

Карпов В.В.

УДК 371.132:784

## РАБОТА ПЕДАГОГА ПО РАЗВИТИЮ ТЕХНИКИ ГОЛОСА (БАРИТОНА)

Несмотря на значительный опыт музыкальной педагогики в области развития техники голоса, нет еще достаточного количества работ, посвященных обобщению этого опыта, в частности проблемам соответствующей работы с баритоном. Показательно, что даже в многотомном энциклопедическом издании в статье «Баритон» прилагаемый список литературы относится только ко второму значению этого термина, касающемуся струнного смычкового музыкального инструмента из группы виол [1, с. 327]. Соответствующий список литературы отсутствует также в другом не менее авторитетном энциклопедическом издании [2, с. 55]. В некоторой степени восполнить существующий пробел призвана эта статья. Она является определенным итогом прежде всего моей личной практической работы со студентами-вокалистами в Крымском государственном университете культуры, искусств и туризма.

Педагог, на первых порах, на занятиях с певцом должен уделить основное внимание изучению его психологического склада, общего и музыкального кругозора, постараться наметить примерный перспективный план профессионального развития ученика. Только после этого он может приступить к выработке технологии голоса. И здесь следует не торопиться, а хорошо изучить индивидуальные особенности голоса, выявить как его положительные качества, так и недостатки (природные, приобретённые).

Начальная работа над голосом, в основном, должна проводиться путём выравнивания звуков центрального участка диапазона (у баритона – «ми-бемоль» малой – «ми-бемоль» первой октавы). Расширение диапазона голоса вверх и вниз должно проводиться постепенно.

В технологии обучения мужских голосов большое место занимает практика прикрытия переходных звуков, впервые применённая французским тенором Дюпре. Механизм прикрытия подготавливается через округление звуков, которые необходимо исполнять как бы более собрано. Это округление целесообразно начинать с нот среднего регистра, применяя, например, такие удобные гласные как «Э» или «И». Благодаря своим фонетическим особенностям, эти гласные способствуют целенаправленному формированию прикрытого звучания голоса. В дальнейшем именно от них удобнее переходить на такие гласные как «О» и «А» (удобно через «О», например, подойти к «У»).

Как известно, разные гласные «дают» и разное подсвязочное давление, поэтому каждому ученику надо подбирать такую последовательность сочетаний гласных, которая бы наиболее рационально помогала выявить лучшее звучание голоса. Она должна быть артикуляционно удобной. Например: И, Э, А, О, У; или У, О, А, Э, И; или А, Э, И, О, У.

Могут быть использованы и йотированные гласные. Например, такая последовательность как Я, Е, Ю очень полезна при склонности ученика к форсированному пению. Эти гласные «тормозят» напряжённое, форсированное пение, как бы смягчают звучность голоса. Очень эффективно сочетание гласных «О» и «И». Гласная «И» стимулирует образование красивого вибрата, а «О» даёт опору и округлённость звучания. В таком тонком и сложном процессе как пение верное приспособление артикуляционного аппарата необходимо формировать у студента с первых шагов учёбы. Переход на прикрытый звук должен проходить незаметно для слуха и очень плавно. Сначала этот звук может быть даже несколько углублённым (переход от «О» к «У»), но при систематических занятиях его можно сделать ярким, полётным, естественно звучащим.

Необходимо помнить о том, что прикрытое звучание голоса способствует достижению ровности голосоведения на всём участке диапазона, выработке мощного округлённого звучания нот верхнего регистра голоса. Если ученик будет использовать открытое звучание голоса, не прикрывая его, голос «не пойдёт» вверх, и образуется тупик в его развитии. Однако опасно и очень затемнять звучание голоса. Чтобы этого не случилось, необходимо в тот момент, когда рубеж переходных звуков будет преодолен, идти вверх на прикрытой основе более светлым звуком, ярче по окраске. Например, в арии Елецкого («Пиковая дама») на словах «сострада всей душой» верхний звук (ля-бемоль) следует петь, пользуясь более светлой окраской, хотя в слове «душой» слог «ой» провоцирует тёмное звучание. Это еще раз убеждает, что спеть верхний звук верно (светло, ярко) можно только в том случае, если он был подготовлен предыдущими прикрытыми звуками. Формировать их необходимо на плавной, эластичной опоре дыхания.

В начале занятия для «разогрева» голоса целесообразно петь с закрытым ртом («М»). Это стимулирует нахождение головного резонатора, включает в работу дыхание.

Упражнение для активизации артикуляционного аппарата:



ми \_\_\_\_\_, мэ \_\_\_\_\_, мо \_\_\_\_\_, мо.

