

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального искусства
Кафедра хорового и вокального искусства

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой

_____ А.А. Нечай
«__» _____ 20__ г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета

_____ И.М. Громович
«__» _____ 20__ г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

ВОКАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ

для специальности 1-18 01 01 народное творчество (по направлениям),
направления специальности 1-18 01 01 - 01 Народное творчество
(хоровая музыка), специализации 1-18 01 01 – 01 Хоровая музыка
(академическая)

Составитель: Лисовская И.Н., доцент кафедры хорового и вокального искусства

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета университета 17.11.2020
протокол № 2

Минск 2020

УДК

ББК

Составитель:

И.Н.Лисовская, доцент кафедры хорового и вокального искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения, доцент;

Рецензенты:

А.Б.Нижникова, заведующий кафедрой музыкально-педагогического образования УО «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», кандидат педагогических наук, доцент;

Л.Л.Рожкова, заведующий кафедрой белорусского народно-песенного творчества УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат педагогических наук, доцент

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

Кафедрой хорового и вокального искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(*протокол № 2 от 25.09.2020*)

Советом факультета музыкального искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(*протокол № 1 от 28.09.2020*)

СОДЕРЖАНИЕ

1 ВВЕДЕНИЕ.....	4
2 ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	10
2.1 Камерный ансамбль как вид музыкального исполнительства.....	10
2.2 Принципы формирования ансамблей.....	13
2.3 Особенности вокальной работы в вокальном ансамбле.....	18
2.4 Организация репетиционного процесса.....	24
2.5 Воспитание навыков и качеств, необходимых участнику ансамбля.....	28
2.6 Специфика подбора репертуара для учебной и концертной деятельности.....	33
2.7 Элементы театрализации в ансамбле.....	36
3 ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	39
3.1 Общий план проведения занятий по дисциплине «Вокальный ансамбль».....	39
3.2 Ансамблевое пение: упражнения для разогрева голосового аппарата.....	39
4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	43
4.1 Перечень вопросов по темам практических занятий	43
4.2. Задания для контроля самостоятельной работы	43
4.3 Требования к экзамену дисциплины	43
4.4 Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов....	44
5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	
5.1 Учебная программа	47
5.2 Список литературы (основной).....	76
5.3 Список литературы (дополнительный)	77
5.4. Список репертуарных сборников.....	78
5.5 Список произведений для вокального ансамбля.....	84
5.4 Учебный терминологический словарь.....	90

ВВЕДЕНИЕ

«Вокальный ансамбль» – один из предметов, входящий в специальный цикл дирижерско-хоровых дисциплин. На современном этапе его значимость в подготовке студентов, будущих руководителей вокально-хоровых коллективов (в большинстве своем любительских и учебных), заметно возрастает.

К сожалению, в настоящее время в исполнительской любительской практике преобладают эстрадные вокально-инструментальные ансамбли. При этом академическому пению небольшим составом не уделяется должного внимания. Между тем, именно в сфере любительства вокальные ансамбли были бы крайне полезны. Это обусловлено рядом причин.

Прежде всего, по сравнению с сольным пением, ансамблевое исполнительство (равно как и хоровое), объединяя единомышленников, развивает у певцов чувства сотрудничества и товарищества, взаимопомощи и поддержки, без которых немислимо коллективное исполнение музыки. К тому же любители пения, лишенные ярких голосов, в вокальных ансамблях занимаются охотнее, чем сольным пением. Преимущество же ансамблевого исполнительства перед хоровым пением заключается в том, что для успешной творческой работы нет необходимости в наличии большого количества участников и материальных затрат, специально оборудованного просторного помещения. В отличие от хоровых занятий каждому певцу вокального ансамбля можно уделить индивидуальное внимание. Поэтому занятия в ансамбле значительно больше, чем в хоре, повышают ответственность каждого участника за качественный уровень выступления. Таким образом, ансамблевое пение позволяет достичь большей результативности в совместной исполнительской работе.

Кроме того, ансамблевое пение, как и хоровое, – наиболее доступная, а потому распространенная форма массового музыкального и эстетического воспитания населения.

Как видно, профессиональная подготовка певцов и руководителей вокальных ансамблей – одна из актуальных задач обучения молодых специалистов, оканчивающих дирижерско-хоровые отделения.

В то же время ансамблевое пение не должно подменять собой занятия в хоре, особенно на хоровых кафедрах (отделениях), где хоровое пение является специальностью. Напротив, эффективность преподавания дисциплины «Вокальный ансамбль» осуществляется во взаимосвязи с такими предметами как «Хоровой класс», «Постановка голоса», «Дирижирование», «Хоровая аранжировка» и др.

Освоение разделов учебной дисциплины «Вокальный ансамбль» должны обеспечить формирование ряда профессиональных компетенций.
Организационно-руководящих:

ПК-3. Обеспечивать разносторонние связи с общественностью в процессе работы, участвовать в разработке рекламной и печатной продукции.

ПК-4. Готовить доклады, уведомления и иную документацию в сфере народного творчества и участвовать в их репрезентации.

Научно-исследовательских:

ПК-14. Анализировать перспективы и направления сохранения и развития народного творчества.

ПК-17. На научной основе организовывать свою творческую профессиональную деятельность, владеть новейшими научными разработками, а также современной информацией в сфере художественной культуры.

ПК-18. Осуществлять контроль за развитием различных видов и жанров народного творчества в целях их охраны и преемственности.

Исполнительских:

ПК-23. Планировать репертуар художественных коллективов.

ПК-25. Организовывать этапы процесса исполнения художественных (музыкальных) произведений для эстетического воспитания и формирования высокохудожественного вкуса у населения.

ПК-26. Выступать в качестве исполнителя в профессиональных и любительских музыкальных коллективах, музыкальных театрах, студиях, на радио, телевидении, в концертных организациях.

Творческих:

ПК-27. Делать собственные аранжировки, обработки и переложения для хоровых коллективов, ансамблей.

ПК-28. Самостоятельно подбирать репертуар, формировать концертную программу.

ПК-29. Готовить творческие выступления вокальных ансамблей и вести концертную работу в регионе и за его границами.

Цель учебной дисциплины «Вокальный ансамбль» заключается в повышении качества подготовки специалистов (их исполнительского и педагогического уровня), овладении выпускниками кафедры хорового и вокального искусства устойчивыми знаниями в области руководства вокальными ансамблями и расширении их (выпускников) возможностей применения на практике вокально-хоровых знаний, умений и навыков в развитии музыкальной культуры общества.

Учебная дисциплина «Вокальный ансамбль» рассчитана на овладение теоретическими и практическими знаниями.

Задачи теоретической части учебной дисциплины:

- раскрыть понятие «Вокальный ансамбль» как жанр музыкального исполнительства;
- познакомить студентов с принципами формирования ансамблей;
- объяснить особенности вокальной работы в ансамблях;
- познакомить с принципами организации репетиционного процесса;
- осветить специфику подбора репертуара для вокального ансамбля;
- предложить способы передачи эмоционально-образного содержания произведений;

Задачи практической части дисциплины:

- усовершенствовать вокальные навыки;
- развить ансамблевые навыки;
- практически освоить приемы работы с вокальным ансамблем;
- познакомиться с репертуаром вокального ансамбля в процессе исполнения произведений различных стилей и жанров.

В результате прохождения учебной дисциплины «Вокальный (камерный) ансамбль» студенты должны знать:

- виды вокальных ансамблей, направления и специфику работы с ними;
- этапы работы над вокальными произведениями;
- особенности вокальной работы с ансамблями;
- принципы подбора репертуара;
- художественный профиль известных вокальных ансамблей.

Студенты должны уметь:

- петь в разных видах ансамблей;
- руководить вокальными ансамблями;
- работать с репертуарными сборниками;
- разработать план сценического поведения участников ансамбля;
- подбирать репертуар для разных типов и видов вокальных ансамблей;
- формировать репертуар для учебной и концертной деятельности;
- обобщать свои знания по проблемам вокального воспитания певцов.

Значимое место в преподавании учебной дисциплины отведено инновационным методам обучения: дискуссии и обсуждению приёмов работы над элементами ансамблевой звучности, разбору репетиционных ситуаций, проектированию концертной деятельности. Сделать занятия более интересными помогает использование информационных технологий обучения: программные и технические средства для работы с материалом.

Связь с другими теоретическими и практическими дисциплинами позволяет повысить и закрепить знания студентов.

Минимальный состав вокального ансамбля – 2 человека. В целом, возможны различные варианты составов вокального ансамбля. Это могут

быть: дуэты, женское трио, женский квартет, смешанный квартет (SATB), неполный смешанный состав (SAT, SAB) и другие. Количество участников ансамбля может варьироваться в зависимости от количества студентов в учебной группе. Более оптимальный вариант – 12 человек.

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Вокальный ансамбль» отведено 66 часов, из которых 56 часов – аудиторные (практические) занятия, 10 часов – самостоятельная работа. Занятия проходят в 6 и 7 семестрах по 2 часа в неделю.

В процессе самостоятельной работы студенты изучают теоретический материал, подбирают упражнения для вокальных ансамблей, осваивают методы работы над дикцией, ансамблем, строем, звукообразованием и др.

Итоговая форма отчета: экзамен в конце каждого семестра.

Важная форма контроля и демонстрации результатов прохождения дисциплины «Вокальный ансамбль» – концертно-исполнительская деятельность. Она дисциплинирует и стимулирует студентов во время учебного процесса. Это могут быть выступления ансамблей на концертах кафедры и университета.

**Учебно-методическая карта учебной дисциплины
(для студентов дневной формы получения образования)**

Темы	Количество аудиторных занятий		КСР	Форма контроля знаний
	всего	практические		
Введение	2	2		
<i>Тема 1.</i> Камерный ансамбль как вид музыкального исполнительства	6	6		
<i>Тема 2.</i> Принципы формирования ансамблей	8	8		
<i>Тема 3.</i> Особенности вокальной работы в вокальном ансамбле	12	10	2	творческий показ
<i>Тема 4.</i> Организация репетиционного процесса	10	8	2	письменная работа
<i>Тема 5.</i> Воспитание навыков и качеств, необходимых участнику ансамбля	12	10	2	устный опрос

<i>Тема 6.</i> Специфика подбора репертуара для учебной и концертной деятельности	8	6	2	письменная работа
<i>Тема 7.</i> Элементы театрализации в ансамбле	8	6	2	подготовка к экзамену
Итого...	66	56	10	экзамен

**Учебно-методическая карта учебной дисциплины
(для студентов заочной формы получения образования)**

Темы	Количество аудиторных занятий		Форма контроля знаний
	всего	практические	
Введение	2	2	
<i>Тема 1.</i> Принципы формирования ансамблей	2	2	
<i>Тема 2.</i> Организация репетиционного процесса	2	28	
<i>Тема 3.</i> Воспитание навыков и качеств, необходимых участнику ансамбля	4	4	
<i>Тема 4.</i> Особенности вокальной работы в ансамблях	4	4	
<i>Тема 5.</i> Специфика подбора репертуара для учебной и концертной деятельности	4	4	
Итого...	18	18	экзамен

Таким образом, учебно-методический комплекс состоит из пяти разделов. Первый раздел – введение. Он содержит цель и задачи УМК, особенности структурирования и подачи учебного материала, а также учебно-методические карты учебной дисциплины для дневной и заочной форм получения высшего образования в объеме, установленном рабочим учебным планом. Второй раздел – теоретический. Он содержит конспекты (тексты) лекций, раскрывающие такие важные темы как понятие «вокальный ансамбль», его виды и состав, принципы формирования, особенности вокальной работы, воспитание навыков и качеств, необходимых участнику ансамбля, организация репетиционного процесса, подбор репертуара, театрализация музыкальных произведений. Иными словами, весь тот материал, который предназначен помочь студентам разобраться в

организационных вопросах создания вокального ансамбля и специфике работы с ним во время их самостоятельной профессиональной деятельности.

Третий раздел – практический. В него вошли материалы для проведения практических учебных занятий со студентами, а именно: общий план проведения учебных занятий, примеры упражнений для разогрева голосового аппарата.

Четвертый раздел контроля знаний состоит из перечня вопросов по темам практических занятий; заданий для контролируемой самостоятельной работы; перечня вопросов к экзамену; требования к экзамену дисциплины; критерий оценки результатов учебной деятельности студентов;

Пятый раздел УМК – вспомогательный. Он содержит: – учебную программу учреждения высшего образования по учебной дисциплине; список литературы (основной и дополнительной); – информационно-аналитические материалы (список репертуарных сборников, список произведений для вокального ансамбля, учебный терминологический словарь).

2 ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Данный раздел представляет собой конспект лекций для студентов, раскрывающий такие важные темы как понятие «вокальный ансамбль», его виды и состав, принципы формирования, особенности вокальной работы, воспитание навыков и качеств, необходимых участнику ансамбля, организация репетиционного процесса, подбор репертуара, театрализация музыкальных произведений. Теоретический материал подобран и изложен таким образом, чтобы, изучив его, студент получил представление об особенностях организации вокального ансамбля и работы с ним. Основная цель теоретического раздела – предоставить все необходимые сведения о специфике организационной и творческой работы с вокальным ансамблем (независимо от возраста участников), изучение и освоение которых позволит студентом оперативно наладить качественную и эффективную работу с подобного рода творческим коллективом во время их (студентов) самостоятельной профессиональной деятельности.

2.1 Камерный ансамбль как вид музыкального исполнительства

Понятие ансамбль (от фр. ensemble – вместе) употребляется в различных видах искусства. Даже в музыке ансамбль имеет несколько значений: а) совместное исполнение несколькими певцами или инструменталистами музыкального произведения; б) небольшая группа музыкантов, совместно исполняющих музыкальное произведение; в) музыкальное сочинение, предназначенное для исполнения небольшой группой певцов или инструменталистов; г) коллектив, объединяющий исполнителей различных видов искусства; д) художественное единство при совместном исполнении, согласованность, уравновешенность всех компонентов исполнения.

Вокальный ансамбль – это малая форма совместного вокального музицирования.

Современным разновидностям ансамблей сложно дать однозначное определение. Это связано как с постоянным развитием - появлением новых направлений, стилей и жанров, так и с отсутствием правил, регламентирующих авторскую и исполнительскую деятельность музыкантов. Самыми распространёнными на сегодняшний день являются следующие разновидности вокальных ансамблей:

- унисонный ансамбль (ансамбль одноголосного пения);
- ансамбль солирующего голоса с «бэк-вокалом»;
- ансамбль нескольких солирующих голосов;

- полифонический ансамбль (равновесие голосов в зависимости от тематического материала);
- ансамбль солирующего голоса и инструмента (например, саксофона) и пр.

Среди основных задач, реализуемых этим видом исполнительства – расширение у певцов и слушателей музыкально-эстетического кругозора и повышение их общего культурного уровня; воспитание способности решать музыкально-художественные задачи совместно с другими участниками ансамбля; совершенствование вокально-ансамблевых умений (выстраивать координацию между слухом и голосом, общий исполнительский строй, слышать аккорды, контролировать свое исполнение в общем звучании ансамбля, совершенствовать вокально-дикционные навыки и пр.); развитие эмоциональной выразительности.

Вокально-ансамблевое исполнительство имеет давние традиции. Еще во второй половине XVII ст. в домашней среде музыканты-любители исполняли канты. Затем вокально-ансамблевое пение стало распространяться в разных кружках, салонах, обществах (XVIII – первая половина XIX вв.). Создавались хоровые ансамбли из крепостных крестьян. Заметно расширилась деятельность вокальных ансамблей во второй половине XIX – начале XX вв., когда начали функционировать многочисленные любительские вокально-хоровые общества, изучавшие вокально-ансамблевое искусство. В результате постепенно формировался интерес к вокально-ансамблевому пению, способному удовлетворить потребности людей в совместном вокальном музицировании и творчестве.

Вокальный ансамбль имеет свои характерные особенности.

Пение ансамбля всегда выражено различными формами музицирования – без сопровождения (*a cappella*) и с сопровождением. Интонирование и ансамблирование в коллективе – основные условия профессионально грамотной работы с ансамблем. Слаженный коллектив всегда воспринимается своего рода вокальным инструментом наподобие любого музыкального инструмента. Но если скрипка или виолончель настраиваются вначале перед игрой, перед репетицией, и потом, в течение исполнения, музыкант редко влияет на особенности и качество настройки инструмента, а при игре, например, на фортепиано просто не в состоянии воздействовать на интонацию, потому, что она задана, то ансамбль, как вокальный инструмент, состоящий из живых человеческих голосов, требует к себе постоянного и систематического внимания руководителя – от момента распевания ансамбля до концертного выступления на эстраде. Настройка ансамбля зависит как от мастерства и обученности участвующих в нем певцов, так и от личностных и профессиональных качеств руководителя его воли, знаний, опыта. Настройка

ансамбля всегда сопряжена с выполнением множества различных взаимосвязанных задач – от организации певческого процесса и воспитания (обучения) певцов до выстраивания коллективной звучности с выявлением проблем ансамблирования и строя. При этом важные задачи в процессе выстраивания ансамбля – создание ансамбля вокальных унисонов, высотное единообразие поющих звуков, тембровое единство, то есть правильно организованная вокальная работа с певцами.

Еще одна особенность ансамблевого исполнительства заключена в органичном объединении музыкального и литературно-поэтического начал. Синтез этих двух видов искусств приносит специфические особенности в ансамблевое творчество – логичное и осмысленное сочетание музыки и слова не только определяют такое понятие как «вокальный жанр», но и позволяют говорить об особенностях коллективного ансамблевого музицирования. Хороший ансамбль всегда отличает техническое и художественно-выразительное исполнение, где наряду с проблемами ансамбля и строя решены задачи музыкально-литературной интерпретации.

Необходимо заметить, что ни одно из перечисленных выше свойств не может существовать обособленно. Все компоненты между собой тесно взаимосвязаны и находятся в постоянном согласии.

Исполнительский коллектив может быть охарактеризован по количеству самостоятельных вокальных партий, что определяется понятием «вид ансамбля». Существуют произведения для ансамбля самых разных составов – двухголосные, трех-, четырех- и более.

Каждый вокальный ансамбль должен иметь в своем составе не менее 2-х человек. Это может быть женский дуэт, трио и квартет, смешанный квартет (SATB), неполный смешанный состав (SAT, SAB); возможны другие варианты. Количество участников ансамбля может варьироваться в зависимости от количества студентов в учебной группе. Более оптимальный вариант – 12 человек.

Считается, что основной и минимальной в количественном отношении структурной единицей ансамбля является вокальная партия. Она представляет собой согласованный ансамбль певцов, голоса которых в общих своих параметрах относительно одинаковы по диапазону и тембру. Именно с вокальной партии (группы певцов) начинается строительство ансамблевой звучности во множестве аспектов. Вокальная партия представляет собой начальный объект работы руководителя в установлении ансамбля и строя, в художественной отделке произведения.

В жанре камерного вокального ансамбля квартет занимает одно из центральных мест. Несмотря на ограниченное количество участников, он не требует дополнения и гармонической поддержки со стороны многоголосного

инструмента, например фортепиано. Это объясняется тем, что в основе европейской музыкальной культуры последних столетий лежит четырехголосная звуковая ткань.

Еще в XV веке музыканты обратили внимание на то, что четырехголосное сложение наиболее эффективно соединяет в себе простоту фактуры и легкость исполнения с полнотой и ясностью гармонии; очевидно, этим и объясняется, что квартет сделался широко распространенной формой вокально-исполнительского творчества. Большинство лучших произведений композиторов XVI века написано на четыре голоса (в том числе мессы, мотеты Жоскена Дебре (Нидерландская школа), немецкие песни, французские *chansons*, итальянские канцонетты); исключение составляли мадригалы, которые писались преимущественно на пять голосов. Позднее возник интерес к многоголосному хоровому пению, ансамблевое же исполнение отступило на второй план и возродилось только к концу XVIII века.

Сформировавшись в результате долгого исторического процесса, четырехголосие довольно прочно утвердилось в музыке и воспринимается хорошо развитым слухом как вполне исчерпывающее созвучие. По всей вероятности это связано с естественным делением человеческих голосов (S, A, T, B). Таким образом, вокальный квартет (а капелла), исполняя четырехголосное произведение, обеспечивает полное гармоническое звучание и является художественно полноценным концертным ансамблем. Ему доступны специальная квартетная вокальная литература, разнообразнейшие обработки, переложения, массовые и народные песни. Благодаря этому он может наиболее широко охватить мировую музыкальную литературу, начиная от образцов, созданных мастерами старинной музыки включая творения классиков, народных песен, а также современных произведений советских и зарубежных композиторов. Большая мобильность, «портативность» такого ансамбля, необязательность наличия фортепиано в помещении для концерта делают его чрезвычайно важным фактором пропаганды музыкального искусства в самых широких слоях общества.

2.2 Принципы формирования ансамблей

Организация вокального ансамбля и методика работы с ним в основе своей такие же, как и с хором. Специфика заключается в сочетании приемов сольного и коллективного исполнительства, так как занимая промежуточное положение между солистом-певцом и хором, ансамбль вобрал в себя черты как сольного, так и хорового пения. Поэтому затронем моменты, связанные с

работой именно в ансамбле, не повторяя большинства общих положений, касающихся работы с хором.

Известно, что ансамбль, так же как и хор, делится на два основных типа: 1) однородный (женский, мужской, детский) и 2) смешанный.

Выразительные возможности женского ансамбля довольно широки. Состав четырехголосного женского ансамбля традиционен: Сопрано I, Сопрано II; Альт I, Альт II. Диапазон ансамбля, разумеется при наличии полноценных голосов, довольно широк, примерно «фа»-«соль» малой октавы – «соль»-«ля» второй октавы. Этот тип ансамбля лучше всего звучит в середине диапазона, примерно «до» первой октавы – «ре» второй октавы. Использование крайних регистров не желательно, так как ставит в неравные тесситурные условия отдельные партии, тем более, что при малом количестве участников применение «искусственного ансамбля» чрезвычайно затруднено.

По сравнению с женским, мужской ансамбль уже по своей природе обладает большим разнообразием тембров и динамических возможностей.

Четырехголосный мужской ансамбль имеет в основном также традиционный состав: Тенор I, Тенор II; Бас I, Бас II. Диапазон всего ансамбля может быть в пределах «фа»-«соль» большой октавы – «до»-«ре» второй октавы.

Наиболее распространенный состав – смешанный: Сопрано, Альт, Тенор, Бас. Могут быть варианты неполного смешанного состава, например: Сопрано, Альт I, Альт II, Баритон; Альт I, Альт II, Тенор, Бас; Альт, Тенор, Бас I, Бас II; Сопрано I, Сопрано II, Альт, Тенор.

Выразительные возможности смешанного ансамбля очень велики, в особенности за счет более широкого диапазона («соль» большой октавы – «соль» второй октавы») и сочетания различных тембров.

Смешанный ансамбль, ввиду отсутствия необходимости использования крайних регистров звучит более мягко по сравнению с однородным ансамблем. Однако следует учесть, что особо ответственная роль в этом составе у мужских голосов, где тембр баса должен быть довольно мягким с хорошим верхом, и тенор в свою очередь должен обладать достаточно ярким фальцетом.

При организации ансамбля голоса каждой партии целесообразно удваивать. Это делается по двум причинам: 1) для достижения более сочного звучания (два несильных голоса в унисоне дают обертоновую структуру голоса, необходимую для формирования яркого тембра); 2) наличие двух человек в каждой партии обеспечивает большую надежность бесперебойной работы коллектива. В ансамблях полезно готовить «регулятора», знающего смежный голос (по аналогии с оркестром). Это повышает надежность, так

как в практике бывают случаи, правда редко, когда выступление приходится переносить из-за неявки обоих певцов одной партии. Риск срыва выступления неизмеримо возрастает для ансамбля сольного вида. Один из вариантов выхода из положения – наличие репертуара для меньших составов. Например, в квартете выучиваются произведения для трио и дуэта; в квинтете – для квартета, трио и дуэта. Таким образом формируются несколько «микроансамблей».

Организационная работа начинается с приема в ансамбль. Прослушивания необходимо проводить ежегодно. О приеме можно сообщить в афишах, настенных плакатах, которые вывешиваются в помещениях общеобразовательных школ, предприятий, различных учреждений близлежащих районов. Объявление должно содержать полную информацию о требованиях, предъявляемых к будущим участникам ансамбля: возраст принимаемых в ансамбль, время и дни прослушивания, адрес коллектива. К слову, формы оповещения могут быть различны. Это и беседа руководителя на предприятиях, в школах, дворцах культуры и т.д.; небольшой концерт, после которого руководитель рассказывает о коллективе. Форм агитирования существует много, сделать правильный выбор – забота руководителя.

Прием в ансамбль обычно проводится в два тура. Во время первого тура руководитель определяет состояние голосового аппарата, наличие музыкального слуха и голоса, музыкальной памяти, определяется тип вокального голоса. Во втором туре руководитель тщательно знакомится с индивидуальными певческими особенностями поступающих. Тут же происходит распределение певцов по партиям.

При комплектовании ансамбля необходимо учитывать силу, яркость, тембр голоса. Одно из важных условий работы ансамбля – наличие равнозначных по силе и одинаковых по тембровой окраске голосов.

Начинающим руководителям важно учесть, что первое прослушивание не должно превратиться в сложный экзамен, после которого потенциальные будущие участники ансамбля потеряют желание петь в коллективе. Своим вниманием и расположением руководителю необходимо создать непринужденную, спокойную обстановку.

Пришедшему на прослушивание певцу вначале предлагается спеть знакомую ему песню. Во время ее исполнения устанавливается правильность воспроизведения певцом ритмического рисунка, исполняемой мелодии, и чистота интонирования, ясность произношения текста. При проверке чувства ритма и музыкальной памяти задаются несложные упражнения в виде коротких ритмических группировок, которые певец должен простучать или прохлопать в ладоши. С этой целью можно использовать отдельные фразы народных песен или мелодий с разнообразным ритмическим рисунком,

которые играют на инструменте (например, фортепиано). Если видно, что певец обладает достаточными способностями и может пропеть мелодическое упражнение после первого проигрывания, можно несколько усложнить задания.

Проверку певческих данных (интонации, диапазона) обычно начинают с примарных тонов при помощи небольших ладотонально устойчивых упражнений. Распевки, предназначенные для определения диапазона, должны быть достаточно простыми, чтобы певец смог их быстро запомнить (выучить) и воспроизвести. Точное интонирование (или чистое пение) говорит о наличии хорошего слуха. Наиболее распространенные причины неточного интонирования – волнение и стеснение, недостаточное развитие музыкально-слуховых ощущений в раннем детстве; отсутствие координации между слухом и голосом; невнимательное исполнение нужного звука, и, наконец, неумение пользоваться различными регистрами. Последняя причина, наиболее часто встречающаяся, меняет впечатление в худшую сторону даже о певцах с хорошими данными. Порой достаточно попросить исполнителя спеть мелодию в удобном для него регистре, минуя переходные ноты, и его вокально-интонационные возможности раскрываются в другом ракурсе, создавая позитивное впечатление.

Если речь идет о детском вокальном ансамбле, то формирование вокальных групп следует проводить с учетом возрастных и индивидуальных особенностей детей: 5-10 лет – младший ансамбль; 10-12 лет – средний ансамбль; 12-16 лет – старший ансамбль.

При проверке поступающих в среднюю или старшую группу (11-16 лет) можно предложить им спеть без сопровождения какую-либо песню (по желанию) и повторить исполненные педагогом на инструменте несложные попевки.

Дети младшего возраста (5-10 лет) могут спеть небольшую песню от разных звуков с сопровождением инструмента, а также несложный ритмический рисунок. Часто из-за стеснительности ребенок вообще ничего не может спеть или поет («гудит») на одной ноте. Таких детей следует зачислить в ансамбль условно, с тем, чтобы установив за ними особое наблюдение (чаще спрашивать, исправлять на ходу интонацию), впоследствии выяснить причину скованности. Исследования показали, что иногда фальшивое пение или «гудение» – результат отсутствия интереса к музыке в семье, невнимания к интонированию на музыкальных занятиях в детских садах, заболевания голосового аппарата – фоностении, излечение от которой восстанавливает нарушенную координацию между слухом и голосом и помогает правильному повторению ребенком услышанного звука.

Таким образом, в процессе прослушивания определяется диапазон голоса певца, его тембр, переходные звуки. Все это помогает установить тип голоса прослушиваемого, а также музыкальную память, чистоту интонирования, эмоциональность, музыкальность и т.п.

Однако, порой руководителям (особенно начинающим) трудно определить тип голоса певца (сопрано, альт, тенор, бас). В такой ситуации важно руководствоваться следующим правилом: обращать внимание на тембр голоса, а не на диапазон, так как окраска тембра и естественное звучание голоса в средней, высокой и низкой tessituraх (звук – густой, темный, светлый, мягкий, полетный, сильный, слабый, с большим или меньшим числом обертонов и т. д.) дадут ясное представление о типе голоса. Не следует исходить из величины диапазона, особенно если речь идет о детском вокальном ансамбле, так как дети не владеют тем диапазоном, который предусмотрен для каждой отдельной партии. К тому же среди причин наличия небольшого диапазона могут быть: отсутствие навыка правильного звукоизвлечения и формирования гласных; готовности голосового аппарата к пению (певец недостаточно хорошо распелся). В ситуации, когда руководитель сомневается в установлении типа голоса, певцов помещают в группы средних голосов для дальнейшей адаптации. В процессе работы руководитель сможет провести дополнительное изучение голоса и определить певца в соответствующую партию.

В вокальном ансамбле младших школьников рекомендуется распределить учащихся на первые и вторые голоса. В партии первых голосов поют дети с легкими, звонкими голосами, а также плохо интонирующие; в партии вторых голосов – дети с крепкими, звонкими голосами, с диапазоном в пределах первой октавы.

Все данные о вновь поступивших записываются в журнал и в специальную анкету-карту, в которой два раза в год будут выставляться оценки по ансамблю, а также отмечаться изменения в вокально-слуховом развитии, происшедшие в результате обучения. В журнал записывается фамилия, имя поступающего, возраст, домашний адрес, телефон, место работы или учебы, наличие музыкального образования.

Формы и порядок прослушивания могут быть самыми разными, однако следует помнить, что в конечном счете впечатление о певце должно иметь комплексный характер, поэтому при проверке желательно не упустить ни одного раздела.

Важное условие успешной работы ансамбля – наличие в коллективе равноценных по силе голосов певцов, которые при одновременном звучании должны обладать единой тембровой окраской. Для того чтобы проверить и подобрать тембровое соответствие голосов при формировании ансамбля,

необходимо каждого участника, без исключения, прослушать в дуэтах, трио, квартетах и в различных комбинациях.

Организация отбора певцов в ансамбль – одно из необходимых условий нормального функционирования вокального коллектива. Провести прослушивание желающих петь, отобрать их по вокально-слуховым данным – еще не означает создание вокального коллектива. Уже к первому прослушиванию руководитель должен быть хорошо подготовлен для того, чтобы певцы заинтересовались и откликнулись на его просьбу участвовать в ансамбле. В целом, нужно заранее продумать интересные формы репетиционной работы, позаботиться о помещении, репертуаре и многом другом.

Руководителю необходимо уделять большое внимание организационной работе в коллективе, постоянно совершенствуя ее формы. Для этого следует знакомиться с новинками музыкальной и методической литературы. К началу нового репетиционно-концертного года составлять план работы, где будут предусмотрены вопросы и задачи музыкально-теоретического и вокально-певческого развития участников ансамбля, методика обучения музыкальным дисциплинам. В планах работы коллектива указывается заранее подобранный репертуар, предполагаемое количество концертных выступлений (поездки, вечера, экзамены и другие организационные и общественно-образовательные мероприятия). Тщательно продуманный план работы будет путеводителем и помощником в работе. Руководствуясь планом, руководитель серьезно готовится к очередному занятию: продумывает форму работы, методику обучения, способ изложения нового материала.

2.3 Особенности вокальной работы в вокальном ансамбле

Современная вокальная школа имеет большой опыт обучения и воспитания певцов. Голоса участников вокального ансамбля могут быть различными по своей окраске, тембру, силе и диапазону. Однако в оценке мастерства любого певца следует руководствоваться такими его профессиональными качествами, как правильность звуковедения, дыхания, дикции, чистоты интонирования, умение петь в ансамбле, проявить актерское мастерство. Все это составляет культуру вокала и самого исполнителя. Поэтому руководителю ансамбля следует уделять особое внимание вопросам певческой подготовки участников ансамбля.

Воспитание певческих навыков предполагает решение таких задач:

- развитие певческого дыхания, дикции, звукообразования, расширение диапазона голоса, чистоты интонирования;
- гармоническое развитие всех сторон музыкального слуха (звуковысотного, ритмического, тембрового, гармонического, динамического);
- формирование музыкально-эстетических потребностей, вкуса, идеала.

Пение – сложный процесс, в котором участвуют не только голосовой аппарат, но и слух, органы дыхания, нервная система, мышечный аппарат. Звучание голоса осуществляется при взаимодействии гортани, дыхательной системы, резонаторов. Процесс овладения вокальной техникой, т.е. приобретение умения сознательно руководить процессом фонации в зависимости от вокально-технических и художественных требований музыкального произведения, называется постановкой голоса. Поэтому, чтобы работа по постановке голоса была осознанной, участникам ансамбля необходимо ознакомиться или повторить (для тех, кто уже знает) строение голосового аппарата и его функционирование. Желательно чтобы на занятиях руководитель коллектива осветил такие понятия как певческая установка, певческое дыхание, звукообразование и регистры певческого голоса (головной, грудной, смешанный), певческий диапазон, тембр голоса и т.п. В этом большую помощь руководителю ансамбля окажут книги Г.П. Стуловой «Хоровой класс» [21], А.Г. Менабени «Методика обучения сольному пению» [9].

Процесс развития певческого голоса непосредственно связан с дыханием. Правильное певческое дыхание определяет силу и длительность звука, качество звукообразования, тембровые краски. В зависимости от того, какие органы наиболее активны в процессе дыхания, различаются типы дыхания: ключичное, грудное, брюшное и смешанное, или нижнериберно-диафрагматическое (подробнее об этом см. Менабени А.Г. «Методика обучения сольному пению» [9]).

Работа над дыханием включает:

- 1) развитие дыхательной мускулатуры при помощи специальных упражнений вне пения;
- 2) развитие дыхания на вокальных упражнениях.

Руководителю ансамбля следует помнить, что певческое дыхание формируется и совершенствуется в тесной связи с развитием всего организма и голосового аппарата певцов. Поэтому дыхательная гимнастика без подключения голоса должна рассматриваться как дополнительное средство повышения эффективности мышечной памяти. Ежедневные гимнастические занятия физкультурой с подключением дыхательных

упражнений будут содействовать более быстрому приобретению необходимых мышечных навыков.

Как показывает практика, эффективный способ приведения голосов участников ансамбля в состояние готовности к активной работе – любые ритмично повторяемые движения тела. С этой целью многие певцы и драматические актёры используют дыхательную гимнастику согласно системы А.М. Стрельниковой. Суть её в том, что шумный и короткий вдох носом выполняется с движениями, которые сжимают грудную клетку. Во время этого упражнения в работу включаются все части тела (руки, ноги, голова, плечи, брюшной пресс и пр.), и вызывают общую физическую реакцию всего организма, повышенную потребность в кислороде, тем самым повышая мышечный тонус.

Вдох делается плавно, глубоко вниз и вбок. Вдыхать необходимо носом, при этом хорошо ощущать рёбра и спину. Плавный вдох сохраняет гортань в нейтральном положении, как при спокойном разговоре. Выдох также плавный, при этом продолжительный и свободно управляемый. В случае вялого дыхательного аппарата или слаборазвитой мускулатуры рекомендуются занятия без пения:

- вдыхать воздух на протяжении 5 секунд, раздвигая рёбра;
- задержать дыхание на 5 секунд. Постепенно количество секунд увеличивать.

Работая над дыхательными упражнениями следует придерживаться следующих рекомендаций:

- перед тем как начинать работать над упражнениями руководитель должен точно сформулировать задачу, объяснить, как необходимо её выполнять;
- при выполнении упражнений должен быть сохранен принцип от простого к сложному;
- следует чередовать сложные упражнения с более простыми;
- начинать упражнения следует с примарных звуков, двигаясь постепенно по полутонам вверх, а затем вниз по всем звукам диапазона;
- не стремитесь к большому количеству упражнений и к частой их смене. Так попевки, подготовленные к работе над дыханием, можно использовать для реализации иных вокально-технических задач: тренировки дикции, гибкости голоса и т.д.

Все упражнения исполняются по принципу секвенции (движение по полутонам).

Выработка вокальной техники во многом зависит от артикуляции и дикции певца. Вокальная дикция – одно из важнейших выразительных средств – предполагает чистое, выразительное произношение слов в процессе

пения. Вокальная дикция определяется гибкостью и подвижностью артикуляционного аппарата.

С дикцией и артикуляцией теснейшим образом связано певческое звукообразование. Основой его является свободный, объемный звук.

От правильного произношения слов зависит в значительной степени успех передачи содержания произведения, которое направлено не только к разуму, но и к чувствам слушателей. Точность работы артикуляционного аппарата, которой во время пения должен быть свободным, – залог хорошей дикции. Певцам ансамбля надо уметь быстро проговаривать любые словосочетания, и делать это легко и непринужденно. Главные в слове не гласные, а согласные. Они придают произношению ударную силу, четкость и наполненность.

Существует ряд упражнений, которые способствуют достижению лёгкости и свободы произношения согласных. Скороговорки – эффективный способ не только усовершенствования произношения согласных, но и средство, с помощью которого можно успешно улучшать работу артикуляционного аппарата, координацию движений языка, губ, нижней челюсти. Благодаря своей занимательности, шутливости, они содействуют целенаправленной работе исполнителя по устранению специфических неточностей в произношении и быстрее приводят к достижению желаемого результата.

Работая над скороговорками, следует помнить, что сразу ее надо проговорить в сдержанном темпе. По необходимости потренироваться в проговаривании наиболее сложных словосочетаний, закрепить нормы произношения звуков в белорусском или русском языках. Также в работе над скороговоркой необходимо найти в ней смысл, расставить логические ударения. После усвоения выразительного и точного произношения скороговорки в медленном темпе необходимо постепенно ускорять темп. Хороший эффект получается от коллективного исполнения скороговорки с ускорением темпа.

При обучении пению целесообразно обращение к вокализам – законченным произведениям без текста, – что способствует развитию профессионального музыкального мышления певца. Пение без слов позволяет сосредоточить все внимание на вокально-технических задачах: плавного звуковедения, распределения дыхания, выравнивания гласных, сглаживания регистров, освоения динамических оттенков и др. Особенно это важно в работе с иностранными гражданами. Вокализы представляют собой естественный переход от обычного упражнения к произведениям с текстом. Зачастую, в работе вокальных ансамблей, да и хоровых коллективов, это переходное звено отсутствует. Порой, в связи с этим, возникают

дополнительные трудности, так как певцы, ориентируясь в первую очередь на слово, отдают предпочтение выразительности декламационной в ущерб музыкальной.

На основе техники кантиленного пения формируется правильное звукообразование. Педагогу хормейстеру при работе над хоровым вокализмом следует в первую очередь обратить внимание на пение на legato, добиваясь певучести, плавности звуковедения, удержания голоса в одной позиции. Особое внимание следует уделить интонационной устойчивости звучания.

На первых этапах обучения ансамблевому пению очень опасны динамические крайности: излишне громкое, крикливое пение, ведущее к форсированному звучанию, и не менее вредное для голоса тихое бездыханное звучание. Исходя из этого, вокализмы следует петь выразительно (это обязательное требование) энергичным полнозвучным звуком на mf, что в значительной степени предотвращает возможность форсировки звука.

Вначале полезно петь вокализмы с названием нот, но затем следует перейти к впеванию на гласный или на различные слоговые сочетания (ма, ле, лю и т.д.). Вокализацию лучше всего начинать с наиболее нейтрального и удобного гласного «а», взятого округло, непринужденно. По мере развития навыков звуковедения в работу должны быть включены и другие гласные с целью их выравнивания, приведения к единой манере произношения, удержания в одной звуковой позиции, близкой к позиции округлого гласного «а». По освоении вокализации можно вновь вернуться к сольфеджированию, но уже на новом качественном уровне.

Очень важно для певца умение экономно расходовать дыхание. Зачастую в нотах стоят знаки цезур, которые носят смысловой характер. Буквально выполнять эти указания не всегда целесообразно, но следует помнить, что чрезмерное дробление фразы наносит ущерб музыкальной выразительности. Нередко фразировка вокализов подсказывает использование певцами цепного дыхания.

С большим вниманием следует относиться к авторской нюансировке. В целом, приступая к работе над вокализмом, необходимо предварительно проанализировать его с точки зрения содержания и формы, понять движение мелодической линии, динамическое и гармоническое развитие, кульминации и спады как внутри фразы, так и в произведении в целом, четко представить его себе его внутреннюю ритмическую организацию.

Одна из основных задач в работе над ансамблем – достижение чистого унисона. Он, прежде всего, отрабатывается на вокальных упражнениях во время распевания.

Распевание лучше начинать с закрытого звука (закрытый рот – мычание). Не смотря на возраст участников вокального ансамбля, при работе

над звуком полезно пользоваться аллегориями: «Зевните, почувствуйте холодок в голове, понюхайте розу». Изначально важно сформировать навык легкого, по возможности, яркого головного звука. Со временем этот звук усилится, окрепнет, будет естественным образом совмещаться с грудным резонатором, поэтому умелое пользование головным резонатором необходимо прививать с первых репетиций ансамбля.

При поднятии звука в голову важно следить, чтобы голос не заваливался в затылок, а сохранял естественную близость.

Во время пения следует обращать внимание на местонахождение звука «в голове – на горле», «перед собой – в затылке» и т.д. Также не упускать из вида певческую установку певцов (положение их корпуса, головы, плеч).

При пении с закрытым ртом необходимо ставить задачу брать звуки сверху. В распевке на согласную «м» лучше петь 3 ноты вверх-вниз, обязательно подряд, чтобы певцы ансамбля учились их интонировать, а после соединять в одном резонаторном месте. После этого можно дать такое же упражнение открытым звуком, например «лѐ», «йа», «ма». Но целью перехода пения на слоги должно стоять качество звука. Петь на слоги надо тем же звуком, в тех же резонаторных местах, что и с закрытым ртом.

Если речь идет о младших школьниках, то в вокальной работе с ними успешно проходят упражнения на тексты скороговорок, коротких сюжетных попевок. Ярким примером здесь могут служить известные всем мелодические потешки: «Андрей-воробей, не гоняй голубей, Гоняй галочек из-под палочек». «Ай дуду-дуду-дуду, милости прошу к нашему шалашу: я пирогов покрошу и откушать попрошу». Дети младшего школьного возраста пользуются наглядно-образным мышлением.

В целом, если в репетиционный процесс вокального ансамбля любой возрастной категории привнести элементы игры, какого-то действия, то материал занятия будет гораздо лучше усвоен участниками ансамбля. Поэтому на занятиях ансамбля при распевании полезно опираться на психологические особенности возраста исполнителей и пользоваться попевками с сюжетами. Наличие сюжета в упражнении компенсирует его невыразительную мелодию.

Резюмируя все вышесказанное отметим, что необходимым условием достижения профессиональных результатов является внимательная и активная работа участников ансамбля и требовательность руководителя к точному выполнению его рекомендаций на занятиях. Качество звучания и исполнительская культура усовершенствуются в результате систематических репетиций и концертной деятельности. Рекомендуется прослушивание фонозаписей академических вокальных ансамблей, приглашение на репетиции опытных исполнителей с богатым сценическим опытом.

2.4 Организация репетиционного процесса

Динамичные, содержательные, грамотно-выстроенные и интересные репетиции – залог продуктивной работы с ансамблем, достижения высокого исполнительского уровня. Репетиции необходимо проводить систематически по установленному расписанию. Важно понимать, что отсутствие певца на репетиции – не повод сокращать время занятия или вовсе его отменять (или переносить). Более того, в отдельных случаях это даже полезно. С меньшим числом людей руководитель получает возможность более тщательно проработать музыкальный материал.

Каждая репетиция должна строиться таким образом, чтобы перед участниками ансамбля раскрывалось идейное содержание произведения. Руководителю следует использовать проявляющиеся в этом процессе индивидуальные творческие навыки каждого исполнителя, чтобы при исполнении произведения получился единый, целостный, глубоко эмоциональный и познавательно-ценный художественный образ. Для этого применяются различные методы работы, обусловленность выбора которых определяется содержанием разучиваемого произведения.

Работа над художественной стороной музыкального произведения, т.е. раскрытие его содержания, представляет собой трудный и многогранный процесс творческого вживания в музыкальный образ. Существуют разные способы первоначальной работы над произведением. Можно идти от тщательного анализа деталей и, постепенно обобщая их, постигать целое. Другой вариант – сразу охватить произведение, получить полное представление о нем, несколько раз пропевая произведение даже с ошибками.

У каждого руководителя хора существуют собственные формы и методы работы над произведением, свои пути постижения художественного содержания. Установить единую обязательную схему невозможно, да и не стоит. В то же время существуют общие приемы и положения, которые являются необходимой составной частью процесса разучивания.

Например, на первой репетиции полезно провести с участниками беседу о специфике ансамблевого исполнительства, объяснить разницу между хоровым пением (где хоровая партия представляет собой довольно многочисленную группу певцов), и пением в ансамбле (где в партии один-два человека, на которых тем самым ложится большая ответственность за качество исполнения). Затем следует остановиться на учебно-репетиционной работе ансамбля, дисциплине, форме аттестации и критериях оценки (если это учебный коллектив), поделиться ближайшими творческими планами.

Выбрав произведение, руководителю, прежде всего, необходимо внимательно изучить его. Для этого надо наметить общий план исполнения, проанализировать трудные места. Прежде чем приступить к разучиванию произведения руководитель проводит беседу о его содержании и характере, сообщает краткие сведения о композиторе и авторе литературного текста. Формы ознакомления с произведением могут быть различными. Можно дать послушать (аудио- видеозапись) в исполнении высококвалифицированного коллектива, или самому воспроизвести это произведение: сыграть или напеть мелодическую линию под аккомпанемент. Первоначальное воспроизведение разучиваемого музыкального сочинения способствует творческому развитию певцов, усвоению ими на слух музыкальной фактуры, гармонического плана произведения. Отметим, однако, что возникновение слухового представления – лишь первая исходная ступень познания музыкального образа. Творческое исполнение заключается в постепенном углублении в образ, в раскрытии в нем все новых и новых сторон.

Каждая репетиция начинается с распевания – разогрева голосового аппарата. В процессе этой работы начинается подстройка голосов, выработка единой вокально-ансамблевой позиции, слитного звучания и слухового контроля каждым участником ансамбля. В распевках нужно использовать упражнения синкопами, гаммы и арпеджио с различной ритмической организацией и т.д.

