**УДК 371**

# ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ВОКАЛЬНОЙ ТЕХНИКИ ДЛЯ ИСПОЛНИТЕЛЬНИЦ КОЛОРАТУРНОГО СОПРАНО

**ЧЖУ ЦЗЫИ**

аспирант

ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена»

г. Санкт-Петербург, Россия

*Статья представляет актуальную проблему вокальной педагогики – особенности приемы работы с исполнительницами колоратурного сопрано на разных этапах обучения. За основу был взят опыт русских и китайских педагогов, таких как Н.В. Хомаковская, Пэн Чжо и А.В. Нежданова. Автором также были представлены примеры различных упражнений, которые будут способствовать результативности музыкальных занятий. Были охарактеризованы проблемы, с которыми могут столкнуться солисты в процессе творческой деятельности.*

**Ключевые слова:** *колоратурное сопрано, вокальная педагогика, музыкальное образование.*

А. Галли-Курчи, А. Патти, Е. Мирошниченко, Э. Груберова, Чжоу Сяо Янь, Сунь Цзя Пань, Дилбер Юнус и Хуан Ин – талантливые певцы, которые получили признание на международной арене. Их выступления поражают изысканностью и виртуозным мастерством, благодаря чему надолго остаются в сознании слушателей.

В современной научной литературе представлено множество подходов, раскрывающих специфику обучения исполнительниц колоратурного сопрано. Такое многообразие методических материалов обусловлено тем фактом, что во

время образовательной практики каждый автор подробно изучает различные аспекты вокальной педагогики. На основании проведенного анализа создаётся ряд упражнений, развивающих музыкально-творческие способности обучающихся. Это особенно важно в условиях разделения колоратурного сопрано на лирическое и драматическое [5, с. 230].

В первую очередь, в вокально-педагогической практике должны соблюдаться определенные правила – так, вне зависимости от личных качеств и степени развития исполнительских навыков начинающих певцов продолжительность учебных занятий ограничивается 20–25 минутами, предпочтительно в утреннее время суток.

Как отмечает Н.В. Хомаковская, «для того, чтобы полноценно работать, надо втянуться в работу, разогреться, растянуть мышцы, распеваться» [5, с. 117]. С такой целью, как правило, выбираются несложные композиции, в частности, речевые распевки. Их суть заключается в подготовке голосовых связок к более интенсивной работе. К примеру, на протяжении 5 минут студенты должны повторять короткие фразы на одном дыхании: «ла-ла-ла» или «ми-ми-ми». Аналогичные функции выполняют дыхательные упражнения, об этом упоминают в своих научных трудах А. В. Оленева и И.А. Степаник [3]. Например, сюда относятся глубокие длительные вдохи. В рамках исполнения песен в технике колоратурного сопрано рекомендуется практиковать грудобрюшное дыхание, при котором воздух направляется во все легкие. После освоения правильных дыхательных практик студенты прибегают к выполнению комплекса фонопедических упражнений. Это играет важную роль, так как О. П. Пищулина отмечает, что гортань должна находиться в естественном положении при пении [4, с. 231].

В свою очередь, в классе А. В. Неждановой упражнения практиковались в течение 10–15 минут, перерывы делались каждые 3-4 минуты, в процессе которых студенты могли расслабиться [3]. Такая мера позволит предотвратить психологическое и физическое переутомление певцов. Атмосфера в классе должна

быть благоприятной и теплой – как студенты, так и преподаватель обязаны уважать друг друга. Так как техника колоратурного сопрано предъявляет сложные требования к певцам, преподаватель также должен объяснить студентам, почему они не могут заниматься самостоятельной отработкой навыков. В структуру учебных занятий входили различные упражнения, такие как мелодические и хроматические гаммы, малые и большие арпеджио, морденты, форшлаги и др. Большое значение придавалось артикуляции гласных (а, э, и, о, у), которые должны исполнялись более округло.

Как отмечает О. А. Пищулина, начинать работу во всех случаях необходимо с центрального участка диапазона, с наиболее удачных звуков. Предельные верхние и нижние звуки пока не стоит использовать в работе, чтобы избежать форсирования. Развитие голоса нужно начинать с таких упражнений, которые не захватывают переходных нот. Основная задача первых уроков — не только оценка данных ученика, но также установление взаимного доверия, контакта. Полноценные занятия возможны только тогда, когда между учеником и педагогом возникают доброжелательные и деловые, и человеческие отношения [4].

