



Педагогические науки

УДК 784.9

Е.А. Жук

Жук Екатерина Александровна, магистрант группы АП-МАГ 2-го курса факультета консерватория Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 40 лет Победы, 33), zhuck.katia@yandex.ru

Научный руководитель: **Овсепян Маргарита Ивановна**, доцент кафедры академического пения и оперной подготовки Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. 40 лет Победы, 33), margaritaovs@mail.ru

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ С ВЫСОКИМИ ЖЕНСКИМИ ГОЛОСАМИ

Данная статья рассматривает вопрос воспитания лирико-колоратурного сопрано. Представленная тема может иметь значительную пользу для молодых исполнителей и педагогов академического вокала. Статья дает характеристику педагогическому процессу работы с высоким сопрано, выявляет достижения выдающихся педагогов вокала в области обучения лирико-колоратурного сопрано.

Ключевые слова: сопрано, диапазон, кантилена, резонирование, колоратурная техника.

Е.А. Zhuck

Zhuk Ekaterina Aleksandrovna, graduate student, group of AP-MAGE, 2nd year, faculty of the Conservatory of the «Krasnodar state Institute of culture» (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), zhuck.katia@yandex.ru

Supervisor: **Hovsepyan Margarita Ivanovna**, associate Professor of the Department of academic singing and operatic training, of the «Krasnodar state Institute of culture» (Krasnodar, 40 let Pobedy str., 33), margaritaovs@mail.ru

FEATURES OF WORK WITH HIGH FEMALE VOICES

This article considers the question of education as a lyrical and coloratura soprano. A topic can have significant benefits for young performers and teachers of the academic vocals. The article gives the characteristic of pedagogical process in high soprano, reveals the accomplishments of outstanding teachers of vocal training, lyric-coloratura soprano.

Keywords: soprano, range, cantilena, resonance, coloratura technique.

Обучение певца – процесс длительный, непростой, кропотливый, равно зависящий как от ученика, так и от его педагога. В представленной работе речь пойдет о воспитании лирико-колоратурного сопрано.

Верное определение типа голоса имеет огромное значение для дальнейшей судьбы молодого певца. Это одна из важнейших задач начального периода обучения. Универсального метода, который позволил бы сразу безошибочно определить тип голоса молодого вокалиста, нет. По этой причине определение любого типа голоса нужно вести по ряду признаков: тембр; диапазон; место расположения переходных нот и примарных тонов; способность выдерживать tessitura произведения; конституциональные признаки (длина голосовых складок).

Тембр и диапазон обычно выявляются уже на приемном прослушивании, однако ни один из этих признаков не может с точностью определить голос ученика. Иногда тембр определяет один тип голоса, а диапазон ему не соответствует. Встречаются голоса с весьма широким диапазоном, захватывающим ноты, нехарактерные для данного типа голоса.

У лирико-колоратурного сопрано чаще всего наблюдается невыраженная посредственная середина диапазона (ми-фа¹ до фа-соль, соль-диез²), слабый низ, но, чаще всего, очень яркий звонкий блестящий верхний регистр. Нормальным пределом лирико-колоратурного сопрано следует считать до-диез третьей октавы; однако многие исполнительницы при хорошей технической подготовке достигают ми³ и достаточно свободно могут исполнять колоратурные партии, но менее свободно, чем колоратуру.

У начинающих певиц крайний верх может быть неразвит либо зажат. Все это может привести к ошибочному определению голоса, а порой и перебрасыванию абитуриента в разряд неперспективных. Яркий пример такой педагогической ошибки – поступление А.В. Неждановой в Петербургскую консерваторию, когда известный профессор И.П. Прянишников признал голос абитуриентки недостаточным по диапазону и силе для карьеры оперной певицы. Трудно себе вообразить, что бы сегодня представляла собой русская вокальная школа, если бы никогда не явилась миру выдающаяся певица и педагог – Нежданова.

Анализ переходных нот, на которых начинающий певец ощущает определенное неудобство, является большим подспорьем для определения типа голоса. Для сопрано это ми – фа (фа-диез) первой октавы. В определении типа голоса могут помочь и примарные тоны-звуки наиболее естественного звучания. Для сопрано – это до 2-й октавы.

Очень важна в решении вопроса о типе голоса способность выдерживать тесситуру, свойственную данному типу голоса. Следует также обратить внимание на подвижность голоса, которая от природы заложена у лирико-колоратурного сопрано.

Помогают в определении типа голоса и анатомо-физиологические признаки, а именно – длина голосовых складок. Известно, что чем выше голос, тем складки короче и тоньше. Однако и такое наблюдение нередко дает сбой. Отмечено, например, что Э. Карузо имел длинные баритоновые голосовые складки.

В определении голоса певца следует учитывать и внешность исполнителя. Высокие сопрано нередко имеют хрупкое сложение, невысокий рост.

Таким образом, при определении голоса лирико-колоратурного сопрано следует учитывать большой комплекс признаков. Однако главнейший из них – тесситурный: способность голоса выдерживать высокую тесситуру произведения.

В воспитании высокого сопрано усвоение навыка кантиленного пения имеет важнейшее значение для профессиональной деятельности певца. Достичь плавности голосоведения возможно только при условии верной координации всех составляющих голосообразования. Ведется эта работа на среднем участке диапазона, употребляя звуки, взятые ученицей наиболее естественно и правильно. На начальном этапе ученице необходимо выявить индивидуальный тембр голоса и освоить навык нижнереберного диафрагматического певческого дыхания. На простых упражнениях в пределах одной-трех нот у ученика постепенно начинает вырабатываться координация голосового аппарата. В данной работе следует придерживаться принципов постепенности и последовательности в обучении вокалу. Ни в коем случае нельзя торопить ученика, форсированно усложняя певческую задачу, даже если природные данные это позволяют. Ученику необходимо усвоить плавный переход от звука к звуку без толчков с плавным и равномерным расходом дыхания и мягким снятием.

Важным элементом воспитания легкого сопрано является освоение принципа грудного резонирования. «Лирико-колоратурное сопрано нуждается в грудном резонировании, которое обогащает тембр обертонами, полнотой звучания, не должно быть пустого, выхолощенного среднего и нижнего регистров» [2, с. 6]. С. Юдин также утверждал, что «даже у самого высокого колоратурного сопрано имеется и должен быть выявлен грудной регистр» [3, с. 105]. Студентка должна также научиться соединению головного и грудного резонирования во время пения.

Дальнейший этап обучения связан с развитием диапазона ученицы, что возможно только на основе хорошо закрепленных начальных вокальных навыков. Педагог не должен, воодушевившись природными способностями юной ученицы, форсировано развивать ее диапазон. Сохраняя в работе постепенность и естественность можно достичь значительных результатов даже с ученицей, обладающей скромными задатками, а излишняя поспешность, напротив, может погубить даже голос выдающегося природного дарования. Знаменитый педагог, воспитавший целую плеяду ярчайших сопрано, профессор М.Э. Донец-Тессейр считала, что «путь к диапазону долг и с развитием его надо быть очень осторожным» [4, с. 38–39]. Залогом успеха в данном вопросе, по ее мнению, является умение находить и сохранять высокую позицию голоса. На первых двух курсах педагог вела сопрано не выше фа – ля второй октавы, начиная давать верхние ноты лишь на третьем году обучения. «Если голос ученицы очень легко сам идет к верхам, то я начинаю захватывать их в упражнениях раньше, но никогда не позволяю на них задерживаться, утрировать их. Рабочие ноты на третьем курсе – «си» второй, иногда «до» третьей октавы...» [там же]. Не оставалась без внимания и динамика звучания верхних звуков, форсировать которые было недопустимым: «Сила голоса растет исподволь, сама по себе. Стремиться же нужно к свободному пению прежде всего в нюансе *mezzoforte*» [там же]. А.В. Нежданова также советовала не торопиться овладевать верхними нотами. Соглашаясь с методами М.И. Глинки, она считала, что расширение диапазона должно происходить естественным путем с помощью систематических упражнений.

Умение петь в быстром движении (колоратурная техника) – отличительное качество профессионального певческого голоса, которое необходимо для исполнения значительного числа произведений. Для русской классической вокальной школы, в отличие от итальянской, колоратурная техника имеет особое значение и служит одной из характеристик персонажа (Антонида, Людмила, Волхова, Снегурочка, Царевна Лебедь). При

исполнении требуется не только исполнение технического приема, но и наполнение его образным содержанием. Развитие этого навыка не всегда напрямую зависит от выполняемых упражнений. Природа голоса такова, что у одних певцов (с подвижным голосом) овладение техникой беглости происходит без труда, а для других – это становится долгосрочной и трудоемкой задачей. Но независимо от данных, невнимательное отношение студентов к развитию подвижности голоса приводит к дурным результатам. А.В. Нежданова писала, что технику надо развивать еще и потому, что она поддерживает голос, сохраняет его звучность и гибкость [1, с.193].

Работа над техникой беглости также не требует спешки и достигается кропотливой работой, ежедневным упражнением в гаммах, пассажах, трелях, группетто, стакато и пр. На каждом этапе освоения вокальной техники ученице должны быть предложены посильные для нее на данный момент упражнения, вокализы и произведения. Начинать работу следует в медленном темпе, постепенно его ускоряя.

Освоение пассажей нужно начинать с небольших гаммообразных последовательностей в пределах квинты-сексты с дальнейшим усложнением пассажа. Чтобы гама была четкой, профессор А.П. Беляева рекомендует вместо гласной *А* петь слог *ГА* или *ХА*. На слух это незаметно, а гамма получается четкая, чеканная с выделением каждой ступени. В данном техническом элементе важно следить за опорой дыхания и точностью интонации, ровностью звучания. Если певица упражняется недостаточно, то, по словам итальянского маэстро Д.Б. Ламперти, колоратурные пассажи у нее часто смазываются или исполняются рывками. Каждый отдельный тон должен звучать полно и кругло, чего можно добиться тогда, когда пение вокалистки одновременно и хорошо опертое, и легкое. Тип дыхания остается неизменным.

Следующий технический элемент – *staccato* – также требует последовательного освоения. Сначала студенту предлагается «тяжелое» *staccato*, с фиксацией движения диафрагмы на каждом звуке. Упражнение

поется в умеренном темпе. По мере освоения навыка, следует добавить упражнение на «легкое» staccato, которое выполняется легкими движениями гортани. Темп этих упражнений следует постепенно ускорять. Быстрый темп требует легкого мгновенного дыхания с использованием минимального количества воздуха. Упражнения стакато Нежданова считала весьма полезными для нахождения верной певческой координации в работе голосового аппарата. Стакато она называла «эмблемой смеха», требующей яркого и радостного исполнения, четкой, активной атаки и активного дыхания [1, с. 379].

Следующий элемент – форшлаг также выполняется на легком дыхании и постепенно подводит к наиболее сложному, но необходимому для лирико-колоратурного сопрано элементу – трели. Трель может быть природной. В противном случае, освоение этого элемента достигается долгим кропотливым трудом. Вначале работа ведется на небольших упражнениях с повторяющимися нотами. Это «ритмическая трель». Темп упражнения постепенно ускоряется, затем звуки исполняются в быстром чередовании. Гортань и глотка должны быть совершенно свободны.

Большинство вокальных педагогов сходятся во мнении, что наиболее трудный для исполнения технический элемент – филировка звука. Умение филировать звук – один из признаков хорошо обученного, состоявшегося вокалиста. Процесс освоения этого элемента непрост, но вполне достижим, по словам А.В. Неждановой: «Филировку звука (умение перейти от *piano* к *forte* и обратно) может достигнуть каждый певец необходимыми упражнениями» [1, с. 193]. Освоение филировки звука украшает пение, делает его живым, богатым динамической палитрой, дает возможность полнее раскрыть замысел композитора. Подготовкой к филировке нужно заниматься постепенно, начиная со среднего регистра голоса, с наиболее удобным для ученицы звуков. Элементы филировки можно вводить уже в начале обучения, используя смену динамики на одном и том же упражнении. Ученику нужно объяснить, что пение *piano* должно сохранять все качества,

как при пении на forte. Мирзоева говорила: «Представьте себе, что вы слышите эхо. Ведь оно точно передает окраску и форму звука, меняется только сила. Поэтому и прошу при переходе к piano сохранить форму внутреннего раскрытия» [6, с. 55].

Таким образом, работа привела к следующим выводам:

- Определение голоса лирико-колоратурного сопрано требует комплексного подхода. Однако тесситурный признак можно выделить среди других, поскольку он с большей вероятностью указывает на данный тип голоса.

- Начальный этап работы над высоким голосом не имеет категорических отличий от работы с любым другим типом голоса. Воспитание лирико-колоратурного сопрано невозможно без овладения навыками нижнереберного диафрагматического дыхания, ровности голосообразования. Для высокого сопрано очень важно развить сочную «середину», в которой, в отличие от других голосов, лирико-колоратурное сопрано испытывает трудности. Современная вокальная школа, в отличие от старой, требует от высокого голоса грудного резонирования, умения соединять грудной и головной резонаторы. Следующий этап (увеличение диапазона), в котором имеют трудности все голоса, сопрано имеет меньше всего проблем. Однако опасность для педагога состоит в несвоевременном его увеличении, что провоцирует природа высокого голоса. Принцип постепенности и последовательности должен быть нерушим.

- Техника беглости – элемент, необходимый для любого голоса, однако для легкого сопрано его значение велико вдвойне. Все партии, написанные для данного голоса, неизменно содержат элементы колоратурной техники, поэтому над беглостью лирико-колоратурное сопрано должно работать поэтапно и постепенно от первых занятий и всю творческую жизнь.

Изучение методик известных педагогов, работавших с лирико-колоратурным сопрано, позволяет отметить, что все они в высшей степени владели всеми приемами и видами техники колоратурного пения, что

облегчало понимание студентов, т.к. опиралось на собственные ощущения и достижения учителя.

Список используемой литературы:

1. Вокально-творческий кабинет им. А.В. Неждановой. Антонина Васильевна Нежданова. Материалы и исследования. М.: Искусство, 1967. 543 с.
2. *Беляева А.П.* Методические рекомендации по работе с легким сопрано. Ростов н/Д, 1985.
3. *Юдин С.П.* Формирование голоса певца. М.: Музгиз, 1962. 168 с.
4. *Дмитриев Л.* В классе профессора Донец-Тессейр. О воспитании легких женских голосов. М.: Музыка, 1974. 64 с.
5. *Дмитриев Л.Б.* Основы вокальной методики. М.: Музыка, 1968. 675 с.
6. *Яковлева А.С.* В классе М.М. Мирзоевой // Вопросы вокальной педагогики. Вып. 7. М.: Музыка, 1984. 214 с.
7. *Ламперти Дж.Б.* Техника бельканто: Учеб. пособие / пер. с итал. Н.А. Александровой. СПб.: Лань; Планета музыки, 2013. 48 с.