Пропевая упражнения в унисон, участникам ансамбля необходимо слушать своего соседа, стараясь при этом «утопить», «спрятать» тембр своего голоса, в тембре голоса поющего рядом. Каждый должен следить, чтобы его голос не выделялся и не терялся в общем звучании, которое должно восприниматься поющими как пение, исходящее из одного источника, с одной громкостью и с общим вибрато. При этом ансамблистам нельзя позволять петь без опоры дыхания, что приводит к заглушённому и вялому звучанию.

Все упражнения исполняются в подвижных темпах, напористым, полным звуком. Чем выше tessitura, тем больше опоры на мышцы низа живота. Петь упражнения нужно на том участке диапазона, на котором голоса ансамбля чувствуют себя удобно.

Работая над упражнениями для распевания, следует придерживаться следующих рекомендаций:

- перед тем как начинать работать над упражнением, руководителю необходимо точно обозначить задачу, пояснить, как надо упражнение выполнять;
- последовательность упражнений должна строиться с учетом сохранения принципа от простого к сложному;

- следует чередовать сложные упражнения с более простыми;
- начинать упражнения необходимо с примарных звуков, постепенно двигаясь по полутонам вверх, затем вниз по всем звукам диапазона;
- все одноголосные попевки могут использовать женский, мужской, а также смешанный составы ансамбля;
- не стоит стремиться к большому количеству упражнений и к частой их смене. Так, попевки, подготовленные для работы над дыханием, можно использовать для реализации других вокально-технических задач: тренировки дикции, гибкости голоса и пр.

Все упражнения исполняются по принципу секвенций (движение по полутонам).

Распевания, а иногда и репетиции готовых произведений рекомендуется проводить стоя. Пение стоя приближает певцов к ощущению исполнения на эстраде. Руководитель должен находиться в центре перед ансамблем, чтобы его видели все поющие. Рояль устанавливается с боку перед ансамблем. Следует постоянно уделять внимание воспитанию внешней и внутренней дисциплины учащихся. Внешняя дисциплина предусматривает достойное поведение в повседневной жизни, ответственное отношение к занятиям в ансамбле, общественным поручениям, опрятный вид, умеренное (обдуманное) следование за модными тенденциями. К внутренней дисциплине относится самовоспитание, что означает выработку воли, целеустремленности, настойчивости в достижении поставленных задач, умение подчинять личные интересы интересам коллектива.

На начальном этапе работы над произведением полезно обратиться к сольфеджированию. Это позволит проверить точность интонирования, правильность воспроизведения ритмических рисунков, т.е. выверить музыкально-теоретическую основу произведения. При сольфеджировании происходит отстранение от эмоциональной стороны понимания ладогармонических, метроритмических особенностей нового произведения. Если произведение представляет собой трудное многоголосие, то его можно разучивать по партиям. Это продуктивный метод работы над ансамблем, строем и дикцией. Так руководитель лучше узнает возможности певцов.

Учить произведение следует по заранее намеченным частям, причём разделить их необходимо в связи со строением музыкальной речи и литературного текста, соблюдая определенную завершенность. Перейти от одной части к другой можно лишь тогда, когда предшествующая часть усвоена. Иногда встречаются достаточно трудные места, на разучивание которых потребуется немало времени. В таком случае дальнейший разбор произведения необходимо продолжать, периодически возвращаясь к закреплению сложного музыкального материала.

Общепринятый прием работы над музыкальным произведением в исполнительской практике – пение в умеренном или даже медленном темпе. Пропевая произведение в медленном темпе, необходимо осознавать для чего это делается, постоянно помнить, как оно должно звучать в оригинальном темпе. Этот прием весьма плодотворен при изучении быстрых произведений, но мало целесообразен по отношению к пьесам медленного, кантиленного характера. Их желательно осваивать в том темпе, в котором они написаны.

Работу над отдельными элементами музыкального сочинения необходимо выстраивать в активном сопоставлении частного с общим. Следует помнить, что многократное пропевание произведения сначала до конца фактически означает бессистемность и может лишь привести к отрицательным результатам: произведение будет «запето».

Процесс разучивания произведений и работы над художественно-технической стороной исполнения сложен. Он требует от руководителя большого опыта, знаний и умений. Условно можно выделить три этапа: сначала разбор произведения по партиям, затем работа над преодолением технических трудностей и художественная отделка произведения. При этом опытный руководитель найдёт способ привести художественность в техническую фазу. Это может выражаться в ярких образных сравнениях и сопоставлениях, используемых дирижером. При этом сравнения могут и не относиться непосредственно к идейно-художественному образу данного произведения. Нечто подобное происходит и на последнем этапе работы над произведением, когда внимание сосредоточено к художественной стороне исполнения. Здесь обратная взаимосвязь: в процессе художественной отделки вокального произведения применяются и чисто технические приёмы.

Таким образом, можно утверждать, что процесс работы над музыкальным сочинением с ансамблем нельзя строго ограничивать этапами с чётко очерченным кругом технических или художественных задач для каждой из них. Деление это формальное, и может применяться лишь как схема, следуя которой руководитель в меру своего опыта, умения и способностей будет использовать те или иные методы работы. Только при условии подчинения технической работы художественным целям можно соблюсти принцип единства художественного и технического развития ансамбля.

Работая над произведением, следует понимать – как бы детально не был зафиксирован в нотах характер исполнения, многое будет зависеть от индивидуального прочтения произведения дирижером и его исполнителей. Окраска голоса, дыхание, акцентуация, артикуляционная выразительность, сила голоса, тембровые и интонационные тонкости либо не фиксируются композитором совсем, либо отмечаются приблизительно. У руководителя

ансамбля всегда остается свобода выбора средств выразительности. Любое ускорение, замедление, любые акценты, динамические и агонические изменения могут звучать по-другому в зависимости от смысла, который придаётся певцами. Поэтому исполнение указаний композитора должно быть тесно связано с творческой фантазией и воображением исполнителей.

В связи с этим у певцов необходимо развивать воображение, артистическую фантазию, общий кругозор, эрудицию, которые содействуют поиску нужных интонаций в голосе. Чем больше развит исполнитель в интеллектуальном и музыкальном плане, тем глубже и богаче может быть его эмоциональная настройка, и, соответственно, исполнение произведения будет более интересным.

Руководителю же ансамбля также необходимо всегда находиться в состоянии поиска, изучать опыт мастеров вокально-хорового искусства, сопоставлять и анализировать различные точки зрения, приобретать собственный практический опыт и на этой основе формировать свой стиль и методику работы с коллективом.

Итогом всех репетиций становится концертное выступление – последнее звено в единой цепи творческого, учебно-воспитательного и образовательного процесса коллектива. Однако не стоит забывать, что для успешного выступления нужна не только подготовка в исполнительском плане, но и психологический настрой.

В целом, качественная репетиционная, музыкально-творческая и концертно-исполнительская деятельность вокального коллектива во многом зависит от стиля работы руководителя, его личностных качеств, энтузиазма и заинтересованности в творческом процессе, креативности и фантазии, готовности познавать новое и творить в ногу со временем, при этом опираясь на богатый научный потенциал и шедевры национальной и мировой вокально-хоровой классики.

2.5 Воспитание навыков и качеств, необходимых участнику ансамбля

Участие в вокальном ансамбле требует от исполнителя наличия особых навыков и качеств.

1) Умение слышать общее звучание ансамбля. Дело не только во взаимном прислушивании друг к другу, но и в органичном и непрерывном слушании друг друга, переживании общего ансамблевого звучания в процессе исполнения. Не прислушиваться к исполняемым певцами партиями, а вслушиваться в них. Слушать себя и слушать партнера – эти два процесса

требуют различной настроенности и внимания. Причем знание партии еще не делает певца ансамблистом. Он становится таковым лишь в процессе совместной работы и целенаправленного воспитания.

Задача руководителя – слить голоса участников в унисон. Это трудоёмкий и продолжительный процесс, результаты которого легко теряются без постоянного внимания и стараний певцов и руководителя. Каждому исполнителю необходимо осознанно регулировать строй своего голоса. Это потребует всестороннего развития слуха, постоянной вокальной тренировки. Очень важно с первых шагов обучения определить с певцами критерий качества вокального звучания. Необходимо научить вслушиваться в собственный голос, и голос рядом поющего. Определять не только правильное, но и не совсем точное их звучание.

Работа над строем тесно связана с работой над ансамблем, над достижением единства, слитности голосов певцов по всем компонентам звучности: темпоритму, тембру, динамике, дикции. Чистота интонирования зависит не только от точного воспроизведения голосом высоты звука, но и во многом и от резонаторных ощущений, самоконтроля с помощью внутреннего слуха. Таким образом, внимательное вслушивание певцов ансамбля друг к другу позволит максимально слиться между собой, добиться тембрового унисона.

Развить музыкальный слух и добиться чистого интонирования помогут систематические занятия, в том числе самостоятельные с использованием камертона. Речь идет, например, о ежедневной вокальной гимнастике:

- пение гамм в различных тональностях и ладах (без сопровождения), с тщательной выверкой строя по камертону;
- пение звуков гаммы с допеванием до тоники, позже – отдельные звуки с ощущением тяготения к сильной доле;
- пение с листа хоровых партий, песен и романсов разных жанров и стилей;
- последовательное пропевание различных аккордов в мелодическом изложении;
- пропевание вокальных партий внутренним голосом при полном и острейшем внимании, начиная от простых одноголосных мелодий и заканчивая сложными полифоническими.

Полезно также в уме раскладывать знакомые мелодии на ноты, записывать их, а затем проверять на инструменте.

2) Умение чувствовать и соблюдать коллективный ритмический пульс. При работе над ритмом руководитель ансамбля должен стремиться найти наиболее художественно выразительный ритм, добиться точности и четкости ритмического рисунка, сделать ритм гибким, живым; научить

участников свободно владеть самыми трудными метроритмическими построениями. В ансамбле все это осложняется тонкой взаимозависимостью всех ритмических нюансов и необходимостью коллективного их решения. Для достижения этой цели необходимо соблюдать точный темп и владеть упругим, допускающим любые отклонения, естественным для ансамблистов подвижным ритмом.

Темпоритмический ансамбль основан на едином чувстве темпа, ритма, на совпадении голосов по вертикали. А.В. Свешников считал, что при совместном пении воспитать чувство ритма сложнее, чем чистое интонирование. Чтобы достичь выразительности и точности ритмического рисунка, он использовал упражнения на внутреннюю ритмическую пульсацию. Это придавало мелодии тембровую наполненность.

Полезно также прохлопывание метроритмических структур с одновременным пропеванием мелодии.

Темпоритмический ансамбль в значительной степени зависит от техники дыхания. Неточно взятое, резкое или вялое дыхание может разрушить ансамбль.

Отрабатывать сложные в ритмическом отношении места вокальных партий целесообразно в умеренном темпе и удобной тесситуре.

3) Умение формировать единый тембр. Сложно выстроить голоса по высоте, ритму, силе, но еще сложнее соединять голоса так, чтобы не возникло тембровой пестроты. Достичь единого тембрального звучания может только тот коллектив, который воспитывается в единой певческой манере.

В развитии тембрового слуха и звучания большое значение приобретают закономерности синестезии (соощущение). К синестезии относится такое взаимодействие ощущений, при котором под влиянием раздражения одного анализатора возникают ощущения, характерные для другого анализатора. Это тот случай, когда описание слуховых ощущений проявляется в терминах и понятиях других видов ощущений (говорить о звуке как о фрукте – сочный, густой, мягкий, нежный; как о предмете, имеющем объем, вес и длину – круглый, плоский, глубокий, мелкий, тяжелый, легкий, длинный, короткий. Звуку приписывают даже нравственные категории – благородный, горделивый, скромный и пр.). Дирижер должен знать, что тембр меняется от каждого изменения настроения характера образа, что оттенки голосовых характеристик бесконечны и прихотливы, как оттенки человеческих чувств.

В целом, тембр человеческого голоса, его индивидуальные звуковые особенности дают певцам преимущество перед инструменталистами. Умение пользоваться тембровыми красками позволяет более точно раскрыть

содержание произведения, его характер, образы. Применение разнообразных тонких модификаций тембра зависит от содержания исполняемого произведения. Взаимосвязь чувств и окраски голоса хорошо известна опытным певцам. Так, например, звуками открытыми, яркими можно передать радость, горе, злость. Приглушенные звуки служат для передачи страха, боязливости, тайны. Любое слово в произведении имеет определённый смысл, чувство и интонацию. Понять и придать ему определённую эмоциональную окраску – значит, прежде всего, решить проблему художественного исполнения.

Коллективный принцип исполнительского процесса в ансамблевом пении предъявляет к певцам особенные требования. Здесь каждый должен отказаться от своей индивидуальной манеры формирования тембра и найти такие градации, которые обеспечили бы максимальное единство и слитность партии. Большое значение для достижения единства формирования тембра имеет психологическое мышление певцов. Частая причина некачественного ансамблевого звучания – отсутствие единого понимания образа и звукового колорита, который требуется для его воплощения. Единое мышление певцов в ансамблевом исполнительстве создаёт основу для формирования соответствующего тому или иному чувству произведения выражения лица, мимики, что самым непосредственным образом влияет на тембр.

4) Умение петь динамически равномерно. В пении имеет значение не сила звука, а его выразительность и внутренняя энергия, наполненность.

В процессе работы над динамической выразительностью, руководителю ансамбля необходимо помнить о том, что значение имеют не только абсолютная сила звука, но и сопоставление динамических градаций. Не следует стремиться к силе звука как самоцели. Важно научить певцов гибко пользоваться тембровыми интонациями и красками, чтобы передавать в полной мере экспрессию музыкального образа.

Правильная динамика произношения слова в пении помогает построению целостных фраз. Это способствует определённому выявлению художественной мысли. Как во фразе каждое слово имеет логическое ударение, так и слоги не могут звучать с одинаковой силой. Каждое слово важно только во взаимосвязи с общей мыслью. Выразительность исполнения проявляется в умении выделять главное.

В вокальном ансамбле необходимо корректировать как отдельно взятые партии, так и всё звучание коллектива с учетом разных по силе голосов. Следует помнить также, что сила звука партий в ансамбле зависит от особенностей изложения партитуры, фактуры, тесситуры.

Работая над динамическим ансамблем, полезно петь *a'capella*. Необходимо развивать у участников ансамбля умение анализировать

тематический материал и распределять силу звучания в общей фактуре. Огромную пользу приносит запись на магнитофон с последующим анализом и выявлением «сильных и слабых» сторон исполнения.

5) Умение сочетать красивый певческий голос с хорошо проговариваемым словом.

В вокальном произведении слова и музыка тесно связаны между собой. Выразительность дикции обусловлена использованием экономных и точных артикуляционных движений. Для того чтобы вокальное слово стало средством художественной выразительности, певцы должны уметь точно произносить слова в соответствии с высказываемой мыслью. Так, в произведениях героического характера слова – активные, согласные – точные и ясные, в некоторой степени утрированные. Такой способ произношения слов придает ощущение объема и значимости. Исполнение произведений лирического характера, где ласковое звучание голоса выявляет тонкие чувства, требует более мягкого обхождения со словом, чтобы не нарушить кантиленное звучание. При исполнении произведений в быстром темпе дикционная лёгкость и точность приобретают особое значение. Руководителю ансамбля необходимо найти тот способ произношения, который будет соответствовать определённому настроению.

6) Достижение так называемой «ансамблевости» предполагает выполнение одного важного условия, которое можно определить как синхронность звучания. Под синхронностью ансамблевого звучания понимается точное совпадение у всех певцов мельчайших длительностей (звуков, пауз). Синхронность достигается при наличии в ансамбле атмосферы единого понимания и чувствования темпа и ритмического пульса. В области темпа и ритма индивидуальные особенности певцов отчетливо выявляются. Синхронность – важнейшее техническое требование совместного пения.

В небольших ансамблях одновременное вступление всех участников достигается незаметным движением головы одного из ансамблистов. Отметим, что в таких ансамблях потребность в дирижерской подсказке минимальна. Немногочисленные певцы хорошо видят друг друга и легко устанавливают взаимный контакт. Одновременное окончание звука имеет не меньшее значение, чем одновременное его возникновение. В наиболее ответственные моменты окончание звучания может быть «подсказано» одним из исполнителей. Ансамблями численностью в 10 человек и более желательно дирижировать. При этом дирижер может находиться с боку, чтобы не мешать зрительному восприятию коллектива слушателями.

Таким образом, ансамблевое пение предполагает общую певческую установку исполнителей, единую манеру звуковедения, четкость дикции, чистоту строя. Исполнителям необходимо научиться одновременно вступать

и заканчивать музыкальные фразы, держать равновесие голосов по силе звука, не заглушая и не выделяясь, а при очередном проведении темы в различных вокальных партиях уступать тему другому голосу, ослабив звучание своей партии. Участникам вокального ансамбля необходимо слушать и ощущать красоту слияния голосов в гармоническом или полифоническом звучании.

2.6 Специфика подбора репертуара для учебной и концертной деятельности

Как для отдельно взятого исполнителя, так и для коллектива очень важно подобрать интересный и содержательный репертуар. Именно он влияет на весь учебно-воспитательный процесс. На его основе приобретаются вокально-ансамблевые навыки, определяется исполнительское направление коллектива, формируется художественный вкус исполнителей.

Наличие в работе коллектива разнообразного репертуара – это не только способ расширить общий кругозор певцов, но и в целом решить ряд вопросов музыкального воспитания. Правда, систематизированный подбор вокально-хоровых сочинений, призванных обеспечить планомерное, последовательное развитие и совершенствование профессиональных навыков исполнителей – одна из сложных задач. Прежде всего, выбор произведений должен способствовать дальнейшему развитию музыкально-эстетического вкуса певцов. Этому критерию соответствуют произведения старинной музыки (канцонетты, виланеллы и пр.), сочинения русских и зарубежных классиков, современных композиторов, обработки народных песен. Однако сложность заключается в том, что достаточно большое количество произведений (среди которых сочинения, предназначенные для различных составов вокальных ансамблей), написано для академических певцов-солистов. Большинство таких сочинений предполагает наличие профессиональных вокальных голосов. Это создает определенную трудность в использовании подобного вокального репертуара в работе певцов-любителей, так как порой их певческие возможности весьма ограничены. В связи с этим, подбирая репертуар, многие руководители вокальных ансамблей ориентируются на хоровые произведения, которые не подразумевают звучание большого хорового коллектива, а именно – не сложные по фактуре и форме, с ясной гармонической вертикалью.

С особой остротой перед руководителями вокальных коллективов встает задача скорейшего формирования и совершенствования вокально-

технических навыков поющих, единой манеры пения (особенно если речь идет о вокальной работе с иностранными студентами). Без них (вокальных навыков), как известно, не возможно дальнейшее развитие как голосов поющих, так и всего комплекса музыкально-певческих способностей. Таким образом, при подборе репертуара, целесообразно обратиться к хоровым вокализам, например, М. Парцхаладзе, А. Флярковского, Д. Френкеля, П. Чайковского и др. В мировой музыкальной литературе накоплено большое количество вокализов для обучения сольному пению. В литературе для хора и вокального ансамбля подобного материала крайне мало. Переложения четырех вокализов, широко используемых в практике индивидуального певческого воспитания, содержатся в сборнике «Вокализы для смешанного хора без сопровождения и в сопровождении фортепиано». Они удобны для вокализации не только в хоре, но и вокальном ансамбле, благодаря ясности формы, простоте, легкости запоминания. Каждый вокализ изложен в пяти вариантах – авторская тема проходит в партии одного из голосов (сопрано, альты, теноры, басы) и переходит из партии в партию). Остальным голосам, сопровождающим тему, также придана некоторая мелодическая самостоятельность. Партии всех голосов изложены в пределах их рабочих диапазонов. Музыкальный материал не ставит перед исполнителями сложных художественных и технических задач и сочетает оба основных типа вокализации – кантилену и беглость.

В работу также полезно включать транскрипции инструментальных сочинений (фортепианных, оркестровых и пр.). В исполнительской вокально-ансамблевой практике они способствуют углублению артикуляционной, фразировочной, тембральной, фактурной палитры совместного звучания, без чего немислимо понимание всего богатства, заложенного в художественно-содержательную сферу музыкального искусства. Можно самим делать переложения инструментальных произведений, или обратиться к уже готовым материалам как, например, сборник «Хрестоматия по хоровому сольфеджио». Он состоит из знакомых многим сочинений различных стилей. Работа над этими произведениями способна дать особое эстетическое удовольствие, компенсируя содержащиеся в них исполнительские трудности. К тому же, педагогу-хормейстеру и участникам ансамбля представлена область для творчества: обращение к приемам звукоподражаний и предварительный подбор вокализируемых слогов для использования фонетических возможностей в процессе приобретения вокально-хоровых навыков. Все обработки рассчитаны на смешанный состав с количеством голосов от четырех до девяти. В связи с тесситурными неудобствами некоторые сочинения транспонированы в более пригодные для пения

тональности. Внесены и некоторые фактурные и регистровые изменения, не влекущие серьезного искажения авторского замысла.

Особый интерес, особенно если речь идет о молодежи, вызывают произведения, написанные в джазовом стиле, а также переложения популярных современных песен. Однако следует учитывать, что эстрадное пение предполагает иную манеру исполнения, характеризующуюся более открытым и облегченным вокальным звучанием. Работа над освоением джазового стиля потребует дополнительного времени, поэтому особое значение в этом контексте приобретает жанр спиричуэлса. Как правило, спиричуэлсы в хоровых и ансамблевых обработках исполняются в академической манере, хотя в самих произведениях используются интонации, синкопированные ритмы, гармония, близкие к джазу. Таким образом, подвижные спиричуэлсы молодежь исполняет с удовольствием.

Кроме оригинальных произведений, специально написанных для вокальных групп, часто приходится обращаться к однопольным песням. В таком случае руководителю ансамбля важно уметь делать обработки и переложения в соответствии с составом коллектива и его вокально-техническими возможностями.

Как мы уже писали выше, среди нотной литературы не так много репертуарных сборников для вокального ансамбля. В разделе 4.2 «Репертуарный список вокальной литературы» мы указали сборники, находящиеся в отделе аудио- и нотных документов Национальной библиотеки Беларуси. Один из них – сборник «Работа з вокальным ансамблем» (авторы-составители З.Л. Леонович и В.П. Маевская, БГУКИ, 2007 г.). Это учебно-методическое пособие, в котором предложены разнообразные в художественном и техническом отношении музыкальные произведения для учебной и концертной практики: примеры классической музыки, обработки народных песен, примеры современной вокально-ансамблевой литературы. Примечательно, что произведения зарубежных композиторов даются на языке оригинала. Основная часть произведений предназначена для исполнения без сопровождения, что содействует развитию вокально-слуховых навыков, выравниванию строя, ансамбля, точной интонации. Опубликованные в пособии произведения требуют не только дикционной и ритмической организации, но и определенного актерского мастерства.

Названный сборник, несомненно, поможет решить проблему формирования художественного репертуара ансамбля. Предложенные в нем произведения будут способствовать закреплению вокально-ансамблевых навыков, развитию исполнительской выразительности, общей вокальной культуре певцов. При этом разный уровень исполнительской сложности

сочинений позволит включить их в репертуар как учебного, так и любительского коллектива.

Таким образом, говоря о репертуаре вокального ансамбля, следует придерживаться нескольких широко распространенных правил: репертуар должен быть 1) высокохудожественным, 2) носить воспитательный характер, 3) соответствовать возрасту и пониманию студентов, их вокально-техническим возможностям, 4) направлен на отработку определенных навыков, 5) в большинстве своем состоять из произведений а'cappella, благодаря которым хорошо развивается слух и чистота интонирования.

