

УДК 784.9

С.А. Палецкая



Палецкая Светлана Анатольевна, студентка 2 курса АП-МАГ факультета консерватория Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), Paletskaja@mail.ru

Научный руководитель: **Овсепян Маргарита Ивановна**, доцент Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), Margaritaovs@mail.ru

РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ НИЗКИХ ЖЕНСКИХ ГОЛОСОВ

В статье излагаются основные методические принципы работы с низкими женскими голосами. Особенное внимание уделяется работе над выравниванием регистров и работе над техникой кантилены и техникой беглости.

Ключевые слова: меццо-сопрано, регистры, дыхание, беглость, вокал, кантилена.

S.A. Paletskaya

Paletskaya Svetlana Anatolievna, Krasnodar State Institute of Culture, 2nd year AP-MAG, a conservatory (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), a conservatory, Paletskaja@mail.ru

Ovsepyan Margarita Ivanovna, docent, Krasnodar State Institute of Culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), Margaritaovs@mail.ru

DEVELOPMENT OF VOCAL AND TECHNICAL SKILLS LOW FEMALE VOICE

The article sets out the basic methodological principles of low female voice. Particular attention is paid to work on the alignment of the registers and work on technique and technology cantilenas fluency.

Keywords: mezzo-soprano registers, breathing, fluency, vocal cantilena.

Певческие голоса обладают наиболее красивыми и выразительными качествами, а именно такими как яркость, красота, сила и длительность звучания, широта диапазона, гибкость, не утомляемость. Во многом эти качества определяются природными свойствами голосового аппарата, но также могут быть развиты в процессе постановки голоса.

Согласно определению Гарсиа, регистром голоса называется ряд последовательных однородных тонов, вызванных применением одного и того же механизма голосового аппарата. В соответствии с современными объективно-научными исследованиями характера звучания отдельных регистров, ученые добавляют к этому определению Гарсиа уточнение «...однообразное звучание которых обуславливается определенным и постоянным составом обертонов».

Меццо-сопрано – один из самых трудных голосов в смысле его технического совершенствования. Существует три регистра меццо-сопрано. Грудной: от «соль» («ля-бемоль» – «ля») малой октавы до «до» первой октавы. Центральный: от «до» первой октавы до «ми» («ми-бемоль») второй. Головной: от «фа» второй октавы и выше. Переходные звуки от центрального к грудному регистру обычно попадают на «ми-бемоль», «ре», «до-диез» и «до» первой октавы; от микста к головному регистру – на «до» («ре» – «ре-диез») второй октавы.

При правильном формировании голоса на центре задача педагога заключается в распространении этого звучания к краям диапазона.

Особенно трудно для меццо-сопрано перейти без перелома от центрального к грудному регистру и обратно. Для того чтобы переход от одного регистра к другому не был резким, регистры должны быть сглажены, выровнены, что и является одной из основных задач педагога. Первоначально необходимо выявить, есть ли в голосе перелом и на какие он приходится звуки. Практика показывает, что обычно переход от центра к грудному регистру у меццо-сопрано бывает между «ми-бемоль» и «до» первой октавы. Проверяется это при пении нисходящей гаммы фа мажор в пределах квинты в медленном темпе на гласной «А», начиная со звука «до» второй октавы. Голос, свободно звучащий на первых нотах, при приближении к переходной либо меняется тембрально в худшую сторону, либо резко включает грудное звучание тех звуков, которые еще не являются грудными, а должны звучать на центральном регистре в полную силу, не отличаясь от предыдущих верхних. Этим упражнением можно определить, на каких звуках происходит перелом при переходе к грудному звучанию.

Основные общие принципы работы над ровностью диапазона певческого голоса:

- совершенствование смешанного голосообразования на центре;
 - верная динамика звука;
 - плавная подача дыхания;
 - округление голоса – использование притемненных гласных («о», «у»)
- при формировании верхних звуков;
- мягкая атака;
 - свободное звучание голоса.

Особое значение для ровности голоса имеет верное динамическое построение диапазона. При форсированном, перегруженном звучании регистровые переходы всегда выступают особенно резко.

Певцов, злоупотребляющих чрезмерной силой звука, Э. Карузо называл «злейшими врагами своего голоса» [2, с. 153].

Не следует пытаться распространять грудное звучание чрезмерно высоко. Это допустимо в оперной манере пения только для контральто, имеющих мощно звучащие голоса, способные выносить грудной тип колебаний складок на большом протяжении диапазона.

Основным правилом в воспитании ровнозвучащего по всему диапазону голоса является культивирование свободного, мягкого, естественного смешанного звучания центра. Для этого надо обратить внимание на мягкость атаки, на хорошую поддержку звука спокойным дыханием, на одновременное озвучивание грудного и головного резонаторов, на свободное, полное произношение гласных звуков. При поисках наиболее правильного звучания центрального участка диапазона, необходимо учитывать как индивидуальные свойства голосового аппарата ученика, так и специфику данного вида голоса. Россини считал: «Следует работать над средними нотами, чтобы они выходили звучными. На крайних нотах столько же приобретается силы, сколько теряется грации» [2, с. 153].

У меццо-сопрано и контральто на центральном смешанном участке диапазона, наряду с высоким головным резонированием, должно в полной мере присутствовать грудное звучание. Здесь требуется всегда более плотное, «мясистое» звучание, с достаточно выраженным элементом грудного резонирования.

Варламов считал, что «соединение изменений» (т.е. регистров – **С.П.**) есть не что иное, как уравнивание голоса во всем его объеме. В женских голосах надо «ослаблять грудную ноту при переходе в средний регистр и усиливать средний голос при переходе в головной, а последний ослаблять» [1, с. 134].

Перелом у меццо-сопрано от центра к грудному регистру по большей части происходит из-за полного выключения головного звучания. При освоении перехода от центра вниз следует, сохраняя смешанное

голосообразование на переходных звуках, в дальнейшем нисходящем движении по звуковой шкале более интенсивно примешивать грудное звучание. Основной принцип освоения перехода от центра вниз у низких женских голосов – это перенесение смешанного звучания постепенно вниз, через переход и нахождение в чисто грудном звучании элементов головного резонирования.

Сочный низкий регистр особенно важен для меццо-сопрано и контральто, так как некоторые места в партиях, написанных для этого типа голосов, требуют звука, хорошо насыщенного грудным звучанием. Однако следует стремиться к тому, чтобы и на этих низких звуках всегда оставалась примесь головного звучания, т.е. чтобы звук всегда имел в своей основе смешанный характер и высокую позицию. Это соответствует смешанной работе голосовой щели и дает возможность избежать регистровых переходов. «Экспериментальные исследования с применением специальной аппаратуры показали, что спектр голоса является результатом взаимодействия активности гортани и резонаторов» [4, с. 96].

В результате резонансов различных воздухоносных полостей голосового тракта (ротоглоточная, носовая полости, трахея и др.) образуется формантная структура голоса.

Высокая певческая форманта делает голос более полетным и помехоустойчивым, а низкая певческая форманта придает голосу мягкость, массивность и бархатистость. В.П. Морозов пишет: «В этой связи роль высокой певческой форманты... подобна роли наконечника стрелы, а роль низкой певческой форманты – роли ее стержня, который несет ее наконечник на большое расстояние и обеспечивает стреле пробивную силу» [4, с. 92].

Маэстро Дж. Барра (центр усовершенствования при театре Ла Скала) считал главным воспитание эталонного звучания на всем диапазоне голоса. Лучшей гласной для низких голосов он считал «у». Также для низких голосов советовал использовать «вертикальное» построение звука, когда рот приобретает овальную форму, при этом в упражнениях он рекомендовал

двумя пальцами придерживать углы рта, слегка их сближая, чтобы получилась фигура, приближенная к цифре 8. Однако необходимо при этом заботиться о «попадании воздуха в головной резонатор», т.е. о яркости и звонкости голоса [5, с. 42].

Используют следующие упражнения для сглаживания регистров:

1. При нисходящем движении – найти примарный тон данного голоса (обычно это бывает «ре», «до-диез», «до» второй октавы) и, спускаясь вниз на гласной «А», петь пять нот не прямо по вертикали, а проводя каждый следующий звук как бы «поверх» предыдущего. При этом надо крепко, упруго держать мягкое небо и при спуске к низу слегка опускать гортань. Чем ниже спускается голос к грудному регистру, тем ниже следует опускать гортань, как бы открывая ход грудному резонированию. Таким образом низкий регистр будет все ярче и ярче окрашиваться грудным звучанием. При этом эластичном состоянии аппарата перелома не произойдет. Спускаясь в тональности вниз, надо строго придерживаться этого правила, которое всегда помогает. Но чем ближе голос опускается к грудному регистру, тем труднее удержать напряжение мягкого неба, которое невольно немного опускается.

2. При восходящем движении этим способом от перелома нельзя избавиться. Здесь надо звук грудного регистра сразу брать позиционно очень высоко, близко по звучанию к миксту, идти наверх, сохраняя звук в головных резонаторах. Этот прием дает эффективный результат для сглаживания переходных нот от грудного регистра к миксту. Переход от микста к головному регистру сглаживается путем округления переходных нот.

Меццо-сопрано и контральто в отношении ровности при переходе к нижнему отрезку диапазона представляют особенную трудность для педагога, так как ноты нижней части диапазона являются специфическими для этих голосов, украшают его. Насыщенный, глубокий низкий регистр у этих голосов составляет большую ценность, и потому композиторы всегда стараются дать им возможность использовать глубокие грудные краски голоса.

Как во всех случаях работы над выравниванием диапазона, здесь требуется прежде всего нахождение верной работы голосового аппарата на центре, хорошая опора звука, верная динамика, умение распоряжаться своим дыханием и другие общие правила.

Развитие вокально-технических навыков у низких женских голосов происходит в течении многолетней кропотливой совместной работы педагога и студента. В процессе постепенного освоения профессиональных навыков от простых упражнений, вокализов и произведений к наиболее сложным с учетом индивидуальных особенностей физиологии и нервной системы ученицы. Только при полном соблюдении данных установок возможно добиться успешных результатов.

Список используемой литературы:

1. *Багадуров В.А.* Очерки по истории вокальной педагогики. М.: Музгиз, 1956. 267 с.
2. Вопросы вокальной педагогики: сб. ст. Вып. 6 Л.: Музыка, 1982. 184 с.
3. Вопросы вокальной педагогики: сб. ст. Вып. 7 / сост. А. Яковлева. М.: Музыка, 1984. 214 с.
4. Сборник научных трудов. III международный междисциплинарный конгресс «Голос». М.: Граница, 2011. 184 с.
5. *Ярославцева Л.К.* Зарубежные вокальные школы. М., 1981. 88 с.