

- /8/ МАРИЯ ЛЮДЬКО
- /22/ ЕЛЕНА СТИХИНА
- /28/ ЮСИФ ЭЙВАЗОВ
- /36/ ИРИНА ЧЕРНОВА
- /42/ ДАРЬЯ МИТРОФАНОВА
- /50/ ДМИТРИЙ КОРЧАК
- /58/ ОЛЬГА ПЕРЕТЯТЬКО
- /66/ ВИТАЛИЙ ПОЛОНСКИЙ
- /76/ ОЛЬГА МАЛИКОВА
- /84/ ЮЛИЯ ВОРОНИНА
- /92/ ЭМИЛЬ АВETИСЯН
- /102/ ЛЮБОВЬ БУЛАТОВА
- /110/ ЮЛИЯ ПНЕВА
- /118/ АЛЕКС ГРИГОРЬЕВ
- /128/ МИХАИЛ ТАТАРНИКОВ
- /136/ МАРИЯ ГУЛЕГИНА
- /140/ ЖОРЖ ДЕВДАРИАНИ
- /148/ АННА ШАРАФИЕВА
- /156/ ВАДИМ ЖУРАВЛЕВ
- /166/ НАТАЛЬЯ ДУДИК
- /174/ ИРИНА СОВОЛЕВА

За почти пять столетий существования оперы написано огромное количество разнообразной литературы о том, как правильно петь. До нас дошли труды великих певцов и педагогов прошлого. Темы голосообразования, дыхания, резонаторов, сценического мастерства и пр. и пр. давно изложены. Казалось бы, что еще можно об этом узнать?

Нам всем знаком некий собирательный образ хорошего оперного певца: большой голос, красивый тембр, широкий диапазон; владеет техникой, управляет дыханием; артистичный и стрессоустойчивый. Но почему выдающимися артистами становятся единицы? Почему одни звезды зажигаются и горят долго и ярко, а другие гаснут на небосклоне?

Нет единого рецепта, благодаря которому абсолютно у всех без исключения получится стать успешными.

Но есть множество составляющих, которые можно учесть и привнести в свой собственный путь, что и приведет к хорошему результату.

Вот об этих составляющих и пойдет речь в наших *диалогах*.

В сборнике представлены интервью не только с известными оперными певцами с блестящей карьерой, но и с дирижерами, режиссерами, концертмейстерами, педагогами, коучем по иностранным языкам, агентом, фониатром, психологом и юристом.

Каждый из них — профессионал в своем деле. И я благодарна всем своим собеседникам за то, что они, обладая определенным взглядом на профессию вокалиста, поделились знаниями, опытом, советами и секретами. Эта информация будет полезна всем исполнителям: тем, кто только начинает свой путь, и тем, кто уже уверен в своей карьере. Интересно также будет и педагогам, и наставникам, и родителям, которые в процессе помогают решать задачи юным вокалистам.

Вопросы подобраны исключительно для каждого специалиста и относятся непосредственно к сфере его компетенций, поэтому каждый ответ дан с толком, четко и по делу. Тема личной жизни практически не затронута, ведь главной целью было получить рекомендации для попытки решения самых наболевших проблем.

Интервью проводились в первой половине 2022 года. События в мире, которые повлияли и на искусство, находят свое отражение в некоторых диалогах. Но в большей степени все, что вы здесь прочтете, — это разговор вне времени на темы, которые всегда будут волновать певцов. Перечитывая книгу в разные периоды своей профессиональной деятельности, возможно, вы будете открывать для себя что-то новое. Рискните применить этот опыт на практике! Ведь «знать и не делать — все равно что не знать»¹.

Безусловно, научиться петь профессионально по книге нельзя. И формат интервью все-таки предполагает изложение личного мнения человека. Читатель, разумеется, имеет право с этим мнением не согласиться.

В книге нет волшебного совета, как стать богатым и знаменитым. Вы даже заметите, что иногда люди излагают противоположное мнение по одному и тому же вопросу. Но я уверена, что сведений, представленных в сборнике, будет достаточно для того, чтоб сформировать личное представление о профессиональной деятельности оперного певца и сделать выбор в нужный момент.

Возможно, книга поможет обрести решимость и смелость, если вдруг этих качеств немного не хватает, или же откроет глаза на реалии данной профессии, если кажется, будто вы уже все знаете.