В то же время, не стоит забывать, что во многом подбор репертуара будет зависеть от уровня исполнительских возможностей коллектива и количества отведенных репетиций на его разучивание.

2.7 Элементы театрализации в ансамбле

На современном этапе вокальные ансамбли ставят перед собой задачу не только исполнить песню, но и показать ее. Украшают ансамблевое исполнение легкие танцевальные движения (переступания, полуповороты), щелчки, хлопки, которые подчеркивают ритмическое начало в произведении. Сущность театрализации музыкального произведения заключается в закономерном стремлении избавиться от статической формы концертирующего ансамбля и дополнить динамику музыкального содержания сценической, зрелищной выразительности.

В связи с этим очень важно пробудить в каждом певце актера. В этом смысле руководитель вокального ансамбля должен быть одновременно и режиссером. Но делать это надо осторожно и тонко, особенно работая с любительским коллективом. Навязчивая театрализация песни может только исказить ее образ. Внешняя выразительность должна быть естественным результатом эмоционального переживания, отношения певцов к действию в произведении. При разработке сценического поведения участников ансамбля нужно исходить из той простоты и увлеченности, которые так свойственны народным мастерам. Штампы в мимике, неоправданные надуманные жесты – всего этого в процессе исполнения необходимо избегать. Следует придерживаться художественного вкуса и чувства меры. Не стоит стремиться дословно иллюстрировать текст. Главное – передать основной смысл, сюжетную канву, настроение.

Важно обращать внимание молодых певцов на богатство средств музыкальной выразительности, на особенности музыкального языка того или иного композитора, на характерные черты стиля, жанра, на особенные интонации. Необходимо давать возможность вслушиваться, ощущать всю

прелесть музыки, учить получать от этого радость. Такой творческий путь ведет к эмоционально-образному исполнению.

Выразительное, эмоциональное выступление, с ярким индивидуальным сценическим прочтением произведения будет зависеть от музыкальности и творческого воображения как руководителя, так и певцов, готовности всех участников коллектива творить в поисках выразительных средств и приемов. В этом процессе помощь могут оказать просмотры концертных выступлений различных ведущих музыкальных коллективов, сотрудничество с хореографами, артистами театра или педагогами по актерскому мастерству, сценической речи, пластике и т.д.

В работе с вокальными ансамблями немаловажное место занимают концертные костюмы исполнителей. Костюмы должны быть яркими, запоминающимися, сценичными и удобными, чтобы певцы чувствовали себя в них комфортно. И здесь очень важно найти тот компромисс, в котором сойдутся мнения руководителя и самих вокалистов.

Одна из особенностей исполнительской деятельности вокального ансамбля – частое использование звукоусиливающей аппаратуры. Поэтому, работая над постановкой номера, следует уделить внимание обучению вокалистов работе с микрофоном. Необходимо, чтобы певцы научились правильно держать микрофон таким образом, чтобы он снимал полный частотный спектр его голоса. Микрофон должен располагаться в направлении звукового потока вне зависимости от движений головы и корпуса певца. Вокальный аппарат поющего, микрофон и держащая его рука являются единой системой, направленной на получение качественного вокального звука.

Немаловажный момент для вокального ансамбля – отработка поклона на сцене, как знак благодарности зрителю. Поклон – это часть искусства поведения на сцене, своего рода сценический код. Поклоном коллектив представляет публике себя и свою концертную программу. Поэтому поклон обычно отрабатывают заранее. Тем более, что в ансамбле он должен быть одновременным, синхронным. Иногда начинающие исполнители зажимаются во время поклона, ограничиваясь невнятным кивком, либо вообще быстро убегают со сцены после исполнения, что противоречит сценическому этикету.

Чтобы поклон был более естественным и передавал зрителю не только форму, но и содержание, можно про себя во время поклона перед выступлением говорить публике «Здравствуйте!», а после выступления кланяясь, говорить про себя «Спасибо, что послушали!». Можно заметить, что некоторые певцы не просто кланяются, но и прижимают к сердцу руку, как бы говоря зрителю: «Сердечно благодарю», или «От всего сердца».

Поклон получается наиболее гармоничным, если кланяясь, посмотреть на носки обуви. Есть еще варианты поклонов: кланяться и вдобавок к этому делать «воздушный поцелуй» публике, либо раскланиваться в разные стороны и пр. Заметим, что поклон должен соответствовать тематике выступления, а также стилю и настроению самого концерта или мероприятия, на котором выступает ансамбль. Например, если коллектив участвует в концерте-реквиеме «воздушные поцелуи», разумеется, будут неуместны. Таким образом, поклон тщательно продумывается и отрабатывается на репетициях коллектива.

Из всего вышесказанного следует, что занятия в вокальном ансамбле позволяют певцам расширить свой кругозор, увеличить объем музыкальных знаний и умений, сформировать свои музыкально-эстетические представления, быть более подготовленным слушателем в концертных залах, самому стать активным участником любительских вокальных ансамблей (хоров) или петь сольно. В то же время занятия в ансамбле направлены на формирование профессионального интереса в области дальнейшего музыкального образования, стремления к совершенствованию вокально-музыкальных умений.

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1 Общий план проведения занятий по дисциплине «Вокальный ансамбль»

Основная форма учебной и воспитательной работы – урок, который обычно включает в себя проверку домашнего задания, совместную работу педагога и студентов над произведением, рекомендации педагога относительно способов самостоятельной работы участников ансамбля. Урок может включать в себя следующие формы:

- распевание
- работа над унисоном и тембральным единством
- работа над дыханием
- разбор произведения по партиям
- работа над партитурой
- театрализация произведения

Занятия в классе, как правило, включают словесное разъяснение педагога с вокальным показом необходимых фрагментов музыкального текста.

Работа над звуком, дикцией, ритмом и интонацией должны быть тесно связаны. И здесь большое значение будет иметь показ педагога. Опираясь на свои знания, слуховой опыт, педагогу необходимо стараться предупреждать ошибки студентов, показывая голосом, как надо петь.

Важнейшие педагогические принципы (постепенности, последовательности изучения материала) требуют от преподавателя применения различных подходов к работе со студентами. Эти подходы будут зависеть от интеллектуальных, физических, музыкальных и эмоциональных данных певцов, а также уровня их вокальной подготовки.

Правильно организованный учебный процесс и успешное всестороннее развитие музыкально-исполнительских данных студентов напрямую зависят от того, насколько в целом старательно спланированы репетиции и глубоко продуман репертуар.

3.2 Ансамблевое пение: упражнения для разогрева голосового аппарата

Прежде чем приступать к работе над произведением, следует разогреть артикуляционный аппарат. Артикуляция – это работа мышц, с помощью

которых мы произносим звуки. Часто путают понятие «артикуляция» и «дикция». Дикция – это четкое и ясное произношение звуков.

Чтобы наша дикция была чёткой, мы делаем артикуляционную зарядку, разминая губы, язык, щеки, нёбо и челюсть.

Артикуляционная разминка (упражнения без интонирования).

- Покусывание кончика языка.
- Покусывание языка и постепенное его высовывание до конца.
- «Пожевать» язык попеременно, то правыми, то левыми боковыми зубами.
- «Чистим» зубы языком (круговые движения между зубами и губами с закрытым ртом).
- Пытаемся «проткнуть» щеку (упереться языком в верхнюю, нижнюю губу, в левую, правую щеку).
- Щелканье языком (изменяя форму рта при этом издавать щелкающий звук, пытаюсь произвольно издавать более высокие и низкие щелчки). Предлагается пощелкать одинаково, то есть выстроить унисон.
- Покусывание верхней и нижней губы.
- «Массаж» мышц лица (круговые, разминающие массажные движения по всему лицу от корней волос на лбу до шеи).
- Покалывающие движения по лицу кончиками согнутых пальцев (так, чтобы лицо загорелось).
- «Плохо пахнет» – сморщить нос.
- «Удивление» – поднятие бровей.
- «Радость, грусть» – чередование «масок».
- Круговые движения нижней челюстью (вперед, назад, «кощей»).
- Движение челюстью по кругу (вперед – вправо – назад – влево – вперед).
- Вытянув губы в трубочку, мысленно представить, что вставили в них карандаш, и попробовать написать своё имя. В конце поставьте точку.

В пении очень важно носовое дыхание. Оно предохраняет голосовые складки от охлаждения, сухости и загрязнения. Вдох носом обеспечивает полное дыхание, оберегает от вредной для голоса перегрузки.

Предлагаем следующие упражнения:

1. Поглаживая нос снизу вверх средними пальцами – вдох, легко похлопывая этими же пальцами по ноздрям – выдох. Повторить 5 раз.
2. Перед зеркалом: рассматривая полость зева, сделайте вдох и выдох через нос (одну минуту). Закройте рот. Произнесите: бммм, вммм, гммм, дммм, жммм, лммм.
3. Закройте ноздри пальцами, сосчитайте вслух до 10. Теперь откройте ноздри и повторите счет.

Чтобы голос имел красивую окраску и хорошо звучал, следует упражнять мускулатуру глотки, языка, нижней челюсти, не напрягая при этом мышцы шеи. Не забывайте о свободном зеве и свободном затылке.

Представьте себе ощущение: в горле распускается цветок. А для этого:

1. Широко откройте рот и произнесите: к-г, г-к, к-г, г-к... (повторить 5 раз) Это укрепляет мышцы глотки.

2. Произнесите пять раз: п-б, б-п, п-б, б-п... Это укрепляет мышцы губ.

3. Произнесите: т-д, д-т, т-д, д-т... Это укрепляет мышцы языка.

4. Произнесите беззвучно а-э-о, стараясь шире раскрыть полость зева, а не рот. Повторите 5 раз.

5. То же самое – с высунутым языком

Полезно поделаться дыхательные упражнения, как, например: вдох на слабую долю такта. Это предостерегает от чрезмерного попадания воздуха в легкие, регулирует плавность и способствует естественности вдоха. Выдох – на сильной доле такта на слог *ух* или *ульх*. Такой способ позволяет полностью сбросить дыхание, так как голосовая щель в это время широко раскрыта. Выдох получается активным, а все дыхание более глубоким.

Для активизации фонетического выдоха можно губы вытянуть в трубочку, как, например, при свисте, задувании свечи, как будто дуем на одуванчик или горячую поверхность.

Для развития хорошей дикции можно использовать следующие согласные П, Т, К, добавив к ним гласные. Получается ПТКА, ПТКЭ, ПТКИ, ПТКО. Затем можно поменять набор согласных на КТК с теми же гласными: КТКА, КТКЭ, КТКИ, КТКО. Далее можно взять звонкие согласные Г, Д, Г и снова добавить гласные, произнеся ГДГА, ГДГЭ, ГДГИ, ГДГО. Научившись четко выполнять предыдущие упражнения, можно усложнить упражнения, объединив всё воедино: ПТКА ПТКЭ ПТКИ ПТКО КТКА КТКЭ КТКИ КТКО ГДГА ГДГЭ ГДГИ ГДГО. Постепенно можно добавить новые сочетания, это очень поможет развить дикцию.

В работе с вокальным ансамблем сложность представляет воспитание у певцов метро-ритмических ощущений. А ведь единство ритмического исполнения является одним из главных составляющих ансамбля. Из большого количества самых разнообразных упражнений можно выбрать те, которые подходят конкретно тому или иному ансамблю. Интересны и полезны следующие ритмические упражнения: 1) Делим певцов на группы (если их 4 и более человек). С одной группой отдельно отрабатываем трёхдольный метр (топ-хлоп-хлоп), с другой- четырёхдольный (топ-хлоп-хлоп-хлоп). Работаем одновременно с двумя группами, получается своеобразная «полиметроритмия». Усложняем задачу, убрав хлопки (считать про себя), оставив только шаги. Таким образом, можно прорабатывать более

сложные сочетания ритмов, включая синкопы. 2) Музыкально-ритмическая игра. Каждой группе (голосу) даётся своя интонация, мотив или мелодия, которые нужно повторять в различных комбинациях (по очереди, одновременно) по руке преподавателя. На основе этой игры обучающиеся отрабатывают не только чистоту интонации, «ауфтакт», одновременное «снятие» звука, но и воспитывают динамическое равновесие и ритмическое единство исполнения.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1 Перечень вопросов по темам практических занятий

3 курс

1. Камерный ансамбль как вид музыкального исполнительства: цель и задачи

2. Принципы формирования ансамблей

3. Особенности вокальной работы в ансамбле: работа над строем

4. Работа над ансамблем в пении

5. Работа над певческим дыханием

6. Работа над дикцией

Форма контроля – устный опрос студентов на практических занятиях.

4 курс

7. Вокальные упражнения

8. Организация репетиционного процесса

9. Воспитание навыков и качеств, необходимых участнику ансамбля

10. Специфика подбора репертуара для учебной и концертной деятельности вокального ансамбля

11. Элементы театрализации в ансамбле

12. Концертная деятельность вокальных ансамблей

Форма контроля – устный опрос студентов на практических занятиях

4.2 Задания для контроля самостоятельной работы

Для контроля и самоконтроля знаний студентов используется диагностический инструментарий:

– составление системы упражнений для формирования правильных певческих установок;

– творческие задания, которые предусматривают анализ нотного материала;

– тематические концерты;

– устный опрос;

– экзамен.

4.3 Требования к экзамену дисциплины

В течение семестра изучается 5-6 произведений. Соотношение произведений а'cappella и произведений с сопровождением – произвольное.

Форма отчета: экзамен в конце каждого семестра, на котором исполняются 3-4 произведения. Это могут быть разнохарактерные произведения, написанные для ансамблевого состава или хоровые произведения, доступные для ансамблевого пения, а также обработки и

переложения a'cappella и с сопровождением. Количество произведений, пройденных в семестре и вынесенных на экзамен, зависит от уровня возможностей вокального ансамбля.

На экзамене важно не только продемонстрировать чистое и стройное ансамблевое пение, уверенное знание музыкального материала наизусть, но и свой исполнительский стиль, умение держаться на сцене, эмоционально верно передавать заложенный образ, при этом используя элементы театрализации, естественно и непринужденно петь, до конца удерживая внимание слушателей. Иными словами, на экзамене наряду с приобретенными и отшлифованными вокально-техническими навыками и умениями студенту важно проявить себя сформированной музыкально-творческой личностью.

4.4 Критерии оценки результатов учебной деятельности студентов

БАЛЛЫ	ПОКАЗАТЕЛИ ОЦЕНКИ
1(один)	Отсутствие знаний по дисциплине в рамках образовательного стандарта; слабые вокальные данные; отказ от выполнения программы.
2 (два)	Слабые знания по дисциплине в рамках образовательного стандарта; отсутствие способностей к точному интонированию; низкий уровень культуры исполнения вокальных произведений.
3 (три)	Фрагментарные знания по дисциплине в рамках образовательного стандарта; пассивность на практических занятиях; отсутствие навыка ориентироваться в музыкальном материале; узкий художественный кругозор; невыразительные вокальные данные; плохая дикция; слабое певческое дыхание и опора звука; неуверенное исполнение вокальной партии; отсутствие эмоций во время исполнения .
4 (четыре)	Недостаточно полный объем знаний по дисциплине в рамках образовательного стандарта; посредственные вокальные данные; недостаточно яркий тембр голоса; неустойчивая интонация; невыразительная дикция; отсутствие навыка экономно использовать певческое дыхание; недостаточно уверенное исполнение вокальной партии; поверхностное понимание поэтического текста и общей драматургии вокального произведения; слабое проявление эмоций во время пения в ансамбле.

5 (пять)	<p>Достаточный объем знаний по дисциплине в рамках образовательного стандарта; усвоение рекомендованной учебной программы дисциплины; использование научной терминологии; средние вокальные данные; наличие некоторых недостатков тембра голоса; определенные дефекты дикции; неумелое использование цепного дыхания; допущение ошибок во время исполнения своей вокальной партии; слабое владение навыком исполнения динамических оттенков; недостаточное понимание поэтического текста; неуверенное воплощение сценического образа.</p>
6 (шесть)	<p>Достаточно полный объем знаний по дисциплине в рамках образовательного стандарта; активная работа на практических занятиях; достаточный уровень культуры исполнения вокальных произведений; использование научной терминологии; посредственные вокальные данные; тусклый и невыразительный тембр; некоторые ошибки во время использования певческого дыхания; невыразительная дикция; неточное владение навыком исполнения динамических оттенков; неполное выполнение требований по самостоятельной работе над вокальным произведением.</p>
7 (семь)	<p>Достаточно полный систематизированный объем знаний по дисциплине в рамках учебной программы; усвоение основной литературы и использование научной терминологии; активная самостоятельная работа на практических занятиях; достаточный уровень культуры исполнения вокальных произведений; незначительные недостатки тембра голоса; хорошая дикция; незначительные ошибки во время цепного дыхания; умение петь в ансамбле с другими партиями;</p> <p>правильное понимание поэтического текста; не совсем точное сценическое воплощение образа вокального произведения; умение передавать эмоции</p>
8 (восемь)	<p>Систематизированные, глубокие и полные знания по всем разделам учебной программы; научной терминологии, грамотное изложение материала; умение владеть голосом; активная самостоятельная работа на практических занятиях; достаточно высокий уровень культуры исполнения вокальных произведений; хорошие вокальные данные; достаточно яркий тембр голоса; чистота интонирования; хорошая дикция; правильное певческое дыхание и опора; умение петь в ансамбле с другими вокальными партиями; уверенное знание</p>

	своей партии в вокальном произведении; достаточно правильное понимание поэтического текста при помощи которого раскрывается драматургия а вокального произведения и его сценический образ.
9 (девять)	Систематизированные, глубокие и полные знания по дисциплине в рамках образовательного стандарта; точное использование научной терминологии, грамотное изложение материала; активная самостоятельная работа на практических занятиях; высокий уровень культуры исполнения вокальных произведений; прекрасные вокальные данные; яркий тембр голоса; чистое интонирование; выразительная дикция; грамотное владение певческим дыханием; наличие навыка пения в ансамбле; умение передавать эмоции;
10 (десять)	Систематизированные, глубокие и полные знания по дисциплине в рамках образовательного стандарта; точное использование научной терминологии, грамотное изложение материала; активная и творческая самостоятельная работа на практических занятиях; высокий художественный уровень исполнения вокальных произведений; прекрасные вокальные данные; яркий, насыщенный тембр голоса; чистое интонирование; четкая дикция; грамотное владение певческим дыханием; прекрасное чувство ансамбля; стройное пение; высокий уровень раскрытия драматургии вокального произведения; артистизм, прекрасные актерские данные и владение пластикой; хорошие способности к театрализованному воплощению музыкального образа.

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1 Учебная программа

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет
культуры и искусств»

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по научной работе БГУКИ

_____ В.Р.Языкович

« ____ » _____ 2019 г.

Регистрационный № УД ____ /уч.

ВОКАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ

*Учебная программа учреждения высшего образования
по учебной дисциплине для специальности
1-18 01 01 Народное творчество
(по направлениям) направлению специальности 1-18 01 01-01
Народное творчество (хоровая музыка),
специализации 1-18 01 01-01 01 “Хоровая музыка (академическая)”*

2019

Учебная программа составлена в соответствии с требованиями образовательного стандарта Республики Беларусь ОСВО 1-18 03 01-2013, учебного плана учреждения высшего образования по направлению специальности. Регистрационный номер С 18-1-67/17 вуч.

Составители:

З.Л.Леонович, доцент кафедры хорового и вокального искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», доцент

В.П.Маевская, доцент кафедры хорового и вокального искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», доцент

Рецензенты:

М.П.Дринецкий, художественный руководитель государственного учреждения «Национальный академический народный хор Республики Беларусь имени Г.И.Цитовича», народный артист Беларуси, профессор

И.В.Ухова, профессор кафедры теории музыки и музыкального образования учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения, профессор

Рекомендована к утверждению

Кафедрой хорового и вокального искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 7 от 11.02.2019);

Президиумом научно-методического совета учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 4 от 17.04.2019).

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Вокальный ансамбль» занимает важное место в обучении руководителя хора, помогает подготовить высокообразованного специалиста в области хорового исполнительства.

«Вокальный ансамбль» является одной из главных учебных дисциплин в работе над развитием певческого голоса, соединяет сольное и хоровое пение и ставит своей задачей совершенствование певческих навыков. В ансамблевом пении большое внимание уделяется индивидуальной работе над голосом, где преподаватель имеет возможность следить за качеством звука каждого певца и одновременно работать над коллективным исполнением.

Преподавание учебной дисциплины базируется на знаниях, полученных студентами при изучении специальных общепрофессиональных учебных дисциплин, таких как «Хоровой класс», «Постановка голоса», «Дирижирование», «Хоровая аранжировка» и др.

Освоение разделов учебной дисциплины «Вокальный ансамбль» должно обеспечить формирование следующих групп компетенций.

Профессиональные компетенции в организационно-руководящей деятельности:

– ПК-3 Обеспечить всесторонние связи с общественностью в процессе работы, принимать участие в разработке рекламной и печатной продукции.

– ПК-4. Подготавливать доклады, сообщения и другую документацию в области народного творчества и принимать участие в их репрезентации.

Профессиональные компетенции в научно-исследовательской деятельности:

– ПК-14. Анализировать перспективы и направления сохранения и развития народного творчества.

– ПК-17. На научной основе организовывать свою творческую профессиональную деятельность, владеть новейшими научными разработками, а также современной информацией в сфере художественной культуры.

– ПК-18. Осуществлять контроль за бытованием различных видов и жанров народного творчества в целях их охраны и преемственности.

– ПК-19. Знать принципы и приемы собирания, систематизации, обобщения и использования информации для проведения научных исследований в сфере народного творчества.

Профессиональные компетенции в исполнительской деятельности:

- ПК-23. Планировать репертуар художественных (музыкальных) произведений.

- ПК-24. Работать с источниками репертуара, литературой по народному творчеству.

- ПК-25. Организовывать этапы процесса исполнения художественных (музыкальных) произведений для эстетического воспитания и формирования высокохудожественных вкусов населения.

ПК-26. Выступать в качестве исполнителя в профессиональных и любительских музыкальных коллективах, музыкальных театрах, студиях, на радио, телевидении, в концертных организациях.

Творческая деятельность:

ПК-27. Создавать собственные аранжировки, обработки и переложения для вокальных ансамблей.

ПК-28. Самостоятельно подбирать репертуар, формировать концертную программу.

ПК-29. Готовить творческие выступления вокальных ансамблей и вести концертную работу в регионе и за его пределами.

Основная цель учебной дисциплины — познакомить студентов с условиями формирования ансамблей, с методикой работы с ансамблями разных типов и видов; дать будущему специалисту знания по освоению принципов подбора репертуара для этого вида исполнительства.

Задачи учебной дисциплины:

– овладение навыками и качествами, необходимыми для пения в ансамблях;

– воспитание художественно-выразительного исполнения;

– воспитание творческой активности певцов;

– развитие ансамблевой артистической самостоятельности;

– изучение репертуара известных вокальных ансамблей;

– знакомство с методикой формирования репертуара для разных типов и видов ансамблей;

– овладение устойчивыми знаниями в области руководства вокальными ансамблями.

В результате изучения учебной дисциплины «Вокальный ансамбль» студенты должны *знать*:

– виды вокальных ансамблей, направления и специфику работы с ними;

– этапы работы над вокальными произведениями;

– особенности вокальной работы с ансамблями;

– принципы подбора репертуара;

– художественный профиль известных вокальных ансамблей.

