

К. И. ПЛУЖНИКОВ

# ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ В ОБУЧЕНИИ ОПЕРНОГО ПЕВЦА

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

**Плужников К. И.**

- П 40 Практические занятия в обучении оперного певца: Учебное пособие. — СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2016. — 84 с.: ноты (+ DVD). — (Учебники для вузов. Специальная литература).

ISBN 978-5-8114-2208-1 (Изд-во «Лань»)

ISBN 978-5-91938-298-0 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

ISMN 979-0-66005-123-8 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

В книге известного петербургского певца и оперного режиссера, народного артиста России, профессора К. И. Плужникова говорится о многих аспектах обучения вокалиста: о вокальном звуке и правильном дыхании, о движении гортани, атаке певческого тона, резонансе, регистрах, голосовых типах и многом другом. Книга содержит вокализы автора, а также вокализы известных педагогов итальянской школы пения: Маркези — для сопрано и меццо-сопрано, Конконе — для баса и баритона, Бордоньи — для тенора.

Книга адресована студентам вокальных отделений консерваторий, училищ, колледжей, педагогам и всем, кого интересует вокальное искусство.

ББК 85.314

**Pluzhnikov K. I.**

- П 40 Practical exercises in education of an operatic singer: Textbook. — Saint-Petersburg: Publishing house “Lan”; Publishing house “THE PLANET OF MUSIC”, 2016. — 84 pages: notes (+ DVD). — (University textbooks. Books on specialized subjects).

The book of a well-known St. Petersburg singer and opera director, People’s artist of Russia, Professor K. I. Pluzhnikov considers many aspects of singer’s education: vocal sound and proper breathing, movement of the larynx, tone attack, resonance, registers, voice types, etc. The book includes author’s vocalises, and also the vocalises of famous teachers of Italian vocal school: Marchesi — for soprano and mezzo-soprano, Concone — for basso and baritone, Bordogni — for tenor.

The book is intended for the students of vocal departments of music conservatories, colleges, for teachers and everyone, who is interested in vocal art.

Обложка  
А. Ю. ЛАПШИН

*Охраняется законом об авторском праве.  
Воспроизведение всей книги или любой ее части  
запрещается без письменного разрешения издателя.  
Любые попытки нарушения закона  
будут преследоваться в судебном порядке.*

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2016  
© К. И. Плужников, 2016  
© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», художественное оформление, 2016

Многие учителя пения не придают постановке голоса важное значение, очевидно от того, что не знают, в чем дело, позволяя своим ученикам после двух-трех упражнений петь романсы и арии, не дав им ни малейшего представления о самой постановке голоса и тех трудностях в их освоении, с которыми им придется сталкиваться на всем протяжении освоения искусства пения.



Дыхание должно быть диафрагменным, только при этом понимании вдоха гортань приобретает свойство естественной эластичности.



Выдыхание следует совершать при сдержанном и бережливом расходовании набранного воздуха. Это условие даст возможность избежать желания форсировать звук.



От глубины абдоминального вдоха (с помощью мышц живота) зависит и сила, и длительность звука.



От правильного понимания глубины вдоха зависят все дальнейшие условия правильной постановки голоса.



Когда вы атакуете звук на высокой ноте при условии чередований гласной, рот, подбородок должны быть неподвижными. Подбородок никогда не должен выдвигаться вперед.



Необходимо следить за открыванием рта, избегая сильного опускания нижней челюсти, в особенности при исполнении звуков в верхнем регистре. Чтобы не происходило сужение отверстия горла и тем самым не уменьшалась полнота звука.



Начальной гласной для обучения должна быть гласная А. Нужно следить за тем, чтобы она была не слишком закрытой и не слишком открытой. Только после этого следует переходить к другим гласным.



Упражнения для занятий над голосом должны содержать: выдержанные ноты, различные гаммы, арпеджио и различные украшения по выбору педагога.



Упражнения для голоса — источник становления и нахождения вокально правильного звука со всеми индивидуальными достоинствами или работа над звуковыми недостатками, приобретенными или врожденными.



Гласная *И* по природе своей плоская, поэтому следует стремиться ее округлить через французскую гласную *U*. Вы почувствуете, как у вас в ротовой полости появляется небольшой объем, что способствует появлению более качественного звука.



Автоматическая направленность нарабатывается усилиями педагога, который четко и точно определяет задачи, укладываемые в «компьютер» ученика, и они становятся его ощущениями, по которым ему придется двигаться к освоению звуковой палитры.



Теоретически постановка голоса весьма проста; эта загадка может быть разрешена в трех словосочетаниях:  
**ХОРОШЕЕ ДЫХАНИЕ, СИЛА МУСКУЛОВ  
И ВЛАСТЬ НАД ДВИЖЕНИЕМ ГОРТАНИ.**

## НЕМНОГО ИСТОРИИ. НЕМНОГО ПОЖЕЛАНИЙ

Необходимо, чтобы учитель обладал хорошим вкусом, он должен тщательно подбирать вокальные упражнения ученику, которые должны принести пользу в решении вопроса ровности звука, в умении пользоваться чередованием светлых и темных тонов голосового тембра. Что в конечном итоге придаст должную выразительность исполнительской манере будущего певца или певицы. Педагог обязан учитывать все голосовые недостатки ученика — или врожденные, или приобретенные.

Никакие формальные программы обучения в высших учебных заведениях не должны смущать грамотного педагога, который зачастую пугливо придерживается много лет назад написанных программ. Когда мне говорят о необходимых двух вокализах в полугодие, становится смешно. Именно вокализы определяли и должны определять смысл вокальных успехов. Только после того, как ученик прошел курс упражнений, которые способствуют безукоризненной точностью интонации и ритма, учитель, по классическим канонам, должен переходить к пению вокализов, желательно выборочно взяв на вооружение тетрадь одной школы. Это может быть Конконе, Зейдлер, Панофка, Абт, Маркези или другие по усмотрению педагога.

Используйте все советы для прохождения курса обучения **ВОКАЛЬНЫХ ЭКЗЕРЦИСОВ**, здесь необходимо позаботиться, чтобы фразы не теряли своей мелодической пластичности и технологических трудностей, и только потом переходить к изучению вокальных сочинений со словами. Для теноров мне хотелось бы рекомендовать три вокализа Марко Бордоньи. Как мне кажется, они включают в себя мелодические обороты именно для тенора, что предадут ему особую степень гибкости и мелодической направленности в звукоизвлечении.

В конце XIX в. существовало два направления в вокальной педагогике: школа «локального усилия» (local eggort) и школа «без усилия» (no eggort). Школа «без усилия» существовала до конца XX в. Главная сенсация этой школы — отсутствие всяких усилий. Расслабьте горло, и звук станет свободным и чистым. Все мышцы горла должны быть свободными и готовыми к образованию хорошего звука. Певец никогда не должен знать о том, что происходит в горле, вокруг горла, все должно быть спокойным. В основном эта дискуссия велась или хоровыми руководителями, или врачами, или посредственными певцами.

В действительности никто не может отрицать то, что любое звукоизвлечение требует работы органов, производящих эти звуки. Когда мы говорим о звукообразовании нашего голоса, мы понимаем, что абдоминальные мышцы, участвуя в дыхательном процессе, создают компрессию подсвязочного давления только при плотном сжимании голосовых складок, а мышцы, окружающие гортань, разве не удерживают ее в положении высокого тона (низкого положения)? На протяжении вековой истории вокального искусства хорошие педагоги писали труды, выражая тем самым свое воззрение в сфере постановки голоса. Но только принципы правильного понимания, как закон, всегда действовали безукоризненно точно. Эти постулаты оставили нам в подарок великие учителя пения! Сегодня же педагоги не могут сформулировать свое представление о своем же методе, обучая по своим ощущениям! Они убеждают своих учеников, что по книгам никогда не научить пению. Позвольте, а кто утверждал обратное? Книга дает вам право найти собеседника в своей профессии, так как глухое молчание педагогов лишает вас возможности вступить

в диалог со своей профессией. Узнать о ней больше, чем вы знаете. Подобные педагоги уповают на время, убеждая ученика, что все впереди.

Но время — это каждый урок, который только тогда имеет смысл, когда он наполнен музыкой, смыслом узнать о тайнах вашей будущей профессии. Каждый раз, на каждом уроке!!!

Если же этого нет, то подобный педагог создает армию несчастных людей, инвалидов в своей профессии. Метод, который несет в себе понятия взаимосвязанных сущностей голосовых данных, таких как правильное использование смыкания голосовой щели, дыхательной системы, именно их взаимодействие создает такие вокальные понятия в применении певческого метода, как *chiaroscuro*, *appoggio*, выравнивание регистров, хорошее вибрато, это собственно и есть *belcanto*. Но время менялось, менялись стили, менялись вокальные приемы для творческого осуществления замысла композиторов, менялось и бельканто, — отвечая новым потребностям временных изменений, достойно дойдя до наших дней.

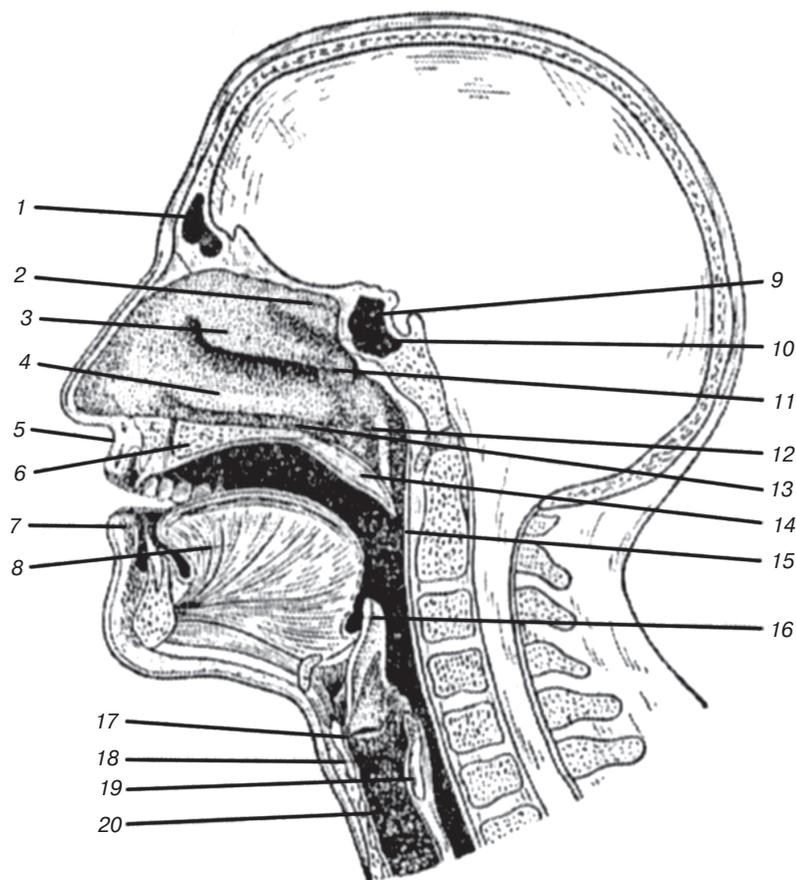


Рис. 1.

Продольный разрез головы:

1 — лобная пазуха; 2 — верхняя носовая раковина; 3 — средняя носовая раковина; 4 — нижняя носовая раковина; 5 — верхняя губа; 6 — верхняя челюсть (твердое небо); 7 — нижняя губа; 8 — язык; 9 — основная пазуха; 10 — верхний носовой ход; 11 — средний носовой ход; 12 — отверстие Евстахиевой трубы; 13 — нижний носовой ход; 14 — мягкое небо; 15 — миндалины небные; 16 — надгортанник; 17 — истинные голосовые связки; 18 — щитовидный хрящ; 19 — перстневидный хрящ; 20 — трахея.

## ВОКАЛЬНЫЙ ЗВУК

Для образования человеческого голоса необходимо два условия:

1. Набранный при дыхании воздух, который должен производить непосредственно давление на связки.

2. Голосовые связки должны максимально приблизиться друг к другу и прийти в напряженное состояние.

Для того чтобы воздух при вдыхании получил давление, которое образует звук, нужно создать компрессию при сжатии инспираторных мускулов. Сдавленный таким образом воздух, сдерживаемый плотным расположением связок, как бы поддерживает давление (*арогgio*) и образует певческий звук. Голосовые связки представляют из себя эластичную ткань, она и меняет напряжение от мышц, ее натягивающих, в зависимости от тона голосового звучания, что и создает степень напряжения.

Следовательно, происходит закрытие голосовой щели или совершенно, или частично. Степень сближения и напряжения связок создает звучание требуемого звука.

Сила же звука зависит исключительно от величины колебания связок и находится в непосредственной зависимости от вдыхаемого воздуха. Сила звука также отличается от резонанса воздуха, находящегося выше и ниже голосовых связок. Вибрация также происходит и в дыхательном горле, и в самом бронхиальном пространстве.

Широкая объемистая грудь также способна образовывать путем резонанса сильные звуки, так как воздух является носителем звуковой волны.

Понятно, что певческое дыхание резко отличается от обычного дыхания, которое удовлетворяет только жизненные функции человека.

Издавна певческое дыхание имело свою особую «философию» его воспроизводства. Низким абдоминальным искусственным вдохом певцы начали пользоваться с середины XIX в., когда музыка, в том числе и вокальная, стала менять свои позиции.

Если в барочной музыке не требовалась экспрессия и мощь голосового звучания, то в последующих музыкальных стилях, в связи с новыми театральными персонажами в драматическом искусстве, потребовались иные взгляды на их творческий характер. Это вызвало естественное увеличение состава оркестров, отсюда и потребовалась сила звуковой экспрессии, чтобы совместить вокальный звук с драматическими оттенками литературных персонажей оперной музыки.

Закрыта совершенно



Закрыта отчасти



Только суживается,  
не закрываясь

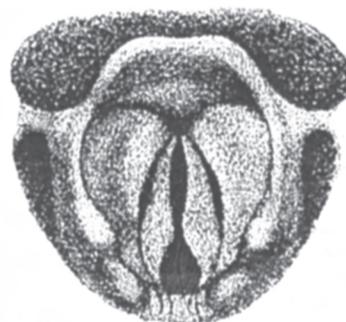


Рис. 2

## О ДЫХАНИИ

Таким образом, самым основным в искусстве пения можно считать контроль над дыханием, имея в виду *apoggio*, это понятие надо рассматривать в широком смысле, учитывая баланс дыхательных и выдыхательных мышц, смыкание щели и поток воздуха. Отсюда можно считать *apoggio* термином, описывающим дыхание. У отличных певцов всегда сохраняется непрерывный напор дыхания и когда он поет тихо, и когда ему надо создать драматические эффекты, воспринимаемые, ввиду своей естественности, как глубина эмоций.

Надо всегда помнить — чем меньше дыхания, тем больше звучность! При глубоком вдохе, при ограниченном количестве воздуха создается естественное положение подвздошного давления (*apoggio*), что дает возможность звуку быть плотным по своей эмиссии и устойчивым, так как связки плотнее сжимаются.

Но если «чаша» переполняется, то воздух сам готов высвободить занятое пространство, отсюда безконтрольно расходуется в силу напора — давления.

Когда педагог требует у ученика при звукоизвлечении представить звук, в виде стопа, он тем самым заставляет плотнее сомкнуться связки, убергая выплеска набранного воздуха.

## КАК ДОСТИЧЬ ПРАВИЛЬНОГО ИСКУССТВЕННОГО АБДОМИНАЛЬНОГО ДЫХАНИЯ

Станьте прямо с приподнятой головой (но не слишком) и опустите руки вдоль туловища, на уровне вашего взгляда должны находиться часы с секундной стрелкой.

Теперь начинаем дышать через нос медленно и непрерывно, пока легкие не наполнятся воздухом.

После того как легкие наполнились воздухом, нужно задержать его определенное число секунд (имея в виду таблицу, приведенную как образец поступательных упражнений).

Затем, открыв рот, сомкнув связки равномерным давлением выпускаете набранный воздух, при этом положении будет слышно, правильно ли вытекает воздух.

В первые дни занятий надо заниматься с первого пункта с продолжением всех вышеуказанных секунд.

Переходить ко второму (третьему, четвертому и т. д.) упражнению можно только тогда, когда при исполнении первого и последующих положений не будет ощущаться никакого утомления.

Есть убедительная просьба рассчитывать учителю на физические возможности ученика.

Я настаиваю на положении вдыхать воздух носом, так как при этом условии мышцы будут напрягаться медленнее и легче, постепенно переходя от состояния покоя к высшей

степени напряжения. Чтобы достигнуть глубокого абдоминального вдоха воздуха, ученик должен сперва взять диафрагменное дыхание. После первого такта вы почувствуете, что больше невозможно вдохнуть, однако крепкой волей можно заставить абдоминальные мышцы прийти в еще большее напряжение заставив медленно вобрать еще некоторое количество воздуха. Это дает вам подчинить своей воле напряжение абдоминальных мышц.

**ТАБЛИЦА ЗАНЯТИЙ ДЛЯ ВЫРАБОТКИ  
ИСКУССТВЕННОГО ДЫХАНИЯ (В СЕКУНДАХ)**

№ упражнения	I Вдыхать воздух	II Держать	III Выдыхать	Всего
I	5	5	5	15
	5	6	5	16
	5	7	5	17
	5	8	5	18
	5	9	5	19
	5	10	5	20
II	6	10	6	22
	7	10	7	24
	8	10	8	26
	9	10	9	28
	10	10	10	30
III	10	11	10	31
	10	12	10	32
	10	13	10	33
	10	14	10	34
	10	15	10	35
	10	16	10	36
	10	17	10	37
	10	18	10	38
	10	19	10	39
	10	20	10	40
IV	11	20	11	42
	12	20	12	44
	13	20	13	46
	14	20	14	48
	16	20	15	50

## ДЛЯ БОЛЕЕ ПРОДВИНУТЫХ ТРЕНИРОВОК

№ упражнения	I Вдыхать воздух	II Держать	III Выдыхать	Всего
V	15	21	15	51
	15	22	15	52
	15	23	15	53
	15	24	15	54
	15	25	15	55
	15	26	15	56
	15	27	15	57
	15	28	15	58
	15	29	15	59
	15	30	15	60
VI	16	30	16	62
	17	30	17	64
	18	30	18	66
	19	30	19	68
	20	30	20	70

## ВСЁ О ДВИЖЕНИИ ГОРТАНИ

На форму голосовой щели при фонации влияет едва уловимое, нежное взаимодействие разных мышц. От степени расширения или сужения голосовой щели зависит качество голоса, хотя точное соотношение между напряжением мышц и поведением гортани не выявлено, и это остается предметом исследований. Здесь важно понять, что любые изменения в гортани есть сумма различных взаимодействующих сил. Совокупное действие сокращений мышц и голосовой щели называют «приводящей силой».

Части голосового аппарата: легкие с дыхательным горлом выполняют роль раздувательного меха, в гортани звук образуется в зеве с мягким нёбом, носовыми полостями и ртом, который подвергается различным изменениям. Певец, желающий победить трудности своего искусства, должен вполне владеть механизмом всех вышеуказанных положений. Механизм состоит из удлинения и сокращения голосовых связок и в расширении и в суживании голосовой щели, через которую проходит набранный воздух, приводя в колебание связки. Все эти положения характеризуют качество и носкость голоса. Поэтому метод преподавания заключается в правильном понятии положения органов голосообразования.

Пение в центральном регистре темным тембром происходит, когда гортань остается в зафиксированном положении чуть ниже положения покоя.

Понижение становится заметным, когда певец последним усилием увеличивает тембровую окраску, придавая голосу всю полноту, на которую он способен.

В этом случае гортань остается неподвижной в самой низкой позиции во всех регистрах.

Очень многие педагоги отмечали важное значение положения низкой гортани. На этот счет выходило много литературы, где комментировали положение низкой гортани.

Юлиус Штокхаузен в 1884 году говорил и писал о преимуществе звуковой эмиссии в расположении гортани, что можно было фиксировать по высоте адамова яблока.

В своем трактате Гарсиа писал, что самый невыносимый тембр — светлый, лишенный блеска (*brilliance*). Такое качество он называл «белым звуком». В то же время он называл идеальным звуком — округлость, вибрацию и бархатистость. Именно эти качества возникают при положении низкой гортани и увеличенной глотке, «вибрация» — при сильном смыкании голосовой щели.

Таким образом из всех воображаемых позиций голосового тракта самой важной является вертикальная позиция гортани. Именно эта позиция при фонации гласных влияет на окраску голоса.

## ГОРТАНЬ И ЕЕ ЭЛАСТИЧНОСТЬ В ПЕНИИ

Положение глубокого вдоха дает нам возможность добиться предельной эластичности гортани. Для того чтобы ее движения были плавными и устойчивыми, требуется ваше осознание глубокого вдоха, это положение гортани называется положением высокого тона, низкое ее положение может выработаться только при психологическом условии глубокого вдоха, при этом гортань автоматически следует в крайне низкое положение выработанное вашим образным мышлением, которое вносится в ваш «компьютер» как условие вашего правильного воззрения на предмет абдоминального вдоха.

Я писал в своей книге «Механика пения»:

«Певец перед исполнением арии часто бывает парализован страхом за то, чтобы голос на высокой ноте не изменил ему. Такой певец, как азартный игрок, истерзанный сомнениями и страхом за свое исполнение». Условия владения тонами верхнего диапазона голоса накрепко связаны с правильным воззрением на предмет низкого положения гортани. Если же гортань на высоких нотах поднимается, то звуки неправильны и поверхностны.

## «ЗЕВОК» И ПОЛОЖЕНИЕ ГОРТАНИ

Вертикальное положение гортани долго было предметом дискуссий в научной литературе. Гортань можно поднимать при помощи мышц, что и есть механика движения.

В природе при глотании гортань поднимается и опускается при начале зевоты. Гортань также принимает низкое положение, как уже говорилось, при ощущении низкого абдоминального вдоха. Профессиональные певцы держат гортань опущенной при фонации звука, непрофессиональные певцы поют при более высокой гортани.

Но положение гортани у профессиональных певцов иногда снижает четкость поющих гласных, это в основном зависит от правильного начального обучения, когда педагог не требует четкой артикуляции и усиленного произношения согласных. Согласные в случае согласованного произношения с гласной, сливаясь, создают (*legato*), которое возникает от состояния подвязочного давления не только при гласных, но и при произношении согласных, в котором участвует язык, губы и объем ротовой полости (зевок).

## АТАКА И ВОСПРОИЗВОДСТВО ПЕВЧЕСКОГО ТОНА

Воспроизвести звук правильно представляет некоторую трудность, поэтому обязанность учителя предварительно объяснить ученику, как поступать сообразно цели. Ученик не должен начинать подачу звука сразу, не задержав его на мгновение перед атакой (рис. 3). Это условие дает нам возможность плотно закрыть голосовую щель, в противном случае набранный воздух может выйти преждевременно, вследствие этой оплошности связки будут вибрировать недостаточно хорошо, что лишит звук блеска и нужной устойчивости.



Рис. 3.  
Ларингоскопическая картина нормальной гортани:  
*а* — при дыхании; *б* — при воспроизведении звука.