Buona fortuna!

*Екатерина Сергеева /
автор идеи / интервьюер*

¹ С. Кови «Семь навыков высокоэффективных людей».

МАРИЯ ЛЮДЬКО

vk.com/id5323678

Профессор / заведующая кафедрой камерного пения
и декан вокально-режиссерского факультета
СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова /
заслуженная артистка России / кандидат искусствоведения



*«Достигают успеха
те, кто трудится и совершенствуется,
имея даже не самые выдающиеся данные»*

/ об уровне певцов / об участии в конкурсах /
/ почему одни становятся оперными певцами, а другие нет /
/ о значении среднего профессионального образования /
/ как выбрать педагога / о дистанционном обучении /

Вы проводите мастер-классы по всей России, работаете в жюри престижных вокальных конкурсов. Как Вы сегодня оцениваете уровень молодых певцов, которые только начинают свой творческий путь? Какие тенденции намечаются?

Мне кажется, средний исполнительский уровень вокалистов вырос, появилось больше грамотных музыкантов, которые практически не делают технических ошибок, лучше владеют языками и понимают, что такое стиль. Но раньше гораздо существеннее была разница между сильными и слабыми певцами: сильные всегда выделялись и качеством голоса, и темпераментом, и артистизмом. Сейчас такие яркие звезды — большая редкость. Из-за этого на многих конкурсах возникает челлендж «кому же дать гран-при». Абсолютный победитель должен быть особенным, отличным от всех.

Предполагается, что певец, выходящий на сцену, обладает сразу и голосом, и темпераментом, и артистизмом. Но таких комплексных артистов мало. Я много езжу по стране (в том числе с целью отыскать студентов для нашей консерватории), поэтому могу сказать точно, что сейчас таких «самородков» не найти даже в южных и сибирских городах, откуда мы их всегда стабильно привозили.

Россини говорил: «Чтобы стать оперным певцом, надо иметь три вещи: голос, голос и еще раз голос». Так вот сейчас голосов реально стало мало. На приемных экзаменах становится все сложнее сделать выбор. Почти пропали басы, которыми гордилась наша страна. Теноров тоже нет. Меццо-сопрано, как правило, уже заглублено, искусственно раскучано или «с привкусом» сопрано, и мы с натяжкой должны сказать: это, наверное, евро-

пейский тип меццо. А кто будет петь Ольгу, Полину, Любашу? Вот такого плана голосов нет.

С высокими женскими голосами тоже не все просто: есть коло-ратурное сопрано с таким субреточным плосковатым светлова-тым тембром, но у них верха нет (в лучшем случае — *ре*). А если вы поете Лючию или Виолетту, то «плостить» и «выбеливать» голос нельзя. Найти драматические голоса — это тоже целая история. Тем более среди молодых, кому в начале пути вредно петь подобный репертуар. Иногда в голосе слышна перспекти-ва: вот сейчас мы попоем лирический репертуар, потом освоим более плотный, а потом уже перейдем на драматический, когда научимся петь и появится большой сценический опыт. Но и та-кие голоса «на перспективу» сейчас тоже большая редкость.

В целом, вокалисты стали грамотнее. Молодые люди учатся в музыкальных школах, училищах и студиях, то есть получают начальное или среднее профессиональное образование. Но про-блема в другом: ноты-то вроде выучены, а за этими нотами ни-чего нет. Если раньше был темперамент не «потому что», а, как говорил Станиславский, «вообще»¹ — кровь играет, музыка нравится. В молодом даровании все должно кипеть, пережи-вать, трепетать, а сейчас текст доложат чистенько, а вот как-то не талантливо. Да и книг читают мало. Фильмы, в основном, смотрят развлекательные. Поэтому и мозгу, и душе не над чем работать.

Конечно, нам «подкузьмила» запись. Цифровые техноло-гии «вывозят» любой голос и «вычищают» любые недостатки. И «убивают» индивидуальный тембр. Если артист знает, что его будут записывать и транслировать, он старается быть четче, точнее, соответственно, напряженнее, поэтому не ловит кайф. Побегать по сцене, юбкой потрясти, пожонглировать мячи-ками — это самое простое. Раздеться догола — то, что сейчас делает современная режиссура, — проще некуда. А раздеться до души и до сердца — вот что сложно; вынуть из себя, впустить в свой мир кого-то — трудная задача.