уметь:

– петь в разных видах ансамблей;

- руководить вокальными ансамблями;
 - работать с репертуарными сборниками;
 - разработать план сценического поведения участников ансамбля;
 - подбирать репертуар для разных типов и видов вокальных ансамблей;
 - формировать репертуар для учебной и концертной деятельности;
- обобщать свои знания по проблемам вокального воспитания певцов.

владеть:

- системой методов вокальной работы с ансамблем: концентрическим, фонетическим, объяснительно-иллюстративным в сочетании с репродуктивным, методом мысленного пения и сравнительного анализа;
- навыком музыкально-исполнительского анализа произведений для ансамблей;
- музыкальной терминологией.

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Вокальный ансамбль» всего отведено 152 часа, из которых 66 часов – аудиторные (практические) занятия.

Рекомендованная форма контроля знаний студентов – **экзамен**

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Введение.

Цель, задачи и содержание учебной дисциплины. Методология преподавания, средства диагностики. Учебно-методическое обеспечение.

Тема 1. Камерный ансамбль как жанр музыкального исполнительства

Давние традиции ансамблевого исполнительства. Исполнение кантов в домашней обстановке музыкантами-любителями, распространение ансамблевого пения в различных кружках, салонах.

Возникновение вокально-хоровых товариществ, формирование интереса к этому жанру. Создание широкой аудитории любителей вокально-ансамблевого жанра.

Камерное ансамблевое исполнительство как один из средств музыкально-эстетического воспитания: расширение музыкально-художественного кругозора певцов, воспитание хорошего музыкального вкуса, интереса к этому жанру, развитие вокально-ансамблевой артистической самостоятельности, вокально-певческих навыков.

Привлекательность ансамблевого пения, возможность при незначительных вокальных способностях достигнуть профессиональных успехов, ощущение у каждого певца значимости в общем звучании, творческой и артистической самостоятельности, высокой меры ответственности.

Разновидность ансамблей: эстрадные, академические, народные. Манера пения, особенности репертуара.

Типы ансамблей: однородные и смешанные, полные и неполные.

Отличие видов ансамблей в зависимости от количества участников: дуэт, трио, квартет, удвоенные дуэты, трио, квартеты и др.

Целесообразное количество певцов в вокальном ансамбле.

Особенность организации работы малочисленного коллектива.

Тема 2. Принципы формирования ансамблей

Индивидуальное прослушивание, выявление общемузыкальных, слуховых способностей, диапазона, типа голосов, сольного и хорового опыта.

Прослушивание каждого участника в дуэтах, трио, квартетах для проверки и подбора соответствия, силы, яркости голосов. Отказ от сильных, ярких голосов.

Пригодность певцов со средними вокальными способностями при хорошем гармоническом слухе.

Равнозначные по силе и одинаковые по тембровой окраске голоса – одно из главных условий работы ансамбля.

Высокие требования к каждому из новых певцов.

Определение творческих возможностей и соответствие репертуара.

Первая ступень работы – участие в однородном (мужском, женском) удвоенном дуэте, трио, квартете.

Смешанный ансамбль, как наиболее сложная ступень работы, предусматривающая включение в его состав певцов со значительным исполнительским уровнем.

Тема 3. Особенности вокальной работы в ансамблях

Качественное вокальное звучание ансамбля – необходимое условие художественного исполнения. Методы вокальной работы в ансамбле: концентрический, фонетический, объяснительно-иллюстративный в сочетании с репродуктивным, метод сравнительного анализа, внутреннего интонирования и др.

Роль распевания и специальных упражнений для отработки всех элементов вокальной техники.

Принцип подбора упражнений: лаконичность, ясность, целенаправленность, несложность для восприятия, удобство для усвоения.

Формирование единой манеры звукообразования.

Дыхание в певческом процессе как фундамент, на котором формируется певческий голос.

Влияние работы определённых частей речевого аппарата при формировании звука певца, выразительной артикуляции, дикции.

Единый тембр в унисоне и стремление к достижению благозвучного, уравновешенного аккорда.

Использование пения без сопровождения как эффективного средства влияния на формирование у певцов вокально-хоровых навыков и умений.

Тема 4. Организация репетиционного процесса

Этапы работы над вокальным произведением: знакомство с музыкой, разучивание по партиям, объединение в ансамбль.

Работа над строем и тембровым унисоном – одно из главных и сложных требований в деятельности руководителя ансамбля.

Сопоставление деталей с общим исполнением. Соотношение художественных элементов во фразах, аккордах со смысловым значением произведения.

Постепенное углубление в художественный образ, раскрытие его сути. Подчинение технологической работы художественным целям.

Важность личного показа руководителя ансамбля выразительного пения фразы, того или иного певческого приёма.

Принципы единства технического и художественного развития коллектива.

Тема 5. Воспитание навыков и качеств, необходимых участнику ансамбля

Усовершенствование вокального и гармонического слуха. Развитие певческих и музыкально-слуховых навыков, динамического диапазона, умения понимать гармонические функции своей партии, высокой меры личной ответственности.

Формирование навыков слушать не только себя, но и общее звучание. Синхронность, точность мельчайших деталей исполнения.

Умение сознательно регулировать строй своего голоса, сливаться в унисон с другими участниками ансамбля.

Зависимость формирования тембра коллектива от воспитания единой певческой манеры.

Отработка у певцов критерия качества вокального звучания.

Достижение единства слитности голосов певцов по всем компонентам звучания: темпоритме, тембре, динамике, дикции.

Тема 6. Специфика подбора репертуара для учебной и концертной деятельности

Влияние репертуара на учебно-воспитательный процесс, на развитие исполнителей, их вокально-слуховых навыков, на формирование художественно-воспитательного направления, на рост мастерства коллектива.

Зависимость репертуара от состава ансамбля, музыкального развития участников, от их индивидуальных способностей и возможностей.

Разнообразие репертуара по жанрам, стилю, тематике, высокий художественный уровень произведений.

Основа репертуара – песни современных и зарубежных композиторов, народно-песенное творчество в аранжировках композиторов или руководителя коллектива. Включение в репертуар лучших образцов классической музыки, написанной для ансамблей.

Последовательность повышения сложности репертуара с учётом развития певческих навыков певцов.

Тема 7. Элементы театрализации в ансамбле

Современное исполнение произведения вокальным ансамблем – пение с добавлением ритмических движений и элементов танца.

Руководитель ансамбля – режиссёр, певец, актёр.

Воспитание у участников ансамбля внимания к выразительному звучанию, связанному с конкретным образом и эмоциональным содержанием. Развитие художественной выразительности исполнения, музыкально-образного мышления, актёрских способностей. Внешняя

образность как результат эмоционального переживания и увлечённости исполняемым произведением.

Роль художественного вкуса и чувство меры в работе над произведением. Главное – передача основного содержания, настроения произведения.

Воспитание внимания певцов к богатству средств музыкальной выразительности, особенностям музыкальной речи того или иного композитора, к характерным чертам стиля.

Зависимость развития вокальных навыков от систематических и целенаправленных самостоятельных занятий.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ (для студентов дневной формы получения образования)

Разделы и темы	Количество аудиторных занятий			Форма контроля знаний
	Всего	практические	КСР	
Введение	2	2		
<i>Тема 1.</i> Камерный ансамбль как жанр музыкального исполнительства	6	6		
<i>Тема 2.</i> Принципы формирования ансамблей	8	8		
<i>Тема 3.</i> Особенности вокальной работы в ансамблях	12	10	2	Творческий показ
<i>Тема 4.</i> Организация репетиционного процесса	10	8	2	Письменная работа
<i>Тема 5.</i> Воспитание навыков и качеств, необходимых участнику ансамбля	12	10	2	Устный опрос
<i>Тема 6.</i> Специфика подбора репертуара для учебной и концертной деятельности	8	6	2	Письменная работа
<i>Тема 7.</i> Элементы театрализации в ансамбле	8	6	2	Подготовка к экзамену
Всего:	66	56	10	Экзамен

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
(для студентов заочной формы получения образования)

Разделы и темы	Количество аудиторных занятий		Форма контроля знаний
	Всего	практические	
Введение	2	2	
<i>Тема 1.</i> Принципы формирования ансамблей	2	2	
<i>Тема 2.</i> Организация репетиционного процесса	2	2	
<i>Тема 3.</i> Воспитание навыков и качеств, необходимых участнику ансамбля	4	4	
<i>Тема 4</i> Особенности вокальной работы в ансамблях	4	4	
<i>Тема 5.</i> Специфика подбора репертуара для учебной и концертной деятельности	4	4	
Всего:	18	18	Экзамен

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ ЛИТЕРАТУРА

Основная

1. *Барабаш, О.С.* Работа с поэтическим текстом хорового произведения /О.С. Барабаш // Сборник метод. статей “ Вокально-хоровые технологии” /авт.-сост. И.В. Роганова Вып. 2. –СПб.: Композитор*Петербург, 2014. С.187-202.
2. *Васенина, К.В.* Проблема слова в пении // Вопросы вокальной педагогики. – М.: Музыка, 1969. – Вып. 4. – С. 145–162.
3. *Вербов, А.М.* Техника постановки голоса. – 2-е изд. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. – 50 с.
4. *Вилинская И.Н.* Значение репертуара в воспитании певца // Вопросы вокальной педагогики. – М.: Музыка, 1967. – Вып. 3. – С. 45–91.
5. *Витт, Ф.Ф.* Практические советы обучающимся пению / Под ред. Ю.А.Барсова. – Л.: Музыка, 1968. – 64 с.
6. *Вокальные упражнения в педагогической практике* (из опыта работы профессора Т.Н.Нижниковой): учеб.- метод. пособие /сост. А.Б. Нижникова, Т.В. Сернова. – Мн.: БГПУ, 2000. -25 с.
7. *Готлиб, А.* Основы ансамблевой техники. – М.: Музыка, 1971. – 94 с.
8. *Зиновьева, Л.П.* Методические предпосылки единой вокальной позиции как основы интонации, строя и ансамбля / Л.П. Зиновьева. // Вокальные задачи аутфакта в хоровом дирижировании. – СПб.: Композитор* Санкт-Петербург, 2007 С. 58-77.
9. *Иконникова, Л.Н.* Интерпретаторская культура хорового дирижера / Л.Н. Иконникова. – Мн.: БГУ, 2005. -142 с.
10. *Ковнер, Ю.А.* Тренировочные упражнения в развитии певческого голоса // Вопросы вокальной педагогики. – М.: Музыка, 1976. – Вып. 5. – С. 39–61.
11. *Кожевников, Б.Г.* Эмиссия голоса на уроках музыки и хора с учащимися общеобразовательной школы. / Б.Г. Кожевников. – Витебск: Изд. Витебского ГУ им. П.М. Машерова, 2001. – 41 с.
12. *Леановіч, З.Л.* Камерны вакальны ансамбль / З.Л. Леановіч, В.П. Маеўская. – Мн.: БДУКМ, 2005. – 197 с.
13. *Леановіч, З.Л.* Работа з вакальным ансамблем / З.Л. Леановіч, В.П. Маеўская. – Мн.: БДУКМ, 2007. – 120 с.
14. *Луканин, В.М.* Обучение и воспитание молодого певца. – Л.: Музыка, 1977. – 86 с.
15. *Люш, Д.* Развитие и сохранение певческого голоса. – Киев: Музична Україна, 1988. – 72 с.

16. *Маевская В.П.* Методика работы с хором (многоголосие в детском хоре) / В.П.Маевская, З.Л. Леонович. – Мн.: БГУКИ, 2011. – 96 с.
17. *Малышева, Н.М.* О работе певца над голосом // Вопросы вокальной педагогики. – М.: Музыка, 1962. – Вып. 1. – С. 50–77.
18. *Менабени, А.Г.* Методика обучения сольному пению. – М.: Просвещение, 1987. – С. 74–85.
19. *Никольская-Береговская, К.Ф.* Русская вокально-хоровая школа от древности до XXI века: учеб. пособие / К.Ф. Никольская-Береговская. – М.: Владос. 2003 С.171-177.
20. *Сафонова, В.И.* Резонансная основа методики певческого воспитания в хоре/ В.И.Сафонова //Сборник методических статей «Вокально-хоровые технологии» / авт.-сост. И.В.Роганова. Вып.2.– СПб.: Композитор * Петербург, 2014.С.133- 150.

Дополнительная

1. *Барсов Ю.А.* Вокально-исполнительские и педагогические принципы М.И.Глинки. – Л.: Музыка, 1968. – 64 с.
2. *Дмитриев, Л.Б.* Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 1968. – 568 с.
3. *Назаренко, И.К.* Искусство пения. – М.: Музыка, 1968. – 623 с.
4. *Нижникова, А.Б.* Вокал: проектирование самостоятельной работы студентов: учеб.-метод. пособие /А.Б. Нижникова, И.А.Каминская. – Минск: БГПУ,2010. - 60 с.
5. *Огороднов, Д.Е.* Методика музыкально-певческого воспитания: Учеб. Пособие – 4-е изд.испр. / Д.Е.Огороднов. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2014, - 224 с.
6. *Рождественская, В.* Упражнения для развития женских голосов // Вопросы вокальной педагогики. – М.: Музыка, 1964. – Вып. 2. – С. 99–215.
7. *Юссон, Р.* Певческий голос. – М.: Музыка, 1974. – 262 с.

Репертуарные сборники

- Аренский, А.* Дуэты и квартеты / Сост. Г.Орентлихер. – М.: Музыка, 1967.
- Бетховен, Л.* 12 шотландских песен. – М.: Музыка, 1978.
- Бетховен, Л.* Трехголосные каноны без сопровождения (разные голоса) / Сост. Н.Рождественская. – М.: Музыка, 1973.
- Бубен, С.П.* Хоровой класс: Учеб. Пособие. В 2ч Ч.1/С.П. Бубен, С.С. Кунцевич, Н.В. Доменикан.-Мн.: Беларусь, 2012.

Вишнякова, Т.П. Хрестоматия по практике работы с хором. Произведения для женского и смешанных хоров./Т.П. Вишнякова, Т.В. Соколова.- СПб.: Лань, Планета музыки, 2012. .

Вишнякова, Т.П. Хрестоматия по практике работы с хором. Произведения для хора в сопровождении фортепиано./Т.П. Вишнякова, Т.В. Соколова. – СПб.: Лань, Планета музыки 2014.-

Вместе с хором: репертуар детского хора телевидения и радио Санкт-Петербурга / сост. И.Грибков. – Хоровая партитура. – Санкт-Петербург: Союз художников, 2004–2014. – Вып. 1–7.

Вокальные ансамбли: Репертуарно-методическое пособие / Сост. О.Чеботарева. – Изд. 2. – Київ: Музична Україна, 1973.

Вокальные квартеты для мужских голосов без сопровождения / Сост. Я.Дубравин. – М.: Музыка, 1966.

Гажэўская, Т.С. Табе, прачыстая Багародзіца / Т.С.Гажэўская. – Мн.: БДУКМ, 2009.

Гэта наша Радзіма: Вакальныя творы беларускіх кампазітараў на вершы У.Карызны / Склад. С.Ярохіна. – Мн.: Беларусь, 1998.

Доницетти, Г. Избранные дуэты из опер для сопрано и тенора в сопровождении фортепиано / Сост. Е.Матусовская. – Л.: Музыка, 1983.

Дуэты зарубежных композиторов для двух сопрано в сопровождении фортепиано / Сост. С.Апродов. – М.: Музыка, 1965. – Вып. 2.

Дуэты из опер советских композиторов для сопрано и тенора в сопровождении фортепиано / Сост. С.Трегубов. – М.: Музыка, 1970.

Дуэты из опер для сопрано и меццо-сопрано в сопровождении фортепиано / Сост. Г.Суслова. – М.: Музыка, 1975.

Дуэты из опер зарубежных композиторов для сопрано и баритона в сопровождении фортепиано / Сост. Г.Суслова. – М.: Музыка, 1977.

Дуэты из опер для сопрано и тенора в сопровождении фортепиано / Сост. Г.Суслова. – М.: Музыка, 1978.

Дуэты зарубежных композиторов в сопровождении фортепиано / Сост. А.Васильева. – М.: Музыка, 1989.

Ерохина, С.К. Хоровой класс и хор в школе. Хоровая музыка XVI-XIX вв. 7-11 классы. – Мн.: Мастацкая літаратура, 2008.

Избранные дуэты русских композиторов: Для пения в сопровождении фортепиано / Сост. А.Окунская. – Л.: Музыка, 1989.

Избранные трио в сопровождении фортепиано / Сост. Г.Орентлихер. – М.: Музыка, 1974.

Іваноў, В. Спатканне. – Мн.: Беларусь, 1986.

Как прекрасен этот мир / Сост. Б.Кожевников. – Мн.: Беларусь, 2002.

- Квартеты* из опер в сопровождении фортепиано / Сост. Г.Сулова. – М.: Музыка, 1984.
- Клубныя вечары* / Склад. А.Пякуцька. – Мн.: Беларусь, 1985.
- Люблю наш край* / Склад. В.Карэтнікаў, В.Дабравольская. – Мн.: Беларусь, 2000. – Вып. 1.
- Люблю наш край* / Склад. В.Карэтнікаў, В.Дабравольская. – Мн.: Беларусь, 2002. – Вып. 2.
- Наско, М. Дзякуй, край любімы!* – Мн.: Беларусь, 1986.
- Нова радасць стала* / Уклад. А.Пякуцька, З.Леановіч, В.Маеўская. – Мн.: Бел ІПК, 1995.
- Оловников, В. Избранные песни (голос, соло, дуэты) с сопровождением ф-но.* – М.: Сов. композитор, 1960.
- Песенная панорама* / Сост. редакцией муз. лит. – Мн.: Беларусь, 1980; 1982; 1983; 1984; 1987; 1989.
- Песни, романсы, дуэты в сопровождении фортепиано: В 2 вып.* – М.: Музыка, 1989. – Вып. 1; 1990. – Вып. 2.
- Поет самодеятельный вокальный ансамбль: В 7 вып.* / Сост. В.Модель, С.Грибков. – Л.: Музыка, 1975. – Вып 1; 1976. – Вып. 2; 1979. – Вып. 3; 1981. – Вып 4; 1982. – Вып. 5; 1985. – Вып. 6; 1988. – Вып. 7.
- Поет трио “Рябинушка”: Песни без сопровождения и в сопровождении фортепиано (баяна) / Сост. Ю.Запарный.* – М.: Советский композитор, 1984.
- Радзівіл, А. Фрагменты з оперы «Фауст».* – Мн.: ТАА «Поліфакт», 1999.
- Радзіма мая дарагая: Песні беларускіх кампазітараў.* – Мн.: Беларусь, 1967.
- Раинчик, В.П. Музыка для всех.* – Мн.: Беларусь, 1987.
- Репертуар начинающего певца: Дуэты / Сост. О.Далецкий.* – М.: Музыка, 1975.
- Родная старонка / Уклад. В.Новік.* – Мн.: Рэсп. навук.-метаад. цэнтр культуры, 1989.
- Родны край: Беларускія народныя песні для хароў і вакальных ансамбляў.* – Мн.: Беларусь, 1988.
- Романтика: / Вокальные ансамбли для юношества / Сост. Я.Дубравин.* – М.: Музыка, 1973.
- Салавей спявае: Рамансы, хоры, песні на вершы У.Карызны / Уклад. С.Ярохіна.* – Мн.: Беларусь, 1990.
- Свірыдовіч, А.А. Век маладосці. Харавыя цыклы беларускіх кампазітараў / А.А.Свірыдовіч.* – Мн.: Зорны верасень, 2009
- Свірыдовіч, А.А. Каціўся вяночак. Беларускія народныя песні / А.А. Свірыдовіч.* – Мн.: Выдавец. А.М. Вараксін, 2005.
- Семянка, Ю. Мая Радзіма.* – Мн.: Беларусь, 1979.

Споемте, друзья / Сост. Т.Ананьин и др. – М.: Музыка, 1980–1990. – Вып. 1–11.

Спявае “Кантылена” / Уклад. Б.Кажэўнікаў. – Мн.: Рэсп. метаэд. цэнтр, 1993.

Спяваюць “Песняры” / Сост. Л.Моллер. – Мн.: Беларусь, 1975.

Трехголосные хоры (ансамбли): Произведения разных композиторов в обработке А.Маргоева / Сост. А.Маргоев. – М., 1998.

Трио и квартеты из опер русских композиторов в сопровождении фортепиано / Сост. Г.Суслова. – М.: Музыка, 1983.

Трио и квартеты русских композиторов в сопровождении фортепиано и без сопровождения. – М.: Музыка, 1986.

Харавы канцэрт / Уклад. А.Пякуцька, Я.Рэўтовіч, З.Леановіч, В.Маеўская. – Мн.: Беларусь, 1999.

Хоровой концерт: Произведения зарубежных композиторов XVI–XX вв. / Сост. С.Ерохина. – Мн.: Лимариус, 2000.

Хрестоматия по курсу вокального ансамбля для пения в сопровождении фортепиано: В 2 вып. / Сост. А.Скульский. – М.: Музыка, 1989. – Вып. 1; 1990. – Вып. 2.

Хрестоматия по курсу вокального ансамбля: В 4 тетрадях / Сост. А.Скульский. – М.: Музыка, 2002. – Тетради 1–4.

Чабарок // Рэпертуарны зборнік для хароў і вакальных ансамбляў / Уклад. Л.Ярашэвіч, С.Ярохіна. – Мн.: Бел. ін-т праблем культуры, 1991.

Чайковский, П. Шесть дуэтов для двух голосов в сопровождении фортепиано. – М.: Музыка, 1990.

Шнитман, Л. Песни для детей и юношества: Репертуарный сб-к для школьных вокальных ансамблей и солистов-вокалистов. – Мозырь: МозГПИ им. Н.Крупской, 2000.

Шуман, Р. Первое свидание. Для двух женских голосов (или хора) с фортепиано. Ор. 74 № 1 / Сост. С.Н.Прокопов. – М.: ФОЛИО, 2000.

Юмшанова, Л.А. Репертуар вокального ансамбля. Вокально-хоровые миниатюры. – СПб.: Планета музыки, 2018.

Методы обучения

Значимое место в преподавании дисциплины отведено инновационным методам обучения: дискуссии и обсуждению приёмов работы над элементами ансамблевой звучности, разбору репетиционных ситуаций, проектированию концертной деятельности. Сделать занятия более интересными помогает использование информационных технологий обучения: программные и технические средства для работы с материалом. Связь с другими теоретическими и практическими дисциплинами позволяет пояснить и закрепить знания студентов.

Методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы студентов

В процессе самостоятельной работы студенты изучают теоретический материал, подбирают упражнения для вокальных ансамблей, осваивают методы работы над дикцией, звукообразованием и др.

Самостоятельная работа студентов в рамках учебной дисциплины «Вокальный ансамбль» включает в себя следующие формы:

- использование видео- и аудиоматериалы;
- подготовка к практическим занятиям и экзамену.

Использование видео- и аудиоматериалов является одной из важнейших форм самостоятельной работы в рамках учебной дисциплины «Вокальный ансамбль», что заключается в просмотре (прослушивании) и анализе видео- и аудиозаписи вокального мастерства в области академической и популярной музыки.

Подготовка к практическим занятиям и экзамену требует творческого подхода к овладению практическими навыками подбора и анализа вокальных упражнений, приобретённых на занятиях.

Важным условием эффективного контроля самостоятельной работы студентов, формирования у них умений самопроверки, самоконтроля и самооценки является предоставление студентами отчёта о результатах выполнения самостоятельной работы.

Перечень рекомендуемых средств диагностики

Для контроля и самоконтроля знаний студентов используется следующий диагностический инструментарий:

- творческие задания, которые предусматривают анализ нотного материала;
- составление системы упражнений для формирования правильных певческих установок;
- тематические концерты;
- устный опрос;
- экзамен.

Примерный репертуарный список

Дуэты

Алоўнікаў Ул., сл. Русака А.	Добры дзень
Алоўнікаў Ул., сл. Русака А.	Лясная песня
Аренский А., сл. Гейне Г.	Фиалка
Буднік В., сл. Лягчылава А.	Пачакай
Булахов П., сл. Вяземского П.	Тройка
Булахов П., сл. Фета А.	Серенада
Варламов А., сл. Фета А.	На заре ты ее не буди
Варламов А., сл. Лермонтова М.	Горные вершины
Варламов А., сл. неизв. автора	Пойми меня
Варламов А., сл. Кольцова А.	Ты не пой, соловей
Варламов А., сл. Станкевича Н.	К месяцу
Варламов А., сл. неизв. автора	Ночь тиха, и луна ярким блеском горит
Варламов А., сл. Грузинова И.	Звезды блещут
Вильбоа К., сл. Языкова Н.	Серенада
Вильбоа К., сл. Яцевича М.	Моряки
Гайдн И., русский текст	Волшебный сон
Синявского И., перелож. Попова В.	Вот опять уходит лето
Глебов Е., сл. Орлова В.	Дом мой – столица
Глинка М., сл. Забеллы, перелож. Егорова А.	Ты, соловушка, умолкни
Глинка М., сл. Баратынского Е.	Не искушай меня без нужды
Глинка М., сл. Кукольника Н.	Уснули голуби
Глинка М., сл. Кукольника Н., перелож. Вильбоа К.	Колыбельная песня (из цикла «Прощание с Петербургом»)
Глинка М., сл. Голицина С., перелож.	Скажи, зачем...
Голицина Ю.	Жаворонок
Глинка М., сл. Кукольника Н.	Вы не придете вновь
Глинка М., сл. неизв. автора	Не шуми ты, рожь...
Гурилев А., сл. Кольцова А.	Вьется ласточка
Гурилев А., сл. Грекова Н., перелож.	сизокрылая
Соколова В.	Ванька-Танька
Даргомыжский А., сл. народные	Ванька-Танька

Даргомыжский А., сл. Дельвига А.	Минувших дней
Донауров С., сл. А.П.	очарованье
Доницетти Г.	Венецианская серенада
Дубянский Ф., сл. Дмитриева И.	Аврора (ноктюрн)
Дунаевский И., сл. Матусовского	Стонет сизый
М., обр. Лицвенко И.	голубочек
Дунаевский И., сл. Матусовского	Утренняя песня
М.	(из к/ф «Веселые
Зарыцкі Э., сл. Карызны У.	звезды»)
Заславский С., сл. Сафронова А.	Не забывай (из к/ф
Ипполитов-Иванов М., сл.	«Испытание верности»)
народные	Гаркаваты цвет
Ипполитов-Иванов М., сл.	Ах, эта красная рябина
Ратгауза Д.	Грузинская
Калинников Вик., сл. народные	колыбельная песня
Калинников Вик.	Тишина, благоухание
Кодаи З., сл. народные, рус. текст	Жавороночек
Лешкевич И.	Сосны
Корнилов И., сл. Панова Н.,	Пастух
перелож. Стучевского С.	Батюшка желанный
Кузняцоў В., сл. Дзеружынскага	Як задумаў Мікіта
А.	жаніцца
Кюи Ц., сл. Пушкина А.	Последние цветы
Лассо О.	Канцона
Лучанок І., сл. Карызны У.	Песня аб роднай зямлі
Мендельсон Ф., сл. Гейне Г.	Баркарола
Моцарт В., перелож. Соколова В.	Тоска по весне
Оффенбах Ж.	Баркарола из оперы
Перголези Дж., сл. Якопонуса Я.	«Сказки Гофмана»
По мотивам Штрауса И., обр. и сл.	О guam tristis
Локтева В.	Весенний вальс
Прохараў Ул., сл. Лягчылава А.	Пад сузор'ем каханьня
Рахманинов С., сл. Бекетовой Е.	Сирень
Рубинштейн А., сл. Лермонтова	Горные вершины
М.	При прощании
Рубинштейн А., сл. Грекова Н.	

Рубинштейн А., сл. Кольцова А.	Песня
Семяняка Ю., сл. Карызны У.	Пачакай мяне
Семяняка Ю., сл. Русака А.	Клён і бярозка
Танеев С., сл. Пушкина А.	Вакхическая песня
Титов А., сл. Козлова П.	Ты помнишь ли?
Тома А., сл. Ушинского К.	Вечерняя песня
Фрадкин М., сл. Матусовского М., перелож. Попова В.	Прощайте, голуби
Чайковский П.	Дуэт Лизы и Полины из оперы «Пиковая дама»
Чайковский П., сл. Плещеева А., обр. Соколова Вл.	Весна
Чайковский П., сл. Сурикова И.	Вечер
Чайковский П., сл. Толстого А.	Шотландская баллада
Чайковский П., сл. Тютчева Ф.	Слезы
Чайковский П., сл. Сурикова И.	В огороде, возле броду...
Чайковский П., сл. Толстого Л.	Минула страсть...
Чайковский П., сл. Сурикова И.	Рассвет
Трио	
Английская старинная песня, сл. неизв. автора	Лоли-пап
Анцев М., сл. Толстого А.	Колокольчики
Банкьери А., русский текст	Вилланелла
Карандасова Б.	Заключительное трио из Кофейной кантаты (№ 211)
Бах Й., сл. неизв. автора	Нова радасць стала
Бел. кант, пералаж. Клундука В.	Саўка ды Грышка
Бел. нар. песня, апр. Грыгорчанкі	
П.	
Бел. нар. песня, апр. Клумова А.	Пайшоў Ясь
Бел. нар. песня, апр. Лукаса Д.	Кума мая, кумачка
Бел. нар. песня, апр. Шлег Л.	Калыханка
Бел. нар. песня, апр. Лукаса Д.	Купалінка
Бел. нар. песня, апр. Наско М.	Нарадзіла мяне маці
Бел. нар. песня, апр. Цесакова К.	Ой, рана на Івана
Бел. нар. песня, апр. Шлег Л.	Каляда
Беларускі кант, апр. Равенскага Н.	А ў свеце нам
Беларускі кант, апр. Равенскага Н.	О, якая радасць

	Бер. нар. песня, апр. Сіраты М.	Чырвоная рабіначка
	Бер. нар. песня, апр. Суруса Г.	Ой, пагнала бабуленька
	Бетховен Л., перевод Сикорской	О, мой любимый
Т.		Чарли! (из цикла “Английские, шотландские, ирландские и итальянские песни”)
	Брамс И., сл. Алемасовой К., перелож. Маргоева А.	Пришла весна
	Буднік Ул., сл. Грачаннікава А.	Маладыя нашы вёсны
	Варламов А., сл. Цыганова Н.	Молодая молодка
	Гайдн Й., русский текст Райского	Как мощь гранитных
Н.		скал... (канон)
	Гершвин Дж., сл. Гершвина А., рус. текст Болотина С.	Любовь вошла
	Глебов Е., сл. Окуджавы Б., перелож. Фёдорова В.	Парус
	Даргомыжский А., сл. Пушкина	Юноша и дева
А.,	перелож. Маргоева А.	
	Даргомыжский А., сл. Лермонтова	Ночевала тучка
М.		золотая...
	Даргомыжский А., сл. Пушкина А.	Где наша роза
	Даргомыжский А., сл. Пушкина А.	Ворон к ворону летит...
		(из цикла “Петербургские серенады”)
	Дашкевич В., сл. Михайлова Ю., обр. Кустова Ю.	Я танцую (из к/ф «Засекреченный город»)
	Дементьев В., сл. Малкова В.	Отцветает белая черемуха
	Джилкинсон Т., Дер Р., Миллер Ф., рус. текст Татаринова В., обр. Фармаковского Г.	В старой деревне
	Джовани Доменико да Нола	Canzon villanesca
	Дмитриев Н., сл. Гейне Г.	Есть в море перл
	Дмитриев Н., сл. Лермонтова М. (из Гейне)	На севере диком
	Захлеўны Л., сл. Карызны У.	Ясакары
	Захлеўны Л., сл. Карызны У.	Снежнае раздолле
	Итальянская нар. песня, перелож.	Санта Лючия

Лебедева А., рус. текст Горчаковой А. Керубини Л.	Терцет во славу мажорной гаммы
Колкер А., сл. Иванова Д., обр. Дубравина Я.	Мы войны не знали
Колумбийская нар. песня, перелож. Мельникова И.	Prende la Vela
Карызна У., пералаж. Дрынеўскага М.	Даўно ў той хаце не была
Карызна У. (мал.), сл. Васількова В.	Песня наших сэрцаў
Літвін Н., сл. Клімковіч С. Литовская нар. песня, русский текст Некрасовой Л.	Ніцыя вербы Ой ты, мой дубочек
Маги С., сл. Дубровина Б.	Сколько встреч впереди!
Молд. нар. песня, русский текст Шутко А., обр. Соломоника Ф.	Веселый пастух
Монтеверди К., русский текст Бердникова А.	Как на лужайке (канцонетта)
Носко М., сл. Сулеймановой С. Негритянская нар. песня, обр. Попова В.	Улетают гуси белые Deer river
Панцути В., сл. Пинки, русский текст Крылова В., перелож. Славнитского Ю.	Раскройте окна
Петров А., сл. Харрисона Т., русский текст Калининой Т., обр. Грибкова С.	Зов синевы (из к\ф «Синяя птица»)
Прокофьев С., сл. Луговского В., перелож. Маргоева А.	Океан-море (из оратории «Иван Грозный»)
Раинчик В., сл. Некляева В. Раинчик В., сл. Некляева В. Русская нар. песня, обр. Маргоева А.	Любви прощальный бал Караван Среди долины ровныя
Русская нар. песня, обр. Аранбицкого А.	Скоморошина
Укр. нар. песня, обр. Мережина В. Фрадкин М., сл. Лазарева В., перелож.	На вулиці скрипка грае Березы (из к/ф «Первый день мира»)

Ананьина Б. Хоглюнд А., слова и музыка Шаинский В. Шереметев Б., сл. Пушкина А. Шопен Ф., сл. Витвицкого С., русский текст Рождественского Вс., перелож. Соколова В.	Love is the answer Веселая fuga Я вас любил Желание
Шостакович Д., сл. народные, перевод с еврейского Длигача Л.	Счастье (из вокального цикла “Из еврейской народной поэзии”)
Шотландская песня, русский текст Крылова В., обр. Моделя В.	Прощальный вальс (из к/ф «Мост Ватерлоо»)
Шуберт Ф., сл. Мюллера, перелож. Маргоева А.	В путь
Квартеты	
Аренский А., сл. Фета А.	Серенада (из цикла “Три квартета”)
Аренский А., сл. Фета А. Бабаджанян А., сл. Рождественского Р., перелож. Моделя В.	Угасшим звездам (№ 2) Ноктюрн
Бах И. Бел. кант, текст са зборніка «Калядоўшчыкі»	О, приди ко мне А у свеце нам
Бел. нар. песня, апр. Паплаўскага К.	Вераб’ёва наваселле
Бел. нар. песня, апр. Гуляева В. Бел. нар. песня, апр. Паплаўскага К.	Пасадзіў дзед рэпку Як пагнала бабуленька
Бел. нар. песня, апр. Кашпура А. Бел. нар. песня, апр. Семянякі Ю. Бел. нар. песня, апр. Радаліцкага В.	Рэчанька Мікіта Чабарок
Бел. нар. песня, апр. Галкоўскага К.	Матка ж мая старэнькая
Бел. нар. песня, апр. Лукаса Д. Бел. нар. песня, апр. Масленнікава В.	Ты, зязюлю, не кукуй Цераз лясочак, лясочак
Бел. нар. песня, апр. Свердзеля Л.	А ў цёмным лесе

Бел. нар. песня, апр. Семянякі Ю.	Ой, у лесе
Бел. нар. песня, апр. Семянякі Ю.	Ляцеў голуб па-над
	морам
Бел. нар. песня, апр. Сапожнікава	Там, каля млына
М.	
Бел. нар. песня, апр. Сімаковіч Л.	Вясна-выкліканка
Бел. нар. песня, апр. Паплаўскага	Камары
К.	
Бел. нар. песня, апр. Свердзеля Л.	Ой, у садочку
Бел. нар. песня, апр. Шлег Л.	Дражнілка
Бел. нар. песня, апр. Гуляева В.	Вясна–красна
Бел. нар. песня, обр. Грибкова С.	Лянок
Бел. нар. песня, обр. Грибкова С.	Черная галка
Бетховен Л., сл. Бейли Дж.	Песня рыбаков (из
	цикла “Шотландские песни”)
Бородин А.	Серенада четырех
	кавалеров
Брамс Й., перевод с венгерского	Звезды ярко в небе
Конрата Х.	горят (из цикла “Цыганские
	песни”)
Варламов А., сл. Цыганова Г., обр.	Красный сарафан
Грибкова С.	
Васадзе Г., сл. Перадзе Б.	Страна цветов
Войцік В., сл. Мельнічука І.,	Плача хмарка
пералаж.	
Лукшы В.	
Высоцкий В. сл. и муз., обр.	Так случилось –
Соломоника Ф.	мужчины ушли
Гаврилин В., сл. Шульгиной А.,	Шутка
обр. Грибкова С.	
Гайдн Й., русский текст Райского	Как мощь гранитных
Н.	скал... (канон)
Гевиксман В., сл. Фере Г.,	Березовые сны (из к/ф
перелож. Ильина В.	«Великая Отечественная»)
Градский А., сл. Лугового В.,	Вечер утра мудренее
перелож.	
Моделя В.	
Гречанинов А., сл. Бальмонта К.	Гавань спокойная (из
	цикла «Два квартета для
	мужских голосов»)

Дворжак А., русский текст	Пир
Алемасовой К., перелож. Смирнова Н.	
Дубравин Я., сл. Сулова В., обр.	Про Емелю
Яблонева Э.	
Дунаевский И., сл. Алымова С., перелож.	Под луной золотой
Моделя В.	
Захлеўны Л., сл. Някляева В., пералаж. Грыгорчанкі Н.	Галасы зямлі
Захлеўны Л., сл. Карызны У., пералаж. Грыгорчанкі І.	Азёры дабрыні
Захлещны Л., сл. Карызны У., пералаж. Грыгорчанкі І.	Давайце любоў берагчы
Захлеўны Л., сл. Пацюкевіч В., пералаж. Шыкаўца В.	Купальская
Зацепин А., сл. Дербенева Л., перелож.	Есть только миг (из к/ф “Земля Санникова”)
Моделя В.	А время торопится (из к/ф «Наследники»)
Кладницкий В., сл. Резника И.	Дарога пад сонцам
Казлова А., сл. Філімонавай Л.	Наш квартет
Колкер А., сл. Норкина Л.	Мужчины
Колмановский Э., сл. Солоухина В.,	
перелож. Ицковича М.	
Карызна У., словы і музыка	Беларусь мая сінявокая
Листов К. сл. и муз., перелож.	Старинный вальс
Массарского Э.	
Лядова Л., сл. Владимова М., обр.	Старый марш
Грибкова С.	
Массне Ж., перелож.	Серенада (из оперы “Дон Кихот”)
Овчинниковой Т.	Старый рояль (из к/ф «Мы из джаза»)
Минков М., сл. Иванова Д., обр.	Золотая рыбка
Грибкова С.	
Монюшко С., сл. Захарьяевича А., перелож. Козлова Ф.	Сумная маці
Музыка з беларускага Богагласніка, апр.	
Насаева К.	
Мурашка Л., сл. Багдановіча М.	Напілося сонца

Неизвестный автор, обр.	Однозвучно гремит
Макарова И., сл. Грибкова С.	колокольчик
Никитин С., сл. Сухарева Д. и	Александра
Визбора Ю., перелож. Моделя В.	Потеряла я покой
Носко М., сл. Кутени П.	Ходзіць каток
Наско Э., сл. народные	Звездопад
Пахмутова А., сл. Добронравова	
Н., перелож. Моделя В.	Веселый гном
Печников Л., сл. Татарина В.	(террикон)
	Отговорила роща
Пономаренко Г., сл. Есенина С.,	золотая
перелож.	
Моделя В.	Карнавал
Раинчик В., сл. Некляева В.	В деревне было
Рус. нар. песня, обр. Новикова А.	Ольховке
	Вологодские частушки
Рус. нар. песня, обр. Грибкова С.	Жоўты лісточак
Семяняка Ю., сл. Карызны У.	Не повторяется такое
Туликов С., сл. Пляцковского М.,	никогда
обр. Грибкова С.	Наши любимые
Тухманов Д., сл. Шаферана И.,	
перелож. Мызникова В.	Дивлюсь я на небо
Украинская нар. песня,	
обр. Мильмана М., перелож. Беззубова Г.	Старые слова
Фельцман О., сл. Рождественского	
Р., перелож. Томашевской Л.	Два полі
Ханок Э., сл. Вярцінскага А.,	Ночь
перелож. Стукмейсера В.	Вот оно, глупое счастье
Чайковский П., слова и музыка	
Чичков Ю., сл. Есенина С.,	Багульник
перелож. Грибкова С.	
Шаинский В., сл. Морозова И., обр.	Баллада о героях-
Грибкова С.	городах
Шамо И., сл. Куринского В.	

ВОКАЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ

Автофония (от греч. autos – сам, phone – голос) – слышание собственного голоса. Исполнитель воспринимает свой голос не только через воздушную среду, но и через ткани головы. Это вносит в звучание голоса значительные искажения.

Агогика (от греч. agooge – увод, унесение) – одно из средств художественной выразительности, заключающееся в небольших отклонениях (замедлениях, ускорениях) от темпа, не фиксируемые в нотах. Они помогают полнее и ярче раскрыть характер и содержание музыки.

Амплуа (фр. emploi – роль) – вокальные партии и роли в музыкальном театре, исполняемые певцом или певицей в соответствии с их голосовыми данными и творческой индивидуальностью.

Артикуляционный аппарат – система органов, благодаря работе которых формируются звуки речи. К ним относятся: голосовые складки, язык, губы, мягкое нёбо, глотка, нижняя челюсть (активные органы); губы, твёрдое нёбо, верхняя челюсть (пассивные органы).

Атака (фр. attaque – нападение) – в вокальной методике означает начало звука. Различают три вида атаки: твёрдая, мягкая, придыхательная.

Бельканто (итал. bel canto – прекрасное пение) – стиль пения, сложившийся в Италии к середине XVII века. В современном понимании – эмоционально насыщенное, красивое, певучее, звучное вокальное исполнение. Бельканто требует от певца кантилены, безукоризненного владения филировкой, динамическими и тембровыми нюансами, «инструментальной» ровности звучания.

Вибрато (итал. vibrato, лат. vibratio – колебание) – периодическое изменение звука по высоте, силе и тембру. Вибрато придаёт голосу теплоту, льющийся характер, участвует в создании индивидуального тембра певца. Певческое вибрато – в основном природное качество голосового аппарата, но может быть выработано.

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

Мелодекламация (от греч. melos – мелодия и лат. declamatio – декламация) – художественное чтение стихов или прозы на фоне музыкального сопровождения, а также произведения, в основе которых лежит такое соединение текста и музыки.

Mezza voce (итал. – вполголоса) – пение в динамике *mp* с сохранением всех качеств опёртого смешанного звукообразования, но с превалированием фальцетной работы голосовых связок. Владение *mezza voce* – показатель технического мастерства вокалиста.

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.

Носовой призыв – возникает в тембре голоса при опускании мягкого нёба, когда часть звуковых волн непосредственно попадает в носовую полость. Носовой призыв (гнузавость) является дефектом и исправляется специальными упражнениями.

Обертоны (нем. *Oberton*, от *ober* – верхний и *ton*) – входящие в состав каждого звука частичные тоны, кроме основного тона. Дают звуку особую окраску или тембр, что позволяет отличать один голос или инструмент от другого.

Опора – термин, употребляемый в вокальном искусстве для характеристики устойчивого, правильно оформленного певческого звука и манеры голосообразования. При опёртом звучании голос обладает всеми необходимыми вокальными качествами: звонкостью, округлённостью, устойчивым вибрато и свободой выполнения различных видов вокальной техники.

Определение типа голоса – одна из важнейших задач вокальной педагогики. Определение типа голоса производится по комплексу признаков: тембр, диапазон, способность выдерживать tessitura, место расположения переходных нот, строение гортани и размеры голосовых складок.

Орфоэпия (от греч. *orthos* – правильный, *epos* – речь) – правильное литературное произношение текста. Вокальная практика выработала свои певческие орфоэпические нормы произношения. Стремление к естественному сочетанию в пении речевого и вокального начал, является для певца задачей первостепенной важности.

Певческая установка – термин, обозначающий положение, которое должен принять певец перед началом пения: непринуждённое, но подтянутое положение корпуса с расправленными спиной и плечами, прямое свободное положение головы, устойчивая опора на обе ноги, свободные руки.

Переходные звуки – звуки, лежащие на границе натуральных регистров голоса. Каждый тип голоса обладает своими характерными более или менее постоянными переходными звуками.

Позиция звука – термин, употребляемый в вокальной педагогике для выражения влияния тембра на восприятие высоты звука. Различают высокую и низкую позиции. Позиционную нечистоту можно исправить, обратив внимание на точность и правильность техники голосообразования.

Полётность – свойство правильно поставленного певческого голоса быть хорошо слышимым в зале. Полётность зависит от наличия в тембре голоса высокой певческой форманты.

Прикрытие – вокальный приём, применяемый певцами-мужчинами при формировании верхнего участка диапазона голоса выше переходных звуков.

Регистр (от лат. *registrum* – список, перечень) – ряд звуков голоса, извлекаемых одним и тем же способом и однородных по тембру. В зависимости от преимущественного использования грудного или головного резонаторов различают грудной, головной и смешанный регистры. Естественные границы регистров и местонахождение переходных звуков играют роль в определении типа голоса.

Резонаторы – в голосовом аппарате – полости, резонирующие на возникающий в голосовой щели звук и придающие ему силу и тембр. У певцов различают верхний (головной) и нижний (грудной) резонаторы.

Тембр (от фр. *timbre*) – окраска звука, качество, позволяющее различать звуки одной высоты, исполненные на различных инструментах или разными голосами. Тембр зависит от количества обертонов, входящих в состав звука.

Темп (от лат. *tempus* – время) – скорость исполнения музыкального произведения. Определяется частотой чередования метрических долей в единицу времени. Точное указание темпа производится с помощью метронома.

Тесситура (от итал. *tessitura* – ткань) – звуковысотное расположение мелодии по отношению к диапазону конкретного голоса. Различают тесситуру высокую, среднюю и низкую.

Фальцет (от итал. *falsetto*, от *falso* – ложный) – способ формирования высоких звуков, а также верхний регистр мужского певческого голоса, характеризующийся слабым звучанием и бедностью тембра (вследствие уменьшения количества обертонов). При формировании фальцета используется головное резонирование; голосовые складки колеблются только краями.

Филировка звука (итал. *filare un suono*) – умение плавно изменять динамику тянущегося звука от *forte* к *piano* и наоборот; эффективный приём, который широко применяется в вокальной литературе, чаще в оперных партиях. Наличие навыка филирования – показатель правильности и естественности звукообразования.

