



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. им. 40-летия Победы, 33), zhuck.katia@yandex.ru

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

ОСОБЕННОСТИ ПОДБОРА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ ЛИРИКО-КОЛОРАТУРНОГО СОПРАНО И РАБОТА НАД НИМИ НА РАЗНЫХ ЭТАПАХ ОБУЧЕНИЯ

Данная статья, на основе опыта выдающихся педагогов академического вокала, дает некоторое представление о принципе подбора репертуара для высокого сопрано. Каждый этап обучения молодой певицы должен быть отражен в освоении соответствующих вокальных произведений. Данная тема может иметь пользу для молодых исполнителей и педагогов академического вокала.

Ключевые слова: сопрано, репертуар, образ, Нежданова.

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» (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), 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» (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), margaritaovs@mail.ru

**THE PECULIARITIES OF SELECTION OF WORKS
FOR THE LYRIC-COLORATURA SOPRANO
AND WORK ON THEM AT DIFFERENT STAGES OF LEARNING**

This article, based on the experience of outstanding teachers academic vocal, gives some idea of the principle of selection of repertoire for high soprano. Each stage of training the young singer should be reflected in the development of appropriate vocal works. This theme can be use for young performers and educators of the academic vocals.

Keywords: soprano, vocal repertoire, image, Nezhdanova.

Правильный подбор репертуара, с учетом уровня развития ученика – залог успешного роста певца-исполнителя. Особенно это важно на начальном этапе обучения, когда вокальные навыки еще не освоены в достаточной мере.

Для воспитания молодой исполнительницы очень полезен жанр вокализа, объединяющий технические трудности с образно-музыкальными. Обычно вокализы – это первые произведения, которые предлагаются ученице для изучения после начальных навыков постановки голоса и вокальных упражнений. Применение вокализов должно подчиняться принципу возрастающей технической сложности. По мнению Донец-Тессейр, на начальном этапе обучения лучше брать те вокализы, в которых «техника включена лишь настолько, насколько это нужно для первого периода» [3, с. 46]. Для студенток младших курсов наиболее полезны вокализы Абта,

Конконе, Лютгена, Зейдлера. На старших курсах – вокализы Панофки, Маркези и др. Для развития подвижности вокальной техники М.Э. Доней-Тессейр рекомендовала вокализы Варламова, Ваккаи и Маркези. Большой популярностью в вокальных классах училищ и консерваторий пользуются вокализы для высокого сопрано профессора вокального факультета МГК им. П.И. Чайковского М.М. Мирзоевой. Мария Моисеевна первоначально написала их для своей ученицы Марины Алексеевой, испытывавшей трудности в процессе обучения, но позже этими вокализмами уже пользовались все ученики класса, находя их весьма полезными и очень удобными в исполнении. А.В. Нежданова также придавала пению вокализов очень большое значение, считала их необычайно полезными для развития голоса и сама пела вокализы всю жизнь. Антонина Васильевна давала много вокализов: каждый урок – два она просила принести выученный наизусть новый вокализ из сборников Зейдлера, Конконе, Панофки, Бордоньи и др.

Репертуар начинающего певца должен включать произведения небольшого диапазона, преимущественно лирического характера, несложные по художественному содержанию и лишённые излишней эмоциональности. Ученик, в первую очередь, должен следить за качеством звучания, дикцией и интонацией во время исполнения. Ничто не должно его отвлекать. М.М. Мирзоева рекомендовала для начального уровня обучения произведения предшественников и современников Глинки, произведения Даргомыжского, старинные сочинения итальянских авторов, арии и романсы Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шуберта, русские народные песни и несложные произведения советских композиторов. Многие ученицы имеют большое желание исполнить произведения, недоступные на данный момент их вокально-техническим возможностям. Идти на поводу молодых вокалистов ни в коем случае нельзя. Это неминуемо приведет к неполноценному исполнению музыкальных требований, указанных автором, а выполнение непосильных вокальных задач может нанести вред неокрепшему голосу.

Необходимо с первых занятий развивать бережное отношение исполнителя к музыкальному тексту – мелодическому рисунку, ритму, темпу, динамике и, конечно же, к слову. Допущенные при небрежном разучивании ошибки будут мешать в работе над исполнительской стороной произведения. Ученице необходимо привить навык самостоятельной работы, начиная с самых элементарных заданий и заканчивая более ответственными.

Приступая к работе над художественным произведением, нужно внимательно его проанализировать вместе с ученицей: изучить нотный и словесный текст, форму, стиль произведения. Начинаящим не следует давать объемное произведение с большим количеством широких интервалов. Надо учитывать, что чаще всего именно известные произведения труднее всего выучить без ошибок. Если произведение вовсе незнакомо ученику, то нужно, чтобы он прослушал его в фортепианном или вокальном исполнении. Попутно следует узнать: какие произведения данного автора знакомы ученику и что он знает об авторе сочинения. Знакомство с эпохой, в которой жил композитор, его творчеством подскажет стиль исполнения. Природные способности и недостатки ученика делают процесс подбора репертуара творческим. Каждый педагог должен хорошо знать существующий вокальный репертуар и уметь выбрать из него то, что наиболее полезно ученику на данном этапе развития.

А.В. Нежданова давала ученикам художественные произведения с текстом в зависимости от их продвинутости в вокально-техническом и музыкальном отношении уже в первые месяцы обучения. Обычно это были несложные итальянские арии («Se tu m' ami» Перголези, и т. п.). Итальянский язык чрезвычайно удобен для пения и меньше, чем родной язык, сбивает ученика на речевую манеру формирования звука. После изучения на этих произведениях основных принципов подхода к работе над художественным произведением, Нежданова быстро расширяла репертуар ученика, давая сразу десять-пятнадцать романсов, песен и арий.

Вот, например, одна из программ студентки первого курса консерватории, лирико-колоратурного сопрано, средней продвинутой:

1. Глюк – опера «Орфей», ария Амура.
2. Моцарт – опера «Так поступают все», ария Деспины.
3. Моцарт – опера «Свадьба Фигаро», ария Сюзанны.
4. Римский-Корсаков – опера «Снегурочка», ариозо Снегурочки «Как больно».
5. Римский-Корсаков – ария Снегурочки «С подружками по ягоду ходить».
6. Глинка – опера «Иван Сусанин», романс Антонида.
7. Мендельсон – «Мы песней крылатой».
8. Чайковский – «Колыбельная в бурю».
9. Ипполитов-Иванов – «Весной».
10. Скарлатти – «Фиалка».
11. Варламов – обработка русской народной песни «Что ты рано, травушка, пожелтела».
12. Римский-Корсаков – обработка русской народной песни «У меня ли во садочке».
13. Гурилев – обработка русской народной песни «Мне моркотно, молоденьке».
14. Красев – обработка русской народной песни «Не будите меня молодую» [1, с. 384].

А.В. Нежданова стремилась на сравнительно несложном материале научить молодого певца исполнению произведений разного жанра и стиля. Здесь мы видим произведения различных жанров: и арии, и романсы, и народные песни. Список авторов предопределяет знакомство с различными стилями исполнения. Среди западных композиторов преобладают старые авторы, требующие строгого стиля исполнения, среди русских – композиторы-классики. Произведения романтиков, колоратурные произведения итальянских авторов, творчество веристов и импрессионистов,

а также современная музыка находят свое отражение в программах студентов старших курсов.

Работа над произведением начиналась только тогда, когда ученик абсолютно точно знал словесный и нотный текст. Нежданова всегда требовала безупречного знания каждой ноты своей партии. Сама она, когда пела, всегда видела перед глазами нотную строчку своей партии, знала в ней каждую ноту, каждую пометку, штрих композитора. Эти качества высокопрофессионального подхода она развивала и в учениках. Ее основной творческий принцип – глубоко осмысленное пение. Поэтому произведение должно быть не только прочувствовано сердцем, но и проанализировано умом. Никогда не давая удовлетвориться поверхностными впечатлениями от произведения, она требовала от ученика подробного, основательного анализа, который включал в себя несколько вопросов:

- Что это за ария?
- Из каких частей она состоит?
- Какова ее музыкальная форма?
- Что говорит текст, и каков «подтекст» произведения?
- Какова основная мысль произведения?
- Основная задача исполнителя?
- Что говорит мелодическая линия и сопровождение?
- Как мелодическая линия связана с текстом?

Такое отношение к музыкальному материалу заставляло ученика совершенно другими глазами смотреть даже на знакомое ему ранее произведение, как бы заново прочитывать его, находить в нем новые красоты, постигать всю глубину заложенных в нем мыслей.

Антонина Васильевна приучала ученика внимательно вслушиваться в каждую ноту вступления, рисовать себе то, о чем оно говорит, и мысленно начинать петь уже во вступлении. Только так можно добиться того, чтобы вокальная мелодия как бы выливалась из музыки вступления, вплеталась в ее

ткань. Этой внутренней настройке, вхождению в образ еще до начала пения Нежданова придавала большое значение.

Исключительное значение для А.В. Неждановой имела окраске голоса, тембровая характеристика образа. Работая, например, над первой арией Снегурочки из Пролога, она требовала от учениц создания образа девушки, еще не знающей любви, страсти. Звук должен быть кристального, прозрачного, ясного, «небесного» тембра. В сцене таяния Снегурочки, звуковой образ должен был быть совершенно иным. Здесь надо было звучанием голоса передать переполняющее девушку чувство любви, поэтому нужна была большая лиричность и теплота звучания. Каденции арии Антонины из оперы «Иван Сусанин» не были для Неждановой просто колоратурными пассажами, в них надо было передать простор, ширь русской земли, тоску русской девушки о своем женихе-воине. Поскольку окраска голоса определялась эмоционально-смысловым содержанием произведения, поиски ее были тесно связаны с произношением словесного текста. Работая над произведением, Нежданова прежде всего требовала так произнести слово, чтобы у слушателя сразу возникло яркое, убедительное художественное представление.

Так же кропотливо Антонина Васильевна работала и над камерным репертуаром, терпеливо настаивая на нахождении верного образа, точной передачи указаний автора. «При работе над романсом Рахманинова «У моего окна», – рассказывает ученица, – прежде всего надо было добиться, чтобы перед глазами появилась картина цветущей черемухи, возникло ощущение весеннего дня, свежего воздуха, напоенного запахом молодой листвы и распускающейся черемухи, предчувствие близкого счастья. Только при этом ощущении я могла верно начать петь, произнося первые звуки с затаенностью, из которой потом вырастала светлая радость» [1, с. 387].

Тщательный анализ произведения, нахождение верного настроения – вот путь, ведущий к правильному исполнению. Он кажется прост, однако сколько труда приходилось вложить, рассказывает одна из учениц, чтобы

найти верное звучание голоса в фразе «Под ризой серебристой...» на слове «серебристой» в том же романсе Рахманинова «У моего окна». Антонина Васильевна требовала, чтобы передать голосом эту серебристость, изобразить ее. Так же надо было изобразить голосом слово «склонилась», как бы склониться вместе с ним в фразе: «И веткой свежей и душистой склонилась и зовет...». Это достигалось портаментами и едва уловимыми изменениями тембра голоса. Фраза пробовалась на все лады, менялась, переставлялись ударения, пока, наконец, после долгих поисков не находилась верная, выразительная окраска этого слова.

Нежданова никогда не навязывала ученику своих собственных ощущений, настроений, оттенков, но всегда заставляла ученика искать, пробовать, добиваться, доискиваться верного нюанса, нужной выразительности звука, слова, фразы.

Большое значение для молодых вокалистов имеет труд Малышевой «О пении. Из опыта работы с певцами. Методическое пособие». В нем автор дает музыкально-драматический анализ 15 романсов на основе системы К.С. Станиславского. Для лирико-колоратурного сопрано в этом труде окажется весьма полезным разбор романса М.И. Глинки на сл. А. Пушкина «Адель». Романсы «Жаворонок», «На холмах Грузии», и некоторые другие, выбранные для разбора Малышевой также будут полезны для высоких сопрано.

Для начинающих певцов и педагогов будет полезен сборник О. Далецкого «Сопрано. Репертуар начинающего певца». Произведения, подобранные составителем, могут быть использованы в работе с детьми и студентами музыкального училища.

Молодой вокалист должен понимать, что одной только верной передачи музыкального текста недостаточно для достойного профессионального исполнения произведения. Перед преподавателем стоит задача: научить не только вокальной технике, развить музыкальность и

исполнительские данные, но и воспитать у начинающего певца высокую музыкально-исполнительскую культуру.

Для лирико-колоратурного сопрано большое значение имеет верный подбор вокального репертуара. В этом вопросе нужно опираться на опыт выдающихся педагогов, оставивших свои репертуарные списки, однако нельзя забывать, что каждый голосовой аппарат индивидуален и требует к себе отдельного внимания на каждом этапе развития.

Список используемой литературы:

1. Вокально-творческий кабинет им. А.В. Неждановой / Ред. колл. Л.И. Базилевич, В.А. Васина-Гросман, Н.П. Верховская, М.И. Голгофская, П.М. Норцов, Н.Д. Шпиллер // Антонина Васильевна Нежданова. Материалы и исследования. М.: Искусство, 1967. 543 с.

2. *Подольская В.* А.В. Нежданова и ее ученики (заметки концертмейстера). М.: Гос. муз. изд-во, 1960. 109 с.

3. *Дмитриев Л.* В классе профессора Донец-Тессейр // О воспитании легких женских голосов. М.: Музыка, 1974. 64 с.

4. *Яковлева А.С.* В классе М.М. Мирзоевой // Вопросы вокальной педагогики. Вып. 7. М.: Музыка, 1984. 214 с.

5. Сопрано. Репертуар начинающего певца в сопровождении фортепиано / сост. О. Далецкий. М.: Фаина, 2014. 144 с.

6. *Мальшева Н.М.* О пении. Из опыта работы с певцами. Метод. пособие. М.: Сов. композитор, 1988.