После пения с закрытым ртом полезно петь короткие упражнения, активизирующие певческий процесс. Если у ученика зажата челюсть – петь упражнение на слоги «ай», «яй», «яй» активно, на малом дыхании. В быстром темпе:



Ай, яй, яй

На переходных тонах желательно петь – «нэй», «ай», «яй», так как слог «нэй» настраивает на механизм прикрытия.



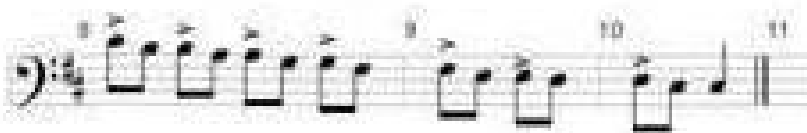
Нэй, ай, яй

Педагог всегда должен помнить о развитии певческого дыхания. Это требует большой, кропотливой работы и достигается, главным образом, регулярным пением постепенно усложняющихся упражнений.

Примеры упражнений, предназначенных для выработки энергичного короткого дыхания, для активизации диафрагмы и настройки на головной резонатор:



Ми-а, ми-а, ми-а, ми-а, ми. Бри-а, бри-а, бри-а, бри-а, бри.



Брин - ди, брин - ди, брин - ди, брин-ди зи.

Для дальнейшего развития дыхания целесообразно пение гаммообразных упражнений (упражнения могут повторяться несколько раз на одном дыхании):



Ми----- а----- ми----- а----- ми



Ми----- а----- ми----- а----- ми

Это упражнение можно петь на разные слоги, главное – надо следить за ровностью, однородностью тембра на переходных звуках. Петь необходимо на выдыхательной установке. Мышцы гортани должны быть свободны от зажатия. Пение гамм позволяет выработать длительный выдох, освобождает от мышечного

## РАБОТА ПЕДАГОГА ПО РАЗВИТИЮ ТЕХНИКИ ГОЛОСА (БАРИТОНА)

напряжения, делает гортань более гибкой, эластичной, способствует развитию подвижности голоса, дает возможность всегда быть в рабочей форме.

Особое внимание надо уделять четкой, ясной артикуляции.

Дикция помогает исполнителю доносить текст и раскрывать содержание данного произведения, а четко организованное слово улучшает качество самого певческого звука. Для этого может быть использовано следующее упражнение:



До, до, до, до----- до  
Ля, ля, ля, ля----- ля

Октавный ход на гласную «И» хорошо настраивают на высокую позицию такие упражнения:



Си - и - ньё - - - - - ри.  
Фи - - - о - - - - - ри.



Ди-и - вье- е - - - - - ни.  
Ми-и - мо - - - - - за.

Упражнение, способствующее нахождению близости, полётности звука:



Са - ro, mo - ri - re.  
Ве - лла, Bella ro - sa.  
ма - ма, мама mi - a.

Упражнение в медленном темпе на выработку прикрытого верхнего регистра. Петь в мажоре и миноре:



ма - - о у о а а ма  
ля - - - рэ - - - ля

По полутонам вверх:



**Che gelli da ma - nina Che gelli da manina**  
**Рэ - - ля - - - ми (холодная ручонка)**

Как показывает практический опыт, хорошо включать в работу над развитием голоса элементы осмысленного пения, то есть исполнение музыкальных фраз со словами. Смысловое значение музыкальной фразы более целостно организует выразительность в пении, подготавливает к пению музыкальных произведений.

Вот упражнение, которое настраивает на прикрытие звуков верхнего регистра, а текст активизирует эмоциональное состояние певца и даёт оптимистический настрой, столь необходимый в процессе исполнения.



**Всей ду-шой люб-лю, Ро - ди - ну сво - ю.**

Полезно использовать отдельные музыкальные фразы и каденции из оперных арий итальянских композиторов и пропеть их в разных тональностях, начиная с более низких. Мелодию необходимо петь в медленном темпе .

Текст удобен построением и чередованием слогов, настраивающих на плавное пение «legato». Осмысленное значение текста помогает нахождению соответствующей интонации выразительного слова. Текст не позволяет форсировать звук, вырабатывает кантилену, мягкость.



**То бы - ло ран - не - ю вес - ной**  
**В те - ни бе - рёз то бы - - - ло,**  
**Ког - да с у - лыб-кой пре-до мной**  
**Ты о - чи о - пус - ти - - - ла.**

Д. Верди. Ария Риголетто. Мелодию нужно петь в разных тональностях, начиная с более низкой .



**О, сжаль-тесь, умоляю! Я на ко-ле-нях про-шу!**

Д. Верди. Ария Жермона. Мелодию также нужно петь в разных тональностях, начиная с более низкой.