Фонетический метод – в вокальной методике метод воздействия на голосообразование посредством использования отдельных звуков и слогов.

Форманта (от лат. formans - образующий) – группа усиленных обертонов, формирующих специфический тембр голоса или музыкального инструмента. Образование формант в голосовом аппарате связано с резонансом полостей. Высокая певческая форманта (от 2400 до 3200 герц) придаёт голосу «блеск», содействует «полётности» голоса.

Форсирование (от фр. forcer – усиливать) – пение с чрезмерным напряжением голосового аппарата, нарушающее тембровые качества голоса, естественность звучания. Форсированные голоса быстро деградируют, становятся непрофессиональными.

Фразировка (от нем. phrasierung) – смысловое выделение музыкальных фраз при исполнении музыкального произведения. Важнейшие средства фразировки – артикуляция, динамика.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

5.2 Список литературы (основной)

1. Вокальные упражнения в педагогической практике (из опыта работы профессора Т.Н. Нижниковой) : учеб-метод. пособие / сост. : А.Б. Нижникова, Т.В. Сернова. – Мн. : БГПУ, 2000 – 25 с.
2. Далецкий, О.В. Вокальная подготовка / О.В. Далецкий. – М., 2003 г. – 38 с.
3. Далецкий, О.В. Постановка голоса и методика обучения пению / О.В. Далецкий. – М., МГИК, 1990 г. – 74 с.
4. Девуцкий, В.Э. Хрестоматия по хоровому (ансамблевому) сольфеджио / В.Э. Девуцкий, О.В. Девуцкий – М. : Изд. Дом «Композитор», 2003. – 79 с.
5. Леановіч, З.Л. Камерны вакальны ансамбль / З.Л. Леановіч, В.П. Маеўская. – Мінск : БДУКМ, 2005. – 197 с.
6. Леановіч, З.Л. Работа з вакальным ансамблем / З.Л. Леановіч, В.П. Маеўская. – Мінск : БДУКМ, 2007. – 120 с.
7. Маевская, В.П. Методика работы с хором (многоголосие в детском хоре) / В.П. Маевская, З.Л. Леанович. – Минск : БГУКИ, 2011. – 96 с.
8. Морозов, В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В.П. Морозов. – М., Изд. МГК, ИП РАН, 2002. – 494 с.
9. Работа в хоре / ред. Д.Локшин – М, ВУСПС, 1960 г. – 295 с.
10. Ровнер, В.Е. Вокальный ансамбль / В.Е. Ровнер. – Л.: «Музыка». Ленингр. отд-ние 1977. – 62 с.
11. Ровнер, В.Е. Вокальный ансамбль. Методика работы с самодеятельным коллективом. Учебное пособие / В.Е. Ровнер. – Л. : ЛГИК, 1984. – 59 с.
12. Хоровое пение; Вокальный ансамбль; Индивидуальная певческая практика / Правительство Санкт-Петербурга, Комитет по культуре, Государственное образовательное учреждение дополнительного профессионального образования (повышения квалификации) «Санкт-Петербургский учебно-методический центр по образованию Комитета по культуре». – Санкт-Петербург : Композитор, 2009. – 68 с.
13. Хурматуллина, Р.К. Камерный ансамбль : учебное пособие для педагогов и студентов музыкальных специальностей педагогических и гуманитарных вузов, вузов искусств / Р.К. Хурматуллина. – Казань : ИФИ КФУ, 2012. – 52 с.
14. Чернова Л. В. Теория и практика развития речевой и вокальной культуры учителя музыки [Текст] : монография / Л.В. Чернова; Урал. гос. пед. ун-т. –2-е изд., перераб. и доп. – Екатеринбург : [б. и.], 2016. –217 с

15. Сафонова, В.И. Резонансная основа методики певческого воспитания в хоре / В.И. Сафонова // Сборник метод. статей «Вокально-хоровые технологии» / авт.-сост. И.В.Роганова. – Вып. 2. – СПб., 2014. – С.33-150.

5.3 Список литературы (дополнительный)

16. Брылин, Б.А. Вокально-инструментальные ансамбли школьников : Кн. для учителя / Б.А. Брылин. – М. : Просвещение, 1990. – 109 с.

17. Браславский, Д.А. Эстрадные ансамбли / Д.А. Браславский. – М. «Сов.Россия», 1975.– 112 с.

18. Гаранян, Г. Аранжировка для эстрадных инструментальных и вокально-инструментальных ансамблей. – 2-е, доп. изд. / Г. Гаранян – М. : Музыка, 1986. – 224 с.

19. Крупина, О.А. формирование певческих умений и навыков у участников любительских вокально-хоровых коллективов : (начальный период обучения) : автореф. дис. ...канд. пед. наук :13.00.02 / О.А. Крупина. – Москва, 2013. – 26 с.

20. Менабени, А.Г. Методика обучения сольному пению : Учеб пособие для пед. институтов / А.Г. Менабени. – М. :Просвещение, 1987. – 93 с.

21. Миловский, С.А. Распевание на уроках пения и в детском хоре начальной школы / С.А. Миловский. – М, «Музыка», 1977. – 51 с.

22. Птица, К.Б. О музыке и музыкантах / К.Б. Птица. – ИЧП, 1995 г. – 438 с.

23. Орлова, Е. А. Вокальный процесс в хоре, ансамбле. Первые этапы работы / Е.А. Орлова // Педагогическое мастерство: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Москва, июнь 2013 г.). – М.: Буки-Веди, 2013. – С. 107-108. – URL <https://moluch.ru/conf/ped/archive/71/4011/> (дата обращения: 18.06.2019).

24. Музыкальная энциклопедия.– Т.1 / Гл. ред. Ю.В. Келдыш – М.,1973 г. – 1070 стб.

25. Романовский, Н. Хоровой словарь / Н. Романовский. – М., 2002 г. – 228 с.

26. Спутник музыканта : Энциклопед. карман.словарь-справочник / Ред.-сост. А.Л. Островский – М.,1964 г. – 508 с.

27. Стулова, Г.П. Теория и практика работы с детским хором : для пед. вузов по специальности «Музыкальное образование» / Г.П. Стулова. – М. : Владос, 2002. – 172 с.

28. Стулова, Г.П. Хоровой класс: (Теория и практика работы в детском хоре) / Г.П. Стулова. – М.: Просвещение, 1988. – 126 с.

5.4 Список репертуарных сборников

1. Бетховен, Л. Избранные каноны без сопровождения / Сост. и пер. Н. Рождественской. – М., «Музыка», 1973.– 20 с.

2. Век маладосці [Ноты]: харавыя цыклы беларускіх кампазітараў: вучэбна-метадычны дапаможнік для настаўнікаў спецыяльных вучэбных прадметаў музычнай накіраванасці / [укладальнік і ад укладальніка А.А.Свірыдовіч]. – Мінск : Зорны верасень, 2009. – 188 с.

3. Вишнякова, Т.П. Хрестоматия по практике работы с хором [Ноты] : произведения для хора а cappella с солистом: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению «Художественное образование» / Т. П. Вишнякова, Т. В. Соколова. – Санкт–Петербург [и др.] : Лань Планета музыки, 2014. – 92 с.

4. Вишнякова, Т.П. Хрестоматия по практике работы с хором [Ноты]: произведения для женского хора а cappella: [учебное пособие] / Т.П. Вишнякова, Т. В. Соколова. – Санкт–Петербург [и др.] : Лань Планета музыки, 2009. – 71 с.

5. Вишнякова, Т.П. Хрестоматия по практике работы с хором [Ноты] : произведения для женского и смешанного хоров [без сопровождения]: учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению 050600 — «Художественное образование» / Т.П. Вишнякова, Т.В. Соколова. – Санкт–Петербург [и др.] : Лань Планета музыки, 2011. – 95 с.

6. Вишнякова, Т.П. Хрестоматия по практике работы с хором [Ноты] : произведения для хора [женского и смешанного] в сопровождении фортепиано: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению «Художественное образование» / Т.П. Вишнякова, Т.В.Соколова. – Санкт–Петербург [и др.] : Лань Планета музыки, 2014. – 70 с.

7. Гажэўская, Т.С. Табе, Прачыстая Багародзіца! [Ноты]: вучэбна–метадычны дапаможнік для студэнтаў вышэйшых навучальных устаноў па спецыяльнасці 18 01 01 «народная творчасць» спецыялізацыі 18 01 01–01 01 "харавая музыка акадэмічная" / Т. С. Гажэўская. – Мінск : Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў, 2009. – 325 с.

8. Гукі Бацькаўшчыны [Ноты] : харавыя творы беларускіх кампазітараў: вучэбна–метадычны дапаможнік для настаўнікаў агульнаадукацыйных школ (класаў) з музычным і агульнаэстэтычным

кірункамі: [для хору з фартэпіяна і без суправаджэння] / [укладальнік А.А. Свірыдовіч. – Мінск : Тэхнапрынт, 2004. – 215 с.

9. Даргомыжский, А.С. Полное собрание вокальных ансамблей и хоров : для пения с фортепиано и без сопровождения / А.С. Даргомыжский [ред. Пеклис, М.С.] : Л.: Музгиз, 1950. – 288 с.

10. Даргомыжский, А.С. Петербургские серенады : Для вок. ансамбля или хора без сопровожд. – М., Музыка, 1983. – 31 с.

11. Джезуальдо ди Веноза, Карло Мадригалы. Для ансамбля или хора без сопровожд. Исполн. ред. Вильгельма Вейсмана. Переводы И.А. Лихачева. – Л.: «Музыка», Ленингр. отд-ние, 1972. – 47 с.

12. Звініць званок [Ноты]: харавыя творы беларускіх кампазітараў: [ў суправаджэнні фартэпіяна] / укладальнік, [прадмова] А. А. Свірыдовіч. – Мінск : А.М. Вараксін, 2014. – 99 с.

13. Квартеты русских композиторов для мужских голосов / сост. Я. Дубравин – М., 1964 г. – 58 с.

14. Лирический альбом [ноты] ; вокальные ансамбли русских композиторов: учено-методическое пособие по сольфеджио и коллективному музицированию для преподавателей и учащихся детских музыкальных школ и детских школ искусств : [для двух голосов в сопровожд. фп.] / автор-составитель Л.И. Чустова. – М. : Владос, 2004. – 112 с.

15. Несцяровіч, Г.Д. Ансамбль беларускай народнай песні [Ноты] : вучэбны дапаможнік для студэнтаў вышэйшых і навучэнцаў сярэдніх спецыяльных навучальных устаноў культуры і мастацтваў: [для хароў рознага саставу без суправаджэння] / Г.Д. Несцяровіч, Л.І. Холупава, А.І. Дубавец ; Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў ; [прадмова ад аўтараў]. – Мінск : Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў, 2006. – 151 с.

16. Песня всегда с тобой. Сборник для женских вокальных ансамблей и хоров в сопровожд. ф-п. и без сопровожд. Ред-сост. Я Дубравин. М.-Л.: «Музыка», 1966. – 76 с.

17. Песни для ансамблей женских голосов / сост. Е. Лобачева – М., 1968 – 48 с.

18. Поет самодеятельный вокальный ансамбль. В сопровожд. ф-п. и без сопровожд. Вып. 1, 2, 3, 4 – Л., «Музыка», Ленингр. отд-ние, 1975.

19. Произведения для смешанного и женского хора без сопровождения и в сопровождении ф.-п. [[Ноты]] / Сост. Вл. Соколов. – Москва : Музыка, 1977. – 43 с.

20. Радзіма мая дарагая! [Ноты]: [зборнік песен беларускіх кампазітараў / укладанне І. У. Балущ, Т. С. Васільевай]. – Мінск : Інстытут

культуры Беларусі, 2017. – 87 с.

21. Репертуар начинающего певца / сост. Далецкий О.В. – М., 2001.– 62 с.

22. Соколов, В. Школа хорового пения / В. Соколов, В. Попов, Л. Абелян – вып. 2. – М., 1978 г. – 168 с.

23. Танеев, С.И. Избранные хоры и вокальные ансамбли. Для смешанных голосов без сопровожд. – М., Музгиз, 1956. – 51 с.

24. Трио и квартеты русских композиторов в сопровожд. ф-п. и без сопровожд. – М.: «Музыка», 1978. – 32 с.

25. Трио и квартеты русских композиторов : без сопровожд. и в сопровожд. ф-п. - М. : Музыка, 1981. – 39 с.

26. Хоровой концерт [Ноты]: Произведения зарубежных композиторов XVI-XX веков. Пособие для учителя : [Для хора в сопровожд. фп. и без сопровожд.] / Авт.-сост. С.К.Ерохина. – Минск : Лимариус, 2000. – 176 с.

27. Хоры советских композиторов [Ноты] : без сопровождения. – Москва : Советский композитор, Вып. 17 [[Ноты]]. – 1981. – 59 с.

28. Хрестоматия по курсу вокального ансамбля [Ноты] : средние и высшие музыкальные учебные заведения: для пения в сопровождении фортепиано: в 4 тетрадах / составитель А.М. Скульский. – М. : Музыка, 2002. – Тетради 1-4.

29. Шнитман, Л. М. Песни для детей и юношества [Ноты] : Репертуар. Сб. для шк. Вок. Анс. И солистов вокалистов / Л.М. Шнитман ; предисл. М.Г. Зайцевой. – Мозырь, 2000. – 83 с.

30. Щедрин, Р.К. Хоры разных лет [[Ноты]] : [Для смешан. хора] без сопровожд. – Москва : Сов. композитор, 1982. – 71 с.

31. Юмшанова, Л.А. Репертуар вокального ансамбля. Вокально-хоровые миниатюры [[Ноты]] : обработки и переложения для вокального ансамбля и однородного хора [в сопровождении фортепиано и без сопровождения] / автор-составитель, [автор переложений и аранжировок] Л.А. Юмшанова. – Санкт-Петербург : лань, Планета музыки, 2018. – 61 с.

32. Юные ленинцы [[Ноты]] : [С сопровожд. ф.-п. и без сопровожд.] : Репертуар дет. хоровой студия «Юные ленинцы» / Сост. Л. Бартева ; [Предисл.] М. И. Славкина. – Москва : Музыка, 1986. – 48 с.

Хоры для смешанного состава с сопровождением и без сопровождения

33. Хоровые переложения и обработки для молодежного смешанного хора [Ноты] : репертуар для школьных и самодеятельных хоровых коллективов : [для пения в сопровождении фортепьяно и без сопровождения] / редактор–составитель, [от составителя] Н. Шереметьева. – Ленинград :

Государственное музыкальное издательство, 1959. – 36 с.

34. Поет хор Чувашского радио и телевидения [[Ноты]] : Хоры [раз. составов] без сопровожд. и в сопровожд. ф.-п. / Сост. А. Фишер и Е. Дмитриева ; [Предисл.] А. Фишера. – Москва : Сов. композитор, 1986. – 68 с.

35. Песни страны Уйкоаль [[Ноты]] : Поет хоровая капелла Камчатского муз. общества : [Для голоса (соло, анс. хор.) в сопровожд. и без сопровожд.] / Предисл. В. Соколова. – Москва : Сов. композитор, 1990. – 80 с.

36. Хоры советских композиторов без сопровождения [[Ноты]]. – Л. : Сов. композитор, Ленингр. отд.-ние.– (Хоровые произведения). – Вып. 22 [[Ноты]] / Составитель Е. П. Кудрявцева. – 1984. – 80 с.

Произведения для неполных составов:

37. Избранные трио / Сост. (и авт. предисл) Г. Орентлихер. – М., «Музыка», 1974. – 43 с.

38. Сидельников, Н.Н. В стране осок и незабудок : вокальный цикл на стихи В. Хлебникова : для двух сопрано, меццо-сопрано, драматического тенора и фп. – М. : Сов. композитор, 1986. – 88 с.

39. Трио русских и зарубежных композиторов : без сопровожд. и в сопровожд. ф.-п. - М. : Музыка, 1982. – 40 с.

Произведения для трехголосного женского состава

40. Песни социалистических стран [Ноты] : [для детского хора в сопровождении фортепиано и без сопровождения] / составитель В. Вахромеев. – М. : Государственное музыкальное издательство, 1961. – 79 с.

Вокализы

41. Вокализы для смешанного хора без сопровождения и в сопровождении фортепиано. – М. : Музыка, 1983. – 64 с.

42. Григоренко, В. Вокализ памяти Н.И. Демьянова / Хоры советских композиторов [Ноты] : без сопровождения. – Москва : Советский композитор, Вып. 17 [[Ноты]]. – 1981. – С. 26-29.

43. Девуцкий, В.Э. Хрестоматия по хоровому сольфеджио [Ноты] : учебное пособие для студентгов музыкальных училищ и вузов / В.Э. Девуцкий, О.В. Девуцкий ; [предисловие от авторов-составителей]. – Москва : Композитор, 2003. – 78 с.

44. Иванов Я. Вокализ (Перелетные птицы) / Песни страны Уйкоаль [[Ноты]] : Поет хоровая капелла Камчатского муз. общества : [Для голоса (соло, анс. хор.) в сопровожд. и без сопровожд.] / Предисл. В. Соколова. – Москва : Сов. композитор, 1990. – С. 35-37.

45. Иванов, Я. Два вокализа / Хоры советских композиторов без

сопровождения [[Ноты]]. – Л. : Сов. композитор, Ленингр. отд-ние.– (Хоровые произведения). – Вып. 22 [[Ноты]] / Составитель Е. П. Кудрявцева. – 1984. – С. 45-49.

46. Кожевников, А.Д. Вокализы для смешанного хора [[Ноты]] : Без сопровожд. и в сопровожд. ф.-п. / Переложение для хора А. Кожевникова ; Сост. [и авт. предисл.] А. Кожевников и Г. Урбанович. – Москва : Музыка, 1983. – 64 с.

47. Парцхаладзе, М.А. У вечного огня [[Ноты]] : Вокализ для жен. или дет. хора a cappella : Op. 37. – Тбилиси : Груз. отд-ние Музфонда СССР, 1977. – 9 с.

48. Роджерс Р. Сольфеджио / Юные ленинцы [[Ноты]] : [С сопровожд. ф.-п. и без сопровожд.] : Репертуар дет. хоровой студия «Юные ленинцы» / Сост. Л. Бартева ; [Предисл. М. И. Славкина]. – Москва : Музыка, 1986. – С. 26.

49. Салманов, В.Н. Три вокализа [[Ноты]] : Для солистов, [смешан.] хора, [скрипки] и органа. – Л. : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1980. – 40 с

50. Сен-Санс, Ш.-К. Вокализ / Юные ленинцы [[Ноты]] : [С сопровожд. ф.-п. и без сопровожд.] : Репертуар дет. хоровой студия «Юные ленинцы» / Сост. Л. Бартева ; [Предисл.] М. И. Славкина. – Москва : Музыка, 1986. – С. 24-25.

51. Флярковский, А. Вокализ. Из кинофильма «Русское поле» / Хоры советских композиторов [Ноты] : без сопровождения. – Москва : Советский композитор. – 1976 – С. 13-15.

52. Френкель, Д.Г. Вокализы [[Ноты]] : Для смешан. хора без сопровожд. – Л. : Музыка, 1970. – 19 с.

53. Ходяшев, В. Вокализ: Из муз. к спектаклю «Волны бьют о берег» / Поет хор Чувашского радио и телевидения [[Ноты]] : Хоры [раз. составов] без сопровожд. и в сопровожд. ф.-п. / Сост. А. Фишер и Е. Дмитриева ; [Предисл.] А. Фишера. – Москва : Сов. композитор, 1986. – С.50-51.

54. Чайковский, П. Вокализ / Произведения для смешанного и женского хора без сопровождения и в сопровождении ф.-п. – Вып. 41 [[Ноты]] / Сост. Вл. Соколов. – Москва : Музыка, 1977. – С. 16-18.

55. Щедрин, Р.К. Ива, ивушка...: (Вокализ) / Щедрин, Р.К. / Хоры разных лет [[Ноты]] : [Для смешан. хора] без сопровожд. – Москва : Сов. композитор, 1982. – С.10-14.

Китайские произведения

56. Аламухань [[Ноты]] : Китайская нар. песня : Для хора с ф.-п. / Обработка Си Гун-Чена. – Москва : Музгиз, 1954. – 23 с.

57. Взшла луна: Китайская нар. песня. Обраб. П. Левандо / Хоровая песня [[Ноты]] : Без сопровожд. – Л. : Музыка. Вып. 3 [[Ноты]] / Сост.

П. Левандо. – 1990-. — С. 59-62.

58. Заря на Востоке [[Ноты]] : Современная китайская нар. песня для смешан. хора без сопровожд. / Обраб. Л. Падалко. – Москва, 1954. – 6 с.

59. Известные китайские песни [Ноты] : на китайском и русском языках / редактор-составитель Сюэ Фань ; [с предисловием и послесловием]. – Китай : People's Music Publishing House, 2010. – 212 с.

60. Песни нового Китая [Ноты] : для голоса и хора с фортепиано / составитель У Цзу-Чан. – Москва : Государственное музыкальное издательство, 1956. – 39 с.

61. Хо-Лу-Тин «Бурные волны» / Хоровые переложения и обработки для молодежного смешанного хора [Ноты] : репертуар для школьных и самодеятельных хоровых коллективов : [для пения в сопровождении фортепьяно и без сопровождения] / редактор-составитель, [от составителя] Н. Шереметьева. – Ленинград : Государственное музыкальное издательство, 1959. – С. 29-30.

62. 中国合唱歌曲选 : 五线谱版 / 中国合唱协会, 人民音乐出版社编辑部编. 北京 : 人民音乐出版社, 1999. 6 (2012. 4 重印), 共360页 = Редакция народного музыкального издательства. Сборник китайских хоровых песен : [Ноты] / Китайская хоровая ассоциация. – Пекин: Народное музыкальное издательство, 1999. – 360 с.

63. 赵哲亮中外合唱曲 五线谱版 2 天津 百花文艺出版社 2009 = Чжао, Чжайлян. Китайские и иностранные хоровые песни [Ноты] 2 / Чжайлян Чжао. – Тяньцзинь : Издательство Байхуа Вэньи, 2009. – 272 с.

64. 陈国权 陈国权合唱歌曲集 长沙 湖南文艺出版社 2010 = Чэнь, Гоцюань. сборник хоровых песен / Чэнь Гоцюань. – Чанша: Хунаньское литературное издательство, 2010, – 625 с.

65. 杨鸿年 合唱1 上海 上海音乐出版社 2017版 共页= Ян, Хуннянь. Хор I / Хуннянь Ян. – Шанхай : Китайское музыкальное издательство, 2017. – 226 с.

66. 杨鸿年 合唱2 上海 上海音乐出版社 2017版 共页= Ян, Хуннянь. Хор II / Хуннянь Ян. – Шанхай : Китайское музыкальное издательство, 2017. – 215 с.

67. 杨鸿年 合唱3 上海 上海音乐出版社 2017版 共页= Ян, Хуннянь. Хор III / Хуннянь Ян. – Шанхай : Китайское музыкальное издательство, 2017. – 224 с.