Приступая к работе над художественным произведением, нужно вместе с учеником его внимательно проанализировать: изучить нотный и словесный текст, форму, стиль произведения. Начинающему ученику не следует давать объемное произведение с большим количеством широких интервалов. Надо учитывать, что чаще всего именно известные произведения труднее всего выучить без ошибок [4]. Впоследствии, рекомендуется переход к более интенсивным и сложным упражнениям. Самое сложное – спеть кабалетту. В таких обстоятельствах певцу следует расслабиться, упражнения выполняются медленно, чтобы каждая буква была произнесена четко. А. В. Нежданова, известный педагог Московской консерватории, также рекомендовала следить за позой студента, поскольку верное положение тела способствует полноценному физическому выражению во время исполнения [2]. По ее мнению, каждый певец должен принимать естественную позу: плечи и руки расслаблены, спина вытянута, а стопы устойчиво

установлены на полу. Запрещено облокачиваться на рояль, стену и другие посторонние предметы. Следует попросить ученика исполнить те произведения, которые он пел раньше, чтобы познакомиться с голосом и с той манерой, к которой привык ученик. Поначалу педагог должен занять позицию полного невмешательства и внимательно, последовательно анализировать особенности как техники звукообразования и звуковедения, так и музыкально-исполнительского дарования ученика. Примером всегда может служить знаменитый Мазетти, который четыре месяца слушал голос А. В. Неждановой, прежде чем определил его тембровую принадлежность [4, с. 233].

В методиках российских авторов большое внимание уделяется интерпретации изучаемого произведения. В таких обстоятельствах принесут пользу и музыкальные занятия, проводимые в виде мастер-классов, в рамках которых студенты смогут развить музыкальную память, зрительно-пространственную координацию, но самое главное – они смогут посмотреть примеры исполнений других студентов. Возможности для повышения привлекательности такого рода занятий бесчисленны – педагог может создать импровизированный театр, вокально-танцевальный ансамбль или организовать такие творческие лаборатории, где каждый участник образовательного процесса будет иметь возможность развивать творческие навыки с чувством принятия и веры в свои возможности.

Во время подобных мероприятий учащиеся могут использовать дидактические игры, которые относятся к группе проблемных методов обучения, организующих содержание обучения в модели реальных явлений, ситуаций или процессов, чтобы приблизить познавательный процесс учащихся к непосредственному познанию. Дидактические игры учат деятельности в команде, развивают подвижность и ловкость рук, расширяют знания и развивают познавательные процессы. Участие в правильно организованных играх способствует формированию многих желаемых черт характера, таких как самообладание, настойчивость в достижении цели, способность преодолевать трудности и т. д. В то же время прослушивание песен может вдохновить студентов на создание художественных

композиций (например, окрашивание картины в цвета, которые передаются в произведении).

В качестве учебного репертуара могут быть взяты шедевры классической музыки. Например, ария Джильды из оперы «Риголетто» Дж. Верди предъявляет высокие требования к техническим навыкам певцов. Для музыкального сочинения характерны мелизмы – присутствуют трели, стаккато, триплеты и другие элементы, подчеркивающие внутреннюю борьбу героини. Важным элементом этой песни являются постоянные паузы и использование метода пения больших, связных мелодических строк. В колоратурной части необходимо контролировать дыхание, не забывая о стаккато, орнаментах и паузах в исполняемой фразе. Все это делается для того, чтобы у слушателей возникло ощущение легкости, но также и непрерывности фраз. К тому же, во время пения певица должна сохранять интонацию, которая отражает ритм сердцебиения Джильды. Рекомендуется проведение тщательной работы над партитурой. Как отмечает А. И. Захаров, могут быть взяты небольшие этюды, которые должны быть составлены в соответствии с правилами артикуляции и моделью обучения учащихся. В ходе образовательного процесса зачастую внедряется импровизация, ничем не ограниченная, свободная и спонтанная. После освоения этих задач учащиеся очень часто совершают подобную ошибку, концентрируясь только на технике пения, игнорируя эмоциональную составляющую произведения. То есть они не в состоянии достичь эмоционального состояния, соответствующего образу исполняемого персонажа. В повседневной практике нужно увеличить количество упражнений для поддержки и контроля своего дыхания.

В противовес, темп арии «Дочь Сиона» из оперы «Жидовка» быстрый, исполняемые фразы длинные, уровень сложности высокий, для этого требуется, чтобы певица овладела базовыми навыками пения. По этой причине студентам рекомендуется практиковаться в начале занятий в медленном темпе, расслабленно. Необходимо поддерживать относительно устойчивое положение гортани,

расслабить мышцы шеи. Наряду с различными временными подписями, исполняемую колоратурную фразу можно отрабатывать в виде группы из восьми нот, первая из которых определяется как нота, придающая динамизм, остальные исполняются за счет движущей силы дыхания. Во время практики также необходимо обращать внимание на точность голоса, чтобы избежать неплотного смыкания голосовых связок, возникающего в результате быстрого прохождения нот и приводящего к «утечке» воздуха. На этом этапе учащимся напоминают о необходимости стабилизировать гортань и советуют, чтобы движение звуков вверх и вниз не напрягало подбородок и другие мышцы. Затем, основываясь на этом упражнении, выполняется мягкое, постепенное увеличение скорости, пока оно не станет правильным.

Обращаясь к педагогическому опыту китайских специалистов, можно отметить большое число наработок в области вокальной методики. Такой факт связан с тем, что в китайской цивилизации большинство певцов поют именно в технике колоратурного сопрано ввиду физиологического строения голосового аппарата китайцев и их языковыми привычками. Чтобы соответствовать требованиям, предъявляемым к смыслу текста и надлежащему изложению произведений, приемы из народной музыки различных регионов были заимствованы чрезвычайно искусным образом. Кроме того, большие изменения произошли в области вокальной педагогики – появились новые учебно-методические пособия, были изучены особенности физиологии голосового аппарата человека. Пэн Чжо, преподаватель кафедры эстрадного пения Сычуаньской консерватории, сосредотачивает внимание на использовании образцов национального музыкального фольклора. Такие меры позволяют устранить разнообразные дефекты звука и голоса: нарушения осанки, гнусавость, вялое звучание и др. В структуру учебного процесса включаются и артикуляционные упражнения, в рамках которых слова должны произноситься четко, основной акцент делается на отработке гласных звуков.

На сцене китайских театров выступает множество солистов, которые снискали международную популярность. К примеру, Хуан Ин училась в Шанхайской музыкальной консерватории у профессора Гэ Чао Чжэ. В 1996 году ей удалось выиграть конкурс, где принимали активное участие 200 артисток со всего мира, и она получила роль Чио-чио сан в фильме «Мадам Баттерфляй». Затем она отправилась в Нью-Йорк, чтобы продолжить профессиональную карьеру и поступить в Джульярдскую школу. К творческим достижениям певицы относится исполнение партий в разнообразных операх Дж. Пуччини: Магда, «Ласточка»; Лоретта, «Джанни Скикки», Муссета, «Богема». Она также выступала в роли Джильды в опере «Риголетто» под авторством Дж. Верди, Церлины в произведении «Дон Жуан», а также Памины в сочинении «Волшебной флейта» В. А. Моцарта. На протяжении многих лет Хуан Ин исполняла оригинальные композиции, раскрывающие своеобразие китайского народного фольклора, например, оперные постановки «Ту Дан Тин» и «Поэт Ли Бай Го Вэнь Цзин». В апреле 2011 года она снялась в фильме Чжоу Луна «Сказка о белой змее», которая получила Всемирную Пулитцеровскую премию. На данный момент она преподает сольное и хоровое пение в одном из китайских университетов.

Исходя из вышесказанного, можно отметить, что в процессе учебного процесса педагоги должны руководствоваться стремление студентов к самореализации.

Подводя итоги, современные методы работы с исполнительницами колоратурного сопрано направлены на совершенствование музыкально-творческих способностей певцов. Многие авторы подчеркивают необходимость расширения диапазона голоса и развития гибкости вокального аппарата. Кроме того, большое внимание уделяется музыкальной интерпретации, чтобы каждая нота звучала выразительно и эмоционально. Образовательный процесс строится на тренировках по управлению дыханием, умелому использованию резонаторов, правильной артикуляции. Основной целью музыкальных занятий является всестороннее раз-

витие студентов, в том числе, прежде всего, формирование их творческих установок, обеспечение эмоциональных и эстетических переживаний, формирование музыкальной памяти и воображения и др.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Захаров А. И. Этюд как средство воспитания речеголосового аппарата на занятиях по технике речи в театральной школе // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2009. – №11. – С. 23–26.

2. Кочарова Д. А. Проблема подбора репертуара в классе А. В. Неждановой: дидактический аспект // Педагогика и психология образования. – 2012. – №4. – С. 5–8.

3. Оленева А. В., Степаник И.А. Дыхательная гимнастика в хореографическом образовании // Педагогический ИМИДЖ. – 2020. – Т.14. – №4. – С. 696–708.

4. Пищулина О. А. Особенности вокально-технической работы над постановкой женских лирических голосов // Ежегодная богословская конференция Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. – 2009. – № 19–2. – С. 228–233.

5. Хомаковская Н. В. Современные методы развития вокальных способностей // Санкт-Петербургский образовательный вестник. – 2017. – №1. – С. 99–118.

## PECULIARITIES OF TEACHING VOCAL TECHNIQUE FOR COLORATURA SOPRANO PERFORMERS

**ZHU ZIYI**

Postgraduate Student

Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen

St. Petersburg, Russia

*The article presents a topical problem of vocal pedagogy - peculiarities of methods of work with coloratura soprano performers at different stages of training. The experience of Russian and Chinese teachers such as N.V. Khomakovskaya, Peng Zho and A.V. Nezhdanova was taken as a basis. The author also presented examples of various exercises that will contribute to the effectiveness of music lessons. The problems that soloists may encounter in the process of creative activity were characterized.*

**Keywords:** *coloratura soprano, vocal pedagogy, music education.*