**Ко мне вернись, ко мне вернись, вернись сын мой!**

В данной работе делается акцент на выработку верхнего участка диапазона, смешивания регистров и отработку элемента прикрытия. Этот процесс очень важный и ответственный, и если не найти оптимального варианта в развитии процесса, то голос или будет звучать глубоко, без яркости и полётности,

**МУЗЫКАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС В КРЫМУ КОНЦА XIX НАЧАЛА XX СТОЛЕТИЯ**

или совсем открыто, крикливо, грубо. При образовании звуков верхнего регистра образуется сильное подвязочное давление в гортани, и задача состоит в том, чтобы уменьшить нагрузку.

Происходит как бы смена регистрового механизма в работе гортани.

Смещение и прикрытие – приёмы, помогающие выработать красивый, профессиональный звук, ровный на всём диапазоне, на хорошо расширенной и свободной нижней части глотки.

В практической работе педагога этот вопрос решается очень индивидуально, с учётом анатомических особенностей каждого ученика. Педагогу необходимо понять и разгадать природу голоса своего ученика, не навязывая стандартных приёмов. Вокальный слух педагога здесь играет важнейшую корректировочную роль. Правильно сформированный звук на нижнем и среднем регистрах служит залогом успешного развития молодого певца.

Сглаженность регистров – это умение сохранить на всём диапазоне тембральную однородность. Для баритона очень характерно красивое грудное звучание, обогащающее тембр голоса. Самое главное, о чём должен помнить певец, – избегать форсировки голоса, так как именно это в первую очередь мешает выработке элемента «прикрытия» и не позволяет добиться смещения регистров.

**Источники и литература**

1. Лицвенко И.Г. Баритон / И.Г. Лицвенко, Л.Н. Раабен, Г.И. Благодатов // Музыкальная энциклопедия : в шести томах. – М. : Советская энциклопедия, 1973–1982. – Т. 1.
2. Баритон // Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г.В. Келдыш. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 627 с.

Младенова Т.В.

УДК: 78.03 (477.75)

**МУЗЫКАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС В КРЫМУ КОНЦА XIX НАЧАЛА XX СТОЛЕТИЯ**

**«Точно чудесный сон припоминается южный берег Крыма — то грозный и недоступный, то нежный и приветливый, с роскошнейшими садами, прелестными постройками, одетыми сверху донизу во вьющиеся редкостные растения, легкие резные карнизы крыш с кружевными галереями и балконами, при всем этом ярко синее небо и зеленое, будто изумрудное море»** — эти слова были сказаны М. П. Мусоргским, российским композитором, сумевшим с пушкинским размахом и глубиной перевести на музыкальный язык трагедию царя Бориса [4, с. 96].

Мусоргский находился в Крыму летом 1879 года. Актриса Дарья Леонова, исполнявшая роль хозяйки корчмы в опере «Борис Годунов» собиралась совершить концертное турне по югу России и пригласила композитора участвовать в поездке. Именно в этот период в Таврическую губернию России приезжали выдающиеся деятели театрального, литературного, музыкального мира. Целебный воздух полуострова, живописные горные ландшафты становятся вдохновением, музыкой, звучащей в душе художника, ступившего хоть раз на эту прекрасную землю.

Среди немногочисленных фортепианных сочинений Мусоргского наряду с циклом «Картинки с выставки» есть и пейзажные зарисовки Крыма — фортепианные миниатюры «Байдары» и «Гурзуф у Аюдага», эпиграфом к которым можно применить слова самого композитора: **«От Байдар и Черного моря чуть не спятил с ума»**.

В те времена творческой столицей Крыма была Ялта. В разгар курортного сезона, в гостинице «Россия» («Таврида») Мусоргский исполнял свои произведения, на концерте, организованном дочерью известного музыкального критика Владимира Стасова — Светланой Фортунато.

Не только красота природы крымской являлась источником вдохновения. **«Судьба Крыма в историко-культурном плане представляет пример того, как взаимодействие на его территории различных цивилизаций, народов, религий и укладов жизни привело к образованию оригинальной, синкретической культуры, значение которой для юга России, Северного Кавказа, нижней Волги, Причерноморья было столь же велико, как скажем, значение аль-Андалуса в Испании на Западе Европы»** [3, с.4].<sup>1</sup>

Многовековые контакты Крыма со Средиземноморьем, Кавказом, Передней Азией привели к тому, что на полуострове сформировалась уникальная музыкальная культура, отразившая воздействие Ирана и Хорезма, арабского Востока и Турции. Однажды соприкоснувшись с колоритом, орнаментикой, изысканной ритмикой крымско-татарского фольклора, поэты, художники, музыканты пытаются по-своему отразить этот новый, экзотический для них мир.