

«ПЕНИЕ-ШКОЛА ПРЕКРАСНОГО»

УРОКИ МАСТЕРА

Уважаемая редакция!

Пишу вам с просьбой помочь мне. Я по специальности столяр, участник художественной самодеятельности. С малых лет люблю музыку. Когда появился у меня голос, я начал увлекаться вокальным искусством. Вот уже 10 лет я самостоятельно пытаюсь постичь тайны пения. Познакомился с анатомией человека, музыкальной грамотой, основами игры на фортепиано и аккордеоне. Но, работая над собой, я все время искал труды певцов, педагогов-вокалистов, которые обогатили бы меня сведениями о методике занятий, специфике различных школ, роли дыхания в процессе пения, режиме певца. К сожалению, мне не удалось найти такой литературы. Вернее, многочисленные книги по вокалу не дали мне ответа на возникшие у меня вопросы.

Я. САМБРОС.

ЗНАМЕНСК Кировоградской области.

Я. САМБРОСУ ОТВЕЧАЕТ НАРОДНАЯ АРТИСТКА РСФСР, ЛАУРЕАТ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПРЕМИИ СССР ПРОФЕССОР НАТАЛИЯ ДМИТРИЕВНА ШПИЛЕР.

ОТВЕЧАЯ на вопросы Я. Самбросы, я поставила перед собой задачу рассказать о некоторых проблемах, встающих перед всеми, кто хочет шире познакомиться с трудным и пленительным искусством пения, кто избирает себе нелегкую дорогу певца. Безусловно, мои советы и пожелания ни в коей мере не претендуют на исчерпывающую систему.

— Русская и итальянская вокальные школы. В чем их суть и какая между ними разница?

— Под словом «школа» мы, профессионалы, подразумеваем манеру пения, характер звукоизвлечения, исполнительский стиль, то есть все то, что является результатом методов обучения. Все вокальные школы мира стремятся в общем к одному и тому же: чтобы певцы пели свободно, без нажима, чтобы голос их был ровным во всех регистрах и сохранял красоту тембра на всем протяжении пения.

Немецкая школа уделяет большое внимание кантилене, плавности пения, но гудкообразное звукоизвлечение в известной мере лишает их звук сочности, отсутствие же достаточного количества обертонов влияет на его окраску, обедняет его тембр.

В отличие от этой манеры итальянцы поют насыщенным, уплотненным, богатым обертонами голосом на упругом, энергичном дыхании. Филровка, нюансы, переходы от форте к

пиано и наоборот делаются масштабными. При пении они большое внимание уделяют плавности звука, построенного на глубоком, широком дыхании. Неотъемлемой чертой итальянского пения являются виртуозность и четко отработанная техника у всех видов голосов — от колоратурного сопрано до баса, кстати, голоса, редко встречающегося в Италии. Дикция благодаря природе языка отрабатывается здесь четко, даже утрированно, с аффектацией, что, несомненно, помогает голосообразованию.

Итальянская манера пения корнями связана в основном с итальянской оперной музыкой, музыкой нарядной, темпераментной, по своему содержанию требующей повышенных чувств, приподнятости, пафоса. Поэтому стиль певцов родины bel canto отличается эмоциональной насыщенностью, которая диктует нюансы более крупные, яркие, определенно очерченные. При исполнении того или другого произведения ими используется малейшая возможность выгодно показать голос, его силу, певучесть, технику, виртуозность, даже если это идет иногда в ущерб смыслу сочинения.

Истоки русской вокальной школы — в народном творчестве, в русской народной песне с ее напевностью, задушевностью, эмоциональной глубиной.

Считая обязательным освоение вокальной техники, кантилены, объемного дыхания, певец русской вокальной школы всегда стремится при их помощи к правдивому выражению чувств. Великие русские композиторы Глинка, Даргомыжский, Чайковский, Мусоргский, Римский-Корсаков, Бородин, Рахманинов, раскрывающие в своих гениальных творениях необъятное богатство духовного мира человека, определили и стиль исполнения, находящийся в прямой связи с манерой звукоизвлечения, с голосообразованием. Поэтому представителей русской школы отличает особое умение выражать своим голосом правдивость, искренность, задушевность. Эмоциональная насыщенность идет здесь не от пафоса, не от вокального любования, что может увести в сторону от содержания, а органически выливается из внутреннего существа произведения. Этим определяется и самый характер пения. Русское пение в своей основе мягкое, краски его менее категоричны, чем у итальянцев. Четкость дикции благодаря богатству языка не требует нарочитости, но обязывает вырабатывать артикуляционную эластичность.

Психологическое состояние певца находится в тесной взаимосвязи с выразительностью его голоса, который раскрывает правду чувства, правду страданий, радостей, раздумий. Наши великие певцы Нежданова, Собянов, Шаляпин завоевали мировую славу не только высочайшим вокальным мастерством, но и этой дорогой простотой выразительности, вскрывающей недра содержания сочинения.

Русской вокальной школе чуждо самолюбование звуком и жонглирование техникой. Мастерство — для нас не самоцель, а только средство раскрытия психологического подтекста произведения.

— Вопросу дыхания уделяется много внимания как одному из главных рычагов голосообразования. Какими способами можно достигнуть такой его постановой,

чтобы голос не дребезжал, был устойчивым, сильным, красивым?

— В трудном деле воспитания голосного дыхания — один из самых дискуссионных вопросов. Существуют различные мнения о роли дыхания в пении, но ясно одно: красоту певческого голоса отнести только за счет правильного дыхания было бы неверно. Искусство пения — комплекс сложнейших психо-физиологических явлений, находящихся в тесной взаимосвязи. Конечно, дыхание — одна из важнейших частей этого процесса. Обычно правильным дыханием называют умение спокойно и глубоко вздохнуть, на мгновение воздух задержать и вместе с пением, плавно, постепенно его выпускать. Качество певческого голоса в известной мере зависит от количества взятого воздуха, от степени задержки его, от эластичности выдоха.

