



ПРЕДИСЛОВИЕ

Уважаемые читатели, музыканты!

Представляем Вам издание учебного пособия по вокалу, представляющее несомненный интерес. Его автор — видный итальянский вокальный педагог Джулио Сильва.

Дж. Сильва родился 22 декабря 1875 года в городе Парма. Мальчик рано обнаружил способности к музыке и получил хорошее начальное музыкальное образование. Однако юношей он стал учиться медицине в Римском университете. И все же любовь к музыке взяла верх. 19-летний Джулио оставил медицинский факультет, поступил в Королевскую академию музыки Санта-Чечилия в Риме, где стал учиться композиции, успешно получил диплом, а в 1902 году победил на конкурсе композиторов (золотая медаль).

Музыкальную карьеру Сильва начал как дирижер оркестра — работал в Риме, Милане, Флоренции, Триесте. В 1905 году жил во Франции, где служил дирижером хоровой капеллы русской церкви в Каннах; затем учился в Германии, совершенствуя свои знания по вокальной педагогике. Последнее помогло ему выиграть конкурс и в 1913 году возглавить кафедру вокала в Пармской консерватории. С 1916 по 1921 год он был профессором вокала в музыкальной академии Санта-Чечилия в Риме, а в 1921 году эмигрировал в США, где остался до конца жизни. Несколько лет Сильва преподавал в музыкальном колледже Дэвида Манна в Нью-Йорке и музыкальном институте Кливленда, а в 1926 году принял предложение композитора, директора консерватории Сан-Франциско Эрнеста Блоха (1880–1959) преподавать вокал в этом учебном заведении. Здесь маэстро Сильва работал с молодыми вокалистами долгие годы, возглавлял вокальный факультет, одновременно он преподавал еще в ряде учебных заведений: колледже Св. Альберта, колледже Непорочного Зачатия в Окленде, Доминиканском колледже, институте Св. Рафаэля, руководил хором, давал частные уроки вокала.

Сильва продолжал заниматься и сочинением музыки, преимущественно вокальной. Он автор ряда месс, кантаты, оратории, а также струнного квартета до минор и ряда камерных произведений малой формы.

Джулио Сильва был автором многих статей по проблемам вокального искусства и вокальной педагогики, они публиковались в журнале «Итальянское музыкальное обозрение» (“Rivista Musicale Italiana”) и других. Его перу принадлежат две книги: «Учебник пения» (“Il Maestro di Canto”) и настоящая книга «Советы начинающим певцам» (“Consigli agli Allievi di Canto Principianti”, в английском переводе — “Advice to Beginners in Singing”), имевшая подзаголовок «Ученикам первого и второго годов обучения. Общие сведения по вокальной теории, а также 50 вокальных упражнений».

Каждый вокальный педагог немного по-своему говорит об общеизвестных истинах вокального искусства — дыхании, тембре, регистрах и пр. Пусть знакомство с данной книгой, уважаемые певцы, студенты, педагоги, принесет Вашим занятиям пользу и разнообразие.

Музыкальная редакция издательства «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»

SCHIRMER'S SCHOLASTIC SERIES
VOLUME 112

GIULIO SILVA

Advice to Beginners in Singing

(First and Second Years of Study)

General Observations on the Theory
of Singing, Followed by 50 Exercises
in Vocalization

English translation by Dr. Th. Baker

*Consigli agli Allievi di
Canto Principianti*

(Primo e secondo anno di studio)

Osservazioni Generali sulla Teoria
del Canto, seguite da 50 Esercizi
di Vocalizzazione

Price, \$1.50, net

G. SCHIRMER, Inc., NEW YORK



Часть первая

ВОКАЛЬНАЯ ТЕОРИЯ

АТАКА ЗВУКА

*А*така (то есть начало) звука должна производиться уверенно и легко — так, чтобы голос сразу звучал полно и звучно и чтобы певец мог сразу после атаки еще увеличить громкость по своему желанию и без видимых усилий. Во время атаки и эмиссии звука не должно быть бесполезного расхода воздуха. Именно при такой легкой, уверенной атаке без утечки воздуха и происходит правильный *удар голосовой щелью* (“coup de glotte”), который в свое время первым рекомендовал Гарсиа и который в наши дни многими школами понимается и применяется совершенно неверно.

Атака не должна быть жесткой (форсированной), а именно, певец не должен с усилием напрягать мышцы гортани или слишком энергично сводить голосовые связки, поскольку в этом случае в момент атаки возникнет ощущение покашливания; подобное действие горла — это *преувеличенный удар голосовой щелью*, плохо исполненный и в высшей степени вредный. От правильного способа атаки звука в значительной степени зависит чистота тембра голоса¹. Если атака форсирована или происходит с утечкой воздуха, то голос теряет в чистоте тембра, поскольку в этом случае колебания голосовых связок неравномерны.

Следует атаковать ноту чисто и абсолютно точно по высоте. Нельзя брать ноту чуть ниже и затем доводить ее до нужной высоты.

Во время эмиссии звука следует уверенно *удерживать* голос, и с этой целью он должен быть наполнен достаточной энергией с самого первого мгновения атаки звука.

Когда атака неуверенна, а интонация — неточна, и когда эмиссия не обеспечена необходимой энергией, голос выходит слабым, дрожащим и неуверенным, а как только вы попытаетесь усилить звук, голосовой аппарат принимает положение, которое нельзя изменить, — другими словами, он утрачивает необходимую гибкость, эластичность. Следовательно, форсированная и слишком энергичная атака препятствует гибкости голоса.

Чтобы избежать лишнего расхода энергии, не опирайтесь на фортепьяно и не используйте другой опоры во время пения.

¹ Ср. с взятием звука у скрипачей или у пианистов. (Прим. автора.)

При исполнении вокализов следует атаковать звук на гласной «А» — и делать это так же легко и непринужденно, как если бы вы собирались сказать слово, начинающееся с этой гласной. Гласная «А» — одна из наиболее подходящих гласных для вокальных упражнений, поскольку в сравнении с другими гласными она требует наименьшего напора дыхания и, как следствие, наименьших усилий мышц гортани; более того, она обеспечивает самое широкое и ровное распространение звука и наилучшим образом сбалансированный резонанс в различных частях голосового аппарата.

После плохой атаки звука голос не может звучать хорошо.

Любые попытки поправить звук после неловкой атаки успеха не принесут.

ДЫХАНИЕ

Берите дыхание бесшумно. Шум, появляющийся в отдельных случаях перед атакой звука при взятии дыхания, происходит от того, что края голосовых связок слишком приближаются друг к другу. Они же, напротив, в момент взятия дыхания должны удаляться друг от друга как можно дальше.

Не делайте слишком большой вдох, поскольку это дает ненужное мышечное напряжение в момент атаки звука и во время эмиссии голоса.

Дышать следует естественно. Не нужно подходить к этому процессу предвзято, полагая, что есть некая особая система дыхания для певцов. Ваша собственная интуиция, направляемая регулярными занятиями и советами педагога, мало-помалу приведет вас к верному способу дыхания, отвечающему вашим собственным физическим возможностям и требованиям исполняемых вами произведений.

В момент взятия дыхания не поднимайте плечи, не зажимайте губы, избегайте ненужных гримас, не напрягайте шею и грудную клетку, не выпячивайте живот.

Делайте вдох через нос или через рот самым естественным для вас и эффективным способом — так, как вы обычно это делаете.

Научитесь брать дыхание быстро, полностью сохраняя над собой контроль. Под этим имеется в виду то, что в момент приостановки фонации (то есть голосообразования) надо дать голосовым связкам разойтись и обеспечить приток воздуха, а затем соединить их снова, чтобы продолжить фонацию; это действие называется *mezzo-respiro*, или половинный вдох. Чрезмерное напряжение голосовых связок во время пения (*voce pesante*) мешает брать половинный вдох легко и эффективно. В нотной записи *mezzo-respiro* зачастую не обозначается, или под ним подразумевается короткая пауза, не дольше одной восьмой по длительности. Тем не менее в некоторых изданиях вокальных сочинений половинное дыхание обозначается запятой (апострофом), поставленным над нотной строчкой между двух нот.