Бережливость в расходе воздуха — вещь важная, сообщаемый голосовым связкам толчок должен быть решительным, без преувеличения, иначе качество звука будет страдать неровностью.

Нужно следить, чтобы нижняя челюсть держалась свободно, не напрягалась и не вытягивалась вперед. Набранный воздух должен выходить пропорционально степени силы данного звука.

Сила же звука при правильном звукоизвлечении с течением времени будет расти. Поэтому надо всегда петь своим полным голосом, без желания дать больше звука, что может привести к форсированному звучанию.

Давайте определим три формы атаки звука:

- 1) мягкую, или с придыханием;
- 2) твердую, или «приступ»;
- 3) одновременную, или «мгновенную».

1. При мягкой атаке голосовая щель перед фонацией открыта, т. е. на голосовые связки нет никакого воздействия. Фонация начинается с короткого вдоха, который иногда воспринимается на слух как звук *Х* при быстром проходе воздуха, затем связки сближаются для того, чтобы атаковать звук.

2. Твердая атака в фазе перед фонацией требует сильного сжатия голосовых связок с одновременной подсвязочной компрессией воздуха. Как только смыкаются дыхательные мышцы, увеличивается подсвязочное давление и голосовая щель не пропускает струю воздуха. В момент фонации щель внезапно и резко раскрывается, воздух устремляется в нее и начинается фонация.

3. Третий тип атаки звука рассматривается как «одновременная атака», или «мгновенная». Сторонники ее считают, что и дыхательные мышцы и приводные мышцы гортани должны смыкаться в определенный момент фонации. Тем самым голосовая щель не будет участвовать в фазе перед фонацией.

Жесткое смыкание голосовой щели образует источник звука, богатый высокочастотными компонентами. Певец профессионального толка является художником звука и способен отрегулировать звуки так, чтобы они соответствовали смыслу спетой фразы или слова.

## ВООБРАЖЕНИЕ РЕЗОНАНСА

Для достижения хорошего качества звука в преподавании используется фокусировка голоса в словах — «пение в маску».

Подобная вокальная терминология имеет весьма конкретное значение, а именно направление голоса на носовую перегородку, в носоглотку, в синусы скул, за зубы, в твердое нёбо и т. п.

Эта загадка всегда порождала различные теории, которые со временем приобрели большое количество домыслов и недосказанностей. Красивое отображение этой теории можно встретить в работах Франческо и Джованни Ламперти, которые опирались на теорию доктора Манделл. Для нас же пусть будет всегда профессиональный словесный набор только достижениями в образовании такого феномена, как человеческий голос, который не имеет себе равного по звучанию ни с одним инструментом, так как несет нагрузку и словесного воплощения в красоте вокального искусства.

## CHIAROSCURO, ИЛИ ИДЕАЛЬНОЕ КАЧЕСТВО ГОЛОСА

Впервые это слово прозвучало в работе «Практические мысли по образному пению» в 1774 году Жана Батиста Манчини. Он советовал для выразительного пения использовать окраску голоса, т. е. придавать ему нужную теплоту или динамику светового окраса голоса. Дж. Ламперти, один из знаменитейших педагогов вокального искусства XIX в. по этому поводу говорил:

«Хотя вы, возможно, имеете огромный диапазон голоса, вы не сможете модулировать звуки до тех пор, пока ваш голос не станет округлым и богатым, CHIAROSCURO. Всегда должен присутствовать “темный” и “светлый” звук».

Светлый элемент обусловлен закрытием (смыканием) голосовой щели, что продуцирует звук богатыми высокочастотными компонентами. Но «светлый» элемент только часть *chiaroscuro*.

Голос должен иметь также округлость и глубину, что обусловлено темным тембром. Это «темное» свойство создается «резонаторной трубой» (от голосовой щели ко рту и носу).

Даже если между голосами певцов есть различие, все равно одно качество присуще всем — это светлый и темный тембр, т. е. *chiroscuro*.

## НЕМНОГО О РЕГИСТРАХ

Регистром технически называется ряд звуков одного тембра, которые в органе или физгармонии подражают различным инструментам; число тонов каждого регистра ограничено, вне данных пределов нельзя извлечь ни одного звука. Регистры становятся ровными, плавно переходя у мужчин из головного тона в грудной и, наоборот, из грудного обертона в головной, при правильном понятии регистровой зависимости на голосовую окраску. У женского голоса грудные тона должны без «бреши» (неровности, провалов) плавно состыковываться с медиумом, т. е. средним регистром, который требует особого подхода в сглаживании от ноты *фа* до ноты *си*, эта квинта должна быть тщательно сглажена, в противном случае мы будем слышать неопертые тона этого регистра. Третий барьер женского голоса — это головные тона, которые по мере повышения в сторону высоты тона должны постепенно мешаться с грудным обертоном и быть более насыщены. Все голоса мужского ряда имеют свои ступени в переходе от регистра грудного в регистр головной.

У басов это нота *ре-бемоль* или *ре*, у баритонов — *ми-бемоль* или *ми*, у теноров — *фа-диез* или *фа*. Можно эти положения воспринимать по-разному, многие педагоги, невзирая на работы выдающихся педагогов о работе и проблемах регистров, отрицают регистровую зависимость. Мне думается, им никто никогда не говорил и не работал над красотой их тембральной окраски, когда голос приобретает ровность и тембральную красоту, плавно переходя из регистра в регистр. Именно тогда и создается ощущение, что регистров вовсе не существует.

Но когда мы слышим неровность и резкость от среднего регистра в верхний, несколько крикливым оттенком, мы делаем вывод, что певец не в ладах с регистрами своего голоса.

## ФИЛИРОВКА ЗВУКА

Филировка звука есть секрет искусства пения. Совершенная филировка звука должна быть исполнена на каждой гласной и на всякой ступени диапазона.

Характер звука должен быть во всех фазах глубоким, так как передача действия от грудных мускулов к гортанным и наоборот должна быть безукоризненной.

Если же звук при переходе с форте (*F*) на пиано (*P*) ломается или изменяет характер звучания, то это означает, что гортань поднялась и мускулы потеряли напряжение для удержания гортани в надлежащем положении. Многие педагоги очень непонятно относятся к работе мышц, считая, что звук сам по себе без работы соответствующих мышц может действовать в правильном направлении. Когда человек ходит или поднимает какую-либо тяжесть или даже просто поднимает руку, он ведь не дает отчет о работе в этом направлении группе мышц. Задача педагога следить только за чистотой, свободой и красотой звука, а работу выполняет группа мышц, участвующих в этом.

Мышцы, держащие гортань и работающие на образование звука, должны претерпевать работу, и человеческий аппарат привыкая к работе действующих мышц, строго выполняет свои функции.

И эти функции в конечном счете приобретают автоматическую направленность, которая нарабатывается от работы педагога, который четко и точно определяет задачи укладываемые в «компьютер» ученика и становящиеся в конечном счете его ОЩУЩЕНИЯМИ, по которым ему придется двигаться на вокальном поприще.

## ГЛАСНЫЕ ЗВУКИ В ПЕНИИ

Различия произношения гласных вызываются формой рта, положением языка и губ. Главным исходным пунктом должна быть при занятиях гласная *A*, в силу того, что для ее произношения голосовой аппарат принимает наиболее естественное положение. Поэтому удобнее с нее начинать, постепенно переходя на другие гласные.

Именно последовательность может лежать на педагогическом решении — какая из гласных следующего порядка наиболее благополучно звучит в диапазоне данного ученика или ученицы.

Форма рта меняется при произношении трех гласных: *A*, *I*, *U*, надо помнить что открытой гласной *A* не должно быть, гласная *A* должна звучать как *A* в слове «*anima*» (*ит.* — душа) (рис. 4).

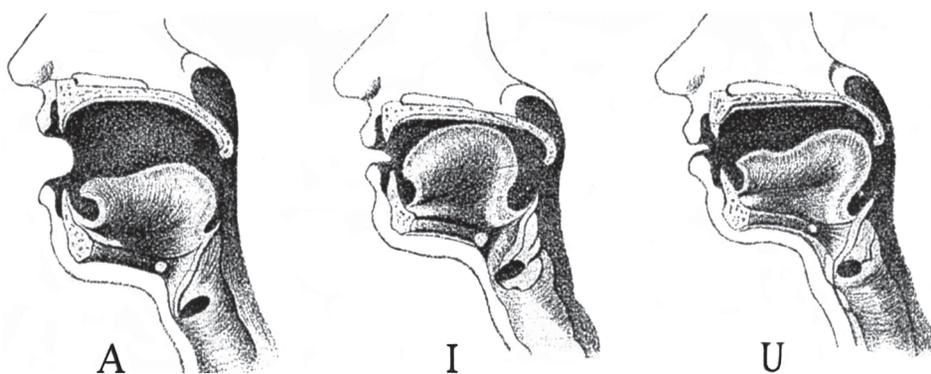


Рис. 4

Гласная *I* несколько плосковатая, для того чтобы ее сформировать круглее и с глубиной, надо постараться произнести французскую гласную *U*, что даст вам возможность ощутить некоторую глубину в ротовой полости (как бы зевок), отчего гласная *I* преобретет округлость в своем звучании.

На мой взгляд, гласная *U* — трудная в вокальном звукообразовании из-за ее природной глубокой фонации, для того чтобы добиться звучности в вокально правильном формировании, требуется несколько расширить глубину ротовой полости, изначально не открывая рот широко, с воображением, что у вас во рту инородный предмет (типа яблока), с этим ощущением постарайтесь произнести гласную. Нужно помнить, что гласная *U* есть залог всех высоких тонов певческого диапазона, учитывая всю глубину ее природного звучания.

Понимая, что человеческий голос имеет в своей палитре только два цвета — «темный» и «светлый», исключая все другие краски, как важно иметь в своей палитре темный звук,

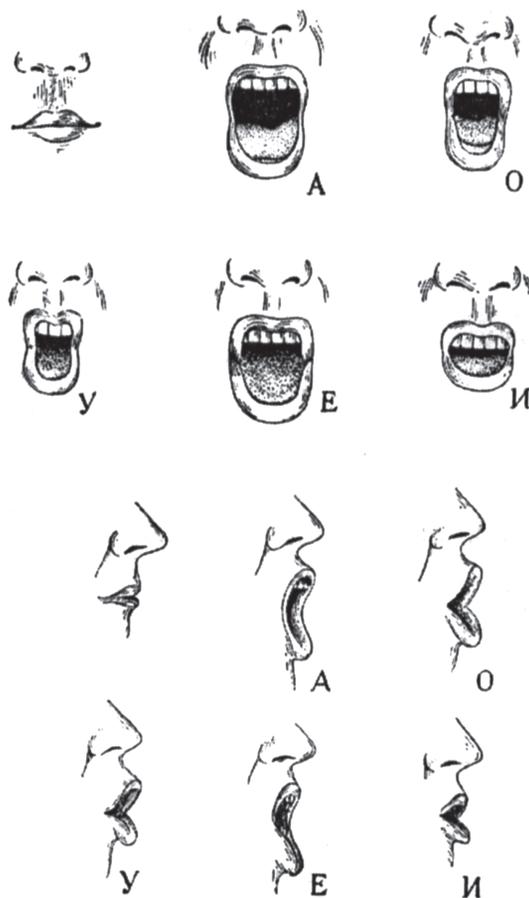


Рис. 5.  
Приблизительная форма рта при пении пяти основных гласных,  
с активным участием мышц надставной трубы

который в сочетании со светлым (головным) даст возможность звуковой модуляции вокального звука, — это и есть то необходимое *chiaroscuro*, классическое пение без которого немислимо.

