

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ И ТУРИЗМА ВОЛОГОДСКОЙ ОБЛАСТИ
бюджетное профессиональное образовательное учреждение
Вологодской области
«ВОЛОГОДСКИЙ ОБЛАСТНОЙ КОЛЛЕДЖ ИСКУССТВ»
(БПОУ ВО «Вологодский областной колледж искусств»)

**МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ
ПО ПЛАНИРОВАНИЮ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ
СТУДЕНТОВ ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ**

Сольное пение

основной профессиональной образовательной программы СПО
(ППССЗ)

по специальности

52.02.04 Актерское искусство

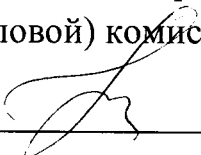
(углубленной подготовки)

Вологда
2015

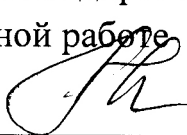
Одобрено
Предметной (цикловой)
комиссией
«Вокальное искусство»
Протокол № 1 от 27.08.2015 г.

Составлено на основе Федерального
государственного образовательного
стандарта среднего профессионального
образования по специальности 52.02.04
Актерское искусство
(углубленной подготовки)

Председатель Предметной
(цикловой) комиссии


_____ Н.Л.Лебедева

Заместитель директора
по учебной работе


_____ Л. А. Красноокая

Разработчик:

Кузнецов В.А., преподаватель БПОУ
ВО «Вологодский областной колледж
искусств»

Содержание:

| | |
|--|--------|
| 1. Аннотация..... | № стр. |
| 2. Введение..... | |
| 3. Цель самостоятельной работы..... | |
| 4. Рекомендуемый график выполнения отдельных этапов самостоятельной работы | |
| 5. Организация и формы самостоятельной работы, задания для самостоятельной работы..... | |
| 6. Рекомендации по выполнению задания..... | |
| 7. Вопросы для самоконтроля..... | |
| 8. Задания для текущего индивидуального контроля, требования к форме и содержанию отчетных материалов..... | |
| 9. Критерии оценки качества выполнения работ..... | |
| 10. Перечень заданий для самостоятельной работы студентов..... | |
| 11. Примеры выполнения заданий (<i>в качестве эталонов качества</i>) и примеры оформления отчетных материалов по разным видам, разделам и этапам выполнения самостоятельной работы | |
| 12. Условия для организации самостоятельной работы..... | |
| 13. Литература..... | |

1. Аннотация

Ключевой проблемой современного профессионального образования становится внедрение в учебный процесс средств и методик, развивающих у выпускников способности к овладению методами познания, дающими возможность самостоятельно добывать знания, творчески их использовать на базе известных или вновь созданных способов и средств деятельности. Стать таким специалистом без хорошо сформированных умений и навыков самостоятельной учебной деятельности невозможно.

Проблема организации самостоятельной работы студентов является актуальной и сложной, и её решение требует значительных усилий, как со стороны преподавателей, так и со стороны студентов.

Основным документом, определяющим самостоятельную работу студентов в колледжах, являются «Рекомендации по планированию и организации самостоятельной работы студентов образовательных учреждений среднего профессионального образования в условиях действия ГОС СПО» (Приложение к письму Минобразования России от 29.12.2000 № 16-52-138 ин/16-13).

Объем самостоятельной работы студентов определяется Федеральным государственным образовательным стандартом.

Самостоятельная работа студентов является обязательной для каждого студента и определяется учебным планом.

Разработанные рекомендации содержат материалы по планированию и организации самостоятельной работы студентов.

2. Введение (общие положения)

Содержание курса Сольное пение охватывает широкую проблематику изучения вокальных возможностей голоса.

Изучение курса позволит научить студентов:

- Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.
- Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.
- Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности.
- Работать в коллективе, обеспечивать его сплочение, эффективно общаться с коллегами, руководством.
- Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий.
- Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.
- Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности.

Методические указания нацелены на проведение занятий с учетом специфики дисциплины в различных формах: *(решение практических задач, ситуационный анализ, самостоятельная работа студентов и др.)*

3. Цель самостоятельной работы

Целью изучения дисциплины *(в соответствии с ФГОС СПО)* является приобретение знаний:

художественно-исполнительские возможности голосов;
особенности развития и постановки голоса, основы звукоизвлечения, технику дыхания;
профессиональную терминологию.
и навыков:
пения сольно и в ансамбле;
использовать различные диапазоны певческого голоса;
использовать слуховой контроль для управления процессом исполнения;
применять теоретические знания в исполнительской практике;
использовать навыки актерского мастерства в работе над сольными и ансамблевыми произведениями, в концертных выступлениях;

Задачами изучения дисциплины Сольное пение являются овладение методиками и приемами управления голосовым аппаратом.

Студент после изучения дисциплины должен владеть:

знаниями о строении голосового аппарата;
знаниями по охране певческого голоса;
навыками управления своим голосовым аппаратом;
навыками самостоятельного поиска и освоения певческого репертуара;
навыками чтения нотного текста, с возможностью воспроизведения его голосом;
навыками самостоятельного поиска убедительной интерпретации представляемого вокального материала.

Самостоятельная работа студентов (далее – самостоятельная работа) проводится с целью:

4. Рекомендуемый график выполнения отдельных этапов самостоятельной работы

В учебном процессе среднего специального учебного заведения выделяют два вида самостоятельной работы:

- аудиторная;
- внеаудиторная.

Аудиторная самостоятельная работа по дисциплине выполняется на учебных занятиях под непосредственным руководством преподавателя и по его заданию.

Внеаудиторная самостоятельная работа выполняется студентом по заданию преподавателя, но без его непосредственного участия.

Рекомендуемое количество часов на освоение программы учебной дисциплины:

максимальной учебной нагрузки обучающегося 151 часов, в том числе:
обязательной аудиторной учебной нагрузки обучающегося 101 час;
самостоятельной работы обучающегося 50 часов.

График самостоятельной работы включает обязательные и рекомендуемые виды самостоятельной работы.

Распределение объема времени на внеаудиторную самостоятельную работу в режиме дня студента не регламентируется расписанием.

5. Организация и формы самостоятельной работы, задания для самостоятельной работы

| Виды и содержание работы | Объем в часах | Формы контроля | Рекомендуемая литература |
|---|---------------|----------------|--|
| <p>1. Самоконтроль состояния голосового аппарата.</p> <p>2. Анализ недостатков звучания голоса, развитие чувства певческого самоконтроля.</p> <p>3. Устранение недостатков звучания голоса, развитие чувства певческого самоконтроля.</p> | 4 | Опрос | <p>1 - 8 (из списка литературы «Основные источники»); 2, 31, 39 (из списка дополнительной литературы)</p> |
| <p>1. Развитие навыков самоконтроля состояния и здоровья голосового аппарата.</p> <p>2. Развитие навыков работы голосового аппарата в «щадящем режиме».</p> <p>3. Развитие навыков работы голосового аппарата в режиме «мысленного» пения.</p> | 4 | Опрос | <p>1 - 8 (из списка литературы «Основные источники»); 2, 31, 39 (из списка дополнительной литературы)</p> |
| <p>1. Изучение вопросов строения и работы дыхательного аппарата певца.</p> <p>2. Осознание и контроль взаимосвязи дыхания и голосообразования в пении.</p> <p>3. Постоянный тренинг дыхательного аппарата, закрепление навыков работы в классе.</p> | 4 | Опрос | <p>1 - 8 (из списка литературы «Основные источники»); 2, 31, 39, 104, 105, 120 (из списка дополнительной литературы)</p> |
| <p>1. Осмысленное отношение к работе голосового аппарата в процессе пения.</p> <p>2. Тренинг голосового аппарата.</p> <p>3. Закрепление навыков работы в классе.</p> | 4 | Опрос | <p>1 - 8 (из списка литературы «Основные источники»); 2, 31, 39, 104, 105, 120 (из списка дополнительной литературы)</p> |

| | | | |
|---|---|-------|--|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Устранение дефектов и приобретение устойчивых навыков формирования стандарта академического пения. 2. Постоянное повторение упражнений на развитие артикуляции. 3. Закрепление навыков работы в классе. | 4 | Опрос | <p>1 - 8 (из списка литературы «Основные источники»); 2, 31, 39, 60, 61, 65, 74, 104, 105, 120 (из списка дополнительной литературы)</p> |
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Закрепление навыков работы в классе. 2. Постоянный тренинг дыхания. 3. Совершенствование технических навыков в связи с усложнением репертуара. 4. Развития устойчивого стереотипа вокального дыхания. | 4 | Опрос | <p>1 - 8 (из списка литературы «Основные источники»); 2, 31, 39 (из списка дополнительной литературы)</p> |
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Осмысленная работа над репертуаром в среднем регистре. 2. Повторение упражнений, освоенных в классе. 3. Работа над произведениями. | 4 | Опрос | <p>1 - 8 (из списка литературы «Основные источники»); 2, 31, 39 (из списка дополнительной литературы)</p> |
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Освоение приемов формирования вокальной речи в высокой позиции. 2. Анализ вокальных упражнений. 3. Тренинг на основе упражнений, усвоенных в классе. | 4 | Опрос | <p>1 - 8 (из списка литературы «Основные источники»); 2, 31, 39 (из списка дополнительной литературы)</p> |
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Развитие техники вокальной речи. 2. Работа с текстами вокальных произведений. 3. Выполнение специальных | 4 | Опрос | <p>1 - 8 (из списка литературы «Основные источники»);</p> |

| | | | |
|---|---|-----------------|---|
| упражнений по рекомендации педагога. | | | 2, 31, 39 (из списка дополнительной литературы) |
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Расширение диапазона на основе работы в классе, 2. Закрепление навыков работы над переходными нотами. 3. Закрепление навыков работы в работе над программой. | 4 | Опрос | 1 – 8 (из списка литературы «Основные источники»); 2, 31, 39 (из списка дополнительной литературы) |
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Чтение специальной литературы по рекомендации педагога. 2. Освоение терминологии по предмету. 3. Определение типов голосов. 4. Умение работать на переходных участках диапазона. | 4 | Опрос | 1,2 (из списка литературы «Основные источники»); 1, 6, 56, 57, 58, 60, 61, 65, 74 (из списка дополнительной литературы) |
| <ol style="list-style-type: none"> 1. Освоение репертуара – произведений различных стилей и жанров. 2. Накопление основной информации по теме с использованием различных источников (печатные издания, аудио- видео-материалы, Интернет, посещение концертов и др.). 3. Поддержание в активной форме репертуара. 4. Выступления с сольными произведениями или программами. | 4 | Опрос | 1 - 8 (из списка литературы «Основные источники»); 1, 6, 56, 57, 58, 60, 61, 65, 74, 178, 181- 189, 209, 212 (из списка дополнительной литературы) |
| Подготовка к зачету (экзамену) | 2 | Зачет (экзамен) | 1 - 8 (из списка литературы «Основные источники»); |

| | | | |
|-------|----|--|---|
| | | | 1, 6, 56, 57, 58, 60, 61, 65, 74, 178, 181- 189, 209, 212 (из списка дополнительной литературы) |
| Итого | 50 | | |

Внеаудиторные формы самостоятельной работы многообразны и выбираются самими студентами. Руководство и контроль за их выполнением осуществляется на занятиях в спецклассах, на прослушиваниях, семинарах, практических занятиях, техзачетах, конкурсах.

Самостоятельная работа студентов-исполнителей составляет по времени самую значительную часть учебно-творческого процесса, и ее организация, методическое обеспечение и регулярный контроль на уроках по специальности, ансамблю, струнному квартету, концертмейстерской подготовке, являются одним из самых главных задач преподавателей спецклассов. Эффективные формы наблюдения и контроля профессионального роста обучающихся музыкантов - академические, классные концерты, сдачи минимумов и обязательных списков, коллоквиумы, концертная и концертмейстерская практики, ежесеместровая текущая аттестация.

По теоретическим дисциплинам: написание рефератов, работы над курсовыми и дипломными проектами, подготовка к семинарам, коллоквиумам, тематическим викторинам, практическим занятиям с выполнением специальных творческих заданий аналитического, реферативного, проективного, обзорно-иллюстративного, оценочного характера. Особый мотивационный эффект дают те задания, в которых обязательным итогом должно быть самостоятельно выработанное собственное решение или мнение.

Такая работа со студентами может проводиться регулярно: по исполнительским дисциплинам: исполнение самостоятельно выученных произведений по специальности, камерному ансамблю, самостоятельно подготовленных обязательных списков вокальных сочинений по концертмейстерской подготовке, самостоятельное разучивание гамм и этюдов, выносимых на техзачет; выполнение инструментовок у народников, на театральные дисциплины: показ самостоятельно подготовленных постановок у актеров.

Стоит также подчеркнуть огромную роль в профессиональном развитии исполнителей различных открытых концертов, что требует дополнительной самостоятельной работы, участвующих в них студентов, и приносит им богатый, ничем не заменимый опыт профессионального исполнительства на концертной эстраде.

Значительным стимулированием самостоятельной работы студентов являются также концерты и тематические лекции-концерты, проводимые по линии исполнительской, концертмейстерской, лекторской практики, в которых студенты разных специальностей получают профессиональные навыки.

Отдельно следует сказать об участии студентов в деятельности студенческого научно общества (СНО), являющегося одной из самых активных творческих форм самостоятельной работы обучающихся.

Тематика заседаний, докладов, выносимых на обсуждение вопросов, касается актуальных проблем музыкального искусства, современного развития музыкознания, композиторского творчества, инструментального исполнительства. Через творческую деятельность в СНО усиливается поисковая, аналитическая, содержательная составляющая в самостоятельной работе студентов по дисциплинам учебного плана.

Среди многообразных форм самостоятельной работы студентов, предлагаемых ПЦК, особо отметим подготовку и участие их в конкурсах и фестивалях самых разных уровней, до самых престижных международных.