¹ «Подлинное искусство и игра «вообще» несовместимы. Одно уничтожает другое. Ис-кусство любит порядок и гармонию, а «вообще» — беспорядок и хаотичность» (К. С. Ста-ниславский. Работа актера над собой. Ч. 1).

Как Вы считаете, нужны ли вокальные конкурсы?

Конкурсы нужны, во-первых, для самих ребят: испытать силу воли, послушать ровесников, посоветоваться с членами жюри. К тому же сама подготовка — это важный процесс: выбор правильного репертуара, работа над деталями. Но на конкурсах многое зависит от везения: известно много случаев, когда человек не выигрывал, но зато получал контракт с агентом.

Во-вторых, конкурсы нужны и нам — членам жюри — для того, чтобы наблюдать за происходящим в современном музыкальном мире, изучать репертуар и, конечно же, выискивать таланты: консерватории нужны абитуриенты. И мы всегда с радостью помогаем конкурсантам, даем советы прослушаться в какой-то конкретный театр или молодежную труппу.

В-третьих, и педагогам конкурсы тоже нужны, чтобы следить за общим уровнем подготовки певцов, пополнять репертуарный список, беседовать на круглых столах, развиваться. Конкурсы — вещь полезная. Но, конечно, победы в них не гарантируют вам успешную карьеру.

Бывает, педагоги запрещают своим студентам участвовать в конкурсах, опасаясь за свою репутацию. Что Вы об этом думаете?

Даже не обсуждается, что участие в конкурсе можно позволить себе, находясь в максимально готовом к этому состоянии. И с теми произведениями, которые получают. На экзамен, который тоже в какой-то степени испытание, надо выходить исключительно со сделанной программой. Естественно, что педагоги тоже волнуются. Да, для репутации важно, чтобы были ученики-лауреаты. Но не будем обманываться: результаты конкурсов субъективны. Бывает, и сам студент неудачно выступил, несмотря на отличную подготовку. К тому же всем лауреатство не дашь, к сожалению.

А можно ли вообще пение и самого певца оценивать объективно? Ведь всегда есть место вкусовщине и личным предпочтениям.

Конечно, пение — это не тот спорт, где есть объективные критерии, кто быстрее, кто выше, а кто сильнее. Хотя, например, в фигурном катании и художественной гимнастике ставят оценки за условный артистизм, что всегда является предметом многочисленных споров. А в искусстве и подавно! Для вокалистов,

кстати, в бóльшей степени, чем для инструменталистов, огромную роль играет первое впечатление.

Допустим, выходит на сцену девушка (мальчикам в этом смысле легче), в программке написано: ария Снегурочки. Тут же в голове возникают мысли: «Значит, легкое сопрано, там есть *си*. Интересно, если ли у нее что-нибудь еще... А что ж Снегурочка-то у нас в красном платье вышла. Так... пылкая брюнетка в красном платье — Снегурочка... интересно...». И вот конкурсантка начинает петь: здесь сфальшивила, там «прокатила» каденцию, — и мы только подкрепляем этим свое первоначальное «нет».

А выходит, так скажем, скромная девушка. Думаешь: «какая же из нее артистка». Вот она открывает рот, а мы слышим прекрасный звук и чувствуем одухотворенность фразы. И уже не воспринимаем ее как женщину в каком-то странном платье, мы увлечены ею. Да, решение члены жюри принимают почти сразу. Но всегда готовы признать, если были не правы.

После окончания вуза лишь единицы попадают в театр. Кто-то идет в хор или начинает преподавать. Многие вообще меняют сферу деятельности. Как Вы думаете, с чем это связано? Почему у одних складывается карьера оперного певца, а у других нет?

Для жемчужного ожерелья каждая жемчужина была отобрана из сотни. Поэтому и цена этого ожерелья очень высока. А сколько жемчужин оказываются не той формы, не того цвета, не того размера. То же самое происходит и в искусстве. У нас огромнейшая конкуренция, и рабочих мест для всех просто не хватает.

Ребята зачастую приходят с неправильной мотивацией. Наличие красивого голоса — это не гарантия успеха. Придется очень тяжело работать, но об этом мало кто думает. Причем работать всю жизнь, а не только в период обучения. Постоянно совершенствоваться, учить все новые и новые партии.

Помимо этого певец должен обладать хорошей физической подготовкой, спортивным крепким телом, хорошим здоровьем, железным иммунитетом, потому что даже легкая простуда — это уже изменение акустики и функционирование всего голосового аппарата. А чтобы петь в театре, нужно иметь устойчивую нервную систему.

Да, это тяжело: конкуренция, несправедливость, партии не те, о которых мечтал. Все хотят играть Гамлета, а зачастую надо довольствоваться «за стол прошу вас...». Так устроена жизнь, к этому тоже надо быть готовым.

Кроме того, иногда ребята думают, что они, поступив в консерваторию, сорвали куш и перестают заниматься. 1–2 года пробегают, проболтают по коридорам, а кризисы начинаются где-то на «экваторе». Достигают успеха те, кто трудится и совершенствуется, имея даже не самые выдающиеся данные. И не будем забывать, что в человеческом организме где-то от 25 до 28 лет происходит дополнительная гормональная встряска. И это как раз период выпускных курсов. К этому надо быть морально готовым: голос изменится, он будет отличаться от того, с которым ты поступал в консерваторию. Кто-то из меццо может перейти в колоратуру, а кто-то из колоратуры «опустится» в драматическое сопрано. Таких случаев много.

На раннем этапе обучения — в музыкальной школе и училище — приобретаются основные навыки, связанные с вокальной техникой, с дыханием, выравниванием регистров, с фразировкой, артикуляцией, произношением. А в вузе надо уже понимать, какой у тебя голос и петь свой репертуар.

В вузы искусств приходят, окончив колледжи, или даже сразу после музыкальных школ. Влияет ли такая разница в уровне образования на то, как складывается дальнейшая карьера этих исполнителей?

Это сложный вопрос. Я, конечно, сторонник обучения в училище. Во-первых, это среднее профессиональное образование, которое уже дает право осуществления деятельности в качестве артиста хора/ансамбля или преподавателя. Во-вторых, за четыре года учебы можно понять, нужна ли тебе вообще эта профессия.

Кроме основных теоретических предметов, в училищах есть еще специальные: вокал, хор, ансамбль, актерское мастерство, сценическое движение, танец. И все это — основные навыки, которые приобретаются именно там. Допустим, ты никогда в жизни не стоял у станка и не делал плие, в колледже тебя этому будут учить терпеливо и ласково. А в консерватории надо будет сразу танцевать полонез, вальс, мазурку, котильон и др. То есть уже

необходимо иметь хореографическую подготовку, потому что придется запоминать «географию» спектакля. Конечно, есть люди, которые и в музыкальной школе учились, и, допустим, ходили в танцевальную студию. Они могут быть готовы к консерватории уже после 10 классов. Но я все-таки сторонник того, чтобы не прерывать трехступенчатое обучение: школа, училище, вуз. В этой системе есть значительная логика.

Поясню, почему в консерватории некогда учиться. Во-первых, сюда человек приходит совершенствовать те навыки, которые приобретены ранее. Во-вторых, предметов очень много. Группы, например, по сценическому движению и по танцу большие и разношерстные. Кто-то после училища уже умеет танцевать, а кто-то пришел вообще не в курсе, как надо держать ноги или руки. Педагогам некогда этим всем заниматься, потому что решаются другие задачи.

Хор, например, в нашей консерватории активно поет во всех спектаклях. Значит, надо быть готовым быстро выучить ноты и держать строй. Помимо этого, надо грамотно двигаться по сцене, уметь носить костюм, чтобы не наступать на собственную юбку и не махать руками, когда ты идешь в камзоле или сюртуке. То есть все эти вещи необходимо научиться делать непосредственно до учебы в консерватории.

Каждый певец мечтает найти педагога, который научит его петь и приведет в театр. Кто-то идет к бывшему солисту, который в прошлом блистал на оперной сцене, кто-то ориентируется на результаты учеников мастера, кто-то работает с коучами. Как в начале своего пути не ошибиться при выборе педагога?

Не должно быть такой установки «я выберу педагога, и он меня научит». Как мы знаем, научить невозможно, можно только научиться. Мне кажется, педагог с учеником должны очень хорошо друг другу подходить. Не имеет значение, великий ли он певец, великий ли он менеджер, великий ли он коуч — просто люди должны быть в состоянии прожить вместе пять лет в психологическом комфорте, мире и согласии.

Есть певцы-рационалисты, которым надо рассказать, объяснить, нарисовать схему, а есть певцы-эмпирики, которые подражают, и им нужно найти того педагога, который покажет, условно говоря, верхние или нижние ноты «с голоса». Услышав

звук, вокалист сразу чувствует, что надо сделать. Рассказывать необходимости нет, нужно просто спеть конкретную ноту правильно, а ученик сам точно попадает.

Бывает, вокалисты выбирают себе именитого педагога с блестящей карьерой, но певец, который сам здорово пел, не всегда становится первоклассным учителем. Студент может начать подражать уникальным данным своего мастера, не имея для этого достаточных технических навыков, что ни к чему хорошему привести не может. Ориентируясь на педагога со «звездными» учениками, не стоит забывать, что за десятком хороших выпускников стоит, как минимум, сотня тех, кто не смог достичь результата.

Если же выбирать педагога-менеджера, который в театр приведет за ручку, нужно понимать, что в жизни все стремительно меняется: сегодня у тебя есть связи, знакомые хорошие агенты, а завтра все может перевернуться. Поэтому до такой степени меркантильным быть не стоит.

А вот коучей, мне кажется, в жизни должно быть много. Есть педагог, который учит вас вокальной технике, а есть педагоги, которые учат стилю, языку и т. п. Лично я большая сторонница хождения по мастер-классам, по различным академиям, оперным мастерским — это все полезно, но только если ты мыслящий, способный к самоанализу человек.

На мастер-классы надо идти с целью узнать что-то конкретное. Например, если я хочу научиться исполнять барочную музыку, я должен идти к специалисту по барокко и понять специфику исполнения, вставных каденций, темпов. А если мне нужна французская музыка, значит я иду к французу (а не к итальянцу) заниматься французской музыкой. Если мне нужно изучить *Lied*², то я пойду либо к певцу — специалисту по *Lied*, либо я пойду к пианисту, который работал с опытными исполнителями, педагогами и может все рассказать о стиле.

Выбор учителя должен зависеть от ваших целей. Если вы ходите на мастер-классы к известным певцам, это, конечно, полезно, но не верьте, что за два урока вы научитесь петь. Возможно,

² *Lied* (нем. «песня») — термин, относящийся к романсовой лирике немецких композиторов XIX века.

удастся открыть что-то новое в своем голосе, но за пару занятий нельзя освоить все премудрости вокального мастерства, а вот расшатать ту систему, которая была выстроена с другим преподавателем, можно. Меня как педагога, певицу и актрису музыкального театра начинает трясти от фразы «сейчас мы тебя будем полностью переделывать». Для меня это самое страшное. Мне кажется, никого нельзя переделывать. Да, изменять, но плавно. Я сторонник эволюции, а не революции.

Во время обучения студенты готовят несколько арий и романсов для экзаменов и зачетов. А в театре на прослушивании спрашивают количество выученных партий. Вокалист должен сам создавать свой репертуарный багаж или ждать указаний от педагога?

Во-первых, подготовка репертуара — это как подготовка девушки к первому свиданию: идеальная прическа, макияж, платье, красивая и удобная обувь (потому что свидание может затянуться). Точно так же и программа должна подходить голосу, как наряд — вашему лицу. И в нем должно быть удобно, как в туфельках для длительных прогулок.

Во-вторых, если, например, в экзаменационных требованиях значатся ария, вокализ и романс, это не повод весь семестр учить только три произведения. На каждый пункт программы должно быть минимум по три наименования. Запомните: чем больше и быстрее вы учите, тем быстрее начинает работать ваш мозг, появляется привычка трудиться быстро и качественно.

В любом вузе есть оперный класс, на занятиях по которому мы примериваемся к ролям и решаем на небольших фрагментах, дуэтах, ансамблях первые задачи по актерскому мастерству.

А вот на госэкзамене уже надо спеть оперную партию. Но начинать, конечно, надо с маленьких: попробовать себя в Барбарине, в Ротном, где небольшое количество сольных реплик. Всего-то нужно: выйти в костюме на сцену, донести свое тело до искомой точки, нигде не рухнуть, никого не задеть, вовремя выйти, вовремя уйти, вовремя вступить, все ноты спеть. Потом на втором спектакле с этой же маленькой ролью уже можно решать художественные задачи.

Да, формально на экзамене надо спеть одну партию, но перепробовать стоит все в соответствии с вашим типом голоса. И ре-

шать надо вместе с педагогом. Но и учить партии самостоятельно тоже необходимо. Просто, к сожалению, в большом количестве вузов нет оперной студии, и многие даже поют свой экзамен под рояль, а не под оркестр. Но в тех вузах, где есть все условия, там, я считаю, надо спеть две-три оперные партии.

Когда в Санкт-Петербургской консерватории был свой театр, мы были счастливыми людьми. Театр был репертуарный с огромным количеством спектаклей: «Свадьба Фигаро», «Так поступают все», «Севильский цирюльник», «Травиата», «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Иоланта», «Царская невеста», «Фауст» и много детских спектаклей. Каждый месяц шел минимум один спектакль каждого наименования. Можно было спокойно выстраивать стратегию вводов. И ребята, чтобы, например, спеть Графиню или Сюзанну, вначале пели Барбарину, слушая, как дирижер работает со старшей коллегой. То же самое у мальчиков: спел Ротного, примеряюсь к Онегину, спел Чаплицкого, потом Ленского, потом и до Водемона очередь дойдет. Вот в этом была логика.

Когда мои родители оканчивали консерваторию в 1966 году, в театрах делали прослушивания по целым партиям. Соискатели приезжали в какой-нибудь город и пели весь спектакль, а дирекция принимала решение. Сейчас молодой артист приходит и поет одну арию. Но мы не должны забывать, что ария зачастую бывает даже легче, чем некоторые ансамблевые номера. Когда мы учим, то должны примеряться не к одному номеру. Например, ария Джильды вся на *mezzo voce* как бы для высокого сопрано, а ведь там есть драматические места и во втором дуэте с отцом, и в терцете в сцене грозы. Если вы психологически готовитесь к роли, надо открыть клавиш и посмотреть, что там вообще происходит. Для этого и существует курс прохождения оперных партий.

В нашей жизни появилось такое понятие как дистант: дистанционное обучение, дистанционные концерты и даже дистанционное поступление в учебные заведения. Как это повлияло на деятельность в сфере вокального искусства?

Я этим вопросом начала озадачиваться еще в 2012 году, когда о пандемии никто ничего не слышал. Мне были сделаны предложения из Америки и Китая заниматься с ребятами по скайпу. Но давайте вообще обсудим, что это за понятие такое — «дис-

танционное образование». А ведь это ни что иное как процесс передачи важной и нужной учебной информации через сотни километров. Поэтому в качестве первопроходцев мы можем назвать тех певцов, которые стали просто фиксировать свою методику. Джулио Каччини, например, один из первых записал, как бы он хотел, чтобы его музыку исполняли, и как нужно распеваться. Книга Каччини³ прошла по всей Италии, потом ее перевели на немецкий и французский языки. И это уже можно считать зачатком дистанта: процесс передачи знаний не во время личного контакта.

Звукозапись. Она же тоже стала в некоторой степени составляющей дистанционного образования, потому что у нас появилась возможность слышать, как поют другие певцы без преодоления сотни километров.

Вспомним знаменитый курьез, связанный с маэстро Барра⁴, когда ему по телефону позвонил Джанни Раймонди⁵ и сказал: «Маэстро, голос пропал, что делать? Мне нужно петь Рудольфо!». И Барра действительно настроил Раймонди по телефону!

Сейчас мы можем изучить переписки великих музыкантов прошлого, которые делились со своими коллегами и учителями находками и опытом. Например, Евгения Бронская⁶ пишет письмо своей матери: «Я сегодня пела Лючию, эта нота у меня не получилась, а вот это у меня получилось хорошо». Матушка ей отвечает: «Ты в следующий раз сделай так и так...» Чем не дистанционное образование?!

В наше время, когда все расстояния уменьшаются за счет ин-

³ Сборник Дж. Каччини «Новая музыка» (*«Le nuove musiche»*, Флоренция, 1602), в который вошли мадригалы, канцоны и арии в новом гомофонном стиле. В предисловии к сборнику Каччини объясняет новаторские принципы, положенные им в основу композиции.

⁴ Дженнаро Барра — один из выдающихся теноров первой половины XX века. Его певческая карьера длилась до 68 лет, однако, маэстро Барра сохранил голос до глубокой старости.

⁵ Джанни Раймонди — итальянский оперный певец XX века, лирико-драматический тенор. Известен преимущественно как исполнитель итальянских опер.