5.5 Список произведений для вокального ансамбля

Дуэты

Алоўнікаў, Ул.	«Добры дзень»
Алоўнікаў, Ул.	«Лясная песня»
Аренский, А.	«Фиалка»
Буднік, В.	«Пачакай»
Булахов, П.	«Тройка»
Булахов, П.	«Серенада»
Варламов, А.	«На заре ты ее не буди»
Варламов, А.	«Горные вершины»
Варламов, А.	«Пойми меня»
Варламов, А.	«Ты не пой, соловей»
Варламов, А.	«К месяцу»
Варламов, А.	«Ночь тиха, и луна ярким блеском горит»
Варламов, А.	«Звезды блещут»
	«Серенада»
Вильбоа, К.	«Моряки»
Вильбоа, К.	«Волшебный сон»
Гайдн, И.	«Вот опять уходит лето»
Глебов, Е.	«Дом мой – столица»
Глинка, М.	«Жаворонок»
Гурилев, А.,	«Не шуми ты, рожь...»
Даргомыжский, А.	«Ванька-Танька»
	«Минувших дней очарованье»
Дубянский, Ф.,	«Стонет сизый голубочек»
Дунаевский, И.	«Не забывай» (из к/ф «Испыта- ние верности»)
Зарыцкі, Э.	«Гаркаваты цвет»
Заславский, С.	«Ах, эта красная рябина»
Ипполитов-Иванов, М.,	«Грузинская колыбельная песня»
Калинников, Вик.,	«Тишина, благоухание»
	«Жавороночек»
	«Сосны»
Кодаи, З.	«Пастух»
Корнилов, И.	«Батюшка желанный»
Кузнецова, В.	«Як задумаў Мікіта жаніцца»
Кюи, Ц.	«Последние цветы»
Лассо, О.	«Канцона»
Лучанок, І.	«Песня аб роднай зямлі»
Мендельсон, Ф.	«Баркарола»
Оффенбах, Ж.	«Баркарола» из оперы «Сказки

Перголези, Дж.
Прохараў, Ул.
Рахманинов, С.
Рубинштейн, А.
Рубинштейн, А.
Рубинштейн, А.
Семяняка, Ю.
Семяняка, Ю.
Танеев, С.
Титов, А.
Тома, А.
Фрадкин, М.
Чайковский, П.

«Гофмана»
«O guam tristis»
«Пад сузор'ем каханья»
«Сирень»
«Горные вершины»
«При прощании»
«Песня»
«Пачакай мяне»
«Клён і бярозка»
«Вакхическая песня»
«Ты помнишь ли?»
«Вечерняя песня»
«Прощайте, голуби»
«Дуэт Лизы и Полины из оперы
«Пиковая дама»
«Весна»
«Вечер»
«Шотландская баллада»
«Слезы»

Трио и квартеты для женского состава

Р.н.п.в обр. Лядова, А.:

«Ты не стой, колодец»
«Колыбельная»
«А кто у нас моден?»
«Во лужах»
«Ты река ли, моя реченька»
«Ах, ты степь широкая»,
«Барыня»
«Звонили звоны в Новгороде»
«Вечерний звон»
«А я по лугу»

Р.н.п.в обр. Галахова, О.

Р.н.п.в обр. Новикова, А.

Р.н.п.в обр. Заборонка, А.

Р.н.п.в обр. Соколова, В.

Р.н.п.в обр. Кулыгина, А.

Музыка и слова неизвестных
авторов XVIII в.

«Голубок, о голубок», кант

Аренский, А.

Архангельский, А.

Бортнянский, Д.

переложение Марисовой, И.

Бортнянский, Д.

«Весна катит», кант

«Татарская песня»

«Ныне отпускаеши»

«Концерт № 24» (II и III часть)

переложение Марисовой, И.
Калинников, В.
Калинников, В.

Козловский, О.
Рахманинов, С.
Рахманинов, С.
Рахманинов, С.
Стравинский, И.
Стравинский, И.
Стравинский, И.
Чайковский, П.
Чесноков, П.
Чесноков, П.
Шостакович, Д.,
перел. Будрявичуса, В.

Зарубежная классика

Бах, И., перел. Попова, В.
Брамс, И.
Брамс, И.
Григ, Э.
Гуно, Ш.
Делиб, Л.
Лист, Ф.
Лотти, А.

Соге, А.
Шуман, Р.
Шуман, Р.
Шуман, Р.
Шуман Р.
Шуман Р.
Шуман Р.
Шуман Р.
Шуман Р.
Шуман Р.

Произведения советских композиторов

Буцко, Ю.
Буцко, Ю.

«Херувимская песнь» (№7),
«Крестьянская пирушка»
«Солнце, солнце встает»
«Тебе поем» из литургии
Иоанна Златоуста
«Милая вечер сидела»
«Задремали волны»
«Слава народу»
«Сосна»
«Овсень»
«Пузище»
«У Спаса в Чигисах»
«Без поры, да без времени»
«Душе моя»
«Ночь»
«Романс»
«Сердце молчи»,
«В цветущем мае природа»
«Любовная песня»
«Сердце поэта»
«Весной»
«Песня восточной танцовщицы»
«Веселые игры»
«Vere lanquores nostros»
«Баркарола» из оперы «Сказки
Гофмана»
«Возвращение зимы»
«Веселый охотник»
«Водяной»
«Лесная фея»
«Песня пряжи»
«Песня»
«Розмарин»
«Танцовщица с бубном»
«Триолет»
«А мы просто сеяли»
«Ах, пчелка ярая»

Буцко, Ю.	«Каледа-маледа»
Буцко, Ю.	«Цветели в поле цветики»
Парцхаладзе, М.	«Горы»
Подгайц, Е.	«Эхо»
Подгайц, Е.	«Овечки»
Попатенко, Т.	«Падает снег»
Попов, Т.	«Три весенние акварели»
	«Медовые колокольчики»
	«Весна»
	«Словно ожерелье с изумрудом»
Рубин, В.	«Веснянка»
	«Первый снег»
Тормис, В.	«Зимние узоры»
	«Красавица на качелях»
Чичков, Ю.	«В небе тают облака»
Щедрин, Р.	«Тиха украинская ночь»
Эйслер, Г.	«Из вудберийской тетеради»

Состав хора: SAB

Архангельский, А.	«Богородице дево, радуйся»
Бразильская н.п.	«Самба леле» (аранж. Д.Г. Шустера-Циммермана).
Жардини, Р.	«Vivatutte»
Маренцио, Л.	«Мой ангел» (<i>S, A, мужской голос</i>)
Обрехт, Д.	«O vos omnes» (<i>Ms, T, B</i>)
Р.н.п. в обр. А.Кожевникова	«Ой ты, Волга-реченька»
Р.н.п. в обр. Юрлова, А.	«Нелюдимо наше море» ()
Сертон, П.	«Vigdal»
Хасслер, Л.	«Tanzen und springen»
Шуберт, Ф.	«Серенада» (<i>S, A, мужской голос</i>)
Смешанный квартет	
Бах, И.	«Crucifixus»
переложение А.Степанова	
Башкирская н.п.	
в обр. Соколова, В.	«Вороной конь»
Лист, Ф.	«Веселые игры»

Неаполитан.н.п. в обр. Свешникова, А.	«На лодке»
Польская н.п. в обр. Тармаковского, А.	«Плыли утки»
Приториус, М.	«Esse Maria»
Проснак, К.	«Баркарола»
Р.н.п.в обр. Агафонникова,В	«Как на Волге валы бьют»
Р.н.п.в обр. Калистратова, В.	«Я пойду, млада, по солнышку»
Р.н.п. в обр. Котогарова, М.	«Ты, река, моя реченька»
«Я с комариком плясала»	
Р.н.п. в обр. Михайлова, А.	«Говорил-то мне»
Р.н.п. в обр. Рахманинова, С.	«Чоботы»
Р.н.п. в обр. Римского-Корсакова,	«Посмотрите-ка, добрые люди»
Р.н.п. в обр. Свешникова. А.	«Дороженька»
Р.н.п. в обр. Щедрина, Р.	«Колыбельная»
Свиридов, Г.	«Старинный танец»
Сканделли, А.	«Курочка»
Укр.н.п. в обр. Лысенко, Н.	«Веснянка»
Хорватская н.п. в обр. Полонского, С.	«Гамбурица»
Хромушин, О.	«Фантазия на темы русских композиторов»
Чесноков, П.	«Душе моя»
Шуман, Р.	«Болеро»

Квартеты для смешанного состава и произведения для неполного смешанного состава

Даргомьжский, А.	«Петербургская серенада»
Кастальский, Д.	«Тропарь Крещению»
Свиридов, Г.	«Где наша роза»
	«Старинный танец»
Танеев, С.	«Адели»
	«Мадригал»
	«С озера веет прохлада и нега»

«Тихой ночью»
Чайковский, П.

«Ночевала тучка золотая»

Произведения зарубежных композиторов

Аркадельт, Д.	«Ave Maria»
Банкьери, А.	«Contrapuncto bestiare alla mente»

Берд, В.	«Nonnobisdomine»
Брамс, И.	«Восторги май приносит»
	«Новые песни любви», Op.65
	«Позволь мне»
	«Песни любви», Op.52
	«Пусть меня не любит весь свет»
Векки, О.	«Favna Canzone
Гайдн, И.	«Гармония в браке»
Гаспарини, К.	«Adoramuste, Christe»
Гастольди, Г.	«AmorVittorio»
Дауленд, Д.	«Сердце ты отнял силой»
Ист, М.	«Иди за мной, моя любовь»
Кодаи, З.	«Брынзу утром ел цыган»
Лассо, О.	«Тик так»
Мийо, Д.	«Дороги»
Мийо, Д.	«Красиваябабочка»
Морли, Т.	«My Bonny lass she smileth»
Морли, Т.	«О, не улетай любовь»
Морли, Т.	«Разве ты не знаешь»
Моцарт, В.	«Шесть ноктюрнов»
Пенхерский, З.	«Шершень»
Перселл, Г.	«Певчий дрозд»
Преториус, М.	«Вырос куст розы»
Сертон, П.	«Тайна»
Сибелиус, Я.	«Песня матери»
Сканделли, А.	«Курочка»
Шуберт, Ф.	«Почта»
Шуман, Р.	«Не скрыть любви»

Произведения советских композиторов

Бойко, Ю.	«Дождь»
Карганов, Т.	«Видит лань в воде»
Карганов, Т.	«Призрачная луна»
Парцхаладзе, М.	«Озеро»
Плакида, П.	«Колядка»
Пярт, А.	«Сольфеджио»
Хиндемит, П.	«Шесть песен»
	«Лань»
	«Лебедь»
	«Если все проходит»

Эшпай, А.

«Весна»
«Зимой»
«Фруктовый сад»
«Тихая река»

5.6 Учебный терминологический словарь

Автофония (от греч. autos – сам, phone – голос) – слышание собственного голоса. Исполнитель воспринимает свой голос не только через воздушную среду, но и через ткани головы. Это вносит в звучание голоса значительные искажения.

Агогика (от греч. agooge – увод, унесение) – одно из средств художественной выразительности, заключающееся в небольших отклонениях (замедлениях, ускорениях) от темпа, не фиксируемые в нотах. Они помогают полнее и ярче раскрыть характер и содержание музыки.

Академический стиль в искусстве – стиль, следующий традиции, классическим образцам. Иногда академический стиль, или академизм, обозначает консервативное направление в искусстве.

Альтино – редкий высокий мужской певческий голос с развитым верхним регистром – выше *до* второй октавы. В хоре тенор альтино и лирические составляют первую партию, остальные – вторую.

Амплуа (фр. emploi – роль) – вокальные партии и роли в музыкальном театре, исполняемые певцом или певицей в соответствии с их голосовыми данными и творческой индивидуальностью.

Артикуляция – (лат. articulo – расчленяю) – способ исполнения звуков при пении и игре на музыкальном инструменте с той или иной степенью связности или расчлененности, например, legato (италь. связно), staccato (отрывисто), non legato (не связно).

Артикуляционный аппарат – система органов, благодаря работе которых формируются звуки речи. К ним относятся: голосовые складки, язык, губы, мягкое нёбо, глотка, нижняя челюсть (активные органы); губы, твёрдое нёбо, верхняя челюсть (пассивные органы).

Атака (фр. attaque – нападение) – в вокальной методике означает начало звука. Различают три вида атаки: твёрдая, мягкая, придыхательная.

Баритон – (греч. тяжело звучащий) – средний мужской голос; диапазон *ля-бемоль (соль)* большой октавы – *ля бемоль* I октавы; переходная регистровая нота *ре-диез (ре)* I октавы. Различают Баритон лирический (по легкости звука приближающийся к тенору) и драматический по широте и мощности близкий басу), с промежуточными оттенками между ними. В хоре

баритоны входят в партию первых басов; диапазон *соль* большой октавы – *фа* I октавы (выше очень редко, преимущественно в унисон с тенорами).

Бельканто (итал. *bel canto* – прекрасное пение) – стиль пения, сложившийся в Италии к середине XVII века. В современном понимании – эмоционально насыщенное, красивое, певучее, звучное вокальное исполнение. Бельканто требует от певца кантилены, безукоризненного владения филировкой, динамическими и тембровыми нюансами, «инструментальной» ровности звучания.

Белый звук – термин, употребляемый в вокальной практике для обозначения так называемого открытого певческого звука; акустически белый звук обусловлен усиленным звучанием верхних гармоник и недостаточным – нижней форманты, придающей звуку глубину, округлость.

Вибрато (итал. *vibrato*, лат. *vibratio* – колебание) – периодическое изменение звука по высоте, силе и тембру. Вибрато придаёт голосу теплоту, льющийся характер, участвует в создании индивидуального тембра певца. Певческое вибрато – в основном природное качество голосового аппарата, но может быть выработано.

Вокализ – (франц. *vocalise* от лат. *Vocalis* – гласный) – упражнение, этюд или концертная пьеса для голоса; исполняется без текста, на какой-либо гласный звук, чаще всего – на закрытое *a*.

Вокализация – пение на гласных звуках; употребляется в упражнениях при распевке и как прием в процессе изучения произведения, часто с добавлением согласных; те или другие звуки подбираются в зависимости от педагогической задачи.

Генеральная пауза – одновременная пауза для всех участников ансамбля (обычно внезапная), длительностью не менее такта; окрашено обозначается латинскими буквами G.P.

Генеральная репетиция – последняя полная репетиция перед концертом(спектаклем), смотр готовности программы; проводится в условиях, максимально приближенных к концертным.

Гетерофония – (греч. *heteros* – другой, *phone* – звук, голос) – совместное, в основе одноголосное исполнение мелодии с эпизодически возникающими, благодаря импровизации, созвучиями (отклонениями от унисона).

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

Детонация, детонирование – (от франц. *detonner* – фальшиво петь) – неточное исполнение, отклонение от нормальной высоты звука; иногда этим термином обозначают низкое интонирование.

Дианазон – (греч. через все струны) – звуковой объем голоса от самого нижнего до самого верхнего звука.

Дивизи – (италь. разделённые) – временное разделение хоровой партии на 2, 3 и более голосов. Применение дивизии гармонически насыщает хоровое изложение, ослабляя в то же время силу звучания (в противоположность унисону).

Дискант – (от лат. dis – приставка, означающая расчленение, cantus – пение) – высокий детский голос, соответствующий по диапазону сопрано (чаще всего до I и соль II октавы).

Диссонанс – (лат. – не стройно звучу) – созвучие, вызывающее ощущение несогласованности и стремление к разрешению – консонансу.

Дистонация – (греч. dis – отрицательная приставка «не», tonos – тон, напряжение, ударение) – термин, которым иногда обозначают фальшивое интонирование в сторону повышения.

Звукообразование – извлечение певческого и речевого звука, результат действия голосового аппарата.

Индиспозиция – (лат. indispositus – беспорядочный) – термин, употребляемый врачами-фонеторами и означающий нерасположенность певца к пению в следствие переутомления голосового аппарата; является одним из признаков заболевания голоса.

Кантилена – певучая мелодия; певучесть музыкального исполнения. певческого голоса.

Консонанс – (франц. от лат. consono – согласно звучу) – благозвучное согласованное сочетание звуков в одновременности (в противоположность диссонансу).

Контральто – низкий женский голос; диапазон от фа малой октавы до фа II октавы; переходные нты ми (фа) I октавы, до-диез (ре) II октавы; в хоре – партия вторых альтов.

Люфтпауза – (нем. Luftpausa – воздушная пауза) – небольшой перерыв звучания (не обозначаемый знаком паузы), применяемый для выделения началом новой части или разы; иногда обозначается запятой вверху нотного текста; обычно сопровождается неглубоким вдохом.

Медиум – (от лат. medius – средний) – термин, применяемый в вокальной педагогике для обозначения среднего участка диапазона женских голосов (у сопрано фа I – фа II октавы; у меццо-сопрано на малую терцию ниже и т.д.).

Мелодекламация – (от греч. melos – мелодия и лат. declamatio – декламация) – художественное чтение стихов или прозы на фоне музыкального сопровождения, а также произведения, в основе которых лежит такое соединение текста и музыки.

Mezza voce – (итал. – вполголоса) – пение в динамике *tr* с сохранением всех качеств опёртого смешанного звукообразования, но с превалированием фальцетной работы голосовых связок. Владение *mezza voce* – показатель технического мастерства вокалиста.

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.

Мутация – (от лат. *mutatio* – перемена, изменение) – переход детского голоса в период созревания в голос взрослого. Возрастные границы мутации 10 (12) – 16 (17) лет (в чаще всего 14-17 лет). У мальчиков происходит резко, в следствие роста гортани и голосовых связок. Длительность мутации различна: от нескольких недель до нескольких лет, обычно до 2-х лет. У девочек мутация менее заметна (в частности, отражается, как и у мальчиков на точности интонирования), голос их изменяется меньше.

Носовой призыв – возникает в тембре голоса при опускании мягкого нёба, когда часть звуковых волн непосредственно попадает в носовую полость. Носовой призыв (гнузавость) является дефектом и исправляется специальными упражнениями.

Обертоны – (нем. *Oberton*, от *ober* – верхний и *ton*) – входящие в состав каждого звука частичные тоны, кроме основного тона. Дают звуку особую окраску или тембр, что позволяет отличать один голос или инструмент от другого.

Опора – термин, употребляемый в вокальном искусстве для характеристики устойчивого, правильно оформленного певческого звука и манеры голосообразования. При опёртом звучании голос обладает всеми необходимыми вокальными качествами: звонкостью, округлённостью, устойчивым вибрато и свободой выполнения различных видов вокальной техники.

Определение типа голоса – одна из важнейших задач вокальной педагогики. Определение типа голоса производится по комплексу признаков: тембр, диапазон, способность выдерживать тесситуру, место расположения переходных нот, строение гортани и размеры голосовых складок.

Орфоэпия – (от греч. *orthos* – правильный, *epos* – речь) – правильное литературное произношение текста. Вокальная практика выработала свои певческие орфоэпические нормы произношения. Стремление к естественному сочетанию в пении речевого и вокального начал, является для певца задачей первостепенной важности.

Певческая установка – термин, обозначающий положение, которое должен принять певец перед началом пения: непринуждённое, но подтянутое положение корпуса с расправленными спиной и плечами, прямое свободное положение головы, устойчивая опора на обе ноги, свободные руки.

Переходные звуки – звуки, лежащие на границе натуральных регистров голоса. Каждый тип голоса обладает своими характерными более или менее постоянными переходными звуками.

Позиция звука – термин, употребляемый в вокальной педагогике для выражения влияния тембра на восприятие высоты звука. Различают высокую и низкую позиции. Позиционную нечистоту можно исправить, обратив внимание на точность и правильность техники голосообразования.

Полётность – свойство правильно поставленного певческого голоса быть хорошо слышимым в зале. Полётность зависит от наличия в тембре голоса высокой певческой форманты.

Портаменто – (от *италь.* portare – переносить) – в сольном пении и игре на некоторых инструментах (главным образом смычковых) – скользящий переход от одного звука к другому; применяется в целях выразительности, однако злоупотребление портаменто – проявление дурного вкуса. Скольжение при портаменто служит вспомогательным приемом, тогда как в глиссандо – самодовлеющим. Неправильное портаменто (так называемые подьезды), к которым склонны малоопытные певцы, в хоровом (ансамблевом пении) недопустимо.

Прикрытие – вокальный приём, применяемый певцами-мужчинами при формировании верхнего участка диапазона голоса выше переходных звуков.

Регистр – (от лат. *registrum* – список, перечень) – ряд звуков голоса, извлекаемых одним и тем же способом и однородных по тембру. В зависимости от преимущественного использования грудного или головного резонаторов различают грудной, головной и смешанный регистры. Естественные границы регистров и местонахождение переходных звуков играют роль в определении типа голоса.

Резонаторы – в голосовом аппарате – полости, резонирующие на возникающий в голосовой щели звук и придающие ему силу и тембр. У певцов различают верхний (головной) и нижний (грудной) резонаторы.

Сопрано –высоких женский, детский (также дискант) голос. Диапазон до I октавы – до III октавы. Имеются три основные разновидности Сопрано: драматическое (характерное полнотой и силой звучания), лирическое (более мягкое) и колоратурное (отличается подвижностью, способностью к высоким нотам, ярко выраженным вибрато). Существуют также промежуточные виды – лирико-драматическое и лирико-колоратурное.

Тембр – (от фр. timbre) – окраска звука, качество, позволяющее различать звуки одной высоты, исполненные на различных инструментах или разными голосами. Тембр зависит от количества обертонов, входящих в состав звука.

Темп – (от лат. tempus – время) – скорость исполнения музыкального произведения. Определяется частотой чередования метрических долей в единицу времени. Точное указание темпа производится с помощью метронома.

Тенор – высокий мужской певческий голос. Диапазон *до* малой октавы – *до* II октавы; переходная регистровая нота (между грудным и головным регистрами) *фа-фа-диез* I октавы. Основные разновидности: лирический тенор, драматический, а также тенор-альтино (с развитым верхним регистром – выше *до* II октавы). В хоре тенор-альтино и лирические составляют первую партию, остальные – вторую.

Тесситура – (от итал. tessitura – ткань) – звуковысотное расположение мелодии по отношению к диапазону конкретного голоса. Различают тесситуру высокую, среднюю и низкую.

Транспозиция, транспонирование – перенос звука музыкального произведения на определенный интервал вверх или вниз. При любой транспозиции, за исключением транспозиции на октаву, меняется тональность произведения. Часто применяется при разучивании тесситурно трудных пьес. Общеизвестен также прием пения произведений на репетициях в других тональностях, чтобы на концерте певцы увереннее держали авторскую тональность, которая в этом случае воспринимается ими более свежо.

Фальцет – (от итал. falsetto, от falso – ложный) – способ формирования высоких звуков, а также верхний регистр мужского певческого голоса, характеризующийся слабым звучанием и бедностью тембра (вследствие уменьшения количества обертонов). При формировании фальцета используется головное резонирование; голосовые складки колеблются только краями.

Филировка звука – (итал. filar un suono) – умение плавно изменять динамику тянущегося звука от *forte* к *piano* и наоборот; эффективный приём, который широко применяется в вокальной литературе, чаще в оперных партиях. Наличие навыка филирования – показатель правильности и естественности звукообразования.

Фонетический метод – в вокальной методике метод воздействия на голосообразование посредством использования отдельных звуков и слогов.

Фониатрия – раздел медицины, занимающийся болезнями голосового аппарата.

Форманта – (от лат. formans - образующий) – группа усиленных обертонов, формирующих специфический тембр голоса или музыкального инструмента. Образование формант в голосовом аппарате связано с резонансом полостей. Высокая певческая форманта (от 2400 до 3200 герц) придаёт голосу «блеск», содействует «полётности» голоса.

Форсирование – (от фр. forcer – усиливать) – пение с чрезмерным напряжением голосового аппарата, нарушающее тембровые качества голоса, естественность звучания. Форсированные голоса быстро деградируют, становятся непрофессиональными.

Фразировка – (от нем. phrasierung) – смысловое выделение музыкальных фраз при исполнении музыкального произведения. Важнейшие средства фразировки – артикуляция, динамика.