОТИВ** (от нем. *Leitmotiv*, букв. – ведущий мотив) – яркий, образный мелодический оборот иногда целая тема), применяемый в музыке для характеристики какого-либо лица, идеи, явления, переживания и многократно повторяющийся в произведении по ходу развития сюжета.

**ЛИБРЕТТО** (итал. *libretto*, буквально – книжечка) – 1) Словесный текст



вокального музыкально-драматического произведения, преимущественно сценического. 2) Литературный сценарий балета, пантомимы. 3) Краткое изложение сюжета оперы, балета, драмы, кинокартины, издаваемое в виде отдельной книжечки или помещаемое в театральной программе.

**НАПЕВ** – исполняемая певцом вокальная мелодия.

**МАЖОР** (от лат. *major* – большой) – лад, устойчивые звуки которого (1, 3, 5, ступени) образуют большое (мажорное) трезвучие. Главенствующее значение мажорного трезвучия в музыке объясняется не только его консонантностью, но и наибольшим соответствием акустической природе звука.

**МЕЛОДИЯ** (от греч. – пение, песнь, напев) – художественно осмысленный последовательный ряд звуков разной высоты, организованный ритмически и ладово-интонационно. Мелодия в значительной мере определяет гармонию, фактуру, голосоведение, инструментовку произведения.

**МЕССА** (франц. *messe*, от позднелат. *missa*) – многоголосное циклическое произведение на текст католической литургии. В процессе развития Месса приобретала концертный, ораториальный характер, приближаясь по стилю к опере. Похоронная Месса называется Реквиемом.

**МЕТР** (франц. *metre*, от греч. – мера) – порядок чередования опорных и неопорных равнодлительных временных долей; система организации музыкального ритма. В ритме выражается соотношение звуков во времени. Метр служит мерилем этих соотношений, создает норму отсчета ритмического движения.

**МЕЦЦО-СОПРАНО** – женский голос средний по регистру, между сопрано и контральто; употребительный диапазон – от ля малой октавы до ля второй октавы и шире.

**МИНОР** (итал. *minore*, от лат. *minor* – меньший) – лад, устойчивые звуки

которого (1, 3, 5 ступени) образуют малое (минорное) трезвучие. Минорное трезвучие вместе с мажорным является основой гармонии. Эти трезвучия равноценны в консонантном и ладовом отношении, т. к. состоят из одних и тех же консонирующих интервалов (но в обратном сочетании) и в качестве тоник соответствующего лада имеют равное значение.

**МНОГОГОЛОСИЕ** – гармонический склад музыки, основанный на сочетании нескольких самостоятельных голосов либо на сочетании мелодии с аккомпанементом или аккордовым сопровождением. Часто встречается также смешанный полифонно-гомофонный склад.

**МОТЕТ** (франц. motet, от mot слово) – жанр многоголосной вокальной музыки. Возник во Франции в XII в. В основе раннего мотета литургический напев в одном из голосов, к которому присоединяются др. голоса, часто с вариантом того же текста или с др. текстом. Высшие образцы принадлежат Гильому де Машо, Жоскелю Депре, Палестрине, Г. Шютцу, И.С. Баху.

**МУЗЫКАЛЬНАЯ ФОРМА** – комплекс выразительных средств, воплощающих в музыкальном произведении определенное идейно-художественное содержание. Строеение, структура музыкального произведения. В каждом произведении музыкальная форма индивидуальна, однако существуют ее относительно устойчивые типы различного масштаба период, простая и сложная двухчастная, простая и сложная трехчастная формы, вариации, рондо, сонатная форма и др. Наименьшая смысловая и структурная единица музыкальной формы мотив; два и более мотива образуют фразу, из фраз складывается предложение; два предложения часто образуют период (обычно 8 или 16 тактов). В форме периода обычно излагаются темы музыкального произведения. Основные принципы формообразования изложение тематического материала (экспозиция), его точное или варьированное повторение, разработка, сопоставление с новыми темами; повторение ранее изложенного материала после раздела, развивающего его или основанного на новом материале (реприза). Эти принципы часто взаимодействуют.

**НОКТЮРН** (франц. nocturne, буквально – ночной) – 1) В XVIII в. цепь небольших пьес для ансамбля духовых инструментов или в сочетании их со струнными; исполнялось вечером или ночью подобно серенаде. 2) С XIX в. – музыкальная пьеса певучего характера, как бы навеянная ночной тишиной, ночными образами.

**ОБЕРТОНЫ** (нем. Oberton, от ober – верхний и тон) – входящие в состав звука частичные тоны, кроме основного тона; иначе – составляющие сложного звукового колебания, выделенные при его анализе и имеющие более высокие частоты, чем основная составляющая (обладающая наименьшей частотой). Состав обертонов сложного звука определяет его качественную окраску, или тембр.

**ОДНОГОЛОСИЕ** – мелодический склад музыки, наличие в музыкальном произведении только мелодии. В отличие от гармонического склада музыки, в Одноголосии не образуется созвучий.

**ОПЕРА** (итал. opera, буквально – сочинение, произведение, от лат. opera – труд, изделие) – вид синтетического искусства; художественное произведение, содержание которого воплощается в сценических музыкально-поэтических образах. Опера соединяет в едином театральном действии вокальную и инструментальную музыку, драматургию, изобразительные искусства, нередко и хореографию. В Опере находят многообразное воплощение различные формы оперной музыки – номера сольного пения (ария, песня и т.д.), речитативы, ансамбли, хоровые сцены, танцы, оркестровые номера.

**ОПЕРА-БУФФА** («шутовская опера») – итал. опера преимущественно на бытовой реалистический сюжет. Возникла в Неаполе в 1-ой половине XVIII в. Ее характерная особенность – сплошное музыкальное развитие, в отличие от французской комической оперы или немецкого зингшпиля, в которых музыкальные номера чередуются с разговорными диалогами.

**ОПЕРА-СЕРИА** («серьезная опера») – сложившийся в XVIII в. в Италии жанр большой оперы возвышенного характера на героико-мифологические,

легендарно-исторические и пасторальные сюжеты, отвечавший требованиям и условностям придворно-аристократической эстетики. Характерная особенность – «номерное» строение, т.е. чередование сольных музыкальных номеров, связанных речитативами, при отсутствии или минимальном использовании хора и балета.

**ОРАТОРИЯ** (итал. *oratoria*, от лат. *oro* – говорю, молю) – крупное музыкальное произведение для хора, солистов-певцов и симфонического оркестра, написанное обычно на драматический сюжет, но предназначенное не для сценического, а для концертного исполнения.

**ОСТИНАТО** (итал. *ostinato*) – многократно повторяющийся подряд мелодический или ритмический оборот.

**РАПСОДИЯ** (от греч. – пение или декламация эпических песен) – инструментальное произведение, чаще всего свободной формы, написанное на народные напевы (песенные или танцевальные). От фантазии отличается большей свободой в изложении тем и их обработке.

**ПАРТЕСНОЕ ПЕНИЕ** – пение по партиям, по голосам. Каждый голос свободно ведет свою линию. Этот стиль многоголосного пения пришел на смену средневековому знаменному стилю. Произведения этого стиля отличаются светлой мажорностью звучания, гармонической полнотой и насыщенностью, живостью мелодики и ритма. Партесные партии писались на 8, 12, 24 и даже иногда на 48 голосов.

**ПАРТИТА** (итал. *partita*, букв. разделенная на части) – в музыке XVII-XVIII вв. род органнх вариаций на хоральную мелодию, а также разновидность [сюиты](#).

**ПАРТИТУРА** (итал. *partitura*, букв. – разделение, распределение) – нотная запись многоголосного музыкального произведения для оркестра, хора, камерного ансамбля и т.п., в которой сведены партии всех отдельных голосов (инструментов).

**ПЕРИОД** (от греч. – обход, определенный круг времени) – построение, в котором изложена более или менее завершенная музыкальная мысль. Иногда в форме Периода строится целое произведение (некоторые романсы, прелюдии, и т.п.) небольшие пьесы.

**ПЕСНЯ** – наиболее простая и распространенная форма вокальной музыки, объединяющая поэтический образ с музыкальным.

**ПОЛИРИТМИЯ** (от греч. – много и ритм) – одновременное сочетание в музыке двух или нескольких ритмов с неоднородным количеством временных долей в такте или с неодинаковым подразделением этих долей.

**ПОЛИФОНИЯ** (от поли... и греч. phone звук, голос) – вид многоголосия, основан на одновременном сочетании 2 и более самостоятельных мелодий (в противоположность гомофонии). Виды полифонии имитационная (Имитация), контрастная (контрапунктирование разных мелодий) и подголосочная (соединение мелодии и ее вариантов-подголосков, характерное для некоторых жанров русской народной песни). В истории европейской полифонии выделяют 3 периода. Основные жанры раннеполифонического периода (IX-XIV вв.) органум, мотет. Полифонии эпохи Возрождения, или хоровой полифонии строгого стиля, свойственны опора на диатонику, плавная мелодика, нединамичная, сглаженная ритмическая пульсация; основные жанры [месса](#), [мотет](#), мадригал, шансон. Полифония свободного стиля (XVII-XХ вв.) преимущественно инструментальная с ориентацией на светские жанры [токкаты](#), [ричеркара](#), [фуги](#) и др. Ее особенности связаны с эволюцией гармонии, тональности, в XX в. также с додекафонией и другими видами композиционной техники.

**ПРИДВОРНАЯ ПЕВЧЕСКАЯ [КАПЕЛЛА](#), САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ АКАДЕМИЧЕСКАЯ КАПЕЛЛА** им. М. И. Глинки, ведет начало от основанного в Москве в 1479 хора т.н. государевых певчих дьяков, с 1701 Придворный хор (в 1703 переведен в Санкт-Петербург), с 1763 Придворная певческая капелла, с 1922 Государственная академическая капелла.

ПРИПЕВ, рефрен – часть песни, исполняемая с одним и тем же текстом в конце каждого куплета.

ПЬЕСА (от позднелат. *pesca* – кусок, часть) – 1) Драматическое произведение, предназначенное для представления в театре. 2) Сольное или ансамблевое музыкальное произведение, обычно небольшого размера.

РЕФРЕН (франц. *refrain* – ломать) – 1) В куплетной песне – припев. 2) В рондо – главная тема, многократно повторяющаяся в чередовании с различными эпизодами.

РЕПРИЗА (франц. *reprise*, от *reprendre* возобновлять, повторять) – повторение какого-либо раздела музыкального произведения (напр., в [сонатной форме](#)).

РЕЧИТАТИВ (от итал. *recitare* – декламировать, лат. *recito* – читаю вслух) – род вокальной музыки, близкий к напевной декламации. Речитатив основан на выразительных, эмоционально окрашенных речевых интонациях, повышении и понижении голоса, акцентах, паузах и т.п. Речитативная мелодия не образует замкнутой музыкальной формы и в значительной мере подчиняется синтаксическому расчленению текста.

РИТМ (от греч. – соразмерность, стройность) – закономерное чередование музыкальных звуков, одно из основных выразительных и формообразующих средств музыки. Музыкальная интонация как наименьший выразительный оборот мелодии обязательно включает в себя ритмический элемент. Иногда Ритм выступает как наиболее яркий элемент темы, приобретая особое выразительное значение.

РОМАНС (испан. *romance*, от позднелат. *romanice*, букв. – «по-романски», т.е. по-испански) – музыкально-поэтическое произведение для голоса с сопровождением фортепиано или гитары, арфы и т.п. Первоначально Романс – бытовая песня на родном «романском» языке. Поэтический текст Романа находят разнообразное музыкальное воплощение. Романс – основной жанр

вокальной камерной музыки.

РОНДО (от франц. rondeau, от rond – круг) – музыкальная форма, основанная на многократном повторении главной темы, чередующейся с эпизодами различного содержания.

СОПРАНО – высокий женский голос, объем – от до первой октавы до до третьей октавы или выше, в зависимости от оттенков тембра сопрано подразделяются на колоратурное, лирической, драматической, а также смешанные категории.

СЮИТА (франц. suite, букв. ряд, последовательность) – инструментальное циклическое музыкальное произведение из нескольких контрастирующих частей. От сонаты и симфонии сюиту отличает отсутствие строгой регламентации количества, характера и порядка частей, тесная связь с песней и танцем. Сюита XVII-XVIII вв. состояла из аллеманды, куранты, сарабанды, жиги и др. танцев. В XIX-XX вв. создаются оркестровые нетанцевальные сюиты ([П.И. Чайковский](#)), иногда программные («Шехерезада» [Н.А. Римского-Корсакова](#)). Встречаются сюиты, составленные из музыки опер, балетов, а также музыки к театральным постановкам.

ТАКТ (от лат. tactus, буквально – прикосновение) – единица метра.

ТЕМА – музыкальное построение, выражающая основную мысль произведения или его части и обычно служащее предметом дальнейшего развития. Иногда, однако, различные музыкальные образы возникают на основе существенных преобразований одной Темы, что встречается в так называемых характерных вариациях, а также в некоторых крупных формах.

ТЕМБР (франц. timbre) – «окраска» или «характер» звука, качество, по которому различаются звуки одной и той же высоты и благодаря которому звучание одного инструмента или голоса отличается от другого. Тембр зависит от формы колебаний звука и определяется числом и интенсивностью гармоник

(частичных тонов).

**ТЕНОР** – высокий мужской голос, диапазон тенора – от до малой октавы до до второй октавы, изредка выше (тенор-альтино).

**ТЕССИТУРА** – часть диапазона певческого голоса, использованная в пьесе.

**ТОНАЛЬНОСТЬ** – высота звуков лада, определяемая положением главного тона (тоники) на той или иной ступени звукоряда музыкальной системы. Понятие лада выражает лишь соотношение ступеней данного звукоряда по высоте и их функциональную взаимосвязь; конкретную высоту звуков лада определяет понятие Тональность.

**ТОНИКА** – 1) Главный устойчивый звук лада, вызывающий ощущение завершенности при окончании на нем мелодии или ее части. 2) Основной аккорд лада (обычно – мажорное или минорное трезвучие, построенное на 1-ой ступени гаммы), вызывающий аналогичное ощущение в многоголосной музыке.

**ТРЕЗВУЧИЕ** – основной тип аккорда, образующийся из трех разноименных звуков, которые расположены или могут быть расположены по терциям.

**ТУТТИ** (итал. tutti – все) – исполнение музыки всем составом оркестра.

**УВЕРТЮРА** (франц. *ouverture*, от *ouvrir* – открывать) – оркестровая пьеса, являющаяся вступлением к опере, балету, оратории, драме и т.п.; также самостоятельное концертное произведение в сонатной форме. Увертюра подготавливает слушателя к предстоящему действию, концентрирует его внимание, вводит в эмоциональную сферу спектакля. Как правило, Увертюра передает в обобщенном виде идейный замысел, драматическую коллизию, важнейшие образы или же общий характер, колорит произведения.

**УНИСОН** (итал. *unisono*, от лат. *unus* – один и *sonus* – звук) – одновременное звучание двух или нескольких звуков одной и той же высоты, а также



одинаковых звуков в различных октавах.

**ФАКТУРА** (лат. *factura* – обработка) – совокупность средств музыкального изложения (мелодия, аккорды, полифонические голоса и т.п.), образующая технический склад произведения. Фактура обусловлена содержанием произведения, композиционными принципами, а также выразительными возможностями и техническими особенностями музыкальных инструментов или голосов.

**ФАНТАЗИЯ** (греч. – воображение) – музыкальная пьеса в свободной форме. В XVI-XVII вв. Фантазии для органа, клавира писались в полифоническом складе и были близки к токкате. С XIX в. многие Фантазии основываются на свободной, более чем вариационной разработке мелодий из песен, танцев, романсов, опер, балетов.

**ХАБАНЕРА** (испан. *habanera*, от *Havana* – Гавана) – испанский народный танец – песня; возник на острове Куба, позднее получил свое распространение в Испании. Музыкальный размер 2/4, с характерной ритмической фигурой, акцентом на последней доли такта, темп медленный. Хабанера сопровождается пением, движения носят импровизационный характер.

**ЦИКЛИЧЕСКИЕ ФОРМЫ** (от греч. – круг, цикл) – музыкальные формы, объединяющие в едином замысле несколько более или менее самостоятельных частей, различных по образному содержанию и структуре. Важнейшие Циклические музыкальные формы – сюита и сонатная форма.

**ЭЛЕГИЯ** (от греч. – жалобная песнь) – пьеса задумчивого, печального, скорбного характера.

**ЭПИЗОД** (от греч. – вставка) – раздел крупной музыкальной формы, построенный в особой тональности на новой теме, иногда в другом темпе. В рондо – каждый из разделов, чередующихся с главным разделом (рефреном).

**Составитель – Н.Н.Соколова**