⁶ Евгения Бронская — артистка оперы (лирико-колоратурное сопрано), певица и вокальный педагог первой половины XX века. Начальное вокальное образование получила в музыкальной школе в классе у своей матери.

тернета, я нахожу много полезного в таком стиле обучения. Оно не может быть основой системы, да, но оно может быть крепким «костылем».

Я занималась онлайн до пандемии и видела результаты своей работы. Некоторые мои ученики из Китая смогли приехать в Петербург и поступить. Я понимала, что мы не зря работали.

Когда два раза в год я летала в Америку и могла следить за состоянием моей ученицы, с которой занималась дистанционно, каждый раз при встрече убеждалась, что все правильно слышу и мы все правильно делаем.

Лично я была готова к переходу на дистант в 2020 году. Поскольку я это уже попробовала, мне удалось своим коллегам помочь наладить эту систему. В каких только мессенджерах я не занималась! Зум, скайп, ватсап, фейсбук, вконтакте, вичат. Но к этому надо иметь поход. Например, у некоторых моих учеников из Китая такая специфика форманты голоса, что верхние ноты просто срезаются, тогда мы занимаемся по зуму из-за встроенных функций автоматического компрессора частот. Поэтому приходилось пробовать разные мессенджеры.

Что касается приемных экзаменов в дистанционном режиме: стоит признать, что в ряде случаев мы ошиблись. Наши абитуриенты — продвинутые пользователи, которые в состоянии освоить различные аудиоредакторы и, например, отдельно записать голос, а потом под собственную фонограмму открывать рот. Всякое было. В самом разгаре пандемии люди присылали записи, сделанные у себя на кухне или на фоне занавески, пели под минусовку. Тут была реальная картина. Если где-то голос не совпадал с музыкой, мы понимаем: да, не сошелся, зато настоящий. А потом начались сомнения, а не исправил ли абитуриент собственную запись. И вот несколько таких человек могли «проскочить» в наши ряды, но и это тоже узнается. Отсев будет обязательно.

С другой стороны, записи играют большое значение в самопробах для актеров. Сейчас же крайне редко приглашают на реальные кастинги. А еще запись можно отправить на отборочные туры или на конкурсы, которые проводятся дистанционно. Мне кажется, в дистанционном образовании есть свои плюсы.

Что требуется начинающему певцу для реализации?

Если вы в довольно молодом возрасте приняли решение связать себя с этой профессией, то, конечно, требуется очень многое.

Музыкальная грамотность. Два священных предмета: сольфеджио и фортепиано, которыми в достаточной мере должны владеть все певцы. Потому что, с одной стороны, воспитывается слух, который контролирует, что мы делаем, а с другой стороны, тренируется мозг, который представляет себе результат, которого мы хотим добиться.

Иностранный язык. В наше время обязательно надо владеть английским языком, чтобы общаться со своими коллегами со всего мира. А также знать основы грамматики ряда языков, на которых мы поем: итальянский, французский, немецкий. Фонетика очень важна. Вы можете не говорить на языке, но вы должны уметь правильно произносить. А пока вы учите произношение, вы можете выучить и сам язык.

Работа с текстом музыкальным и словесным. Нужно уметь анализировать написанное композитором и поэтом: где повторы, как строится фраза, какие аккорды в аккомпанементе, сколько длится пауза. Обязательно делать подстрочный перевод, чтобы знать каждое слово, что вы поете, и пропускать это через мозг и сердце.

Уметь анализировать, слушать и быть любопытным. Сейчас есть доступ ко многим ресурсам. Только в этой изобилии информации надо научиться отфильтровывать, что реально нужно и件лезно. Тот же *YouTube* замусорен некачественными записями: каждый норовит выставить видео с экзамена, зачета, концерта.

Слушайте хороших признанных мастеров. Если вам нужно готовить немецкую программу — слушайте немцев, а не итальянцев. Если итальянскую, не слушайте французов. И так далее.

Слушайте носителей языка и носителей традиции. Например, если певица решила взять каватину Нормы, она берет записи Каллас, обращает внимание на темп, на трель. Потом слушает Кабалье, Сазерленд, сравнивает. Кто больше нравится, кто меньше нравится, почему.

Нужно учиться и быть готовым к тому, что путь артиста очень

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru