

## ВСТУПЛЕНИЕ

В XVIII веке, когда развитие музыкальных форм и инструментовки в Европе еще не стояло на той высоте, как теперь, когда пение сопровождалось простыми аккордами без контрапунктических усложнений, певец не должен был получать тонкое музыкальное образование; добиваясь упорным трудом полного повиновения голоса, он мог преодолеть все трудности вокальной техники. Великое достоинство старинной итальянской школы пения состояло в том, что исполнение певцом любой канцоны или арии эмоционально воздействовало на публику. Тогда эта школа требовала полного блеска в звуке, теплоты и страсти, а также хорошо развитого дыхания, безукоризненной фразировки, верного понимания в изящной подаче смысла вокального сочинения. Сегодня же мы сталкиваемся с тем, что центр тяжести, движущая сила, жизнь вокального произведения сместились в сторону контрапунктических и инструментальных эффектов, где человеческий голос утратил свою индивидуальность и стал как бы придатком полифонической системы. Дирижер — вот истинный властитель этих форм. И недаром дирижеры сегодня больше любят обращать свои взоры к форме музыкальной драмы, нежели к чисто оперно-вокальным построениям. Естественно, каждая эпоха вносит свои коррективы, и здесь не может быть никакого злорадства и глубоких сожалений по поводу кончины времен. Остаются неизбежными такие понятия вокальных технологий, как дыхание, как освоение вокальных трудностей через упорные занятия техникой голосового движения, как пение упражнений. Используя всю многолетнюю культуру этих понятий на основе практики великих педагогов, можно рассчитывать на достижение успехов в исполнении музыки как прошлого, так и настоящего времени.

Никола Порпора, композитор, представитель неаполитанской оперной школы, один из самых знаменитых вокальных педагогов XVIII века, однажды спросил молодого певца-кастрата: «Можешь ли ты мне дать слово слепо слушаться меня и повиноваться мне все то время, пока я буду твоим педагогом?» «Да, маэстро, — ответил тот, — слово я вам даю». Порпора взял тогда страницу линованной бумаги, обозначил там диатонические и хроматические гаммы, восходящие и нисходящие трели, группетто, форшлагги, различные отрывки вокализов и трудные интервалы. «Пой эту страницу», — сказал Порпора своему ученику. Ученик пел ее в течение года. В конце концов он начал роптать, но педагог напомнил ему о данном им обещании. Эти упражнения выполнялись еще два года. В конце четвертого года маэстро добавил к этому уроки артикуляции, произношения и декламации. Потом, когда раздосадованный ученик думал, что он все еще у азов своего певческого образования, Порпора сказал ему: «Иди, сын мой, тебе больше нечему учиться: ты первый певец Италии и мира!» Он говорил правду, так как этим учеником был Гаэтано Майорано по прозвищу Каффарелли.

# УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ГОЛОСА

## Il famoso foglio di Porpora\* («Знаменитый листок Порпоры»)



3. Далее следует первая гамма, транспонированная в си-бемоль мажор.



Далее следует отрывок гаммы от I ступени к III и обратно.



\* Орфография подлинника.

9. Повторять *ad libitum*  
[10]

10. [Повторять *ad libitum*]

11. Повторять *ad libitum*

12. Повторять каждый такт

13.

14. Упражнение на трель

15. Упражнение на группетто

16.

17.

## «НАКАЗ ВОКАЛИСТУ»

Чтоб красиво петь до гроба,  
Купол сделайте из нёба,  
Станьте полым, как труба,  
И начните петь со лба.

Если вниз идете вы, —  
Не теряйте головы;  
Не рычите, словно зверь —  
«Открывайте мягко дверь».

Ощутите точки две:  
В животе и голове;  
Провалите на живот  
И пошлите звук вперед.

Что такое звук «прикрыть»?  
Очень трудно объяснить.  
Чтоб прикрытие найти,  
Нужно к «Е» прибавить «И».

Чтобы петь и не давиться,  
Не забудьте удивиться:  
Вдох короткий, как испуг,  
И струной давите звук.

«А» — где «О», а «О» где «У»,  
Но не в глотке, а во лбу,  
И со лба до живота —  
Лишь провал и пустота.

Если вы наверх идете,  
Нужно глубже опирать —  
Всех тогда «переорете»,  
Хоть и нечем «заорать».

Пойте мягко, не кричите,  
Молча партии учите;  
И не слушать никого,  
Кроме Бога одного!

Стих-наказ существует с XVIII века в монастырях, где певчих обучали пению. Есть поверие, что он пришел из Италии от самого маэстро Н. Порпора. Об этом мне поведал регент хора Александро-Невской лавры в 1965 году.

# О ДЫХАНИИ

Если эмоции не выражаются через звук, опирающийся на дыхание, то голос стирается.

*Франческо Ламперти  
«Вокальная мудрость»*

Искусственно выработанное, так называемое певческое дыхание, как, впрочем, и естественное, состоит из трех стадий: 1) вдыхание, или инспирация; 2) задержка набранного воздуха; 3) выдыхание, или экспирация. Отличие искусственного дыхания от естественного имеет в пении большое значение и представляет собой целый комплекс действий, требующих постоянного совершенствования. Вдыхать в себя воздух нужно медленно, чтобы мускулы привыкли к систематическому напряжению.

Но для того чтобы почувствовать правильность действия вдыхания воздуха, надо встать прямо, наклонить туловище вперед и в это время набрать воздух. Вы почувствуете, как в поясной части живота, раздвигая нижнюю часть ребер, воздух как бы занял свое место. Затем надо приподняться (наступает вторая часть упражнения), задерживая воздух. Эта часть приучает к необходимой эластичности. Выдыхание воздуха нужно производить медленно, как и вдыхание, без резких толчков, выпуская воздух лучше через плотно сомкнутые губы. Для проверки ровности воздушной струи, исходящей из губ, можно подставить палец на расстоянии 3 см, чтобы ощущать плотность выходящего воздуха. Лучше вдыхать воздух через нос: так мускулы будут напрягаться слабее и медленнее. Эти упражнения рекомендуется делать утром от 5 до 10 минут.

Таблица такого занятия может быть следующей:

<i>вдох</i>	<i>держать</i>	<i>выдох</i>	<i>вдох</i>	<i>держать</i>	<i>выдох</i>
5 секунд	5 секунд	5 секунд	6 секунд	10 секунд	6 секунд
5 секунд	6 секунд	5 секунд	7 секунд	10 секунд	7 секунд
5 секунд	7 секунд	5 секунд	8 секунд	10 секунд	8 секунд
5 секунд	8 секунд	5 секунд	9 секунд	10 секунд	9 секунд
5 секунд	9 секунд	5 секунд	10 секунд	10 секунд	10 секунд
5 секунд	10 секунд	5 секунд	10 секунд	15 секунд	10 секунд

Только таким образом можно осознать правильность абдоминального, т. е. глубокого, дыхания. Наклонение туловища можно отменить, когда будет зафиксировано учеником ощущение абдоминального вдоха. Дыхательные упражнения могут подбираться педагогом чисто индивидуально, в зависимости от дыхательной комплекции ученика.

Какова же цель этих дыхательных упражнений? Она дает свободу и силу в исполнении 2-й октавы диапазона голоса ученика, которая всегда, как правило, включает определенные трудности, ибо чем выше звук, тем большая натренированность и эластичность мышц требуется от певца. Начиная с пятисекундной тренировки, можно довести ее до 15 секунд, не более, чтобы не утомляться. Дело в том, что систематичность занятий всегда приносит больше плодов, чем безумное рвение ученика постичь скорее то, что дается только систематическими занятиями.

Первыми удовлетворительными результатами такой тренировки дыхания можно считать только плавность вдоха без усилий, задержку воздуха без головокружений (они могут появляться вначале), плавность выдоха без толчков. Мало того, атака звука на раскрытой голосовой щели ведет к побочным шумам в вокальном звуке. Голосовая щель должна быть плотно закрыта, в противном случае набранный воздух уходит, отсюда и звук слабый, без блеска. Бережливость в расходовании воздуха — вещь первой важности. Сообщаемый голосовым связкам толчок (*cap de glotte* — *франц.*) должен быть активным без преувеличения, иначе звук будет неустойчивым. И что не менее важно, этот толчок устраняет возможность «подъезжать» к ноте.

Если брать дыхание через нос, то все функционирующие при этом мускулы будут напрягаться медленнее, постепенно переходя от состояния покоя к высшей степени напряжения. Легкие же при этом имеют время целиком наполниться воздухом. Если же дышать через рот, то мускулы не будут иметь достаточно времени, чтобы натянуться, так как воздух через рот проходит гораздо скорее, чем через нос, поэтому легкие не успевают совершенно наполниться.

В заключение скажу: глубокое абдоминальное дыхание требуется для искусственной октавы. Противопоставление естественной и искусственной октав подчеркивает, что первая дается без труда, тогда как для исполнения второй с тем же совершенством требуется умение ее осуществить.

# АТАКА ЗВУКА

Певческий голос — это замок, строившийся в воздухе. Воображение — архитектор этого замка. Нервы осуществляют задуманное. Мускулы — рабочие. Душа его населяет.

*Франческо Ламперти*

В методике преподавания XVIII века очень часто и подробно говорилось об атаке звука. Обидно, что сегодня уделяют этому фактору мало места в системе обучения. Начало звука очень важный фактор, и он должен очень четко фиксироваться педагогом в работе с учеником. Атаковать звук для начинающего представляет некоторую трудность, поэтому на обязанности учителя лежит предварительно объяснить, как поступать сообразно цели. Педагог, который не обращает внимания на такой важный факт, как атака звука, в конечном итоге сталкивается с проблемами своего ученика в сфере освоения тесситурных трудностей.

В самом обучении педагогу надо фиксировать задержку дыхания, взятого учеником на две секунды, после чего начинать звук коротким, но энергичным толчком в голосовую щель на гласную *a* (*attaque du son* — *франц.*). Извлекаемый звук во всех степенях своей силы должен свободно вибрировать в полости рта. Что касается выхода звука, он должен быть пропорционален степени силы звука, то есть не порывистым в низких и средних звуках, так как голосовые связки в пределах этой октавы мало натянуты и не нуждаются в плотном подсвязочном давлении.

Надо быть всегда начеку и стараться не увеличивать силу звука до чрезмерной напряженности, не свойственной природе данного голоса.

Часто довольно звучные от природы и мощные по своей эмиссии голоса нивелируются педагогами, дабы приучить учеников петь тише.

Это чревато в начале обучения, так как голосовой аппарат не получает своей естественной нагрузки. Здесь не надо путать аксиомы полноты звучания с форсировкой звука, то есть неестественного нажатия на голосовой аппарат. Лучше начинать упражнения с ноты верхнего положения (см. нотный пример на следующей странице).

После данного звука первого импульса нужно внимательно следить за тем, чтобы во все время продолжения звука не изменялась форма рта, мускулов, мягкого нёба.

Вся эта подготовка включает в себя краткое понятие *зевка*.

Зевок приводит в нужное положение все части рта, как бы освобождая звуку превалирующее место, где он мог бы быть не стесненным ни языком, ни мягким нёбом. Но само положение зевок, как правило, понимается учеником до той поры, пока не надо атаковать звук, но как только наступает процесс извлечения звука, все вышесказанные

Вдох, задержка, атака

а а о о и и

части возвращаются в естественное положение. Здесь уместно вспомнить комментарий Никколо Росси-Лёмени о пении Марии Каллас, где он подмечает интересный факт в начале становления этой великой певицы: «Конечно, она и с технической точки зрения пела неправильно: мы называем это «с картофелиной во рту». Ноты все время съезжали, хотя она очень заботилась об опоре звучания. Это было связано с формированием *резонаторного пространства*. Мария очень старалась его улучшить... Я ни разу в жизни не видел, чтобы человек так упорно и непреклонно работал над собой».

Отсюда понятно, как важен сам факт приобретения навыка зевка. Это положение можно приобрести путем психологического представления термина «яблоко во рту», что естественным образом создает сравнительное ощущение и тем самым, фиксируя состояние, образует место для реверберации звуковой волны в довольно объемном положении ротовой полости.

Часто приходилось слышать от педагогов очень много мудреных слов по части освоения положения зевка. Но думается, лучше очень просто и доступно, в психологии ощущения, навязать ученику на первый взгляд неудобное положение инородного предмета во рту (в данном случае «яблока»), что естественно для него и понятно, чем туманное объяснение через ощущение запаха розы или «раздвинутых ноздрей» при вдохе.

Вдох, задержка

о о о о о о о о о о о о о о о о о

После каждой ноты постараться сомкнуть голосовые связки.

Это упражнение надо петь с атакой каждой ноты, как бы смыкая связки на каждой отдельной ноте. Итак, наберите немного воздуха, задержите его и, атакуя каждый звук смыканием, идите по всей гамме с гласной «О».

Трудность будет заключаться только в скорости ее исполнения. Начните медленно, а с каждым разом убыстряйте.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)