## ЗВУКОВОЕ ЭХО

Эхо, как известно, есть рефлективный, т. е. отобранный окружающими твердыми телами звук (отголосок), который слышен после того, как замолк первоначальный звук.

В природе есть места, есть и здания устроенные так, что эхо повторяет не только отдельные звуки, но и целые фразы. Человеческий голос может некоторым образом подражать этому акустическому явлению, хотя в зале, переполненном публикой, звук не может развиваться так свободно, как в открытом месте. Голос может подражать отголоску почти на всем своем диапазоне, однако лучше всего на высоких нотах, которые богаты вибрациями. Для достижения данного эффекта необходимо в точности воспроизвести взятый полным голосом звук, повторив его в *pianissimo*. Механизм эхо состоит в том, что после ряда звуков, спетых полным голосом, воздух нужно мгновенно задержать, после чего, делая слабое давление на связки, повторить те же ноты в *pianissimo flutti*, стараясь по возможности подражать известному в природе явлению.

## ФЛЕЙТОВЫЕ ЗВУКИ СОПРАНО

Если ударить по клавише рояля пальцем, не отнимая его от клавиши, то кроме взятого звука слышно еще много колебаний, или вибраций, которые постепенно слабеют, пока не сделаются неуловимыми на слух. Прежде чем звук совершенно замолкнет, слабо, но явственно слышится звук верхней октавы, очевидно дающий вдвое больше колебаний.

Кроме него, можно различить на слух другие звуки: квинту этой октавы, большую терцию. Если звук совершает 261 колебание — нота *до*



менно с ним слышимые звуки, представляют следующий ряд:



Но эти звуки могут быть слышны только при помощи вспомогательных средств в виде резонаторов, которые могут их усилить, чтобы они были доступны слуху. Самый низкий называется основным, последующие — гармоническим рядом, или гармоническими призвуками. В человеческом голосе можно услышать октаву основного звука, особенно при динамике *decrescendo*. В голосе остается основной звук, но он теряет силу, переходя с *forte* на *pianissimo*, слышен очень нежный тихий звук, который можно было бы назвать гармоническим призвуком, если бы основной тон совершенно бы исчез. Именно этот звук носит название *флейтового*. Этот звук не имеет никакого фонического значения, так как с фальцета нельзя перейти в *pianissimo* на *forte* и обратно, а на флейтовых звуках фундаментом является глубокое дыхание, в котором участвуют абдоминальные мышцы, при этом голосовые связки вибрируют по всей ширине.

## НЕМНОГО О ВЕРХНЕМ РЕГИСТРЕ У ТЕНОРОВ

Ранее тенора, по всей видимости, брали самые высокие звуки светлым, легким голосом, либо *voce di testa*, который мы можем воспринимать как фальцет, либо техническим примером *voix mixte* микстом, или «головным», либо *voce di mezzo pette* (полугрудным). В 1830 году Гароде писал: «У теноров головные звуки регулярно используются, имеют необыкновенную красоту. Нужно брать их силой и чисто соединять их очень аккуратно с грудным голосом». Это означает, что правильно использованные переходные ноты (E4–F#4) есть путь к растяжению диапазона голоса вверх. Когда один регистр, головной, плавно вторгается в грудной обертоном, используя *voix mixte* (микст смешанного регистра), профессиональный певец, используя этот прием, добивается в музыкальных фразах, не «меняя регистров», избегая «тяжелых» переходов из одного регистра в другой. Что же предлагал нам в понимании смешанного регистра Гарсиа?

Он описывал два способа пения высоких нот, первый из которых был обусловлен разными свойствами щели и глотки. В этом случае звуки поются без усиления глоткой, понятно, что интенсивность звука зависит в основном от количества составляющих, которые вибрируют одновременно, и от амплитуды вибрации, которые эти составляющие и производят.

В результате уменьшения вибрирующих составляющих уменьшается звучание самого голоса. Такой звук воспринимается как тихий — «вполголоса» (*mezza voce*).

Второй способ пения мужчинами высоких нот — участие мышц гортани в работе глотки. Он считал, что для пения высоких нот необходимо мускульное напряжение, которое требует сильного подглоточного давления, это создает звучание с высокочастотными компонентами.

## ХАРАКТЕРИСТИКА ГОЛОСОВЫХ ТИПОВ

Чтобы предотвратить достойные сожаления и почти непоправимые ошибки, в которые так легко впадают педагоги пения, неумеющие дать правильной оценки голосов и определить их тип, я считаю необходимым указать на те представляемые нам самой природой признаки, благодаря которым можно с полной уверенностью отнести данный голос к тому или другому типу. Драматическое сопрано, например, и меццо-сопрано почти одинаковы по тембру и полноте звука, отсюда очень легко принять один голос за другой.

Но если с меццо обращаться как с сопрано, то природная полнота звука меццо-сопрано мало-помалу уменьшается, голос утрачивает гибкость и мягкость, делается неспособным к динамическим оттенкам. Точно так же меццо-сопрано может быть ошибочно принято за контральто, ошибка роковая для голоса. Вследствие слишком большого давления на низких нотах лишают голос красивого тембра. Баритон стоит между драматическим тенором и басом, разделяя некоторые особенности обоих. Он гибче и мягче баса. При определении типа голоса надо обратить внимание преимущественно на три ноты: *ре*, *ми*, *фа*.

Усилия, на которые обречен организм — в особенности голосовые связки, принужден функционировать неестественно и вследствие этих усилий теряет эластичность и силу, производит прежде всего *tremolo* звука, потом *tremolante calante* (понижающее тремоло) и, наконец, *tremolante calante-fosco* (мрачное понижение тремоло), и как бы хорошо с голосом ни было вначале, в конце концов от него остается только приятное воспоминание. Сколько ошибочных высказываний педагогов из Петербургской консерватории чуть ли не лишили молодых людей голоса. Не понимая порой специфики голоса, вскользь, мимоходом дают молодым людям характеристики принадлежности их голосов, баритонам рекомендуют в тенора, высоких басов в лирические баритоны, скольких молодых людей пришлось выгребать из пагубных советов и рекомендаций этих, мягко говоря, «профессоров». Педагогика не имеет никакого отношения к тому, был твой педагог певцом или нет, эта наука рассчитана на глубокое знание предмета вокальных методик и музыкального интеллекта как такового. Сейчас время трудное и, очевидно, горе-педагоги стремятся выжить. Неужели предметом их благополучия должны быть молодые люди, мечтающие петь и не мыслящие себя в другом качестве?

# ГОЛОСОВЫЕ ТИПЫ И ИХ ХАРАКТЕР

## Женские голоса. Сопрано

Естественное активное дыхание

Глубокое дыхание

Отличительные звуки

The diagram shows a musical staff with a treble clef. The first part of the staff is labeled 'Естественное активное дыхание' (Natural active breathing) and contains a sequence of notes. The second part is labeled 'Глубокое дыхание' (Deep breathing) and contains a sequence of notes with a lower pitch. A box labeled 'Отличительные звуки' (Distinctive sounds) is positioned below the staff, covering the notes of the second part.

## Меццо-сопрано

Естественное активное дыхание

Глубокое дыхание

Отличительные звуки

The diagram shows a musical staff with a treble clef. The first part is labeled 'Естественное активное дыхание' and the second part is labeled 'Глубокое дыхание'. A box labeled 'Отличительные звуки' is positioned below the staff, covering the notes of the second part.

## Контральто

Естественное активное дыхание

Глубокое дыхание

Отличительные звуки

The diagram shows a musical staff with a treble clef. The first part is labeled 'Естественное активное дыхание' and the second part is labeled 'Глубокое дыхание'. A box labeled 'Отличительные звуки' is positioned below the staff, covering the notes of the second part.

## Мужские голоса. Лирический тенор

Естественное активное дыхание

Глубокое дыхание

Отличительные звуки

The diagram shows a musical staff with a bass clef on the left and a treble clef on the right. The first part is labeled 'Естественное активное дыхание' and the second part is labeled 'Глубокое дыхание'. A box labeled 'Отличительные звуки' is positioned below the staff, covering the notes of the second part.

## Драматический тенор

Естественное активное дыхание

Глубокое дыхание

Отличительные звуки

The diagram shows a musical staff with a bass clef on the left and a treble clef on the right. The first part is labeled 'Естественное активное дыхание' and the second part is labeled 'Глубокое дыхание'. A box labeled 'Отличительные звуки' is positioned below the staff, covering the notes of the second part.

## Баритон

Естественное активное дыхание

Глубокое дыхание

Отличительные звуки

The diagram shows a musical staff with a bass clef. The first part is labeled 'Естественное активное дыхание' and the second part is labeled 'Глубокое дыхание'. A box labeled 'Отличительные звуки' is positioned below the staff, covering the notes of the second part.

## Бас

Естественное активное дыхание

Глубокое дыхание

Отличительные звуки

The diagram shows a musical staff with a bass clef. The first part is labeled 'Естественное активное дыхание' and the second part is labeled 'Глубокое дыхание'. A box labeled 'Отличительные звуки' is positioned below the staff, covering the notes of the second part.

## О ТЕМБРЕ ГОЛОСА

Каждый звук характеризуется не только высотой и силой звучания, но и окраской, оттенком, иначе говоря *тембром*. Одна и та же нота, взятая инструментом и человеческим голосом, звучит не одинаково: разница в звуке слышна даже непривычному уху. Это особенность каждого, его тембр отличает инструмент от инструмента, голос от голоса.

Человеческий голос самый благозвучный, самый богатый из всех инструментов. Разнообразие его тембров бесконечно: нет двух совершенно одинаковых голосов. По тембру и изменениям голоса, интонации мы с уверенностью узнаем человека. Все усилия подражать тембру и интонации другого лица бесполезны. Причина этой особенности кроется в строении голосовых органов, которые никогда не могут быть совершенно одинаковыми. Поэтому одна и та же нота, спетая двумя голосами одного типа, при одинаковой высоте все же будет звучать не одинаково вследствие различной формы колебаний, которая обуславливает индивидуальный характер тембра. Говоря о тембре, необходимо упомянуть о способе сделать его блестящим и мягким. Многие голоса от природы зачастую звучат грубо, неприятно, что можно объяснить иногда недостатком голосового органа, но, как правило, чаще недостаточным применением правильного дыхания. Знающий педагог исправляет этот недостаток наставлением ученику: как правильно дольше удерживать набранный воздух и как максимально экономить его при подаче звука, учитывая силу давления (*apoggio*). Только при соблюдении этих условий нота будет звучной и мягкой.

## СОВЕТЫ И ЗАМЕЧАНИЯ К УПРАЖНЕНИЯМ И ВОКАЛИЗАМ

«Быть или не быть», иначе — сделаться певцом или не сделаться, иметь голос или потерять его, наконец, достигнуть или нет желанной цели жизни? ПЕРВОЕ, ЧЕМ ДОЛЖЕН ОБЛАДАТЬ ПЕВЕЦ, ЭТО ГОЛОСОМ, ПОСТАВЛЕННЫМ НА ПРАВИЛЬНОМ ДЫХАНИИ. Даже если артист не особенно талантлив от природы, он все же будет нравиться слушателям, если его голос хорошо поставлен, т. е. способен издавать глубокие звуки, гибок и обладает хорошим тембром.

Напротив того, артист хотя и артистически и музыкально способный, но с плохой постановкой голоса, не владеющий хорошим дыханием, может иметь успех как актер, но не как певец. Как правило, карьера таких артистов непродолжительна...

История театрального искусства знает слишком много прискорбных примеров такого порядка. Отсюда надо понимать, как ответственно должен подходить обучающийся к процессу обучения вокальному искусству!

Учителю следует всегда помнить, что его соединяет с учеником духовная связь. Кто этого не чувствует, кто не сближается с учеником, тот плохой учитель. На первом плане бывает у преподавателей надменность, которая маскирует его несостоятельность в деле преподавания.

давания. Немаловажный совет: учитель должен делать свой урок оживленным и одобрять ученика. Побольше терпения и приветливости!!!

Строгость учителя должна относиться к правилам голосового порядка, а именно, чтобы каждая нота была глубокой и имела тембр, здесь нужно проявить внимание и настойчивость с обеих сторон. Правильный выбор упражнений для голоса — вещь большой важности. Упражнения я начинаю с ноты *соль* у высоких голосов, у баритон и бас — с ноты *ми*. Для высоких, средних и низких голосов, с моей точки зрения, чтобы не попадать в чисто грудной обертон, а обучающиеся могли мыслить вокально правильно, с головного тона, мое четкое убеждение, на основе многолетней педагогической практики, — лучше начинать занятия с нот среднего регистра у всех голосов.

Что касается вокализов для среднего и низкого голоса, советую остановить свой выбор на известных вокализах Конконе, первые 50 из них превосходны для развития среднего регистра голосов. Они написаны с таким тактом и знанием человеческого голоса, что вызывает лично у меня восторг и удивление. Для женских же голосов я отдаю предпочтение вокальным тетрадам Маркези, удивительно то, как она кропотливо отдает предпочтение изначально мелодическому понятию обучения развитию голоса, переходя в техническую оснащенность очень осторожно, со знанием всех проблем регистрового начала в женских голосах.

Я твердо убежден, что упражнения для постановки голоса есть путь определения дороги в правильном звукообразовании ученика. В действительности, ведь когда педагог дает вокализы, как последующий этап после упражнений он преследует другую цель. Эта цель есть стремление педагога научить ученика правильному понятию движения голоса по музыкальным фразам. Используя это правило, педагог достигает чистоты интервальной уверенности, свободы и гибкости гортани в звукообразовании, используя всю техническую оснащенность номеров этого бесценного наследия, каковыми являются вокализы от различных школ великих педагогов.

Хочу еще раз напомнить, что упражнения дают нам право найти правильную дорогу в образовании звука у ученика. Различные педагоги используют различные упражнения, но цель у всех одна. Я привожу вам в пример те упражнения, которые много лет используются мною как помощники в этом трудном деле. В них надо найти наиболее правильное и естественное звучание индивидуального голоса, учитывая его достоинства и недостатки. В заключение хочу высказать мысль, которой пользуюсь разясняя ученикам, покупающим пособия по вокальному искусству.

**«НИКОГДА НЕ УДАВАЛОСЬ НАУЧИТЬСЯ ПЕТЬ ПО НАПИСАННЫМ ШКОЛАМ ПЕНИЯ!»**

Они преследуют совершенно другую задачу, их ценность в том, чтобы ученик, листая страницы данного труда, стал более грамотным в сфере профессии, которой он хочет посвятить свою жизнь. Каждый приобретший вокальный труд приобретает себе также собеседника, с которым может поговорить, с которым может поспорить и сделать вывод. Учитывая поголовную безграмотность педагогов пения, которые преподают в классах различных заведений не школу, а ощущения личные, которые приобрели за время своей службы в различных театрах и в различном значении своего положения. Конечно же, ваша любознательность даст вам шанс быть ближе к заветной цели!!!

## ВОКАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ГОЛОСА

Исполнять упражнения по полутонам вверх и обратно на усмотрение педагога.

1. Упражнения, рекомендованные мною для постепенного разогрева голоса. При этом надо помнить, что каждая последующая нота образуется от предыдущей. Иными словами, там, где первая нота, там и вторая, и третья и т. д.

The musical score for exercise 1 consists of two systems. The first system is for the voice (Голос) and piano (Ф.-п.). The vocal line is written on a single staff in treble clef, showing a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a descending sequence: B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs). It features chords that support the vocal line, with some notes held over with slurs. The second system continues the vocal line with the notes: B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, followed by a descending sequence: B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The piano accompaniment continues with corresponding chords. The text "и т. д." (and so on) is written at the end of the vocal line.

2. Расширяя нить звучания еще одной нотой в терцовом интервале, надо помнить о том, что правильная атака звука есть правильное рождение звукообразования. Сначала надо помнить, что нота первая важна; набрав дыхание глубоко, немного задержать, только после этого атаковать легким ударом в голосовую щель.

The musical score for exercise 2 consists of two systems. The first system is for the voice (Голос) and piano (Ф.-п.). The vocal line is written on a single staff in treble clef, showing a sequence of notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, followed by a descending sequence: B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs). It features chords that support the vocal line, with some notes held over with slurs. The second system continues the vocal line with the notes: B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, followed by a descending sequence: B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The piano accompaniment continues with corresponding chords. The text "и т. д." (and so on) is written at the end of the vocal line.

3. Следующее упражнение рассчитано на правильную атаку двух последних нот, надо обратить внимание на постулат правильной атаки, т. е. не «выдуть» две последние ноты, а как бы через стон спокойно озвучить.

4. Это упражнение даст вам возможность, если вы правильно поняли первые три условия в предыдущих упражнениях, использовать правильную атаку как в legato, так и в staccato. Будьте внимательны к первому образованию звука. Не начинайте с наскока. Задержите дыхание и плавно атакуйте.

5. В этом упражнении надо постараться точно и энергично интонационно попасть на верхнюю ноту, которая чередуется в пределе кварты через секунду и терцию. Нижние ноты не должны «падать» в грудной обертоп, надо постараться оставить их в пределах головного тона.



9. Упражнение в размере терции. Важно почувствовать вторую ноту повтора, взять ее точно и устойчиво.



10. Упражнение на staccato и legato.



11. Первые две ноты должны быть устойчивыми и тембрными. Спускаясь вниз по нотам, старайтесь нисходящие ноты держать на опоре, чтобы они не «проваливались».



12. Все ноты в этом упражнении старайтесь брать точно, без подъездов, и не допускайте прерывания, переходя от ноты к другой ноте, т. е. извлекайте звуки плавно и ровно. Начинайте это упражнение медленно, но когда вы почувствовали себя уверенными, можно постепенно сдвигать темп.



13. Октавный ход надо мыслить всегда с ощущением первой ноты, т. е. если вы атакуете верхний звук, должны его представлять в положении первого. Проще говоря, не строить интервала вверх, следуя психологически за понятием — где первая нота, в этом месте и последующая.



14. Когда вы движетесь плавно по триолям, старайтесь доводить фразу до самого ее завершения. Не отпускайте напряжение воздушной струи, которая и держит все движение этого упражнения. Старайтесь как бы «проглаживать» эти триоли.



15. Гамма на октаве основного звука, филировка, затем легкое игривое *staccato*. Вначале пойте медленно, темп может быть ускорен после того, как интонация *staccato* станет совершенно чистой. На нисходящих интервалах мускулы легко ослабевают, вследствие петь высокий звук, повторяемый 7 раз, может выходить не совсем чисто, обращайтесь внимание на ровный толчок в голосовую щель.

16. Это упражнение преследует цель плавного слияния гласных.

16а. Добавив «Бр», вы можете добиться правильного подсвязочного давления на этих согласных, которые плавно выльются в последующие гласные.

А Э И О У      А Э И О У      А Э И О У

Бра Брэ Бри Бро Бру

17. Это упражнение не проходит в обратном порядке. Надо подниматься по усмотрению педагога. Но необходимо помнить, что интервала в октавном движении нет, надо вторую ноту брать с воображением там, где первую.

The image shows a musical score for exercise 17. It consists of three staves: a vocal line (top), a piano right-hand part (middle), and a piano left-hand part (bottom). The key signature is C major (one sharp, F#), and the time signature is common time (C). The tempo is marked with a 'C' (Crescendo). The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains two measures, and the second system contains two measures. The vocal line starts with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note A4, then a half note B4. The piano accompaniment features a steady bass line of quarter notes (G2, A2, B2, C3) and a right-hand part with chords and moving lines. Dynamics include a forte 'f' marking in the vocal line and piano accompaniment. The exercise is designed to be performed in a specific order, as indicated by the text above.

# **ВОКАЛИЗЫ**

ВОКАЛИЗЫ ОТ МАТИЛЬДЫ МАРКЕЗИ  
ДЛЯ ЖЕНСКОГО ГОЛОСА

Portamento

Голос

Ф.-п.

*Allegretto*

*mf*

*più lento*

*Tempo I*

*colla voce*

Canto spianato

Andante mosso

The first system of the musical score is marked "Andante mosso". It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a single treble clef with a common time signature (C). It begins with a rest, followed by a melodic line of eighth and sixteenth notes with accents and slurs. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) with a common time signature. It features a piano dynamic marking (*p*) and includes chords and moving lines in both hands.

Più mosso

The second system of the musical score is marked "Più mosso". It continues the vocal and piano parts. The vocal line shows a change in tempo and includes a key signature change to three flats (B-flat major/D-flat minor) and a time signature change to 3/4. The piano accompaniment also reflects these changes, with a more active bass line and harmonic support.

The third system of the musical score continues the vocal and piano parts. The vocal line features long, flowing phrases with slurs and accents. The piano accompaniment provides a steady harmonic and rhythmic foundation with moving lines in both hands.

The fourth system of the musical score concludes the vocal and piano parts. The vocal line ends with a final phrase, and the piano accompaniment provides a concluding harmonic structure.

First system of a musical score. It consists of three staves: a treble clef staff at the top, and two bass clef staves below it. The treble staff contains a melodic line with a long slur over the first six measures. The two bass staves provide accompaniment with eighth-note patterns and chords.

Second system of a musical score, continuing from the first. It features the same three-staff layout. The treble staff continues the melodic line with slurs and accents. The bass staves continue the accompaniment. The system concludes with a double bar line and a common time signature.

**Tempo I**

Third system of a musical score, marked **Tempo I**. It consists of three staves. The treble staff begins with a rest followed by a melodic line with slurs and accents. The middle staff (treble clef) contains chords with slurs. The bottom staff (bass clef) contains a bass line with slurs and accents.

Fourth system of a musical score, continuing from the previous system. It features the same three-staff layout. The treble staff continues the melodic line with slurs and accents. The middle staff (treble clef) contains chords with slurs. The bottom staff (bass clef) contains a bass line with slurs and accents. The system concludes with a double bar line and a common time signature.

# Large Skips (Salti)

Deciso

The musical score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a consistent eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line of dotted half notes in the left hand. The vocal line is marked 'Deciso' and includes several large leaps (salti) indicated by long horizontal lines above the notes. The first system includes accents (>) over the first two notes. The second system has a slur over the final two notes. The third system features a slur over the first two notes and a trill-like passage in the final measure. The fourth system has slurs over the first two notes and the final note.

First system of a musical score. It consists of a vocal line on a single treble clef staff and a piano accompaniment on grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two sharps (F# and C#). The vocal line features a melodic phrase with a slur and a fermata. The piano accompaniment includes a rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

Second system of the musical score. The vocal line continues with a melodic line, including a slur and a fermata. The piano accompaniment maintains the rhythmic pattern in the right hand and provides harmonic support in the left hand.

Third system of the musical score. The vocal line shows a melodic phrase with a slur and a fermata. The piano accompaniment continues with the established rhythmic and harmonic structure.

Fourth system of the musical score. The vocal line features a melodic line with a slur and a fermata. The piano accompaniment includes a rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

Fifth system of the musical score. The vocal line continues with a melodic line, including a slur and a fermata. The piano accompaniment features a rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand, concluding the piece with a final cadence.

Smooth, even singing  
(Canto spianato)

Moderato

The musical score is arranged in four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a right-hand treble clef and a left-hand bass clef. The tempo is marked 'Moderato' and the key signature is one flat (B-flat major). The first system includes a piano dynamic marking 'p'. The vocal line features a long, smooth melodic line with a slur. The piano accompaniment provides a steady harmonic and rhythmic foundation with chords and moving lines in both hands.

First system of a musical score. It consists of three staves: a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a piano (*p*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) marking. The piano accompaniment also begins with a piano (*p*) dynamic and includes a crescendo (*cresc.*) marking. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

Second system of the musical score. The vocal line features a forte (*f*) dynamic, a ritardando (*rit.*) marking, and a return to tempo (*a tempo*) marking. The piano accompaniment includes a forte (*f*) dynamic and a *colla voce* marking. The key signature and time signature remain consistent with the previous system.

Third system of the musical score. The vocal line continues with a melodic line, featuring accents (>) on some notes. The piano accompaniment consists of chords and rhythmic patterns in both the right and left hands. The key signature and time signature are maintained.

Fourth system of the musical score. The vocal line concludes with a melodic phrase, including accents (>) and a fermata. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and rhythmic accompaniment. The system ends with a double bar line. The key signature and time signature are consistent throughout.

# Long Intervals

Deciso

The first system of the piece is marked 'Deciso' and 'mf'. It consists of three staves: a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The treble staff features a melodic line with a wide interval, starting on a half note and moving to a whole note. The grand staff provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

The second system continues the 'Deciso' section. The treble staff includes a triplet of eighth notes. The grand staff continues with harmonic accompaniment, featuring chords and moving lines in both hands.

The third system concludes the 'Deciso' section. The treble staff shows a melodic line with a wide interval. The grand staff provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

Allegretto dolce

The fourth system is marked 'Allegretto dolce' and 'p'. It consists of three staves: a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The treble staff features a melodic line with a wide interval. The grand staff provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

Musical score for the first system. The vocal line (top staff) begins with a *rall.* marking, followed by **Tempo I**. The piano accompaniment (middle and bottom staves) includes the instruction *colla voce* and a dynamic marking of *mf*. The tempo and dynamics change to *deciso* in the second half of the system.

Musical score for the second system, continuing the vocal and piano parts from the first system. The tempo and dynamics remain *deciso*.

Staccato, Mezzo-staccato and Accented Notes

Musical score for the third system. The tempo is marked **Moderato**. The vocal line (top staff) features triplets and accents (>). The piano accompaniment (middle and bottom staves) includes a dynamic marking of *mf*.

Musical score for the fourth system, continuing the vocal and piano parts from the third system. The tempo remains **Moderato**.

First system of a musical score. The upper staff (treble clef) features a melodic line with a slur over the first two measures, followed by eighth-note patterns with accents (>) and a final measure marked *rall.* The lower staff (piano accompaniment) consists of chords and single notes, with a *rall.* marking in the final measure.

Second system of a musical score. The upper staff (treble clef) begins with a slur and a *a tempo* marking. It contains triplet markings (3) and accents (>) over eighth-note patterns. The lower staff (piano accompaniment) features chords and single notes, with a *a tempo* marking in the second measure.

Third system of a musical score. The upper staff (treble clef) features a melodic line with triplet markings (3) and slurs. The lower staff (piano accompaniment) consists of chords and single notes.

Fourth system of a musical score. The upper staff (treble clef) features a melodic line with a long slur and a fermata at the end. The lower staff (piano accompaniment) features chords and single notes, with a fermata at the end.

Canto spianato

Cantabile

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo/mood is marked 'Cantabile'. The first system begins with a vocal line in the treble clef and a piano accompaniment in the grand staff (treble and bass clefs). The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and single notes in the left hand. The vocal line starts with a half rest, followed by a melodic phrase. The second system continues the vocal and piano parts. The third system shows the vocal line with a long, sweeping slur over several notes. The fourth system concludes the piece with a final vocal phrase and piano accompaniment. The dynamic marking 'mf' (mezzo-forte) is present in the first system.

First system of a musical score. It consists of a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The key signature has one sharp (F#). The vocal line features a melodic phrase with a slur and a fermata. The piano accompaniment has a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

Second system of the musical score. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with some chords in the right hand.

Third system of the musical score. The vocal line has a melodic phrase. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns in the right hand.

Fourth system of the musical score, ending with a double bar line. The vocal line includes a fermata and a dynamic marking of *f*. The piano accompaniment includes dynamic markings of *colla voce* and *rall.* in the right hand.



# Синкопы

*Allegro giusto*

The musical score is written in E-flat major (three flats) and 3/4 time. It consists of a piano accompaniment and a melodic line. The piano part features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. The melodic line is characterized by syncopation, with notes often starting on the off-beat. The tempo is marked *Allegro giusto*. The score is divided into four systems, each with a single melodic staff and a grand staff (treble and bass clefs). The first system includes a dynamic marking of *p* (piano) for the piano accompaniment. The melodic line includes a fermata over a note in the second measure of the first system and a breath mark (>) over a note in the fourth measure of the first system. The piano accompaniment consists of eighth-note chords in the right hand and eighth-note bass notes in the left hand.

System 1: Treble clef with a melodic line featuring a slur and a fermata. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

System 2: Treble clef with a melodic line featuring a slur and a fermata. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

System 3: Treble clef with a melodic line featuring a slur and a fermata. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. Two fermatas are placed below the bass line.

System 4: Treble clef with a melodic line featuring a slur and a fermata. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. Five fermatas are placed below the bass line.

# Triplets

Tempo di Valse

The musical score is written for piano and violin in 3/4 time, marked "Tempo di Valse". The key signature has one flat (B-flat). The piano part consists of a steady accompaniment of chords in the right hand and single notes in the left hand. The violin part features several triplet passages, each marked with a "3" and a bracket. The first triplet appears in the first measure of the first system. The second system contains two triplet passages. The third system contains three triplet passages, with the final one marked with an accent (>). The fourth system contains two triplet passages, with the final one marked with an accent (>). The score concludes with a double bar line and a key signature change to two flats (B-flat and E-flat).

First system of a musical score. The vocal line (top) features a melodic line with three triplet eighth notes, each marked with an accent (>). The piano accompaniment (bottom) consists of a steady eighth-note bass line and a treble line with chords.

Second system of the musical score. The vocal line continues with triplet eighth notes and accents. The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern.

Third system of the musical score. The vocal line includes triplet eighth notes and accents. The piano accompaniment continues with its established accompaniment.

Fourth system of the musical score. The vocal line features triplet eighth notes and accents, followed by a section marked *ad lib.* with a fermata. The piano accompaniment includes the instruction *colla voce* and features a fermata in the bass line.

*rall.* *a tempo*

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with three triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and a dynamic accent (>) over the final note. The lower staff is in bass clef and provides a piano accompaniment with chords and rhythmic patterns. The tempo marking *rall.* is positioned above the first measure, and *a tempo* is positioned above the second measure.

The second system continues the musical piece. The upper staff features a melodic line with triplets and a dynamic accent (>). The lower staff continues the piano accompaniment with chords and rhythmic patterns.

The third system continues the musical piece. The upper staff features a melodic line with triplets and a dynamic accent (>). The lower staff continues the piano accompaniment with chords and rhythmic patterns.

The fourth system concludes the musical piece. The upper staff features a melodic line with triplets and a dynamic accent (>). The lower staff continues the piano accompaniment with chords and rhythmic patterns, ending with a final chord and a fermata.

# Chromatic Scale

Andante

The musical score is written for piano and consists of five systems. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Andante'. The right hand part features a chromatic scale starting on G4, moving up stepwise through A4, Bb4, B4, C5, D5, Eb5, E5, F5, G5, and ending on a whole note G5. The left hand part provides a simple accompaniment with chords and single notes. The first system includes a dynamic marking of *p* (piano) and accents (>) over the first three notes of the right hand. The score concludes with a final chord in the right hand.

System 1: Treble clef with a melodic line featuring accents and slurs. Piano accompaniment in the left hand consists of chords and single notes.

System 2: Treble clef with a melodic line featuring slurs and a fermata. Piano accompaniment in the left hand features chords and a short melodic phrase.

System 3: Treble clef with a melodic line featuring slurs and a fermata. Piano accompaniment in the left hand features chords and a short melodic phrase.

System 4: Treble clef with a melodic line featuring slurs and a fermata. Piano accompaniment in the left hand features chords and a short melodic phrase.

ВОКАЛИЗЫ ОТ ДЖ. КОНКОНЕ  
ДЛЯ БАСА И БАРИТОНА

Вокализ № 1

Allegretto giusto  $\text{♩} = 72$

Голос

*scherzoso, dolce*

Ф.-п.

*p*

*f* *p*

*p* *> p*

First system of musical notation. It consists of three staves: a bass staff at the top, a grand staff in the middle (treble and bass clefs), and another bass staff at the bottom. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The music features a melodic line in the top bass staff and a rhythmic accompaniment in the grand and bottom bass staves.

Second system of musical notation, continuing the piece. It follows the same three-staff layout as the first system. The melodic line in the top bass staff includes a long note with a fermata. The accompaniment in the grand and bottom bass staves continues with similar rhythmic patterns.

Third system of musical notation. The top bass staff shows a melodic line with several slurs and accents. The grand staff and bottom bass staff provide a steady accompaniment with eighth-note patterns.

Fourth system of musical notation, the final system on the page. It concludes with a double bar line. The top bass staff has a melodic line that ends with a fermata. The accompaniment in the grand and bottom bass staves also concludes with a double bar line. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the bottom bass staff.

Вокализ № 2

Allegro fantastico ♩ = 108

The musical score is written for piano and bass. It consists of four systems of music. The first system shows the beginning with a piano (*p*) dynamic and the instruction *liberamente*. The piano part features a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The second system is marked *energico* and *f* (forte), with a crescendo leading into it. The piano part has a dense texture of sixteenth-note chords. The third system continues the *f* dynamic. The fourth system features a decrescendo leading to a *p* dynamic. The piano part has a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand.

The first system of music consists of three staves. The top staff is a single bass clef line with a melodic line. The middle and bottom staves form a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The music is in a key with one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The first measure has a bass line starting with a quarter note G2, followed by a quarter rest, then a quarter note F2. The grand staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The first measure of the grand staff has a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The first measure of the grand staff has a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature.

The second system of music continues the piece. The bass line and grand staff notation are consistent with the first system. The bass line features a melodic line with accents and slurs. The grand staff continues with treble and bass clefs, showing a steady rhythmic pattern in the treble and a more active bass line.

The third system of music shows a change in the bass line and grand staff accompaniment. The bass line has a melodic line with accents and slurs. The grand staff continues with treble and bass clefs, showing a steady rhythmic pattern in the treble and a more active bass line.

The fourth system of music concludes the page. The bass line and grand staff notation are consistent with the previous systems. The bass line features a melodic line with accents and slurs. The grand staff continues with treble and bass clefs, showing a steady rhythmic pattern in the treble and a more active bass line.

Musical score for the first system. The bass line consists of a series of eighth notes with a dynamic marking of *ff*. The grand staff features a piano accompaniment with a dynamic marking of *p* and a *ff* dynamic marking. The piano part includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

Musical score for the second system. The bass line continues with a dynamic marking of *ff*. The grand staff continues the piano accompaniment with a dynamic marking of *ff*. The piano part includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

Вокализ № 3

Andantino amabile ♩ = 96

Musical score for the third system. The tempo is marked *Andantino amabile* with a quarter note equal to 96 (♩ = 96). The time signature is 3/4. The bass line is marked *dolce*. The grand staff features a piano accompaniment with a dynamic marking of *p*. The piano part includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

Musical score for the fourth system. The bass line continues with a dynamic marking of *ff*. The grand staff continues the piano accompaniment with a dynamic marking of *ff*. The piano part includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single bass staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The bass staff contains a melodic line with a slur over the first six measures and a fermata over the seventh. The grand staff contains accompaniment with chords in the treble and a rhythmic pattern in the bass. Dynamics markings *mf* are present in both the top and middle staves.

Second system of musical notation. It consists of three staves: a single bass staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The bass staff contains a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the seventh. The grand staff contains accompaniment with chords in the treble and a rhythmic pattern in the bass. Dynamics markings *p* are present in both the top and middle staves.

Third system of musical notation. It consists of three staves: a single bass staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The bass staff contains a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the seventh. The grand staff contains accompaniment with chords in the treble and a rhythmic pattern in the bass.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves: a single bass staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The bass staff contains a melodic line with a slur over the first two measures and a fermata over the seventh, ending with a circled 9. The grand staff contains accompaniment with chords in the treble and a rhythmic pattern in the bass.

rit. a tempo

The first system consists of three staves. The top staff is a bass clef with a key signature of one flat (B-flat). It contains a melodic line with a slur over the first four measures, marked 'rit.', and then continues with a 'a tempo' section. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. The piano part features chords and moving lines in both hands.

Ossia: rit. a tempo

The second system also consists of three staves. The top staff is a bass clef with a key signature of one flat. It begins with an 'Ossia' section, indicated by a dashed line, which is marked 'rit.'. This is followed by a 'a tempo' section. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. The piano part includes chords and moving lines.

*p*

The third system consists of three staves. The top staff is a bass clef with a key signature of one flat. It features a melodic line with a slur and a dynamic marking of *p* (piano). The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. The piano part includes chords and moving lines.

rit. *mf*

The fourth system consists of three staves. The top staff is a bass clef with a key signature of one flat. It features a melodic line with a slur and a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. The piano part includes chords and moving lines.

# Вокализ № 4

Allegretto grazioso  $\text{♩} = 76$

The musical score is written in 6/8 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in the bass clef and features a melodic line with various ornaments and dynamics. The piano accompaniment is in the grand staff (treble and bass clefs) and features a rhythmic pattern of chords and single notes. The score includes dynamic markings such as *p dolce* and *p*, and articulation marks like accents and slurs. The tempo is marked as *Allegretto grazioso* with a quarter note equal to 76 beats per minute.

*p dolce*

*p*

(9)

(9)

First system of a musical score. It consists of three staves: a single bass staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has one flat (B-flat). The top staff features a melodic line with a long slur and an accent (^) over the first note. The grand staff provides harmonic accompaniment with chords and moving lines. The word "Fine" is written at the end of the system.

Second system of the musical score. It features a grand staff with a treble and bass staff. The key signature has two sharps (F# and C#). The word "p" (piano) is written at the beginning. The system includes a long slur over the top staff and a crescendo hairpin.

Third system of the musical score. It features a grand staff with a treble and bass staff. The key signature has two sharps (F# and C#). The system includes a long slur over the top staff and a crescendo hairpin.

Fourth system of the musical score. It features a grand staff with a treble and bass staff. The key signature has two sharps (F# and C#). The system includes a long slur over the top staff and an accent (^) over the final note of the top staff.

First system of musical notation. The bass line (bottom staff) contains a melodic line with a slur over the first four notes and an accent (^) over the fifth note. The piano accompaniment (middle and bottom staves) features chords in the right hand and eighth-note patterns in the left hand.

Second system of musical notation. The bass line continues with a slur and an accent. The piano accompaniment includes a change in the right hand's texture, with chords and eighth-note patterns.

Third system of musical notation. The bass line continues with a slur and an accent. The piano accompaniment features a change in the right hand's texture, with chords and eighth-note patterns.

Fourth system of musical notation. The bass line ends with a fermata and a key signature change to D minor. The piano accompaniment concludes with a final chord and a fermata. The text "D. C. al Fine" is written at the bottom right.

Вокализ № 5

Allegretto scherzoso  $\text{♩} = 96$

The musical score is written for voice and piano. It consists of five systems of music. The vocal line is in the bass clef, and the piano accompaniment is in the grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegretto scherzoso' with a quarter note equal to 96 beats per minute. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piano accompaniment includes chords and arpeggiated figures. The vocal line includes accents and slurs. The score ends with a final cadence in the piano part.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single bass clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The top staff begins with an accent (^) over a quarter note. The word "dolce" is written in italics below the top staff. The grand staff features a complex accompaniment with chords and moving lines in both hands.

Second system of musical notation. It consists of three staves: a single bass clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has three sharps. The top staff continues with a melodic line. The grand staff accompaniment continues with similar textures.

Third system of musical notation. It consists of three staves: a single bass clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has three sharps. The top staff features a melodic line with a slur. The grand staff accompaniment includes accents (^) over notes in the treble clef.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves: a single bass clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has three sharps. The top staff continues with a melodic line. The grand staff accompaniment includes accents (^) over notes in the treble clef.

First system of a musical score. It consists of three staves: a single bass staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The bass staff contains a melodic line with some rests. The grand staff contains a complex accompaniment with many sixteenth notes and chords.

Second system of a musical score, continuing from the first. It features the same three-staff layout and key signature. The melodic line in the bass staff continues with various rhythmic values. The accompaniment in the grand staff remains dense with sixteenth-note patterns.

Third system of a musical score. It includes the same three-staff layout and key signature. Above the first staff, the tempo marking "rit." is written above the first measure, and "a tempo" is written above the third measure. The melodic line in the bass staff has several accents (^) over notes. The accompaniment in the grand staff continues with similar rhythmic complexity.

Fourth system of a musical score, the final system on this page. It maintains the three-staff layout and key signature. The melodic line in the bass staff concludes with a long note. The accompaniment in the grand staff also concludes with a final chord.

[sim.]

*ff* *p* *f*

*ff* *p* *ff*

Вокализ № 6

Allegro marziale ♩ = 100

*mf liberamente*

*mf con brio*

3 3

First system of a musical score. It consists of three staves: a single bass staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The bass staff contains a melodic line with eighth and quarter notes. The grand staff features a dense texture of chords and sixteenth-note patterns in both hands. Below the grand staff, there are four circled symbols: a circle with a dot, a circle with a vertical line, a circle with a horizontal line, and a circle with a vertical line.

Second system of the musical score. It follows the same three-staff layout. The bass staff continues the melodic line. The grand staff shows more complex chordal textures, including some with accidentals. Below the grand staff, there are four circled symbols: a circle with a dot, a circle with a vertical line, a circle with a horizontal line, and a circle with a vertical line.

Third system of the musical score. The bass staff continues with a melodic line. The grand staff maintains the dense chordal texture. Below the grand staff, there are four circled symbols: a circle with a dot, a circle with a vertical line, a circle with a horizontal line, and a circle with a vertical line.

Fourth system of the musical score, ending with a double bar line. The bass staff concludes with a melodic phrase. The grand staff ends with a final chordal texture. Below the grand staff, there are four circled symbols: a circle with a dot, a circle with a vertical line, a circle with a horizontal line, and a circle with a vertical line. The word "Fine" is written at the bottom right of the system.

First system of a musical score. It consists of three staves: a single bass staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The top bass staff begins with a melodic line featuring a half note G2, a quarter note F2, and a half note G2 with an accent (^). The grand staff begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays chords, and the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The word *simile* is written below the grand staff.

Second system of the musical score, continuing the three-staff format. The melodic line in the top bass staff continues with a half note G2, a quarter note F2, and a half note G2 with an accent (^). The grand staff continues with the piano accompaniment, showing some melodic movement in the right hand.

Third system of the musical score. The top bass staff features a melodic line with a half note G2, a quarter note F2, and a half note G2 with an accent (^). The grand staff continues with the piano accompaniment, showing a more active right hand with eighth-note patterns.

Fourth system of the musical score. The top bass staff features a melodic line with a half note G2, a quarter note F2, and a half note G2 with an accent (^). The grand staff continues with the piano accompaniment, showing a more active right hand with eighth-note patterns.

*mf*

*mf*

*simile*

*D. C. al Fine*

Вокализ № 7

Andante grazioso ♩ = 96

*mf*

*mf*

First system of musical notation. It consists of three staves: a bass staff at the top, a grand staff in the middle (treble and bass clefs), and a bass staff at the bottom. The key signature has four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat). The top bass staff features a melodic line with a slur and a fermata. The middle grand staff contains chords and some melodic fragments. The bottom bass staff has a steady eighth-note accompaniment.

Second system of musical notation, continuing the piece. It follows the same three-staff layout. The top bass staff continues the melodic line with a slur and a fermata. The middle grand staff shows chordal accompaniment. The bottom bass staff maintains the eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. The top bass staff has a more active melodic line with slurs and accents. The middle grand staff features chords with some melodic movement. The bottom bass staff continues the eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. The top bass staff has a melodic line with a slur and a fermata. The middle grand staff contains chords and melodic fragments. The bottom bass staff continues the eighth-note accompaniment.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single bass staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat). The top staff features a melodic line with a long slur and a fermata. The grand staff provides harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation. It consists of three staves: a single bass staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has four flats. The top staff has a melodic line with a slur and a fermata. The middle staff (treble) contains a melodic line with a slur and a fermata, with the word *legato* written below it. The bottom staff (bass) has a rhythmic accompaniment. The word *legato* is written in italics.

Third system of musical notation. It consists of three staves: a single bass staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has four flats. The top staff has a melodic line with a slur and a fermata. The middle staff (bass) has a melodic line with a slur and a fermata. The bottom staff (bass) has a rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves: a single bass staff at the top, and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has four flats. The top staff has a melodic line with a slur and a fermata. The middle staff (treble) has a melodic line with a slur and a fermata. The bottom staff (bass) has a rhythmic accompaniment.

First system of musical notation. It consists of three staves: a single bass staff at the top and a grand staff (treble and bass) below. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 8/8. The top staff contains a melodic line with a long slur. The grand staff contains piano accompaniment. A dynamic marking *f* is present in the first measure of the grand staff. An accent mark (^) is placed above the first measure of the grand staff.

Second system of musical notation, continuing from the first. It features the same three-staff layout. The melodic line in the top staff continues with a slur. The piano accompaniment in the grand staff includes a crescendo hairpin in the final measure.

Third system of musical notation. The top staff begins with a circled number (9) above the first measure. The piano accompaniment in the grand staff starts with a dynamic marking *f*. The melodic line in the top staff has a dynamic marking *p* in the second measure.

Fourth system of musical notation. The top staff begins with the instruction *poco rit.* above the first measure. The piano accompaniment in the grand staff features a crescendo hairpin in the first measure. The system concludes with a double bar line.

ВОКАЛИЗЫ ОТ МАРКО БОРДОНИ  
ДЛЯ ТЕНОРА

Вокализ № 1

*Cantabile* ♩ = 84 *dol. con espress.*

Голос

А...

Ф.-п. *pp*

First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top and a grand staff (treble and bass clefs) below. The top staff contains a melodic line with a slur over the first two notes, an accent (>) on the first note, and a fermata over the last note. The grand staff features a piano accompaniment with a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line with quarter notes and rests in the left hand.

Second system of musical notation. Similar to the first system, it has three staves. The top staff has a melodic line with a slur, an accent (>) on the fourth note, and a fermata over the last note. The piano accompaniment in the grand staff continues with the same rhythmic pattern. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is placed below the right-hand staff.

Third system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a melodic line with a slur, an accent (>) on the second note, and a fermata over the last note. The piano accompaniment in the grand staff continues with the same rhythmic pattern.

Fourth system of musical notation. It consists of three staves. The top staff has a melodic line with a slur, a fermata over the last note, and a hairpin crescendo symbol starting before the final note. The piano accompaniment in the grand staff continues with the same rhythmic pattern.

First system of a musical score. The top staff is a single melodic line in treble clef, starting with a *dol.* (dolce) marking and followed by a *pp* (pianissimo) dynamic. The bottom two staves are a grand staff (treble and bass clefs) with a *pp* dynamic. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and sustained chords in the left hand.

Second system of the musical score. The top staff continues the melodic line with a *pp* dynamic. The piano accompaniment in the grand staff continues with the same rhythmic pattern, maintaining a *pp* dynamic.

Third system of the musical score. The top staff features a more active melodic line with a *cresc.* (crescendo) marking leading to a *f* (forte) dynamic. The piano accompaniment in the grand staff also shows a *cresc.* marking, with the right hand playing chords and the left hand playing sustained notes.

Fourth system of the musical score. The top staff has a melodic line that ends with a *pp* dynamic. The piano accompaniment in the grand staff has a *p* (piano) dynamic marking. The right hand continues with eighth-note patterns, while the left hand has sustained notes.

First system of a musical score. The top staff is a single melodic line in treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It features a long phrase starting with a half note, followed by quarter notes, and ending with a half note. A dynamic marking of *p* is placed below the final half note. The piano accompaniment consists of two staves: the right staff has a continuous eighth-note pattern with slurs, and the left staff has a simple bass line with quarter notes and rests.

Second system of the musical score. The top staff continues the melodic line, featuring two trills marked *tr.* and a dynamic marking of *pp*. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern in the right hand and the bass line in the left hand. A dynamic marking of *p* appears at the end of the system.

Third system of the musical score. The top staff features a melodic phrase with accents and a dynamic marking of *f*. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern in the right hand and the bass line in the left hand.

Fourth system of the musical score. The top staff concludes the melodic phrase with a dynamic marking of *pp*. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern in the right hand and the bass line in the left hand.

First system of a musical score. The top staff is a single melodic line in treble clef, featuring a long phrase with a slur and accents, ending with a fermata. The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs), consisting of eighth-note chords in the right hand and single notes in the left hand. Dynamics include *cresc.* and *f*.

Second system of a musical score. The top staff continues the melodic line with a slur and a triplet of eighth notes. The bottom staff continues the piano accompaniment with eighth-note chords. Dynamics include *cresc.* and *f*. The system concludes with a *rall.* marking.

Third system of a musical score, marked *a tempo*. The top staff features a melodic line with slurs and dynamics *p*, *f*, and *pp*. The bottom staff continues the piano accompaniment with eighth-note chords and dynamics *p*, *f*, and *pp*.

Fourth system of a musical score. The top staff begins with a trill (*tr*) and a dynamic of *ff*. The bottom staff continues the piano accompaniment with eighth-note chords and a dynamic of *ff*. The system concludes with a fermata.

Вокализ № 2

Cantabile ♩. = 60

*p* A...

*p*

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of music. The first system includes the tempo marking 'Cantabile' and the metronome marking '♩. = 60'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 12/8. The voice part begins with a rest followed by a melodic line with a slur and an accent. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand. The second system continues the vocal line with a slur and an accent, and the piano accompaniment. The third system shows the vocal line with a slur and an accent, and the piano accompaniment. The fourth system concludes the vocal line with a slur and an accent, and the piano accompaniment.

*rall.* *sotto voce*

*dol.* *pp* *p*

*p* *col canto*

*a tempo*

*animato cresc.* *f*

First system of a musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two flats. The top staff features a melodic line with a long slur and a dynamic marking of *dol.*. The grand staff provides accompaniment with a piano dynamic marking of *p*.

Second system of the musical score, continuing the three-staff format. The melodic line in the top staff continues with slurs and rests. The piano accompaniment in the grand staff maintains a consistent rhythmic pattern.

Third system of the musical score. The top staff shows a dynamic shift from *f* to *p*. The piano accompaniment in the grand staff also includes a *p* dynamic marking.

Fourth system of the musical score. The melodic line in the top staff concludes with a final note. The piano accompaniment in the grand staff continues with its characteristic accompaniment.

First system of a musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The key signature has two flats. The top staff features a melodic line with a long slur and accents, marked with *cresc.* and *f*. The grand staff below has a rhythmic accompaniment of eighth notes with slurs, also marked with *cresc.* and *f*. The bass line consists of quarter notes with rests.

Second system of the musical score. It follows the same three-staff layout. The top staff continues the melodic line, marked with *p*. The grand staff continues the rhythmic accompaniment, also marked with *p*. The bass line continues with quarter notes and rests.

Third system of the musical score. The top staff shows the melodic line with a slur and a fermata, marked with *p*. The grand staff continues the rhythmic accompaniment, marked with *p*. The bass line continues with quarter notes and rests.

Fourth system of the musical score. The top staff concludes the melodic line with a slur and a fermata, marked with *pp*. The grand staff concludes the rhythmic accompaniment, marked with *pp*. The bass line concludes with a long note and a fermata, marked with *pp*.

Вокализ № 3

Allegro vivace ♩ = 138

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef, starting with a whole rest followed by a melodic phrase of eighth notes with a slur and three triplet markings. The middle staff is the right-hand piano accompaniment in treble clef, featuring a steady eighth-note accompaniment with triplet markings. The bottom staff is the left-hand piano accompaniment in bass clef, also with a steady eighth-note accompaniment.

The second system continues the musical score. The vocal line has a slur over a melodic phrase. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern.

The third system continues the musical score. The vocal line features a slur over a melodic phrase. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern.

The fourth system continues the musical score. The vocal line features a slur over a melodic phrase. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern.

First system of a musical score. The top staff is a single treble clef with a melodic line featuring a long slur and accents. The bottom part consists of two staves (treble and bass clefs) with a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Second system of a musical score. The top staff begins with a piano (*p*) dynamic marking and features a melodic line with a slur and accents. The bottom part continues with the rhythmic accompaniment.

Third system of a musical score. The top staff has a melodic line with a slur and accents. The bottom part continues with the rhythmic accompaniment.

Fourth system of a musical score. The top staff features a melodic line with a slur and accents, and includes triplet markings (*3*) under several notes. The bottom part continues with the rhythmic accompaniment.

First system of musical notation. The upper staff (treble clef) features a melodic line with a slur and a dynamic marking of *p*. The lower staff (bass clef) provides harmonic accompaniment with chords and individual notes.

Second system of musical notation. The upper staff begins with a dynamic marking of *f* and includes a trill (*tr*) and a slur. The lower staff features a triplet of eighth notes and a dynamic marking of *p*.

Third system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with a slur and an accent (>). The lower staff maintains the accompaniment with eighth notes.

Fourth system of musical notation. The upper staff includes a slur and accents (>) on specific notes. The lower staff continues the accompaniment.

First system of a musical score. The top staff is a single melodic line with a long slur over the first two measures and a fermata over the final note. The bottom two staves are a piano accompaniment with chords in the right hand and a rhythmic bass line in the left hand.

Second system of a musical score. The top staff continues the melodic line with slurs and accents. The piano accompaniment features chords with accents in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Third system of a musical score. The top staff begins with a piano (*pp*) dynamic marking. The piano accompaniment also starts with a piano (*pp*) dynamic marking. The system concludes with a double bar line.

Fourth system of a musical score. The top staff features a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic marking. The piano accompaniment includes a triplet in the right hand and a bass line in the left hand, both marked with a forte (*f*) dynamic. The system concludes with a double bar line.

# СОДЕРЖАНИЕ

НЕМНОГО ИСТОРИИ. НЕМНОГО ПОЖЕЛАНИЙ .....	5
ВОКАЛЬНЫЙ ЗВУК .....	7
О ДЫХАНИИ .....	8
КАК ДОСТИЧЬ ПРАВИЛЬНОГО ИСКУССТВЕННОГО АБДОМИНАЛЬНОГО ДЫХАНИЯ .....	8
ВСЁ О ДВИЖЕНИИ ГОРТАНИ .....	10
Гортань и ее эластичность в пении .....	11
«Зевок» и положение гортани .....	11
АТАКА И ВОСПРОИЗВОДСТВО ПЕВЧЕСКОГО ТОНА .....	12
ВООБРАЖЕНИЕ РЕЗОНАНСА .....	13
CHIAROSCURO, ИЛИ ИДЕАЛЬНОЕ КАЧЕСТВО ГОЛОСА .....	13
НЕМНОГО О РЕГИСТРАХ .....	14
ФИЛИРОВКА ЗВУКА .....	14
ГЛАСНЫЕ ЗВУКИ В ПЕНИИ .....	15
ЗВУКОВОЕ ЭХО .....	16
ФЛЕЙТОВЫЕ ЗВУКИ СОПРАНО .....	17
НЕМНОГО О ВЕРХНЕМ РЕГИСТРЕ У ТЕНОРОВ .....	17
ХАРАКТЕРИСТИКА ГОЛОСОВЫХ ТИПОВ .....	18
О ТЕМБРЕ ГОЛОСА .....	20
СОВЕТЫ И ЗАМЕЧАНИЯ К УПРАЖНЕНИЯМ И ВОКАЛИЗАМ .....	20
ВОКАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ГОЛОСА .....	22
ВОКАЛИЗЫ .....	29
Вокализы от Матильды Маркези для женского голоса .....	30
Вокализы от Дж. Конконе для баса и баритона .....	50
Вокализы от Марко Бордони для тенора .....	70

*Константин Ильич Плужников*

**ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ  
В ОБУЧЕНИИ ОПЕРНОГО ПЕВЦА**

*Учебное пособие*

*Konstantin Ilyich Pluzhnikov*

**PRACTICAL EXERCISES IN EDUCATION  
OF AN OPERATIC SINGER**

*Textbook*

12+

Фотографик *А. В. Андреев*  
Верстка *Д. А. Петров*  
Корректор *С. Р. Беляева*

ЛР № 065466 от 21.10.97  
Гигиенический сертификат № 78.01.10.953.П.1028  
от 14.04.2016 г., выдан ЦГСЭН в СПб.

**Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»**  
www.m-planet.ru; planmuz@lanbook.ru  
196105, Санкт-Петербург, пр. Юрия Гагарина, д. 1, лит. А.  
Тел./факс: (812) 336-25-09, 412-92-72;

**Издательство «ЛАНЬ»**  
lan@lanbook.ru; www.lanbook.com  
196105, Санкт-Петербург, пр. Юрия Гагарина, д. 1, лит. А.  
Тел./факс: (812) 336-25-09, 412-92-72.

**Книги Издательства «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»  
можно приобрести в оптовых книготорговых организациях:**

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГ. ООО «Лань-Трейд»**  
192029, Санкт-Петербург, ул. Крупской, 13,  
тел./факс: (812) 412-54-93,  
тел.: (812) 412-85-78, (812) 412-14-45, 412-85-82, 412-85-91;  
trade@lanbook.ru; www.lanpbl.spb.ru/price.htm

**МОСКВА. ООО «Лань-Пресс»**  
109263, Москва, 7-я ул. Текстильщиков, 6/19,  
тел.: (499) 178-65-85  
lanpress@lanbook.ru

**КРАСНОДАР. ООО «Лань-Юг»**  
350901, Краснодар, ул. Жлобы, 1/1, тел.: (861) 274-10-35;  
lankrd98@mail.ru

Подписано в печать 12.05.16.  
Бумага офсетная. Гарнитура Школьная. Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>8</sub>.  
Печать офсетная. Усл. п. л. 10,5. Тираж 150 экз.

Отпечатано в полном соответствии  
с качеством предоставленных материалов  
в типографии «Т8».