6. Рекомендации по выполнению задания

При предъявлении видов заданий на внеаудиторную самостоятельную работу рекомендуется использовать дифференцированный подход к студентам.

Перед выполнением студентами внеаудиторной самостоятельной работы преподаватель проводит инструктаж (виртуальный инструктаж) по выполнению задания, который включает цель задания, его содержания, сроки выполнения, ориентировочный объем работы, основные требования к результатам работы, критерии оценки.

В процессе инструктажа преподаватель предупреждает студентов о возможных типичных ошибках, встречающихся при выполнении задания. Инструктаж проводится преподавателем за счет объема времени, отведенного на изучение дисциплины.

Многолетний опыт работы со студентами в классе вокала позволяет дать некоторые советы в работе над песней.

Чтобы приступить к работе над новой песней, не следует стремиться сразу работать над звуком, текстом, динамикой, драматургией, образом и т.д., а нужно разделить ее на части. Такой подход приведет, как ни странно, к быстрому, а главное - к качественному результату. Первое, что необходимо сделать, работая над новой песней, это выучить мелодию. Для этого полезно несколько раз прослушать песню, проиграть, а потом спеть ее «про себя», контролируя свое выполнение внутренним слухом. Не нужно пытаться петь сразу, подставляя текст к мелодии, потому что текст отвлекает от звуковысотной мелодии. В результате, студент-вокалист будет петь неуверенно и, тем самым, не достигнет чистоты интонации мелодического рисунка. В этом случае уместно вокализировать мелодию на удобную

громкую или склады («ле», «ми» и др.). Таким образом, изолируется музыкальная составляющая песни, и значительно больше внимания уделяется точности интонации. После того, как студент выбрал удобный для него громкий звук, он должен спеть все произведение на этом громком, подыгрывая себе на инструменте. В это время ему не следует забывать о технике пения, несмотря на то, что он учит только ноты. Следующий этап - необходимо спеть произведение без поддержки сопровождения. В процессе пения необходим постоянный контроль и анализ. Обязательно следует обратить внимание на интервалы между нотами, на скачки.

В процессе изучения нот студент должен ставить перед собой три цели: изучить ноты, свободно воспроизводить мелодию голосом и петь legato. Его задача - «пропеть» произведение в свой голос, тренируя вокальные мышцы, работать с учетом формы и нюансов мелодии. Важной целью должно быть пропевание вокальной партии правильно. Если есть разделы, отмеченные staccato, нужно их петь legato, пока произведение полностью не легло на голос. Это все может казаться очень трудоемким и долгим процессом. На самом деле такой подход к разучиванию музыкального произведения поможет студенту сократить время и позволит выработать хорошие и полезные навыки в работе с репертуаром. Когда студент привыкнет изучать новые произведения таким образом, многие из предыдущих этапов станут для него автоматически.

Вторым этапом является пропевание песни, после детального разучивания, в полный голос. Студенту необходимо все время слушать себя предельно тщательно, обращая внимание на все ошибки и трудные места, которые явно не получаются. Вокально-технические трудности, с которыми студенты-исполнители сталкиваются в процессе работы над песней, можно разделить на следующие:

- трудность пения высокой и низкой нотой;
- недостаток или, наоборот, перебор дыхания в определенных фразах; - интонационная неточность при выполнении прыжков в мелодии;
- неудобные для пения ходы мелодической линии;
- дикционные трудности при выполнении в быстром темпе;
- трудности эмоционального плана при передаче образа песни и т.д.

При закреплении положительного результата, необходимо запоминать все свои чувства, чтобы воспроизвести их на следующем занятии, не прибегая к мучительному поиску нужного звучания.

Одновременно с работой над интонацией студенту-исполнителю следует работать над дыханием. Студенту рекомендуется вздыхать при такой паузе, которая является общей и для текста, и для мелодии. В случае необходимости паузу можно сделать за счет сокращения ноты, которая заканчивает мотив, позволяет атаковать следующую ноту в начале ее продолжительности и сохранить в неприкосновенности тактовый акцент. При этом певцу необходимо помнить, что задача исполнителя заключается в том, чтобы брать дыхание не как можно реже, а как можно чаще, не забывая при этом про фразировку и кантилену. В процессе работы над песней студент

должен проставлять момент вдоха галочками в нотах или в тексте. Это обеспечит ему подсказку, пока организм не запомнит дыхательную схему песни. Скачки в мелодии, вызывающие затруднения в выполнении и неудобный для пения ход мелодической линии, часто являются камнем преткновения для точной интонации. При столкновении с интонационной неточностью в скачках необходимо выбрать отрезок мелодии, включающий проблемный скачок или неудобный для пения отрывок, подобрать его на инструменте и выучить по нотам наизусть, как упражнение по сольфеджио.

Не следует забывать, что во время пения сначала надо услышать звук в голове внутренним слухом, а затем воспроизвести его вслух. Сначала отрывок песни изучается в медленном темпе, постепенно увеличивая его до оригинального. Очень часто быстрый темп мешает четкости произношения текста произведения. Интенсивность и согласованность работы органов артикуляции определяет качество произношения звуков речи, разборчивость слов, дикцию. И наоборот, вялость в работе органов артикуляции является причиной плохой дикции. При тренировке артикуляционного аппарата требуются многочисленные повторы неудобных слов к ощущению комфорта при их произношении. Студентам не стоит бояться усталости мышц, а надо избегать новой зажатости. Внимание артиста должно быть направлено на поток и сцепление гласных между собой. Таким образом будет правильно организован и поток согласных, которые нужно произносить быстро и четко, но не «выстреливать», чтобы не нанести ущерб потоку гласных, то есть звуковому потоку, не рвать кантилену, не делать пение скандируемые. «Рваная» дикция вредна не только в вокальном, но и в художественном отношении. Ведь всем известен афоризм: хорошо сказанное слово – это уже пение, а хорошо спетая фраза - уже речь.

Чтобы быть убедительным и правдивым на сцене во время исполнения произведения, певец должен овладеть не только вокальной, но и сценической техникой. Она не менее важна, ее надо вырабатывать, развивать. Чтобы выражать, нужно знать «что?» и уметь «как?». Не обладая достаточной техникой, поющий актер бывает беспомощным на сцене. Вот почему надо не только знать, но и умело использовать средства сценической выразительности, которые помогают певцу на сцене правдиво раскрыть и эмоционально выразить образ.

Образное мышление и художественный вымысел очень необходимы певцу - человеку, чья жизнь посвящена творческой деятельности. Расшифровать авторскую идею бывает сложно. Для исполнителя-интерпретатора сущность авторской идеи частично раскрывается в ответах на вопрос: что побудило авторов на создание этого произведения, какими мыслями и эмоциями были наполнены их сердца при написании текста и музыки данного вокального произведения? С этого и начинается работа над художественным образом для певца, который стремится к синтезу авторского замысла и исполнительского художественного вымысла. Поиск нужного художественного образа всегда сложнее и проходит через лабиринт осознанных и неосознанных блужданий.

Создание художественного образа в исполнительской деятельности - это очень кропотливый процесс, который состоит из синтеза авторского замысла, выполнения, действующей силы слова, интонации, подтекста, жеста, режиссерской мизансцены, аргументов выразительности певца-интерпретатора, целью которого при исполнении вокального произведения является эстетическое потрясение слушателей на чувственном и умственно зрительном уровнях. Решая эту задачу, студент-исполнитель должен внутренне психологически перевоплотиться. Это, в свою очередь, ведет к изменениям в системе смыслов, в тембре, интонации, что делает образ вокального произведения понятным для слушателя. Вся работа по созданию образа имеет обязательную постепенность. Для лучшего понимания и толкования художественного образа, выполняемых вокальных произведений, студент-магистрант на индивидуальных занятиях учится делать совершенный художественно-исполнительский анализ этих произведений, поскольку аналитический разбор нотного текста:

- приближает нас к адекватному композиторскому замыслу интерпретации, хотя и не гарантирует ее;
- дает представление об особенностях содержания и формы произведения;
- предоставляет понимание о взаимодействии художественных средств;
- способствует лучшему запоминанию музыкального материала;
- дает осмысление выразительных возможностей элементов музыкального языка;
- расширяет интеллектуальный горизонт; - помогает исполнителю понять его отношение к музыкальному произведению, обосновать его, «вжиться» в замысел авторов, сделать их мысли и чувства своими, чтобы потом, в процессе исполнения произведения передать эти чувства, «заразить» ими слушателей.

Художественно-исполнительский анализ необходим для правильного понимания музыкального произведения в целом. Он ориентирован на интерпретацию произведения. Сохраняя основные принципы целостного музыковедческого исследования, художественно-исполнительский анализ предоставляет студенту материал для выводов:

- возможные исполнительские трактовки произведения;
- о правомерности использования тех или иных приемов музыкально-сценической выразительности;
- о соответствии их стиля.

Студенту-исполнителю нужно понять сначала изложенный в нотном варианте авторский замысел, усвоить его («пропустить через себя», «пережить в себе») и донести до зрителя-слушателя. Условно этот процесс можно разбить на несколько этапов. Прежде всего, необходимо овладеть музыкальным литературным материалом. Зная содержание произведения, характеристику действующих лиц, их взаимоотношение, следует ознакомиться также с литературой «вокруг» произведения. Это могут быть художественно-литературные источники (касающиеся исторической эпохи,

описанной в произведении), критические статьи, исследования, по стилю произведения (рок, джаз, поп и т.д.), которые помогают разобраться в содержании и глубоко осмыслить его. После изучения содержания наступает сложный период - овладение музыкальным материалом. Естественно, студенту помогает пианист- концертмейстер, если сам студент-исполнитель в достаточной степени не владеет инструментом. Полезно сначала ознакомиться со всем произведением, чтобы иметь о нем целостное впечатление. Важно определить музыкальную драматургию произведения, суметь правильно почувствовать и глубоко понять своеобразие характера изучаемого произведения. В этом студенту помогает разобраться педагог. Происходит детальное совместное обсуждение литературного текста и музыкального материала педагогом и студентом, определяется характер исполнения, динамика, кульминация произведения и т.п. Только после усвоения целостного произведения необходимо переходить к детальному изучению нотного материала музыкального произведения, постепенно овладевая им. К нотному материалу следует относиться очень внимательно, не упускать ни одной «мелочи», ни одной детали авторских указаний. Часто студенты пренебрегают паузами, «точками», мелкими длительностями, которые имеют определенный смысл. Все эти точки, паузы, украшения - не прихоть автора, они создают определенный ритм, напряжение, остроту, характерную для стиля произведения, его настроение, способствуют наиболее полному выражению образа. Неправильное прочтение нот приводит студента к «загрязнению» вокальной партии, а уже отсюда, как следствие, искажается вокальный образ в целом. Нельзя также пренебрегать указаниями темпов, нюансов и других музыкальных характеристик, поскольку в них содержатся очень важные сведения и средства интерпретации.

Анализ музыкального произведения должен быть ориентирован на интерпретацию произведения. Сохраняя основные принципы целостности музыковедческих исследований, художественно-исполнительский анализ должен предоставить материал для выводов другого плана: - возможные исполнительные трактовки произведения; - о правомерности использования тех или иных приемов, соответствие их определенному стилю.

Исполнительский анализ должен ответить на вопрос: как донести его до слушателя, как следует исполнять произведение?

Художественно- исполнительский анализ не всегда может охватывать все стороны произведения, но обязательно должен быть целеустремленным, потому исполнителем руководит сознательное намерение доказать правильность определенных предположений, возникших в процессе изучения произведения.

План художественно-исполнительского анализа вокального произведения

1. Название произведения, год написания, авторы.
2. Исторические данные, критические исследования.
3. Форма, содержание.

4. Анализ поэтического текста.
5. Анализ средств музыкальной выразительности (авторские указания, ладотональных план, мелодия, темп, ритм, динамика).
6. Музыкальная драматургия (интонация, фразировки, кульминация).
7. Функция музыкального произведения.
8. Анализ средств сценической выразительности (мимика, жест, мизансцена).
9. Анализ вокально-технических трудностей.

План анализа текста музыкального произведения

1. Самостоятельное переписывание.
2. Выяснение значения непонятных слов, фраз.
3. Уточнение обозначений и ремарок авторов.
4. Выразительное чтение.
5. Определение: - содержания произведения; - фабулы; - обстоятельств (места, времени действия, характера героя); - сценической задачи («что я делаю?», «для чего?»).
6. Выстраивание общей (текстовой и музыкальной) драматургии.
7. Повторное выразительное чтение.

В период от замысла к воплощению сценического образа вокального произведения одним из средств познания образа персонажа является разбор текста для понимания и лучшего постижения внутреннего мира героя. Ведь путь перевоплощения в сценического героя начинается с произведения персонажного сознания внутри сознания самого исполнителя. Несомненно, это исследование необходимо начинать с глубокого анализа текста вокального произведения. Именно анализ текстового материала вокального произведения наряду с исследованием и интерпретацией его музыкальной партитуры, позволит понять певцу-актеру сознание персонажа изнутри.

Следующая последовательность работы над текстом вокального произведения составляет:

- самостоятельное переписывание текста вокального произведения; - уточнение всех непонятных слов, фраз в тексте;
- уточнение всех обозначений и ремарок авторов;
- выразительное чтение;
- определение содержания произведения, фабулы, обстоятельств (места действия, времени действия, характера героя и т.д.);
- определение сценической задачи («что я делаю?», «для чего?»);
- выстраивание общей драматургии (текстовой и музыкальной);
- повторное выразительное чтение.

Самостоятельное переписывание текста вокального произведения способствует, в первую очередь, быстрому запоминанию материала, чем просто его непосредственное чтение. Во-вторых, студент, оформляя, таким образом, текстовый материал, готовит его к индивидуальной работе. Здесь он может оставлять рабочие отметки, делать необходимые записи, что невозможно сделать в нотах. И, наконец, самостоятельное переписывание

позволяет увидеть анализируемый текст целиком, а не частично от страницы к странице, когда он подписан непосредственно под нотами. Уточнение всех непонятных слов и фраз в тексте помогает студенту-исполнителю расширить свой интеллектуальный горизонт; учит его работать со словарями и дополнительной литературой, а также помогает осознать свое отношение к тому или иному слову, фразе и, таким образом, приблизиться к более точному пониманию текста. Уточнение всех имеющихся обозначений и ремарок авторов приближает исполнителя к наиболее адекватному композиторскому замыслу интерпретации, хотя и не гарантирует ее; помогает «вжиться» в замысел авторов, сделав их мысли и чувства своими, чтобы потом, в процессе исполнения произведения передать эти чувства и убедить в них слушателей. Выразительное чтение текста помогает студенту найти нужную интонацию произносимых слов, однако это вовсе не означает, что в первом прочтении интонация будет правильной. Скорее всего, у исполнителя возникнут трудности с точностью и правдивостью интонации некоторых слов или фраз. Часто эти сложности помогает преодолеть работа по определению содержания произведения, фабулы, обстоятельств (места действия, времени действия, характера героя и т.д.). Основа содержания - отражение внутреннего мира человека со всем богатством и разнообразием его состояний и ощущений, переживаний и размышлений. Это первая и главная особенность содержания музыки. Слово привносит определенную конкретность в содержание, не свойственную музыке в «чистом» виде. Другая особенность содержания определяется его интонационной формой. Как известно, интонация - сопутствующий компонент естественной человеческой речи. Поэтому основной задачей, стоящей перед исполнителем на данном этапе, является уточнение, конкретизация смысла, заключенного в словах. После определения обстоятельств (места действия, времени действия, характера героя), исполнителю следует поставить перед собой и решить дальнейшие задачи. Ему необходимо ответить на два вопроса, первый из которых «Что я делаю?» И второй - «Для чего?». И для того, чтобы убедить себя, понять и принять логику персонажа, вокалисту-актеру необходимо сделать ряд дальнейших действий: выделить понятную для себя идею образа; выбрать близкую своему мировоззрению концепцию его бытия; подобрать необходимые аргументы в оправдание всех действий и поступков персонажа; построить поступки в их определенной логической последовательности; найти приемлемые мотивации поведения; разумно и правильно с точки зрения логики и эмоционального состояния персонажа оправдать изменения в его поведении на протяжении всего произведения.

Чтобы создать сценический образ, недостаточно, разобрав произведение, изучив определенного героя, передать его чувства в произведении. Поэтому студенты на занятиях усваивают соответствующие навыки по сценическому воплощению вокального образа. Так как образ должен быть не только художественным, но и типичным, т.е. чувства эти должны быть не показными, а естественными, понятными, типичными для слушателя. Жить на сцене необходимо жизнью образа. Когда исполнитель

знает образ того, чего напрямую нет в произведении, когда он представляет себе всю жизнь образа, то, выполняя на сцене часть этой жизни, он будет гораздо убедительнее того исполнителя, который знает только то, что дано в произведении, не прочувствовав достаточно сам образ. Сценическое творчество - обдуманное вдохновение. Обдуманность, в данном случае, заключается в нахождении актером-исполнителем целесообразности и необходимой смысловой выразительности всех средств и приемов для осуществления правдивой передачи логики характера персонажа. Эта выразительность обусловлена сложной музыкальной драматургией и обращена к слушателю. Певец-актер через вокальные средства выразительности, пластику движений, манеру поведения сообщает зрителю-слушателю разнообразные сведения о персонаже. Исполнитель должен пережить персонажное бытие как свое собственное. Это является первоосновой психологического перевоплощения. Безусловно, в этом перевоплощении присутствует и часть психологического портрета самого исполнителя как непосредственного создателя эмоционального портрета своего героя. При этом техника исполнения, если она достаточно профессиональная, следует за пониманием и подчинена ему. Исполнитель должен увидеть мир глазами героя для того, чтобы глубоко понять образ персонажа. Постичь логику построения персонажного сознания, исполнителю помогает метод анализа личности героя. Он незаменим в работе над образом для постижения внутреннего мира переживаний персонажа в ситуации, которую предлагает музыкальная драматургия произведения. Певец-актер, «проживая» жизнь персонажа, должен придерживаться принципа «здесь и теперь», демонстрируя зрителю-слушателю эволюцию сознания героя, раскрывая динамику его музыкального образа. Таким образом, искусство психологического перевоплощения делает исполнителя носителем персонажного сознания. При этом умение исполнителя пережить персонажное бытие, как свое собственное, делает 25 интерпретацию вокального произведения наиболее правдивой для слушателя. Конечно, исполнитель должен знать о персонаже все: темперамент, характер, мотивы и жизненные установки, способности, потребности, интересы. Помочь певцу в процессе присвоения содержания может не только глубокий анализ личностного существования персонажа во время самого действия сюжетной линии исполняемого произведения. Актера-певца должно интересовать, для лучшего понимания персонажного сознания, и то, что происходило с героем до того, как он попал в ситуацию, предложенную авторами, и что с ним случится после нее? Опираясь на эти представления, исполнитель лучше начинает понимать психические состояния героя, точнее постигает смысл и значение явлений, которые происходят с персонажем, яснее видит причинно-следственные связи действий и поступков персонажа. Все эти вопросы решаются после вдумчивого и тщательного толкования текстового материала. Понимание текста в процессе его усвоения есть не что иное, как его осознание, что обеспечивает ему бесконечную новизну толкования. Показатель понимание персонажного сознания - определенное отношение

исполнителя к своему герою. И только после этого начинается процесс творческого перевоплощения. Здесь певец-актер использует свои профессиональные знания, общую эрудицию. В этот момент и происходит расширение его личности, а также возможностей наиболее полного раскрытия собственной эмоциональной природы для лучшего психологического перевоплощения во время выполнения вокального произведения. Для большинства, сценическое перевоплощение - процесс, и только для избранных - момент, подготовленный длительной, колоссальной работой исполнителя. Безусловно, вечной ценностью в художественном вокальном произведении является личность самого исполнителя. Певцу-актеру, для того, чтобы создать персонажную личность, то есть себя в роли героя произведения, необходимо определить смысл существования этого сценического персонажа в контексте художественного вокального произведения, затем построить модель личности персонажа, и только после этого, умело управляя своей внутренней природой, попробовать выразить это через интонацию и пластические образы. 26 Эстрадный певец, больше других музыкантов, является театральным. Это происходит благодаря тому, что искусство его связано с музыкой, словом и пластическим образом, с помощью которых он реализует перед слушателями эмоции, мысли композитора, поэта и свои собственные. Его выступление на сцене при исполнении вокального произведения похоже на «театр одного актера», где возникает раздвоение души, при котором персонажное сознание живет внутри сознания исполнителя. Конечно, без постоянной духовной и душевной работы невозможно достичь состояния готовности сценического перевоплощения. Перевоплощение подразумевает присвоение исполнителем мыслей и поток эмоциональных реакций героя на события, отраженные в текстовом материале вокального произведения, фантазийных представлений композитора и самого исполнителя. Становление артистической личности - бесконечный и кропотливый процесс. Залог ее успешного развития - неравнодушие к своему герою. Присвоение образного содержания и, следовательно, постоянное обновление и расширение психологического пространства исполнителя позволяет сделать вывод о том, что психологическое перевоплощения и персонажное существование исполнителя, как правило, способствует становлению личности студента. Итак, в результате процесса подготовки студента к пониманию и присвоению студентом-исполнителем персонажного сознания вокального произведения происходит расширение его личности за счет возможностей наиболее полного раскрытия собственной эмоциональной природы для лучшего психологического перевоплощения во время выполнения вокального произведения. Много времени для усвоения навыков сценического воплощения вокального образа отводится для самостоятельной работы магистранта, а также на репетиции. При исполнении произведения студент класса эстрадного вокала синтезирует в себе качества вокалиста и актера. Ведь он представляет на суд зрителя музыкальный миниспектакль, выражая образ произведения пением, мимикой, движением, жестом. Все эти

компоненты должны быть тесно взаимосвязанными и производными от чувств и настроений, которые несет в себе художественный образ данного произведения.

В процессе репетиционных занятий необходимо дальнейшее закрепление индивидуального найденного образа вокального произведения при его сценическом воплощении. Для чистоты мизансцены можно рекомендовать соблюдение следующих условий: - нельзя допускать, чтобы зрители искали актера на сцене, поскольку в случае, если он загорожен чем-то (другими актерами, декорациями и т.д.), зритель начнет интересоваться, что там делает этот спрятанный актер, и тем самым отвлекаться от основного действия; - не суесться на сцене. Излишняя суета, если она не оправдана образом, создает «сценическую грязь», «суету» и мешает воспринимать главное; - надо выстраивать мизансцены логично, чтобы произведение не «разрывалось» на отдельные куски, а воспринималось как единое целое; - каждая построенная мизансцена должна иметь композиционный центр («центр» не означает середина, это может быть любое место сцены); - в композиционном центре должно быть то главное, на что мы хотим обратить внимание зрителя; - в построении мизансцены следует избегать «весового флюса», т.е. разбухания сцены с одной стороны без соответствующего «отвешивания» с другой стороны, не следует перегружать исполнителями одну сторону сцены; - нельзя ничего рассказывать, петь, стоя спиной или в профиль к зрителю. Вы можете отдельные куски (особенно в дуэте) пропевать глядя в лицо собеседника-певца, но потом понемногу вы должны обернуться и петь уже зрителю-слушателю, остановив глаза на одной точке, создавая впечатление, что вы поете собеседнику, не глядя на него. Этот остановившийся взгляд заставляет публику, затаив дыхание, следить за вами. То, что вы собираетесь произнести (пропеть), уже сосредоточилось в ваших глазах, прежде чем перейти в уста, и словно повторно режет в разум слушателей то, что уже намечено взглядом. Эта неподвижность точки зрения, а также другие эмоции (если они правильно найдены и правдивые) должны быть не менее заметны и тогда, когда вы слушаете пение своего партнера. Если вы не следите глазами и эмоционально безразличны к тому, что говорит (поет) ваш партнер, публика не поверит в важность того, что вы слушаете так вяло. Она будет возмущена таким равнодушием. Следует помнить, что ваша спина никогда не выразит столько оттенков и ракурсов как ваши глаза, и, видя только спину, зрители могут подумать, что вы издеваетесь над ним. Исполнители все время должны быть лицом к публике. Все мизансцены окончательно устанавливаются на репетициях под непосредственным руководством режиссера (педагога) во время подготовки к выполнению произведения. В этот период возможны дискуссии, высказывания различных мнений (осуществляется творческий подход к сценическому воплощению музыкального образа). Но после фиксации тех или иных мизансцен любое своеволие со стороны актеров-исполнителей уже не допустимо (особенно в опере). Артист должен помнить, что все его действия связаны с действиями других исполнителей, у каждого из которых тоже есть свой план развития

музыкального образа, и поэтому контакт во взаимодействии, установлен и музыкально оправдан на репетициях, должен быть распространен и на сценическое поведение. Режиссер координирует развитие всех образов, создавая общую концепцию произведения, поэтому нарушение взаимодействия со стороны одного актера может повлиять на целостность произведения. В этом заключается творческая дисциплина, которой никто не вправе пренебрегать. Солист-исполнитель только отработав до автоматизма мизансцены, может варьировать (импровизировать), но он все равно должен находиться в рамках намеченных мизансцен. Любая импровизация строится на хорошо продуманном, изученном до автоматизма, выигранном материале - это фундамент, который дает произведению высокую художественность.

Требования к репетиции на сцене

На сцене с педагогом или режиссером певцу-исполнителю необходимо помнить, что:

1. На репетиции должна быть так называемая творческая атмосфера. Исполнителю необходимо приходить на репетиции с целью - творить. Склонность к поискам нового, готовность к творческой работе - это первое, что должен приносить с собой исполнитель на репетицию.
2. Певец-исполнитель, если он действительно трудолюбивый профессионал, а не лентяй, должен на каждую репетицию приносить тот творческий багаж, который он накопил между репетициями в процессе работы в классе с педагогом, а также в процессе своей домашней работы. У него должно быть нетерпение «попробовать», «прикинуть», «примерить», насколько то, что он заготовил, годится для сценического воплощения вокального произведения.
3. Певец-исполнитель должен развивать творческое внимание ко всему, что происходит на репетициях.
4. Необходимым условием на репетиции должна быть четкая организация самой репетиции. Следует найти оптимальную форму использования времени.
5. Бывают моменты, когда репетицию ни под каким видом нельзя в эту минуту прекращать, хотя закончилось отведенное время. Это моменты так называемых «творческих порывов». Эти «порывы» - драгоценное во всей работе.
6. Необходимо бояться «спокойствия». Спокойствие и творчество несовместимы, ибо творчество - это всегда деятельное расходование энергии (волнение, глубокие и сильные чувства). Между тем исполнитель всегда склонен успокаиваться на чем-то однажды найденном, и прекращает дальнейшие поиски. Иногда возникает своего рода зажим, происходит от нежелания искать новое, когда старое надоело. В результате поешь, играешь с неохотой. Лучшим возбудителем в этой ситуации могут оказаться новые сценические или вокальные задачи, создание новых предлагаемых обстоятельств. Значит, чтобы произведение жило долго и постоянно было в репертуаре, певец должен искать что-то новое в манере, образе, интонации,

30 аранжировке, ритме, динамике, фразировке, то есть находить новые интерпретации произведения.

7. Не следует бояться ошибок. На репетицию необходимо приходить именно для того, чтобы ошибаться, а вовсе не для того, чтобы сразу сделать все начисто. Чаще заблуждайтесь на репетициях, чтобы не ошибаться при выступлении на концерте.

8. Важно воспитать в себе постоянную готовность к неожиданностям, которые подбрасывают обстоятельства (падает софит, невнимание слушателя т.д.), способность не замечать и обращать себе в плюс любую случайность, возникшую на сцене.

Итак, чтобы репетиции были творческими, надо:

- знать, что искать на сегодняшней репетиции;
- быть готовым к творчеству, поиску;
- во время выполнения не подражать кому-то, а создавать собственное;
- быть внимательным ко всему, что делается на репетициях (изучать собственные ошибки, ошибки однокурсников, вникать в указания педагога);
 - беречь время и энергию (свою и педагога);
 - уметь заметить и использовать каждый творческий порыв, бороться с отсутствием активности и «покоя»;
 - помнить, что сегодняшняя репетиция - ради завтрашней;
 - уметь пользоваться «творческими возбудителями», постоянно «бередить» себя;
 - добиваться хорошей рабочей атмосферы, основанной на доверии друг к другу и взаимопонимании;
 - не бояться ошибок, уметь идти на неожиданность, пользоваться случайностью.

8. Задания для текущего индивидуального контроля, требования к форме и содержанию отчетных материалов

Контроль результатов внеаудиторной самостоятельной работы студентов может осуществляться, в пределах времени, отведённого на обязательные учебные занятия по дисциплине и внеаудиторную самостоятельную работу студентов по дисциплине, может проходить в письменной, устной или смешанной форме, с представлением изделий или продукта творческой деятельности студента.

В качестве форм и методов контроля-внеаудиторной самостоятельной работы студентов могут быть использованы Интернет-конференции, обмен информационными файлами, семинарские занятия, коллоквиумы, зачеты, тестирование, самоотчеты, контрольные работы, защита творческих работ и электронных презентаций и др.

Формы контроля самостоятельной работы выбираются преподавателем из следующих вариантов:

- *текущий контроль усвоения знаний на основе оценки устного ответа на вопрос, сообщения, доклада и д.п. (на практических занятиях);*
- *решение ситуационных задач по практикоориентированным дисциплинам;*
- *конспект, выполненный по теме, изучаемой самостоятельно;*
- *представленный текст контрольной работы;*
- *отчёт, дневник психологического наблюдения, протоколы психодиагностических процедур, и т.п.;*

- *тестирование, выполнение письменной контрольной работы по изучаемой теме;*
- *рейтинговая система оценки знаний студентов по блокам (разделам) изучаемой дисциплины, циклам дисциплин;*
- *отчёт о учебно-исследовательской работе (её этапе, части работы и т.п.);*
- *статья, тезисы выступления и др. публикации в научном, научно-популярном, учебном издании и т.п. по итогам самостоятельной учебной и учебно-исследовательской работы, опубликованные по решению администрации колледжа;*
- *представление изделия или продукта творческой деятельности студента.*

По всем исполнительским специальностям возможно исполнение перед комиссией самостоятельно выученных произведений, представление списков вокальных сочинений по концертмейстерской подготовке, этюдов и гамм у духовиков и струнников, и самостоятельная подготовка к концертному выступлению по линии исполнительской практики, ранее пройденных в классе по специальности сочинений. Для хоровых дирижеров, дирижеров народного и оркестра предусмотрены часы для самостоятельной работы с учебными коллективами с соблюдением нормативов ГОС и учебных планов специальностей.

9. Критерии оценки качества выполнения работ

Критериями оценки результатов внеаудиторной самостоятельной работы студента являются:

- уровень освоения студентом учебного материала;
- умение студента использовать теоретические знания при выполнении практических задач;
- сформированность общеучебных умений;
- обоснованность и чёткость изложения ответа;
- оформление материала в соответствии с установленными требованиями.
- умения студента активно использовать электронные образовательные ресурсы, находить требующуюся информацию, изучать ее и применять на практике;
- умение ориентироваться в потоке информации, выделять главное;
- умение четко сформулировать проблему, предложив ее решение, критически оценить решение и его последствия;
- умение показать, проанализировать альтернативные возможности, варианты действий;
- умение сформировать свою позицию, оценку и аргументировать ее.

10. Перечень заданий для самостоятельной работы студентов

11. Примеры выполнения заданий (в качестве эталонов качества) и примеры оформления отчетных материалов по разным видам, разделам и этапам выполнения самостоятельной работы

12. Условия для организации самостоятельной работы:

Технология организации самостоятельной работы студентов включает использование информационных и материально-технических ресурсов образовательного учреждения.

В частности, материально-техническое и информационно-техническое обеспечение самостоятельной работы студентов включает в себя:

- наличие и доступность всего необходимого учебно-методического и справочного материала как печатного, так и электронного, методических рекомендаций по выполнению СРС, технологических карт прохождения индивидуального образовательного маршрута студента, доступа в сеть Интернет;
- система регулярного контроля качества выполненной самостоятельной работы;
- консультационная помощь, в том числе взаимодействие в сети Интернет;
- наличие помещений для выполнения групповых самостоятельных работ.
- библиотеку с читальным залом, укомплектованную в соответствии с существующими нормами;
- учебно-методическую базу учебных кабинетов, лабораторий и методического центра;
- компьютерные классы с возможностью работы в INTERNET;
- учреждения практики (базы практики) в соответствии с заключенными договорами;
- аудитории (классы) для консультационной деятельности;
- учебную и учебно-методическую литературу, разработанную с учетом увеличения доли самостоятельной работы студентов, и иные материалы.

13. Рекомендуемая литература

Перечень рекомендуемых учебных изданий, Интернет-ресурсов, дополнительной литературы

Основные источники:

1. Актерский тренинг по системе Станиславского. Упражнения и этюды. М.-СПб.: ПРАЙМЕВРОЗНАК,2010.
2. Алферова Л. Речевой тренинг: Дикция и произношение. Пособие для самостоятельной работы. – СПб:ГАТИ 2003 (электронное сетевое издание (krispen.ru))
3. Алябьев А. Романсы и песни. Полное собрание в 4 томах. – М.:Музыка,1974.
4. Зейдлер Г. Искусство пения. – М.:Музыка,1935-1965.
5. Конконе Дж. Вокализы. – Рига,1947.
6. Панофка Г. Искусство пения. – М.:Музыка,1968.

7. Милькович Е. Систематический вокально-педагогический репертуар. – М., 1962.

Дополнительные источники:

1. Аедоницкий П. Песни. – М.: Музыка, 1974.
2. Александров А. Вокальные сочинения, т. 4. – М., 1973.
3. Алябьев А. Романсы. – М.-Л., 1952.
4. Арии, романсы и песни из репертуара Н. Обуховой / Сост. Ю. Обухов. – М., 1975.
5. Арии, романсы из репертуара С. Лемешева. – М., 1977.
6. Будашкин М. Песни для голоса с фортепиано. – М., 1950
7. Булахов П. Избранные романсы и песни. – М., 1980
8. Варламов А. Вокально-педагогический репертуар. т.2. – М.-Л., 1948.
9. Варламов А. Романсы и песни. т.1. – М., 1973; т.2. – М., 1974.
10. Вокальная библиотека художественной самодеятельности. М., 1965
11. Вокально-педагогический репертуар начинающего певца./ Сост. О. Далецкий. – М., 1971; - М., 1976
12. Вокально-педагогический репертуар. Народные песни зарубежных стран./Сост. Н. Баратова. – М., 1972.
13. Вокально-педагогический репертуар. Репертуар начинающего певца. Песни, романсы и арии зарубежных композиторов для баса и баритона./ Сост. Г. А. Аден. – М., 1973.
14. Вокально-педагогический репертуар. Романсы и песни советских композиторов. т.1, т.2 /Сост. К. Тихонова. – М., 1973, 1970
15. Вокально-педагогический репертуар. Романсы советских композиторов. т.1 /Сост. Н. Баратова. – М., 1972
16. Вокальные произведения итальянских композиторов. Вып. 2. – М., 1962.
17. Гендель Г. Ария «Диолаге». Вокальная библиотека художественной самодеятельности. – М., 1966
18. Глинка И. Полное собрание романсов и песен. – М., 1955
19. Глинка М. Сочинения для голоса и фортепиано. – М., 1962
20. Гурилев А. Избранные романсы и песни./Сост. И. Кольцов. – М., 1973.
21. Гурилев А. Романсы и песни. – М., 1976.
22. Даргомыжский А. Хрестоматия. Русский классический романс. Вып.1. – М., 1983.
23. Дунаевский И. Избранные песни. - Киев, 1975.
24. Дунаевский И. Собрание сочинений, т.6. Песни и романсы. – М., 1967.
25. Жарковский Е. Песни. – М., 1967.
26. Избранные вокальные произведения, т.1. – М., 1978.
27. Избранные песни и романсы. – М., 1980
28. Ипполитов-Иванов М. Провансальские песни. – М., 1968.
29. Итальянские песни для голоса с фортепиано./Сост. В. Миркатан. – М., 1972.

30. Кабалевский Д. Семь веселых песен. Из английских детских народных песен. – М., 1963.
31. Колмановский Э. Песни. – М., 1962.
32. Левитин Ю. Песни. – М., 1967.
33. Лирические песни зарубежных композиторов. – М., 1960.
34. Майборода Г. Песни для голоса с фортепиано. – М., 1970.
35. Методические указания. Приложение к пособию А. Ф. Березняк «Первые шаги». – Ростов на Дону, 1958.
36. Морозов В. П. Биофизические основы вокальной речи. – М.; Л., 1977.
37. Морозов В. П. Тайны вокальной речи. – М.-Л., 1967.
38. Моцарт В. Арии из опер для сопрано в сопровождении фортепиано. – М., 1981.
39. Моцарт В. Песни. – М., 1967, 1981
40. Моцарт В. Песни./Сост. К. Сакса, А. Ерохин. – М., 1967.
41. Новиков А. Звонит гитара. – М., 1967
42. Носов Г. Песни последних лет. Для голоса в сопровождении фортепиано. – М., 1971
43. Огороднов О. Воспитание певца в самодеятельном вокальном ансамбле. – Киев, Музгиз, 1980.
44. Палиашвили З. Арии и романсы для голоса с фортепиано. – М., 1971.
45. Песни и арии из оперетт, / Сост. С. Трегубов. – М., 1976.
46. Песни и романсы советских композиторов. – М., 1960.
47. Песни народов мира, вып.1 /Сост. Б. Шнеерсон. – М., 1970.
48. Песни наших дней 1977- 1978 / Сост. В. Бекетов. – М., 1979.
49. Песни радио и кино, вып. разных лет.
50. Песни разных народов. – М., 1971.
51. Песни советских авторов. Лирические песни для голоса с фортепиано, т.5. – М., 1956.
52. Поэт Т. Шмыга. – М., 1976.
53. Похомов Б. Детские песни. – М., 195.
54. Прокофьев С. Колыбельная из оратории «На страже мира». – М., 1961.
55. Прокофьев С. Русские народные песни. – М., 1969.
56. Прянишников И. – Советы обучающимся пению. – М., Музгиз, 1958.
57. Пукси Г. «Ой, Лужком зеленым». Для сопрано в сопровождении фортепиано. – М., 1963.
58. Раков Н. Снова сердца стук. Из цикла «С тобой»
59. Репертуар начинающего певца. /Сост. Далецкий. – М., 1971.
60. Римский-Корсаков Н. 100 русских народных песен. – М., 1934.
61. Романсы на стихи М. Лермонтова. – М., 1962.
62. Романсы советских композиторов. – М., 1967.
63. Романсы французских композиторов XIX-XX вв. – М., 1966.
64. Рубинштейн А. Желание. Для высокого голоса с фортепиано. – М., 1967.
65. Рубинштейн А. Концертный репертуар вокалиста. Ночь. – М., 1955.
66. Рубинштейн А. Певец. Для голоса с фортепиано. – М., Л., 1952.

67. Рубцов П. Две лирические белорусские песни. – Л., 1950.
68. Русские народные песни / Обр. А. Гурилева. – М., 1978.
69. Русские народные песни / Сост. А. Еремина, Н. Губарьков. – М., 1971.
70. Русские народные песни в сопровождении баяна. – М., 1957.
71. Русские народные песни. – М., 1967.
72. Сборник вокальных произведений / Сост. М. Максимкова. – М., 1948
73. Свиридов Г. «У меня отец крестьянин». Цикл песен на слова С. Есенина – М., 1980.
74. Свиридов Г. 6 романсов на слова А. Пушкина. – М., 1980.
75. Свиридов Г. Романсы и песни. – М., 1980, 1981.
76. Свиридов Г. Романсы и песни. 8 романсов на слова М. Лермонтова для среднего голоса. – М., 1980.
77. Свиридов Г. Романсы и песни. Песни на слова советских поэтов. – М., 1989.
78. Спендиаров А. Романсы и песни. – М., 1981.
79. Старинные русские романсы и песни / Под редакцией Е. Катульской. – М., 1961.
80. Старинные русские романсы и песни / Сост. Э. Березовская. – М., 1931.
81. Старинные русские романсы и песни. – М., 1953, 1955.
82. Хрестоматия для пения. Арии, романсы и песни. / Сост. А. Кильчевская. – М., 1967.
83. Хрестоматия для пения. Вокально-педагогический репертуар (для пения). Народные песни. Для высокого голоса. I – II курсы музыкальных училищ / Сост. К. Тихонова, К. Фортунатова. – М., 1979.
84. Хрестоматия для пения. Песни, арии, романсы для тенора. I – II курсы отделения актеров музыкальной комедии театральных институтов. / Сост. П. Пентрягин, Е. Вознесенская. – М., 1985
85. Чайковский П. Романсы, т.1. – М., 1977
86. Чайковский П. Романсы, т.2 (16 детских пьес). – М., 1978
87. Чайковский П. Романсы, т.3. – М., 1979
88. Шуберт Ф. Аве Мария. – М., 1974
89. Шуберт Ф. Зимний путь. – М., 1956
90. Шуберт Ф. Избранные песни. – М., 1961
91. Шуберт Ф. Песни. – М., 1950