Дыхание тренируется систематически в процессе вокального обучения при помощи различных упражнений. Оно должно развиваться вместе с пением, а не в отрыве от него. Замечено, что при правильном грудно-брюшном дыхании голосовые связки устают меньше. Нельзя петь громче своих возможностей, форсировать звук, ибо от излишней усталости связки перенапрягаются.

— Как добиться хорошей, отчетливой дикции на высоких и низких нотах, при тихом и громком пении? Как овладеть красивой и легкой артикуляцией?

— Звуки, как известно, делятся на гласные и согласные. При произношении их мышцы остро сокращаются. Чтобы избежать повышенной мышечной работы, необходимо каждую из гласных произносить точно и не стараться их в целях облегчения смазывать. Тогда сложнейшая система мускулатуры как бы определяет каждой гласной ее акустическое место. Согласные следует в произношении удваивать. Очень полезно перед пением текст внимательно продекламировать, вникая в смысл каждого слова. Над труднопроизносимыми,

многосложными словами надо отдельно терпеливо поработать, следя за свободой челюстей, подвижностью кончика языка, за легкостью и эластичностью губ. Способов овладения легкой артикуляцией много. Есть различные скороговорки, построенные на определенных согласных, которые надо читать сначала медленно, потом все быстрее и быстрее. Есть упражнения на различные слоги, связанные с дыханием. На высоких нотах отчетливая дикция может быть только при условии легкого, неперегруженного дыхания.

Что такое красивая артикуляция? По-видимому, — естественное положение рта, лица, бровей... Раз все естественно, значит, красиво. Есть такое выражение: «Надо петь, как говорить, а говорить, как петь». То есть надо стремиться к естественному звукоизвлечению. Во многом это зависит от мышечной свободы, от естественного, удобного дыхания, от психологического состояния, от правдивого выражения чувств певческим голосом. От содержательности пения и, наконец, попросту от таланта.

— Необходим ли певцу режим питания и в чем он заключается?

— Режим певца — это не только режим питания, а скорее режим быта, жизни, поведения. Голосовые связки человека реагируют необычайно остро на все проявления окружающей среды. Иногда невозможно установить, почему голос, совершенно здоровый с утра, не звучит вечером, хотя никаких объективных причин для этого не было. Малейшее волнение отражается на связках. Пыль, резкая перемена температуры, дым заставляют мгновенно их реагировать. Физическая усталость, бессонница, слезы отнимают голос, влияют на упругость дыхания. Слишком наполненный желудок не дает возможности хорошо управлять дыханием. Все эти вопросы следует объединить и выразить двумя словами — «режим певца».

Прежде всего певец должен хорошо питаться. Пища должна быть очень калорийной, но очень холодной, не очень горячей и острой. От алкогольных напитков голос теряет свежесть. Особенно вредно холодное пиво. Петь можно не раньше, чем через час, а то и два после плотной еды. Если петь надо много, скажем, целый спектакль или концерт, то лучше есть легкую пищу. Соленое же и кислое хорошо влияют на голос. Сладкое тоже. Чай с лимоном, кофе очень полезны во время выступлений, они тонизируют связки.

Певец обязан тренировать свой голос каждый день. Профессионал должен заниматься не менее двух часов.

Когда же предстоит участие в спектакле или концерте, следует только распеваться — минут 15—20 утром — и просмотреть места, требующие технического внимания. В течение дня разговаривать не следует. Необходимо оградить себя от любых забот и волнений, так как это незамедлительно отразится на качестве звука.

Чтобы войти в творческое состояние, необходимо провести день спокойно, отдыхая, лучше в одиночестве. Подряд два спектакля петь нельзя, а если заставляет необходимость, то особо следить за правильностью голосообразования, не допускать форсировки, напряжения. Выбирать надо произведения, соответствующие характеру голоса. Распеваться следует на середине, так как пение в высокой tessiture утомляет связки. После большого выступления сутки надо молчать. В течение года необходимо дать голосу полный отдых не менее месяца. Певцу должен питаться в точно установленные часы, жить в сухом, хорошо проветриваемом помещении и много бывать на воздухе. Для связок особенно полезны море и горы.

— В чем заключается «система» К. С. Станиславского применительно к оперному театру?

— Мне, оперной певице, не довелось специально изучать труды К. С. Станиславского, тем более что интерес к оперному спектаклю он стал проявлять на склоне лет и едва только успел прикоснуться к нему. Поэтому я буду весьма лаконична. Эта система родилась как результат длительных наблюдений великого режиссера в период его работы с актером над ролью. Изучать ее необходимо в развитии. Станиславский в своих трудах приводит высказывания Сальвини: «Актер живет, он плачет и смеется на сцене, но, плача и смеясь, он наблюдает свой смех и свои слезы. И в этой двойственной жизни, в этом равновесии между жизнью и игрой — состоит искусство». Таким образом, процесс жизни на сцене в образе — процесс единый и двойственный. Это характерно и для оперы. К. С. Станиславский говорил, что актер должен знать перспективу, развитие образа. Это особенно важно для раскрытия образа оперного спектакля, для правдивого сценического переживания и самоконтроля, необходимого для певца, особенно же для распределения его сил.

Но для того чтобы глубже осознать, что такое система Станиславского, необходимо внимательно изучать его труды, сжиться с его мыслями и пропустить их через свое сознание.

171