Если вы встречаете паузу дольше восьмой, можете брать полное дыхание (*respiro intero*).

Беря дыхание, всегда следуйте ритму музыкальной фразы, иначе говоря, «дышите в такт» и в темпе, более или менее отвечающем темпу и ритму исполняемой музыкальной фразы.

То, что обычно называется «поспешным взятием дыхания», — просто нарушение ровного ритмического хода, что не только сомнительно с точки зрения эстетики, но и вредно для голосового аппарата.

Никогда не идите против музыкального чувства и не нарушайте фразы, то есть не прерывайте ее ритм ради того, чтобы взять дыхание.

Стремитесь к тому, чтобы напор дыхания регулировался сам, следуя за вашим музыкальным чутьем в том, что касается высоты, силы, тембра и длительности нот; в этом случае голос сам в нужный момент настроится на большую громкость, силу, звучность или мягкость, то есть найдет краски, необходимые в тот или иной момент для того, чтобы выразить в пении различные чувства.

Никогда не пойте “*a vuoto*” (то есть на пустых легких), то есть не пытайтесь протянуть музыкальную фразу на одном дыхании, если дыхания у вас не хватает, и вы будете ее длить лишь на одном усилии.

Когда вы берете дыхание, пусть грудная клетка расширяется удобным для вас образом (реберное дыхание), в то время как диафрагма опускается, насколько это необходимо, и брюшная область имеет полную свободу движений (диафрагменное или брюшное дыхание), и не подчеркивайте без необходимости движения плеч (ключичное дыхание).

Помните, что длина дыхания зависит главным образом от того, каким образом работают ваши голосовые связки во время фонации, а количество взятого воздуха до начала музыкальной фразы играет не столь важную роль. Другими словами, долгое дыхание приобретаетсся благодаря постепенному совершенствованию эмиссии голоса.

Отсюда следует, что глубокий вдох не поможет обеспечить вам долгое дыхание.

Встречаются певцы, обладающие долгим дыханием, хотя их эмиссия небезупречна; это обусловлено незаурядной силой их гортанных мышц, в особенности голосовых связок, достаточно сильных для того, чтобы противостоять даже довольно резким усилиям. Долгое дыхание такого рода не является верным показателем хорошей эмиссии; однако короткое дыхание — если оно присуще певцу постоянно — неперменное доказательство неверного метода эмиссии.

PORTAMENTO

Неперменным условием того, чтобы пение было красивым и физиологически правильным, является верное «пронесение» голоса от одной ноты к другой, в соответствии с расстоянием интервала, восходящего или нисходящего, и с темпом и ритмом, то есть в соответствии с высотой и длительностью нот.

Каждая нота звукоряда в певческом голосе обладает своей собственной степенью напряжения, зависящей от высоты данной ноты и не зависящей от интенсивности тембра, которая может быть различной. Однако не следует пытаться достичь этой нормальной для данной ноты степени напряжения в процессе художественного пения. Если эмиссия правильна, то верная степень напряжения почувствуется в момент атаки. Если в одной музыкальной фразе берутся подряд ноты различной высоты, то напряжение первой ноты меняется сразу после атаки для того, чтобы голос мог быть «пронесен» к следующей ноте. Таким образом, если следующая нота более высокая, то напряжение на первой ноте после атаки будет возрастать, пока не достигнет, перед моментом атаки следующей ноты, той степени напряжения, которая соответствует этой последней. Следовательно, голос ритмично «проносится» плавным, последовательным движением от нижних нот к верхним, и наоборот; то есть осуществляется непрерывное восходящее или нисходящее движение в соответствии с рисунком музыкальной фразы. Это неперменное условие музыкального, выразительного исполнения.

На одной-единственной ноте это движение принимает ритмическую форму, определяемую как “*messa di voce*”:

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru