К. И. ПЛУЖНИКОВ

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ В ОБУЧЕНИИ ОПЕРНОГО ПЕВЦА

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

ЛАНЬ ПЛАНЕТА МУЗЫКИ MUSIC PLANET
· САНКТ-ПЕТЕРБУРГ ·
· МОСКВА ·
· КРАСНОДАР ·

ББК 85.314
П 40

12+

Плужников К. И.

П 40 Практические занятия в обучении оперного певца: Учебное пособие. — СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2016. — 84 с.: ноты (+ DVD). — (Учебники для вузов. Специальная литература).

ISBN 978-5-8114-2208-1 (Изд-во «Лань»)
ISBN 978-5-91938-298-0 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)
ISMN 979-0-66005-123-8 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

В книге известного петербургского певца и оперного режиссера, народного артиста России, профессора К. И. Плужникова говорится о многих аспектах обучения вокалиста: о вокальном звуке и правильном дыхании, о движении гортани, атаке певческого тона, резонансе, регистрах, голосовых типах и многом другом. Книга содержит вокализы автора, а также вокализы известных педагогов итальянской школы пения: Маркези — для сопрано и меццо-сопрано, Конконе — для баса и баритона, Бордоньи — для тенора.

Книга адресована студентам вокальных отделений консерваторий, училищ, колледжей, педагогам и всем, кого интересует вокальное искусство.

ББК 85.314

Pluzhnikov K. I.

П 40 Practical exercises in education of an operatic singer: Textbook. — Saint-Petersburg: Publishing house “Lan”; Publishing house “THE PLANET OF MUSIC”, 2016. — 84 pages: notes (+ DVD). — (University textbooks. Books on specialized subjects).

The book of a well-known St. Petersburg singer and opera director, People’s artist of Russia, Professor K. I. Pluzhnikov considers many aspects of singer’s education: vocal sound and proper breathing, movement of the larynx, tone attack, resonance, registers, voice types, etc. The book includes author’s vocalises, and also the vocalises of famous teachers of Italian vocal school: Marchesi — for soprano and mezzo-soprano, Concone — for basso and baritone, Bordogni — for tenor.

The book is intended for the students of vocal departments of music conservatories, colleges, for teachers and everyone, who is interested in vocal art.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

Охраняется законом об авторском праве.
Воспроизведение всей книги или любой ее части
запрещается без письменного разрешения издателя.
Любые попытки нарушения закона
будут преследоваться в судебном порядке.

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2016
© К. И. Плужников, 2016
© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», художественное оформление, 2016

Многие учителя пения не придают постановке голоса важное значение, очевидно от того, что не знают, в чем дело, позволяя своим ученикам после двух-трех упражнений петь романсы и арии, не дав им ни малейшего представления о самой постановке голоса и тех трудностях в их освоении, с которыми им придется сталкиваться на всем протяжении освоения искусства пения.

◆ ◆ ◆

Дыхание должно быть диафрагменным, только при этом понимании вдоха гортань приобретает свойство естественной эластичности.

◆ ◆ ◆

Выдыхание следует совершать при сдержанном и бережливом расходовании набранного воздуха. Это условие даст возможность избежать желания форсировать звук.

◆ ◆ ◆

От глубины абдоминального вдоха (с помощью мышц живота) зависит и сила, и длительность звука.

◆ ◆ ◆

От правильного понимания глубины вдоха зависят все дальнейшие условия правильной постановки голоса.

◆ ◆ ◆

Когда вы атакуете звук на высокой ноте при условии чередований гласной, рот, подбородок должны быть неподвижными. Подбородок никогда не должен выдвигаться вперед.

◆ ◆ ◆

Необходимо следить за открыванием рта, избегая сильного опускания нижней челюсти, в особенности при исполнении звуков в верхнем регистре. Чтобы не происходило сужение отверстия горла и тем самым не уменьшалась полнота звука.

◆ ◆ ◆

Начальной гласной для обучения должна быть гласная *А*. Нужно следить за тем, чтобы она была не слишком закрытой и не слишком открытой. Только после этого следует переходить к другим гласным.

◆ ◆ ◆

Упражнения для занятий над голосом должны содержать:
выдержанные ноты, различные гаммы, арпеджио и различные
украшения по выбору педагога.

◆ ◆ ◆

Упражнения для голоса — источник становления и нахождения
вокально правильного звука со всеми индивидуальными
достоинствами или работа над звуковыми недостатками,
приобретенными или врожденными.

◆ ◆ ◆

Гласная *И* по природе своей плоская, поэтому следует стремиться ее
округлить через французскую гласную *U*. Вы почувствуете, как у вас
в ротовой полости появляется небольшой объем, что способствует
появлению более качественного звука.

◆ ◆ ◆

Автоматическая направленность нарабатывается усилиями педагога,
который четко и точно определяет задачи, укладывающиеся
в «компьютер» ученика, и они становятся его ощущениями, по которым
ему придется двигаться к освоению звуковой палитры.

◆ ◆ ◆

Теоретически постановка голоса весьма проста;
эта загадка может быть разрешена в трех словосочетаниях:
ХОРОШЕЕ ДЫХАНИЕ, СИЛА МУСКУЛОВ
И ВЛАСТЬ НАД ДВИЖЕНИЕМ ГОРТАНИ.

НЕМНОГО ИСТОРИИ. НЕМНОГО ПОЖЕЛАНИЙ

Необходимо, чтобы учитель обладал хорошим вкусом, он должен тщательно подбирать вокальные упражнения ученику, которые должны принести пользу в решении вопроса ровности звука, в умении пользоваться чередованием светлых и темных тонов голосового тембра. Что в конечном итоге придаст должную выразительность исполнительской манере будущего певца или певицы. Педагог обязан учитывать все голосовые недостатки ученика — или врожденные, или приобретенные.

Никакие формальные программы обучения в высших учебных заведениях не должны смущать грамотного педагога, который зачастую пугливо придерживается много лет назад написанных программ. Когда мне говорят о необходимых двух вокализах в полугодие, становится смешно. Именно вокализы определяли и должны определять смысл вокальных успехов. Только после того, как ученик прошел курс упражнений, которые способствуют безукоризненной точностью интонации и ритма, учитель, по классическим канонам, должен переходить к пению вокализов, желательно выборочно взяв на вооружение тетрадь одной школы. Это может быть Конконе, Зейдлер, Панофка, Абт, Маркези или другие по усмотрению педагога.

Используйте все советы для прохождения курса обучения ВОКАЛЬНЫХ ЭКЗЕРСИСОВ, здесь необходимо позаботиться, чтобы фразы не теряли своей мелодической пластичности и технологических трудностей, и только потом переходить к изучению вокальных сочинений со словами. Для теноров мне хотелось бы рекомендовать три вокализа Марко Бордоньи. Как мне кажется, они включают в себя мелодические обороты именно для тенора, что предадут ему особую степень гибкости и мелодической направленности в звукоизвлечении.

В конце XIX в. существовало два направления в вокальной педагогике: школа «локального усилия» (local eggort) и школа «без усилия» (no eggort). Школа «без усилия» существовала до конца XX в. Главная сенсация этой школы — отсутствие всяких усилий. Расслабьте горло, и звук станет свободным и чистым. Все мышцы горла должны быть свободными и готовыми к образованию хорошего звука. Певец никогда не должен знать о том, что происходит в горле, вокруг горла, все должно быть спокойным. В основном эта дискуссия велась или хоровыми руководителями, или врачами, или посредственными певцами.

В действительности никто не может отрицать то, что любое звукоизвлечение требует работы органов, производящих эти звуки. Когда мы говорим о звукообразовании нашего голоса, мы понимаем, что абдоминальные мышцы, участвуя в дыхательном процессе, создают компрессию подсвязочного давления только при плотном сжимании голосовых складок, а мышцы, окружающие гортань, разве не удерживают ее в положении высокого тона (низкого положения)? На протяжении вековой истории вокального искусства хорошие педагоги писали труды, выражая тем самым свое воззрение в сфере постановки голоса. Но только принципы правильного понимания, как закон, всегда действовали безукоризненно точно. Эти постулаты оставили нам в подарок великие учителя пения! Сегодня же педагоги не могут сформулировать свое представление о своем же методе, обучая по своим ощущениям! Они убеждают своих учеников, что по книгам никогда не научить пению. Позвольте, а кто утверждал обратное? Книга дает вам право найти собеседника в своей профессии, так как глухое молчание педагогов лишает вас возможности вступить

в диалог со своей профессией. Узнать о ней больше, чем вы знаете. Подобные педагоги уповают на время, убеждая ученика, что все впереди.

Но время — это каждый урок, который только тогда имеет смысл, когда он наполнен музыкой, смыслом узнать о тайнах вашей будущей профессии. Каждый раз, на каждом уроке!!!

Если же этого нет, то подобный педагог создает армию несчастных людей, инвалидов в своей профессии. Метод, который несет в себе понятия взаимосвязанных сущностей голосовых данных, таких как правильное использование смыкания голосовой щели, дыхательной системы, именно их взаимодействие создает такие вокальные понятия в применении певческого метода, как *chiaroscuro*, *appoggio*, выравнивание регистров, хорошее вибрато, это собственно и есть *belcanto*. Но время менялось, менялись стили, менялись вокальные приемы для творческого осуществления замысла композиторов, менялось и бельканто, — отвечая новым потребностям временных изменений, достойно дойдя до наших дней.

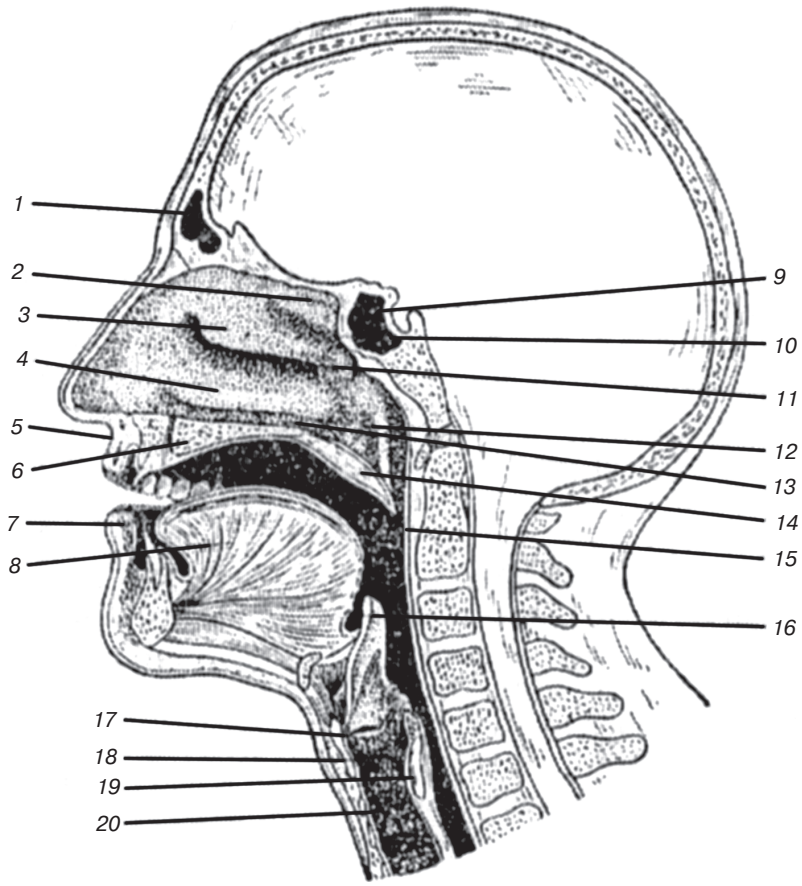


Рис. 1.
Продольный разрез головы:

1 — лобная пазуха; *2* — верхняя носовая раковина; *3* — средняя носовая раковина; *4* — нижняя носовая раковина; *5* — верхняя губа; *6* — верхняя челюсть (твердое нёбо); *7* — нижняя губа; *8* — язык; *9* — основная пазуха; *10* — верхний носовой ход; *11* — средний носовой ход; *12* — отверстие Евстахиевой трубы; *13* — нижний носовй ход; *14* — мягкое нёбо; *15* — миндалины нёбные; *16* — надгортанник; *17* — истинные голосовые связки; *18* — щитовидный хрящ; *19* — перстневидный хрящ; *20* — трахея.

ВОКАЛЬНЫЙ ЗВУК

Для образования человеческого голоса необходимо два условия:

1. Набранный при дыхании воздух, который должен производить непосредственно давление на связки.

2. Голосовые связки должны максимально приблизиться друг к другу и прийти в напряженное состояние.

Для того чтобы воздух при вдыхании получил давление, которое образует звук, нужно создать компрессию при сжатии инспирационных мускулов. Сдавленный таким образом воздух, сдерживаемый плотным расположением связок, как бы поддерживает давление (apoggio) и образует певческий звук. Голосовые связки представляют из себя эластичную ткань, она и меняет напряжение от мышц, ее натягивающих, в зависимости от тона голосового звучания, что и создает степень напряжения.

Следовательно, происходит закрытие голосовой щели или совершенно, или частично. Степень сближения и напряжения связок создает звучание требуемого звука.

Сила же звука зависит исключительно от величины колебания связок и находится в непосредственной зависимости от вдыхаемого воздуха. Сила звука также отличает от резонанса воздуха, находящегося выше и ниже голосовых связок. Вибрация также происходит и в дыхательном горле, и в самом бронхиальном пространстве.

Широкая объемистая грудь также способна образовывать путем резонанса сильные звуки, так как воздух является носителем звуковой волны.

Понятно, что певческое дыхание резко отличается от обычного дыхания, которое удовлетворяет только жизненные функции человека.

Издавна певческое дыхание имело свою особую «философию» его воспроизводства. Низким абдоминальным искусственным вдохом певцы начали пользоваться с середины XIX в., когда музыка, в том числе и вокальная, стала менять свои позиции.

Если в барочной музыке не требовалась экспрессия и мощь голосового звучания, то в последующих музыкальных стилях, в связи с новыми театральными персонажами в драматическом искусстве, потребовались иные взгляды на их творческий характер. Это вызвало естественное увеличение состава оркестров, отсюда и потребовалась сила звуковой экспрессии, чтобы совместить вокальный звук с драматическими оттенками литературных персонажей оперной музыки.

Рис. 2

О ДЫХАНИИ

Таким образом, самым основным в искусстве пения можно считать контроль над дыханием, имея в виду *apoggio*, это понятие надо рассматривать в широком смысле, учитывая баланс дыхательных и выдыхательных мышц, смыкание щели и поток воздуха. Отсюда можно считать *apoggio* термином, описывающим дыхание. У отличных певцов всегда сохраняется непрерывный напор дыхания и когда он поет тихо, и когда ему надо создать драматические эффекты, воспринимаемые, ввиду своей естественности, как глубина эмоций.

Надо всегда помнить — чем меньше дыхания, тем больше звучность! При глубоком вдохе, при ограниченном количестве воздуха создается естественное положение подсвязочного давления (apoggio), что дает возможность звуку быть плотным по своей эмиссии и устойчивым, так как связки плотнее сжимаются.

Но если «чаша» переполняется, то воздух сам готов высвободить занятое пространство, отсюда безконтрольно расходуется в силу напора — давления.

Когда педагог требует у ученика при звукоизвлечении представить звук, в виде стона, он тем самым заставляет плотнее сомкнуться связки, уберегая выплеска набранного воздуха.

КАК ДОСТИЧЬ ПРАВИЛЬНОГО ИСКУССТВЕННОГО АБДОМИНАЛЬНОГО ДЫХАНИЯ

Станьте прямо с приподнятой головой (но не слишком) и опустите руки вдоль туловища, на уровне вашего взгляда должны находиться часы с секундной стрелкой.

Теперь начинаем дышать через нос медленно и непрерывно, пока легкие не наполнятся воздухом.

После того как легкие наполнились воздухом, нужно задержать его определенное число секунд (имея в виду таблицу, приведенную как образец поступательных упражнений).

Затем, открыв рот, сомкнув связки равномерным давлением выпускаете набранный воздух, при этом положении будет слышно, правильно ли вытекает воздух.

В первые дни занятий надо заниматься с первого пункта с продолжением всех вышеуказанных секунд.

Переходить ко второму (третьему, четвертому и т. д.) упражнению можно только тогда, когда при исполнении первого и последующих положений не будет ощущаться никакого утомления.

Есть убедительная просьба рассчитывать учителю на физические возможности ученика.

Я настаиваю на положении вдыхать воздух носом, так как при этом условии мышцы будут напрягаться медленнее и легче, постепенно переходя от состояния покоя к высшей

степени напряжения. Чтобы достигнуть глубокого абдоминального вдоха воздуха, ученик должен сперва взять диафрагменное дыхание. После первого такта вы почувствуете, что больше невозможно вдохнуть, однако крепкой волей можно заставить абдоминальные мышцы прийти в еще большее напряжение заставив медленно вобрать еще некоторое количество воздуха. Это дает вам подчинить своей воле напряжение абдоминальных мышц.

ТАБЛИЦА ЗАНЯТИЙ ДЛЯ ВЫРАБОТКИ ИСКУССТВЕННОГО ДЫХАНИЯ (В СЕКУНДАХ)

№ упражнения	I Вдыхать воздух	II Держать	III Выдыхать	Всего
I	5	5	5	15
	5	6	5	16
	5	7	5	17
	5	8	5	18
	5	9	5	19
	5	10	5	20
II	6	10	6	22
	7	10	7	24
	8	10	8	26
	9	10	9	28
	10	10	10	30
III	10	11	10	31
	10	12	10	32
	10	13	10	33
	10	14	10	34
	10	15	10	35
	10	16	10	36
	10	17	10	37
	10	18	10	38
	10	19	10	39
	10	20	10	40
IV	11	20	11	42
	12	20	12	44
	13	20	18	46
	14	20	14	48
	16	20	15	50

ДЛЯ БОЛЕЕ ПРОДВИНУТЫХ ТРЕНИРОВОК

№ упражнения	I Вдыхать воздух	II Держать	III Выдыхать	Всего
V	15	21	15	51
	15	22	15	52
	15	23	15	53
	15	24	15	54
	15	25	15	55
	15	26	15	56
	15	27	15	57
	15	28	15	58
	15	29	15	59
	15	30	15	60
VI	16	30	16	62
	17	30	17	64
	18	30	18	66
	19	30	19	68
	20	30	20	70

ВСЁ О ДВИЖЕНИИ ГОРТАНИ

На форму голосовой щели при фонации влияет едва уловимое, нежное взаимодействие разных мышц. От степени расширения или сужения голосовой щели зависит качество голоса, хотя точное соотношение между напряжением мышц и поведением гортани не выявлено, и это остается предметом исследований. Здесь важно понять, что любые изменения в гортани есть сумма различных взаимодействующих сил. Совокупное действие сокращений мышц и голосовой щели называют «приводящей силой».

Части голосового аппарата: легкие с дыхательным горлом выполняют роль раздувательного меха, в гортани звук образуется в зеве с мягким нёбом, носовыми полостями и ртом, который подвергается различным изменениям. Певец, желающий победить трудности своего искусства, должен вполне владеть механизмом всех вышеуказанных положений. Механизм состоит из удлинения и сокращения голосовых связок и в расширении и в суживании голосовой щели, через которую проходит набранный воздух, приводя в колебание связки. Все эти положения характеризуют качество и носкость голоса. Поэтому метод преподавания заключается в правильном понятии положения органов голосообразования.

Пение в центральном регистре темным тембром происходит, когда гортань остается в зафиксированном положении чуть ниже положения покоя.

Понижение становится заметным, когда певец последним усилием увеличивает тембровую окраску, придавая голосу всю полноту, на которую он способен.

В этом случае гортань остается неподвижной в самой низкой позиции во всех регистрах.

Очень многие педагоги отмечали важное значение положения низкой гортани. На этот счет выходило много литературы, где комментировали положение низкой гортани.

Юлиус Штокхаузен в 1884 году говорил и писал о преимуществе звуковой эмиссии в расположении гортани, что можно было фиксировать по высоте адамова яблока.

В своем трактата Гарсиа писал, что самый невыносимый тембр — светлый, лишенный блеска (brillianse). Такое качество он называл «белым звуком». В то же время он называл идеальным звуком — округлость, вибрацию и бархатистость. Именно эти качества возникают при положении низкой гортани и увеличенной глотке, «вибрация» — при сильном смыкании голосовой щели.

Таким образом из всех воображаемых позиций голосового тракта самой важной является вертикальная позиция гортани. Именно эта позиция при фонации гласных влияет на окраску голоса.

ГОРТАНЬ И ЕЕ ЭЛАСТИЧНОСТЬ В ПЕНИИ

Положение глубокого вдоха дает нам возможность добиться предельной эластичности гортани. Для того чтобы ее движения были плавными и устойчивыми, требуется ваше осознание глубокого вдоха, это положение гортани называется положением высокого тона, низкое ее положение может выработаться только при психологическом условии глубокого вдоха, при этом гортань автоматически следует в крайне низкое положение выработанное вашим образным мышлением, которое вносится в ваш «компьютер» как условие вашего правильного воззрения на предмет абдоминального вдоха.

Я писал в своей книге «Механика пения»:

«Певец перед исполнением арии часто бывает парализован страхом за то, чтобы голос на высокой ноте не изменил ему. Такой певец, как азартный игрок, истерзанный сомнениями и страхом за свое исполнение». Условия владения тонами верхнего диапазона голоса накрепко связаны с правильным воззрением на предмет низкого положения гортани. Если же гортань на высоких нотах поднимается, то звуки неправильны и поверхностны.

«ЗЕВОК» И ПОЛОЖЕНИЕ ГОРТАНИ

Вертикальное положение гортани долго было предметом дискуссий в научной литературе. Гортань можно поднимать при помощи мышц, что и есть механика движения.

В природе при глотании гортань поднимается и опускается при начале зевоты. Гортань также принимает низкое положение, как уже говорилось, при ощущении низкого абдоминального вдоха. Профессиональные певцы держат гортань опущенной при фонации звука, непрофессиональные певцы поют при более высокой гортани.

Но положение гортани у профессиональных певцов иногда снижает четкость поющих гласных, это в основном зависит от правильного начального обучения, когда педагог не требует четкой артикуляции и усиленного произношения согласных. Согласные в случае согласованного произношения с гласной, сливаясь, создают (legato), которое возникает от состояния подсвязочного давления не только при гласных, но и при произношении согласных, в котором участвует язык, губы и объем ротовой полости (зевок).

АТАКА И ВОСПРОИЗВОДСТВО ПЕВЧЕСКОГО ТОНА

Воспроизвести звук правильно представляет некоторую трудность, поэтому обязанность учителя предварительно объяснить ученику, как поступать сообразно цели. Ученик не должен начинать подачу звука сразу, не задержав его на мгновение перед атакой (рис. 3). Это условие дает нам возможность плотно закрыть голосовую щель, в противном случае набранный воздух может выйти преждевременно, вследствие этой оплошности связки будут вибрировать недостаточно хорошо, что лишит звук блеска и нужной устойчивости.

а *б*

Рис. 3.
Ларингоскопическая картина нормальной гортани:
а — при дыхании; *б* — при воспроизведении звука.

Бережливость в расходовании воздуха — вещь важная, сообщаемый голосовым связкам толчок должен быть решительным, без преувеличения, иначе качество звука будет страдать неровностью.

Нужно следить, чтобы нижняя челюсть держалась свободно, не напрягалась и не вытягивалась вперед. Набранный воздух должен выходить пропорционально степени силы данного звука.

Сила же звука при правильном звукоизвлечении с течением времени будет расти. Поэтому надо всегда петь своим полным голосом, без желания дать больше звука, что может привести к форсированному звучанию.

Давайте определим три формы атаки звука:

1) мягкую, или с придыханием;

2) твердую, или «приступ»;

3) одновременную, или «мгновеную».

1. При мягкой атаке голосовая щель перед фонацией открыта, т. е. на голосовые связки нет никакого воздействия. Фонация начинается с короткого вдоха, который иногда воспринимается на слух как звук Х при быстром проходе воздуха, затем связки сближаются для того, чтобы атаковать звук.

2. Твердая атака в фазе перед фонацией требует сильного сжатия голосовых связок с одновременной подсвязочной компрессией воздуха. Как только смыкаются дыхательные мышцы, увеличивается подсвязочное давление и голосовая щель не пропускает струю воздуха. В момент фонации щель внезапно и резко раскрывается, воздух устремляется в нее и начинается фонация.

3. Третий тип атаки звука рассматривается как «одновременная атака», или «мгновенная». Сторонники ее считают, что и дыхательные мышцы и приводные мышцы гортани должны смыкаться в определенный момент фонации. Тем самым голосовая щель не будет учавствовать в фазе перед фонацией.

Жесткое смыкание голосовой щели образует источник звука, богатый высокочастотными компонентами. Певец профессионального толка является художником звука и способен отрегулировать звуки так, чтобы они соответствовали смыслу спетой фразы или слова.

ВООБРАЖЕНИЕ РЕЗОНАНСА

Для достижения хорошего качества звука в преподавании используется фокусировка голоса в словах — «пение в маску».

Подобная вокальная терминология имеет весьма конкретное значение, а именно направление голоса на носовую перегородку, в носоглотку, в синусы скул, за зубы, в твердое нёбо и т. п.

Эта загадка всегда порождала различные теории, которые со временем приобрели большое количество домыслов и недосказанностей. Красивое отображение этой теории можно встречать в работах Франческо и Джованни Ламперти, которые опирались на теорию доктора Манделл. Для нас же пусть будет всегда профессиональный словесный набор только достижением в образовании такого феномена, как человеческий голос, который не имеет себе равного по звучанию ни с одним инструментом, так как несет нагрузку и словесного воплощения в красоте вокального искусства.

CHIAROSCURO, ИЛИ ИДЕАЛЬНОЕ КАЧЕСТВО ГОЛОСА

Впервые это слово прозвучало в работе «Практические мысли по образному пению» в 1774 году Жана Батиста Манчини. Он советовал для выразительного пения использовать окраску голоса, т. е. придавать ему нужную теплоту или динамику светового окраса голоса. Дж. Ламперти, один из знаменитейших педагогов вокального искусства XIX в. по этому поводу говорил:

«Хотя вы, возможно, имеете огромный диапазон голоса, вы не сможете модулировать звуки до тех пор, пока ваш голос не станет округлым и богатым, CHIAROSCURO. Всегда должен присутствовать “темный” и “светлый” звук».

Светлый элемент обусловлен закрытием (смыканием) голосовой щели, что продуцирует звук богатыми высокочастотными компонентами. Но «светлый» элемент только часть chiaroscuro.

Голос должен иметь также округлость и глубину, что обусловлено темным тембром. Это «темное» свойство создается «резонаторной трубой» (от голосовой щели ко рту и носу).

Даже если между голосами певцов есть различие, все равно одно качество присуще всем — это светлый и темный тембр, т. е. *chiroscuro*.

НЕМНОГО О РЕГИСТРАХ

Регистром технически называется ряд звуков одного тембра, которые в органе или физгармонии подражают различным инструментам; число тонов каждого регистра ограничено, вне данных пределов нельзя извлечь ни одного звука. Регистры становятся ровными, плавно переходя у мужчин из головного тона в грудной и, наоборот, из грудного обертона в головной, при правильном понятии регистровой зависимости на голосовую окраску. У женского голоса грудные тона должны без «бреши» (неровности, провалов) плавно состыковываться с медиумом, т. е. средним регистром, который требует особого подхода в сглаживании от ноты *фа* до ноты *си*, эта квинта должна быть тщательно сглажена, в противном случае мы будем слышать неопертые тона этого регистра. Третий барьер женского голоса — это головные тона, которые по мере повышения в сторону высоты тона должны постепенно мешаться с грудным обертоном и быть более насыщены. Все голоса мужского ряда имеют свои ступени в переходе от регистра грудного в регистр головной.

У басов это нота *ре-бемоль* или *ре*, у баритонов — *ми-бемоль* или *ми*, у теноров — *фа-диез* или *фа*. Можно эти положения воспринимать по-разному, многие педагоги, невзирая на работы выдающихся педагогов о работе и проблемах регистров, отрицают регистровую зависимость. Мне думается, им никто никогда не говорил и не работал над красотой их тембральной окраски, когда голос приобретает ровность и тембральную красоту, плавно переходя из регистра в регистр. Именно тогда и создается ощущение, что регистров вовсе не существует.

Но когда мы слышим неровность и резкость от среднего регистра в верхний , несколько крикливым оттенком, мы делаем вывод, что певец не в ладах с регистрами своего голоса.

ФИЛИРОВКА ЗВУКА

Филировка звука есть секрет искусства пения. Совершенная филировка звука должна быть исполнена на каждой гласной и на всякой ступени диапазона.

Характер звука должен быть во всех фазах глубоким, так как передача действия от грудных мускулов к гортанным и наоборот должна быть безукоризненной.

Если же звук при переходе с форте (*F*) на пиано (*P*) ломается или изменяет характер звучания, то это означает, что гортань поднялась и мускулы потеряли напряжение для удержания гортани в надлежащем положении. Многие педагоги очень непонятно относятся к работе мышц, считая, что звук сам по себе без работы соответствующих мышц может действовать в правильном направлении. Когда человек ходит или поднимает какую-либо тяжесть или даже просто поднимает руку, он ведь не дает отчет о работе в этом направлении группе мышц. Задача педагога следить только за чистотой, свободой и красотой звука, а работу выполняет группа мышц, участвующих в этом.

Мышцы, держащие гортань и работающие на образование звука, должны претерпевать работу, и человеческий аппарат привыкая к работе действующих мышц, строго выполняет свои функции.

И эти функции в конечном счете приобретают автоматическую направленность, которая нарабатывается от работы педагога, который четко и точно определяет задачи укладывающиеся в «компьютер» ученика и становящиеся в конечном счете его ОЩУЩЕНИЯМИ, по которым ему придется двигаться на вокальном поприще.

ГЛАСНЫЕ ЗВУКИ В ПЕНИИ

Различия произношения гласных вызываются формой рта, положением языка и губ. Главным исходным пунктом должна быть при занятиях гласная *А*, в силу того, что для ее произношения голосовой аппарат принимает наиболее естественное положение. Поэтому удобнее с нее начинать, постепенно переходя на другие гласные.

Именно последовательность может лежать на педагогическом решении — какая из гласных следующего порядка наиболее благополучно звучит в диапазоне данного ученика или ученицы.

Форма рта меняется при произношении трех гласных: *А*, *I*, *U*, надо помнить что открытой гласной *А* не должно быть, гласная *А* должна звучать как *А* в слове «anima» (*um*. — душа) (рис. 4).

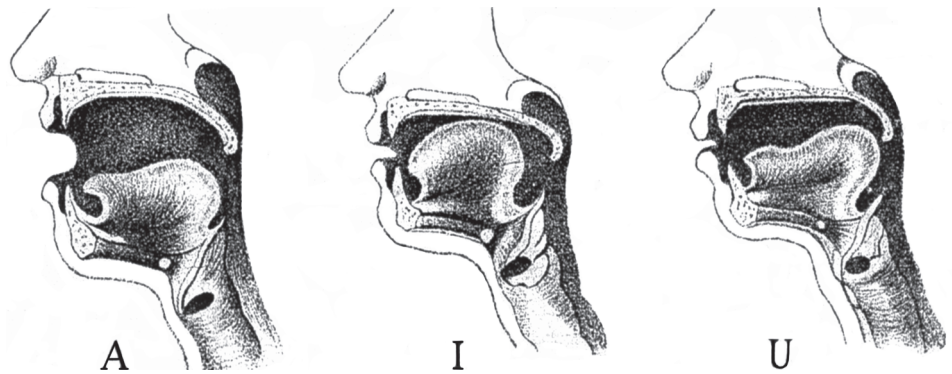


Рис. 4

Гласная *I* несколько плосковатая, для того чтобы ее сформировать круглее и с глубиной, надо постараться произнести французскую гласную *U*, что даст вам возможность ощутить некоторую глубину в ротовой полости (как бы зевок), отчего гласная *I* преобретет округлость в своем звучании.

На мой взгляд, гласная *У* — трудная в вокальном звукообразовании из-за ее природной глубокой фонации, для того чтобы добиться звучности в вокально правильном формировании, требуется несколько расширить глубину ротовой полости, изначально не открывая рот широко, с воображением, что у вас во рту инородный предмет (типа яблока), с этим ощущением постарайтесь произнести гласную. Нужно помнить, что гласная *У* есть залог всех высоких тонов певческого диапазона, учитывая всю глубину ее природного звучания.

Понимая, что человеческий голос имеет в своей палитре только два цвета — «темный» и «светлый», исключая все другие краски, как важно иметь в своей палитре темный звук,

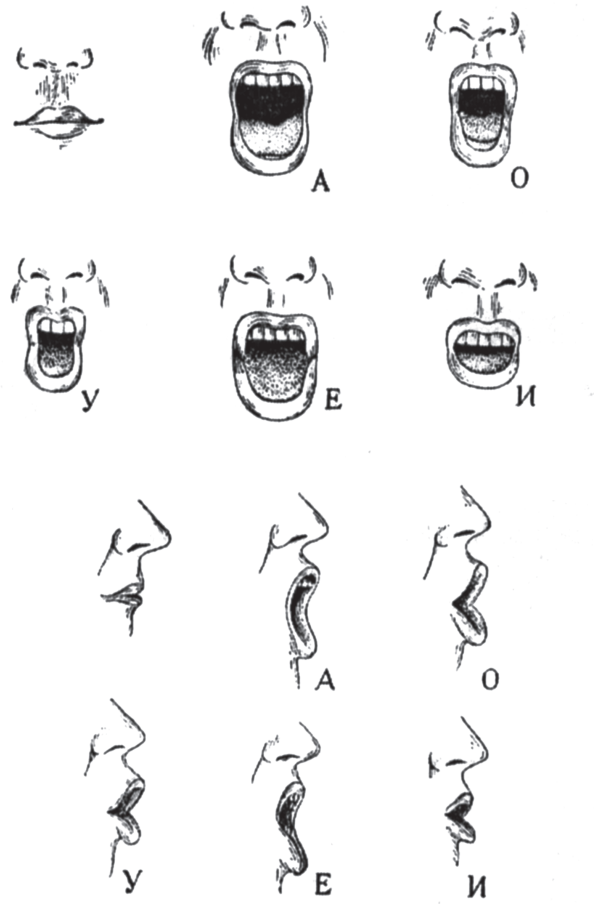


Рис. 5.
Приблизительная форма рта при пении пяти основных гласных,
с активным участием мышц надставной трубы

который в сочетании со светлым (головным) даст возможность звуковой модуляции вокального звука, — это и есть то необходимое *chiaroscuro*, классическое пение без которого немыслимо.

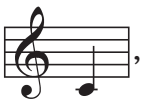
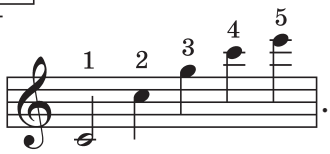
ЗВУКОВОЕ ЭХО

Эхо, как известно, есть рефлективный, т. е. отобранный окружающими твердыми телами звук (отголосок), который слышен после того, как замолк первоначальный звук.

В природе есть места, есть и здания устроенные так, что эхо повторяет не только отдельные звуки, но и целые фразы. Человеческий голос может некоторым образом подражать этому акустическому явлению, хотя в зале, переполненном публикой, звук не может развиваться так свободно, как в открытом месте. Голос может подражать отголоску почти на всем своем диапазоне, однако лучше всего на высоких нотах, которые богаты вибрациями. Для достижения данного эффекта необходимо в точности воспроизвести взятый полным голосом звук, повторив его в *pianissimo*. Механизм эхо состоит в том, что после ряда звуков, спетых полным голосом, воздух нужно мгновенно задержать, после чего, делая слабое давление на связки, повторить те же ноты в *pianissimo flutti*, стараясь по возможности подражать известному в природе явлению.

ФЛЕЙТОВЫЕ ЗВУКИ СОПРАНО

Если ударить по клавише рояля пальцем, не отнимая его от клавиши, то кроме взятого звука слышно еще много колебаний, или вибраций, которые постепенно слабеют, пока не сделаются неуловимыми на слух. Прежде чем звук совершенно замолкнет, слабо, но явственно слышится звук верхней октавы, очевидно дающий вдвое больше колебаний.

Кроме него, можно различить на слух другие звуки: квинту этой октавы, большую терцию. Если звук совершает 261 колебание — нота *до*  , то другие, одновременно с ним слышимые звуки, представляют следующий ряд: 

.

Но эти звуки могут быть слышны только при помощи вспомогательных средств в виде резонаторов, которые могут их усилить, чтобы они были доступны слуху. Самый низкий называется основным, последующие — гармоническим рядом, или гармоническими призвуками. В человеческом голосе можно услышать октаву основного звука, особенно при динамике *decrescendo*. В голосе остается основной звук, но он теряет силу, переходя с *forte* на *pianissimo*, слышен очень нежный тихий звук, который можно было бы назвать гармоническим призвуком, если бы основной тон совершенно бы исчез. Именно этот звук носит название *флейтового*. Этот звук не имеет никакого фонического значения, так как с фальцета нельзя перейти в *pianissimo* на *forte* и обратно, а на флейтовых звуках фундаментом является глубокое дыхание, в котором участвуют абдоминальные мышцы, при этом голосовые связки вибрируют по всей ширине.

НЕМНОГО О ВЕРХНЕМ РЕГИСТРЕ У ТЕНОРОВ

Ранее тенора, по всей видимости, брали самые высокие звуки светлым, легким голосом, либо *voce di testa*, который мы можем воспринимать как фальцет, либо техническим примером *voix mixte* микстом, или «головным», либо *voce di mezzo pette* (полугрудным). В 1830 году Гароде писал: «У теноров головные звуки регулярно используемы, имеют необыкновенную красоту. Нужно брать их силой и чисто соединять их очень аккуратно с грудным голосом». Это означает, что правильно использованные переходные ноты (E4–F#4) есть путь к растяжению диапазона голоса вверх. Когда один регистр, головной, плавно вторгается в грудной обертон, используя *voix mixte* (микст смешанного регистра), профессиональный певец, используя этот прием, добивается в музыкальных фраз, не «меняя регистров», избегая «тяжелых» переходов из одного регистра в другой. Что же предлагал нам в понимании смешанного регистра Гарсиа?

Он описывал два способа пения высоких нот, первый из которых был обусловлен разными свойствами щели и глотки. В этом случае звуки поются без усиления глоткой, понятно, что интенсивность звука зависит в основном от количества составляющих, которые вибрируют одновременно, и от амплитуды вибрации, которые эти составляющие и производят.

В результате уменьшения вибрирующих составляющих уменьшается звучание самого голоса. Такой звук воспринимается как тихий — «вполголоса» (*mezza voce*).

Второй способ пения мужчинами высоких нот — участие мышц гортани в работе глотки. Он считал, что для пения высоких нот необходимо мускульное напряжение, которое требует сильного подглоточного давления, это создает звучание с высокочастотными компонентами.

ХАРАКТЕРИСТИКА ГОЛОСОВЫХ ТИПОВ

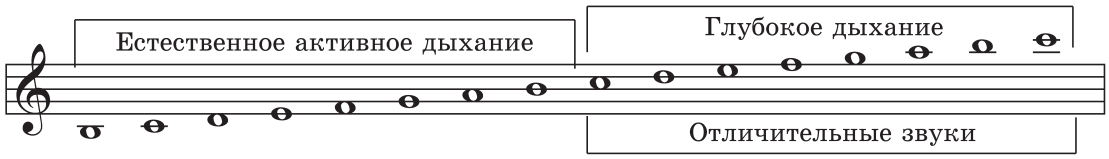
Чтобы предотвратить достойные сожаления и почти непоправимые ошибки, в которые так легко впадают педагоги пения, неумеющие дать правильной оценки голосов и определить их тип, я считаю необходимым указать на те представляемые нам самой природой признаки, благодаря которым можно с полной уверенностью отнести данный голос к тому или другому типу. Драматическое сопрано, например, и меццо-сопрано почти одинаковы по тембру и полноте звука, отсюда очень легко принять один голос за другой.

Но если с меццо обращаться как с сопрано, то природная полнота звука меццо-сопрано мало-помалу уменьшается, голос утрачивает гибкость и мягкость, делается неспособным к динамическим оттенкам. Точно так же меццо-сопрано может быть ошибочно принято за контральто, ошибка роковая для голоса. Вследствие слишком большого давления на низких нотах лишают голос красивого тембра. Баритон стоит между драматическим тенором и басом, разделяя некоторые особенности обоих. Он гибче и мягче баса. При определении типа голоса надо обратить внимание преимущественно на три ноты: *ре*, *ми*, *фа*.

Усилия, на которые обречен организм — в особенности голосовые связки, принужден функционировать неестественно и вследствие этих усилий теряет эластичность и силу, производить прежде всего *tremolo* звука, потом *tremolante calante* (понижающее тремоло) и, наконец, *tremolante calante-fosco* (мрачное понижение тремоло), и как бы хорошо с голосом ни было вначале, в конце концов от него остается только приятное воспоминание. Сколько ошибочных высказываний педагогов из Петербургской консерватории чуть ли не лишили молодых людей голоса. Не понимая порой специфики голоса, вскользь, мимоходом дают молодым людям характеристики принадлежности их голосов, баритонам рекомендуют в тенора, высоких басов в лирические баритоны, скольких молодых людей пришлось выгребать из пагубных советов и рекомендаций этих, мягко говоря, «профессоров». Педагогика не имеет никакого отношения к тому, был твой педагог певцом или нет, эта наука расчитана на глубокое знание предмета вокальных методик и музыкального интеллекта как такового. Сейчас время трудное и, очевидно, горе-педагоги стремятся выжить. Неужели предметом их благополучия должны быть молодые люди, мечтающие петь и не мыслящие себя в другом качестве?

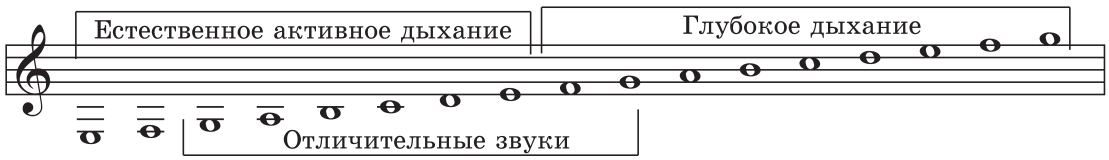
ГОЛОСОВЫЕ ТИПЫ И ИХ ХАРАКТЕР

Женские голоса. Сопрано

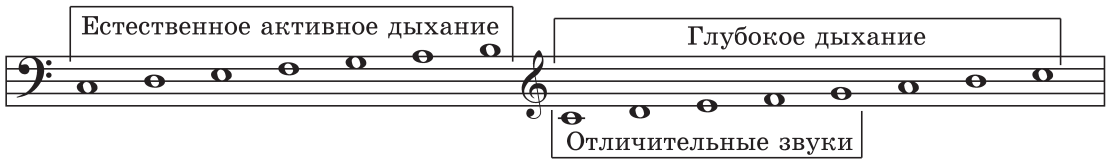


Меццо-сопрано

Контральто

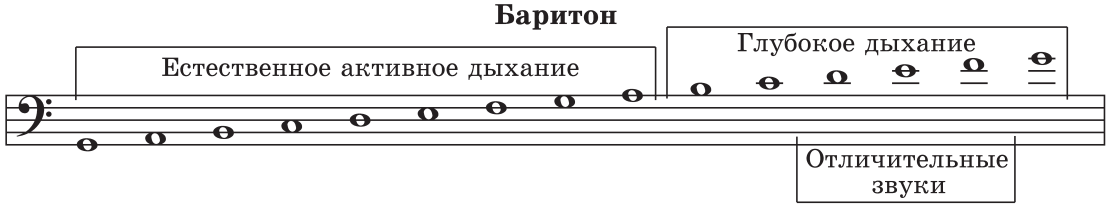


Мужские голоса. Лирический тенор

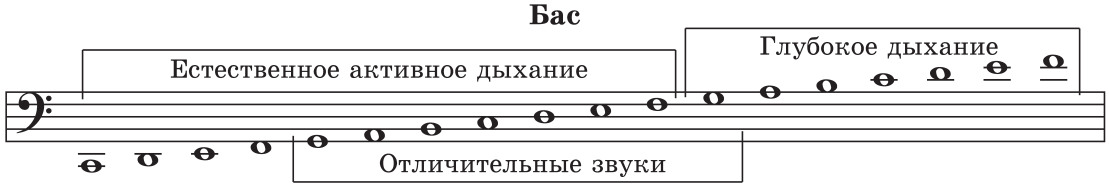


Драматический тенор

Баритон



Бас



О ТЕМБРЕ ГОЛОСА

Каждый звук характеризуется не только высотой и силой звучания, но и окраской, оттенком, иначе говоря *тембром*. Одна и та же нота, взятая инструментом и человеческим голосом, звучит не одинаково: разница в звуке слышна даже непривычному уху. Это особенность каждого, его тембр отличает инструмент от инструмента, голос от голоса.

Человеческий голос самый благозвучный, самый богатый из всех инструментов. Разнообразие его тембров бесконечно: нет двух совершенно одинаковых голосов. По тембру и изменениям голоса, интонации мы с уверенностью узнаем человека. Все усилия подражать тембру и интонации другого лица бесполезны. Причина этой особенности кроется в строении голосовых органов, которые никогда не могут быть совершенно одинаковыми. Поэтому одна и та же нота, спетая двумя голосами одного типа, при одинаковой высоте все же будет звучать не одинаково вследствие различной формы колебаний, которая обусловливает индивидуальный характер тембра. Говоря о тембре, необходимо упомянуть о способе сделать его блестящим и мягким. Многие голоса от природы зачастую звучат грубо, неприятно, что можно объяснить иногда недостатком голосового органа, но, как правило, чаще недостаточным применением правильного дыхания. Знающий педагог исправляет этот недостаток наставлением ученику: как правильно дольше удерживать набранный воздух и как максимально экономить его при подаче звука, учитывая силу давления (*apoggio*). Только при соблюдении этих условий нота будет звучной и мягкой.

СОВЕТЫ И ЗАМЕЧАНИЯ К УПРАЖНЕНИЯМ И ВОКАЛИЗАМ

«Быть или не быть», иначе — сделаться певцом или не сделаться, иметь голос или потерять его, наконец, достигнуть или нет желанной цели жизни? ПЕРВОЕ, ЧЕМ ДОЛЖЕН ОБЛАДАТЬ ПЕВЕЦ, ЭТО ГОЛОСОМ, ПОСТАВЛЕННЫМ НА ПРАВИЛЬНОМ ДЫХАНИИ. Даже если артист не особенно талантлив от природы, он все же будет нравиться слушателям, если его голос хорошо поставлен, т. е. способен издавать глубокие звуки, гибок и обладает хорошим тембром.

Напротив того, артист хотя и артистически и музыкально способный, но с плохой постановкой голоса, не владеющий хорошим дыханием, может иметь успех как актер, но не как певец. Как правило, карьера таких артистов непродолжительна…

История театрального искусства знает слишком много прискорбных примеров такого порядка. Отсюда надо понимать, как ответственно должен подходить обучающийся к процессу обучения вокальному искусству!

Учителю следует всегда помнить, что его соединяет с учеником духовная связь. Кто этого не чувствует, кто не сближается с учеником, тот плохой учитель. На первом плане бывает у преподавателей надменность, которая маскирует его несостоятельность в деле препо-

давания. Немаловажный совет: учитель должен делать свой урок оживленным и одобрять ученика. Побольше терпения и приветливости!!!

Строгость учителя должна относиться к правилам голосового порядка, а именно, чтобы каждая нота была глубокой и имела тембр, здесь нужно проявить внимание и настойчивость с обеих сторон. Правильный выбор упражнений для голоса — вещь большой важности. Упражнения я начинаю с ноты *соль* у высоких голосов, у баритон и бас — с ноты *ми* Для высоких, средних и низких голосов, с моей точки зрения, чтобы не попадать в чисто грудной обертон, а обучающиеся могли мыслить вокально правильно, с головного тона, мое четкое убеждение, на основе многолетней педагогической практики, — лучше начинать занятия с нот среднего регистра у всех голосов.

Что касается вокализов для среднего и низкого голоса, советую остановить свой выбор на известных вокализах Конконе, первые 50 из них превосходны для развития среднего регистра голосов. Они написаны с таким тактом и знанием человеческого голоса, что вызывает лично у меня восторг и удивление. Для женских же голосов я отдаю предпочтение вокальным тетрадям Маркези, удивительно то, как она кропотливо отдает предпочтение изначально мелодическому понятию обучения развитию голоса, переходя в техническую оснащенность очень осторожно, со знанием всех проблем регистрового начала в женских голосах.

Я твердо убежден, что упражнения для постановки голоса есть путь определения дороги в правильном звукообразовании ученика. В действительности, ведь когда педагог дает вокализы, как последующий этап после упражнений он преследует другую цель. Эта цель есть стремление педагога научить ученика правильному понятию движения голоса по музыкальным фразам. Используя это правило, педагог достигает чистоты интервальной уверенности, свободы и гибкости гортани в звукообразовании, используя всю техническую оснащенность номеров этого бесценного наследия, каковыми являются вокализы от различных школ великих педагогов.

Хочу еще раз напомнить, что упражнения дают нам право найти правильную дорогу в образовании звука у ученика. Различные педагоги используют различные упражнения, но цель у всех одна. Я привожу вам в пример те упражнения, которые много лет используются мною как помощники в этом трудном деле. В них надо найти наиболее правильное и естественное звучание индивидуального голоса, учитывая его достоинства и недостатки. В заключение хочу высказать мысль, которой пользуюсь разъясняя ученикам, покупающим пособия по вокальному искусству.

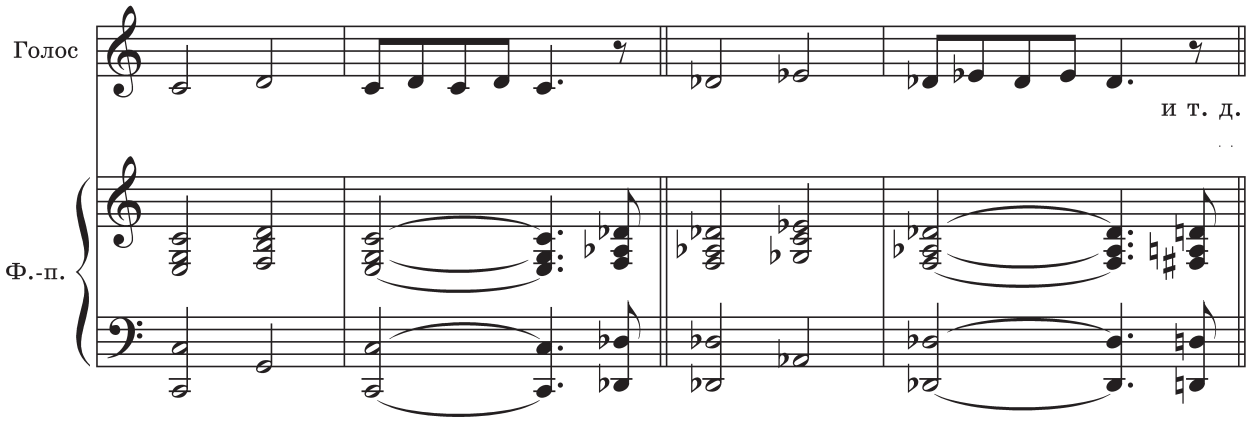
«НИКОГДА НЕ УДАВАЛОСЬ НАУЧИТЬСЯ ПЕТЬ ПО НАПИСАННЫМ ШКОЛАМ ПЕНИЯ!»

Они преследуют совершенно другую задачу, их ценность в том, чтобы ученик, листая страницы данного труда, стал более грамотным в сфере профессии, которой он хочет посвятить свою жизнь. Каждый приобретший вокальный труд приобретает себе также собеседника, с которым может поговорить, с которым может поспорить и сделать вывод. Учитывая поголовную безграмотность педагогов пения, которые преподают в классах различных заведений не школу, а ощущения личные, которые приобрели за время своей службы в различных театрах и в различном значении своего положения. Конечно же, ваша любознательность даст вам шанс быть ближе к заветной цели!!!

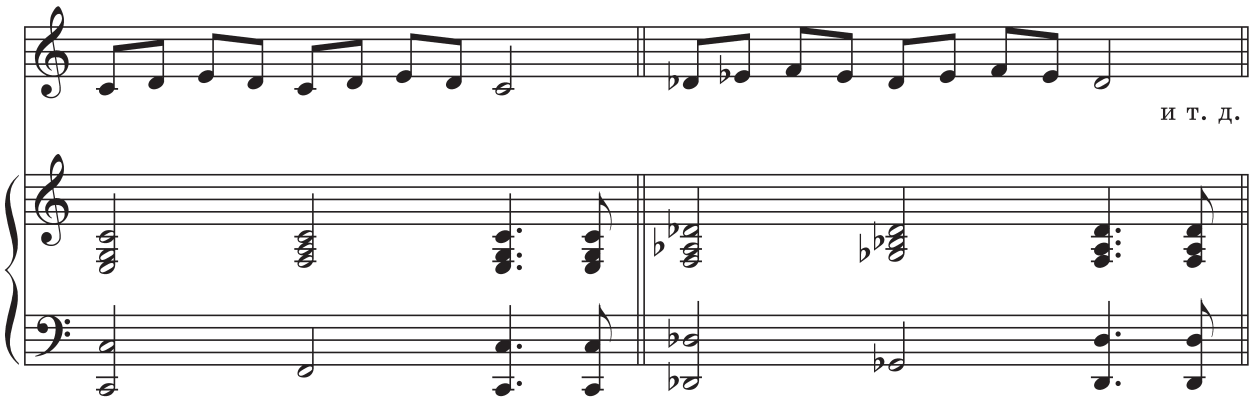
ВОКАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ГОЛОСА

Исполнять упражнения по полутонам вверх и обратно на усмотрение педагога.

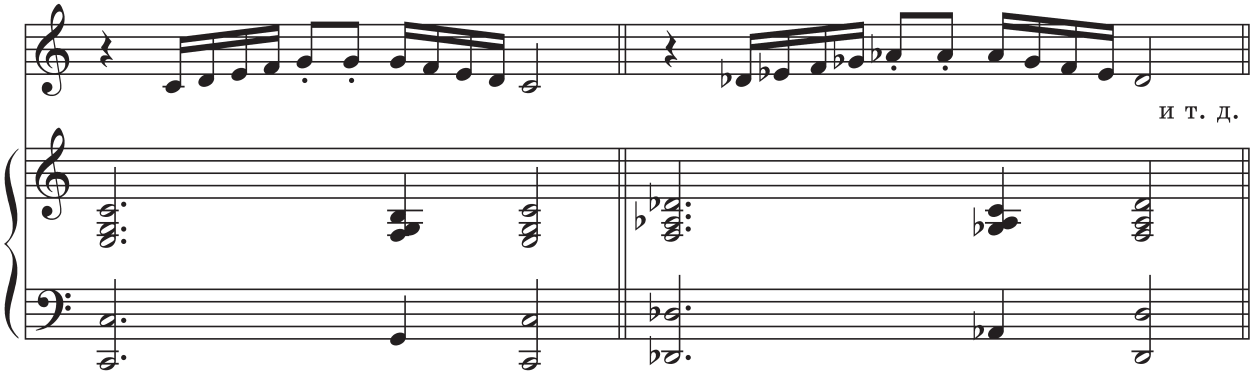
1. Упражнения, рекомендованные мною для постепенного разогрева голоса. При этом надо помнить, что каждая последующая нота образуется от предыдущей. Иными словами, там, где первая нота, там и вторая, и третья и т. д.



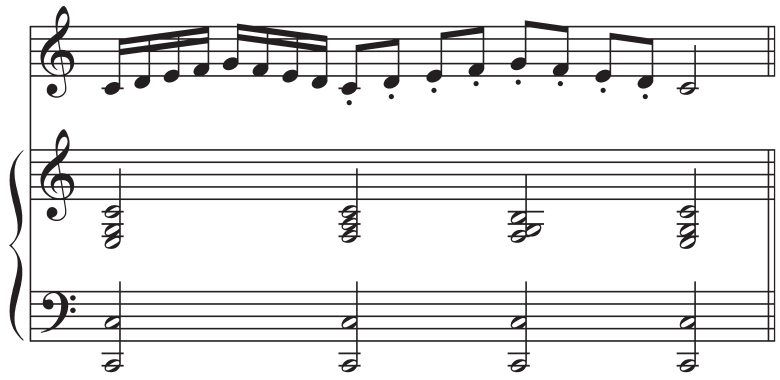
2. Расширяя нить звучания еще одной нотой в терцовом интервале, надо помнить о том, что правильная атака звука есть правильное рождение звукообразования. Сначала надо помнить, что нота первая важна; набрав дыхание глубоко, немного задержать, только после этого атаковать легким ударом в голосовую щель.



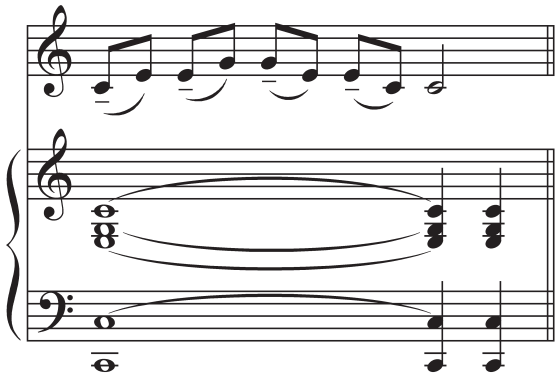
3. Следующее упражнение рассчитано на правильную атаку двух последних нот, надо обратить внимание на постулат правильной атаки, т. е. не «выдувать» две последние ноты, а как бы через стон спокойно озвучить.



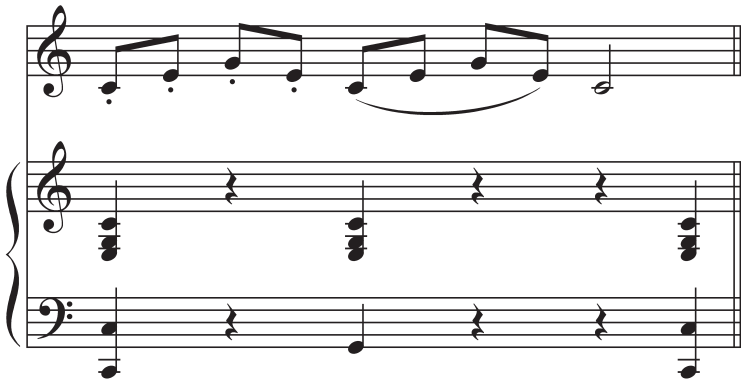
4. Это упражнение даст вам возможность, если вы правильно поняли первые три условия в предыдущих упражнениях, использовать правильную атаку как в legato, так и в staccato. Будьте внимательны к первому образованию звука. Не начинайте с наскока. Задержите дыхание и плавно атакуйте.



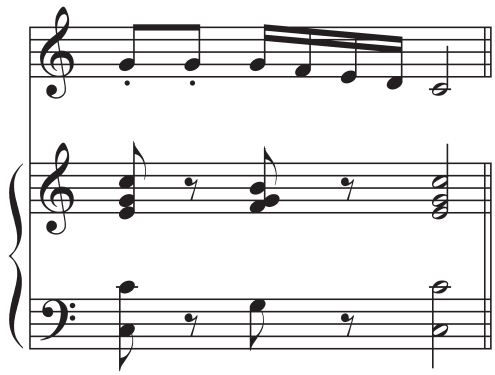
5. В этом упражнении надо постараться точно и энергично интонационно попадать на верхнюю ноту, которая чередуется в пределе кварты через секунду и терцию. Нижние ноты не должны «падать» в грудной обертон, надо постараться оставить их в пределах головного тона.



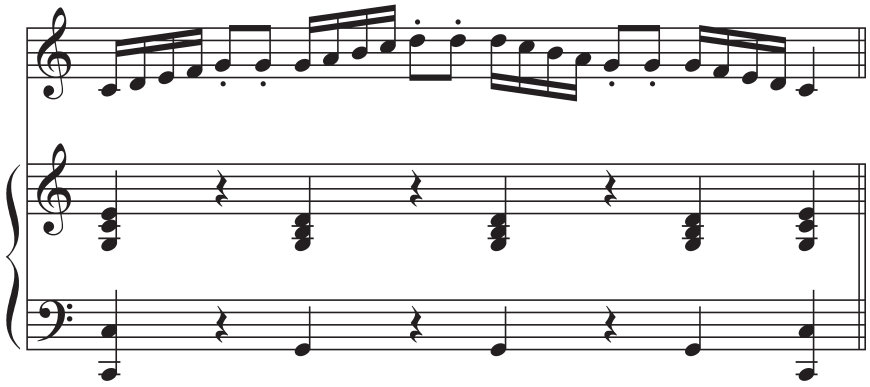
6. Хроматическая гамма дает право на сглаживание голоса, где вам придется плавно соединять регистры, именно в хроматическом порядке следования нот вы должны быть особо внимательны. Старайтесь соединять ноту с последующей нотой без желания оторвать одну от другой, создавая тем самым иллюзию staccato.



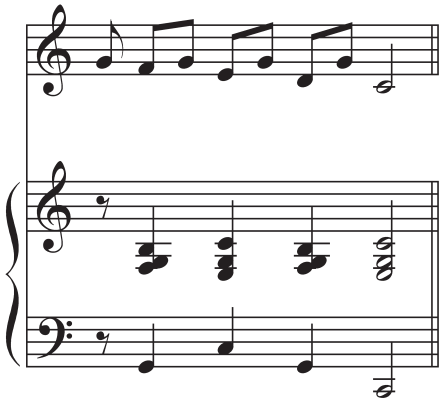
7. Арпеджио с повтором нот имеет большое значение для правильной атаки звука. Каждую повторяющуюся ноту надо брать с правильным пониманием этого постулата. «Встаньте прямо, задержите дыхание — атакуйте звук».



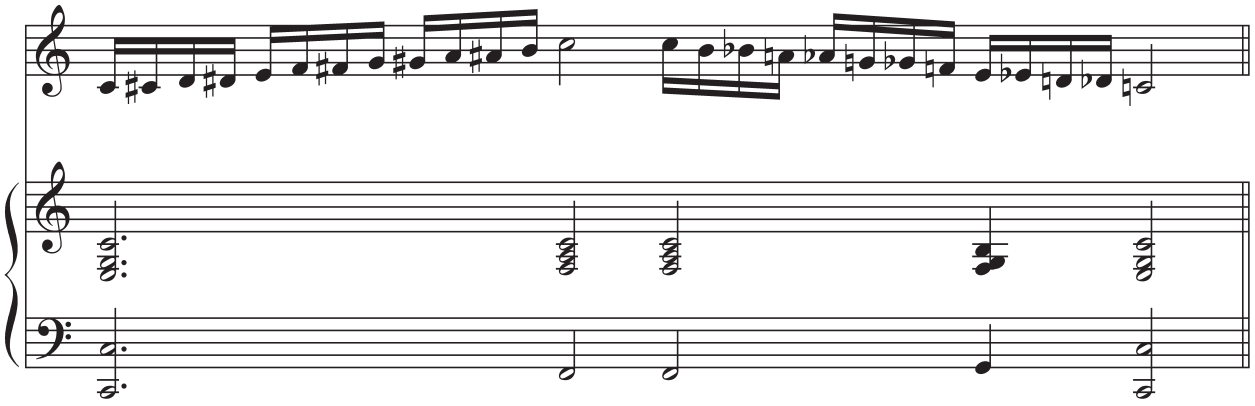
8. Упражнение в арпеджио надо ставить под *staccato*, точно попадая в положение смешанного регистра, когда тесситура возрастает, где гласная *А* требует округления или, иначе говоря, темной краски. Поможет вам в этом психологический момент; если вы указательным пальцем правой руки, поднимаясь по ступеням вверх, покажете вниз, психологически подтверждая, что надстройка «дома», который вы создаете, поднимаясь в «этажности» вверх, требует глубины «фундамента».



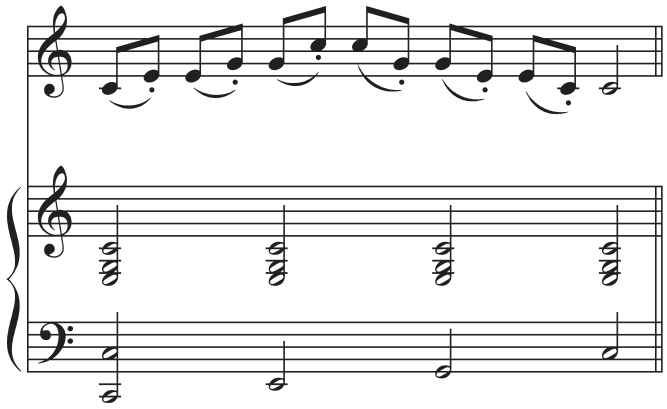
9. Упражнение в размере терции. Важно почувствовать вторую ноту повтора, взять ее точно и устойчиво.



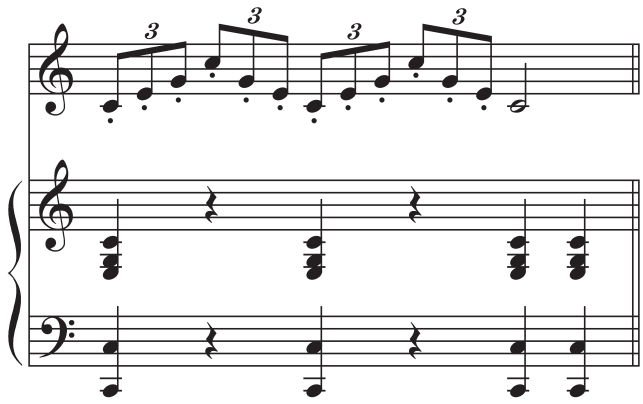
10. Упражнение на staccato и legato.



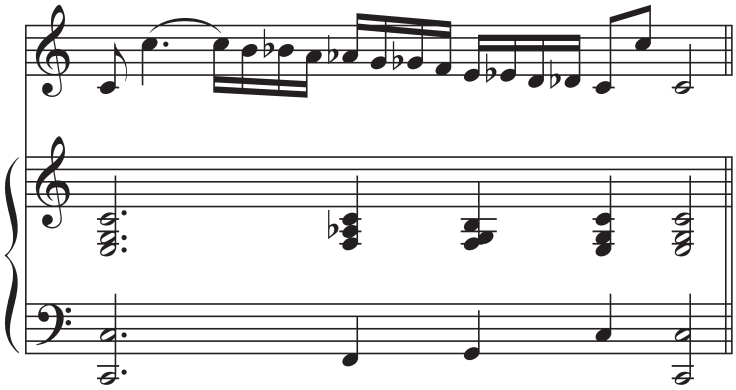
11. Первые две ноты должны быть устойчивыми и тембристыми. Спускаясь вниз по нотам, старайтесь нисходящие ноты держать на опоре, чтобы они не «проваливались».



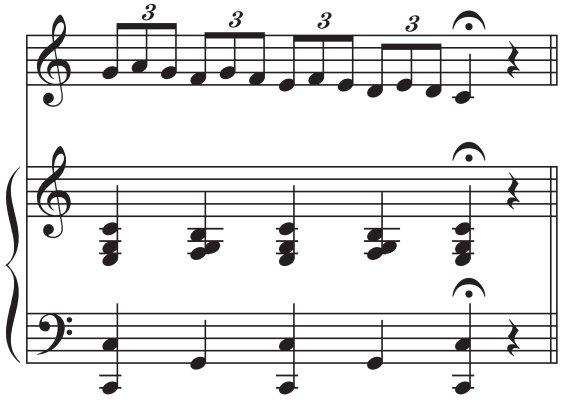
12. Все ноты в этом упражнении старайтесь брать точно, без подъездов, и не допускайте прерывания, переходя от ноты к другой ноте, т. е. извлекайте звуки плавно и ровно. Начинайте это упражнение медленно, но когда вы почувствовали себя уверенными, можно постепенно сдвигать темп.



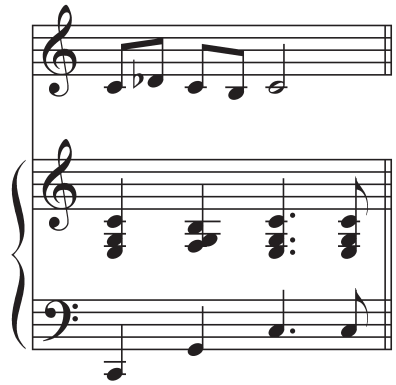
13. Октавный ход надо мыслить всегда с ощущением первой ноты, т. е. если вы атакуете верхний звук, должны его представлять в положении первого. Проще говоря, не строить интервала вверх, следуя психологически за понятием — где первая нота, в этом месте и последующая.



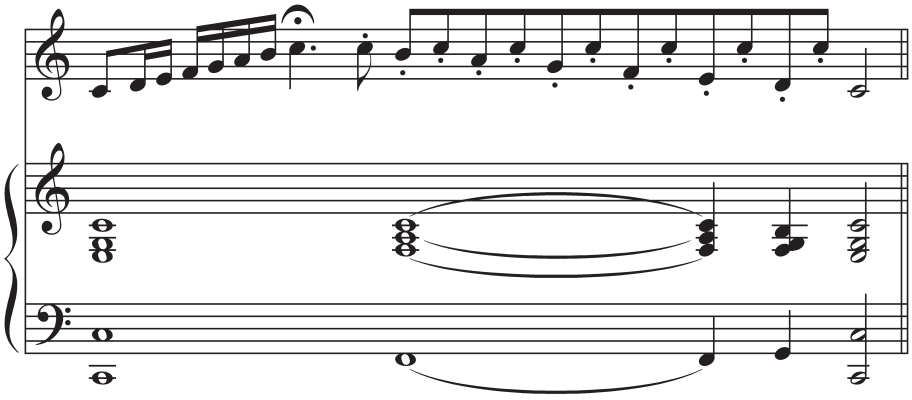
14. Когда вы движетесь плавно по триолям, старайтесь доводить фразу до самого ее завершения. Не отпускайте напряжение воздушной струи, которая и держит все движение этого упражнения. Старайтесь как бы «проглаживать» эти триоли.



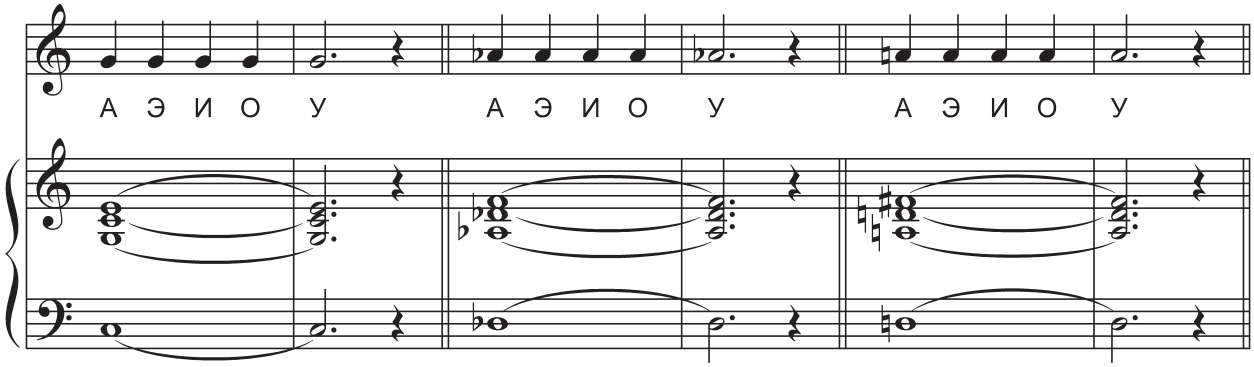
15. Гамма на октаве основного звука, филировка, затем легкое игривое *staccato*. Вначале пойте медленно, темп может быть ускорен после того, как интонация *staccato* станет совершенно чистой. На нисходящих интервалах мускулы легко ослабевают, вследствие петь высокий звук, повторяемый 7 раз, может выходить не совсем чисто, обращайте внимание на ровный толчок в голосовую щель.

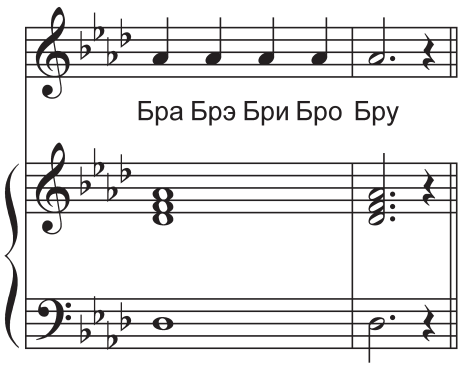


16. Это упражнение преследует цель плавного слияния гласных.

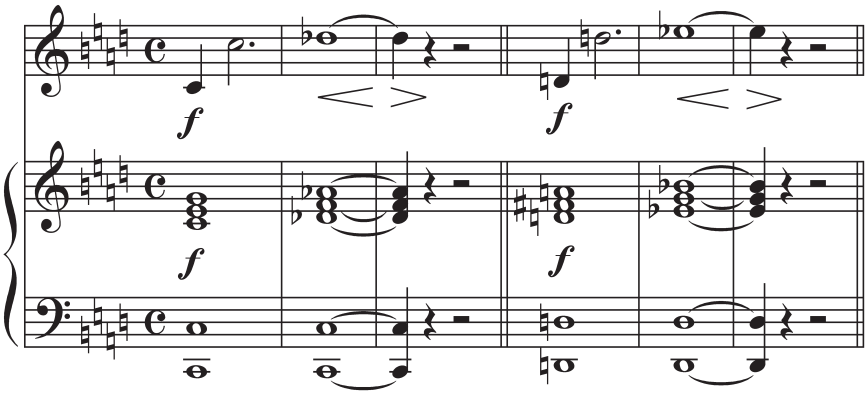


16а. Добавив «Бр», вы можете добиться правильного подсвязочного давления на этих согласных, которые плавно выльются в последующие гласные.



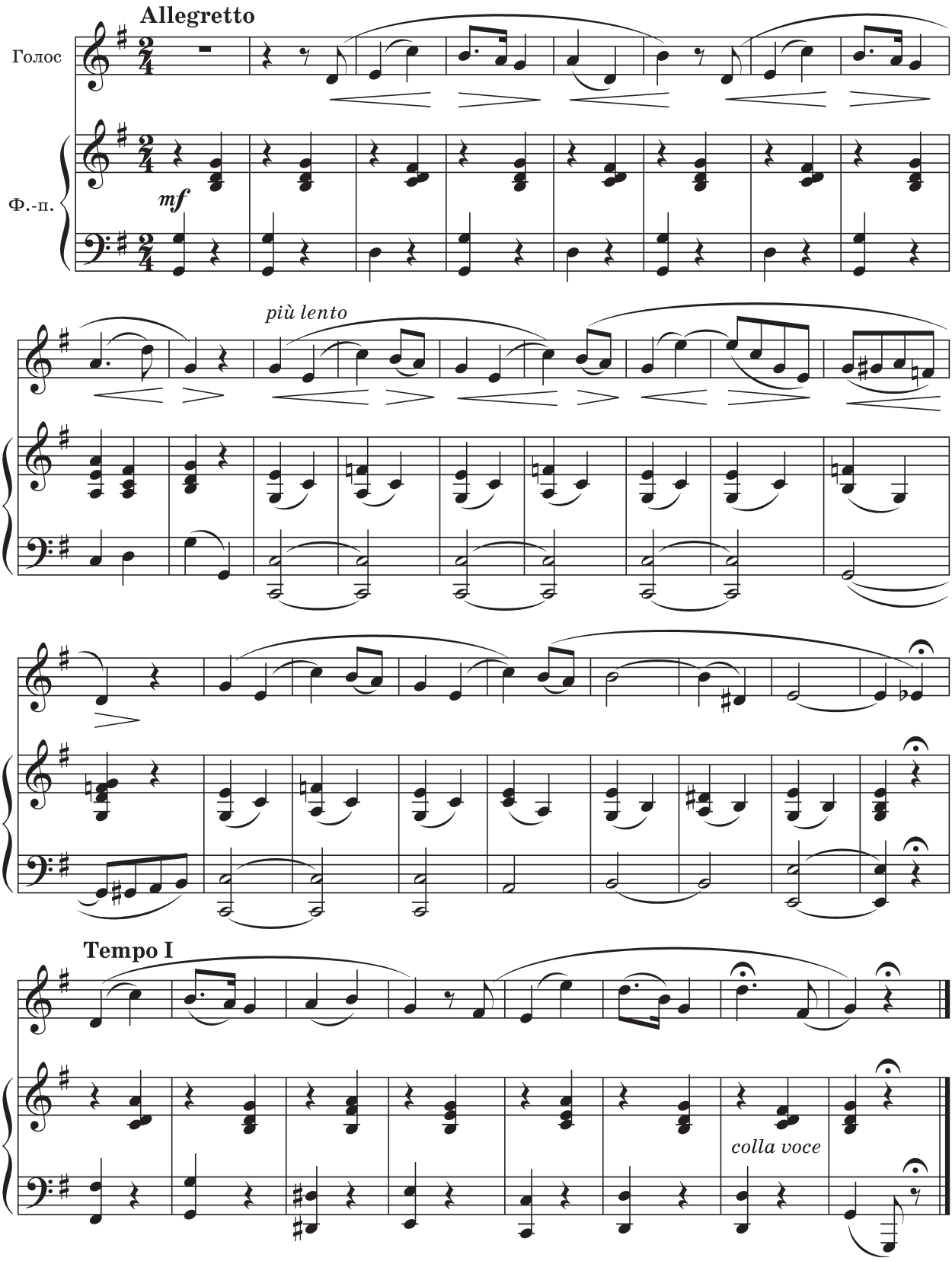


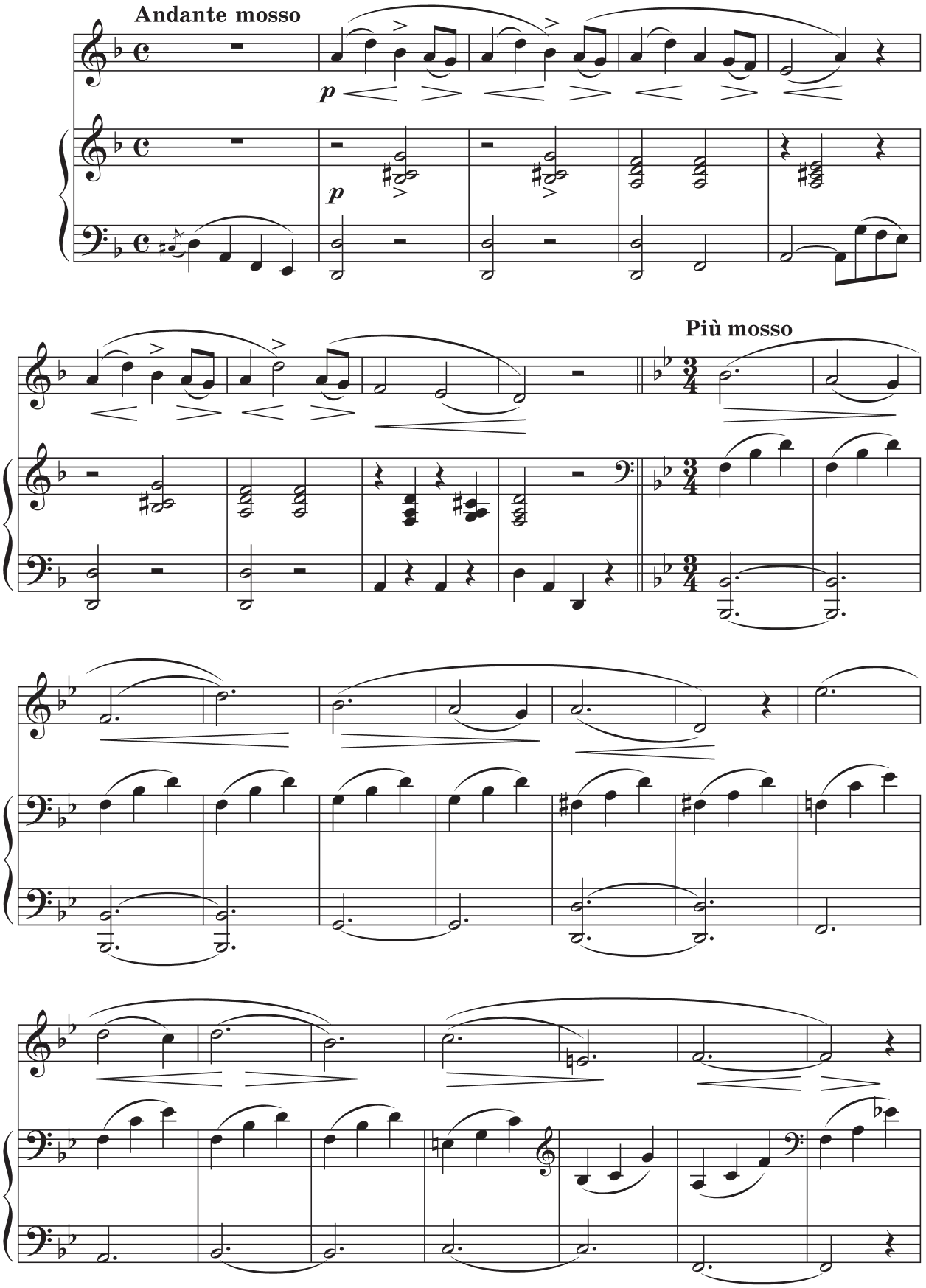
17. Это упражнение не проходит в обратном порядке. Надо подниматься по усмотрению педагога. Но необходимо помнить, что интервала в октавном движении нет, надо вторую ноту брать с воображением там, где первую.

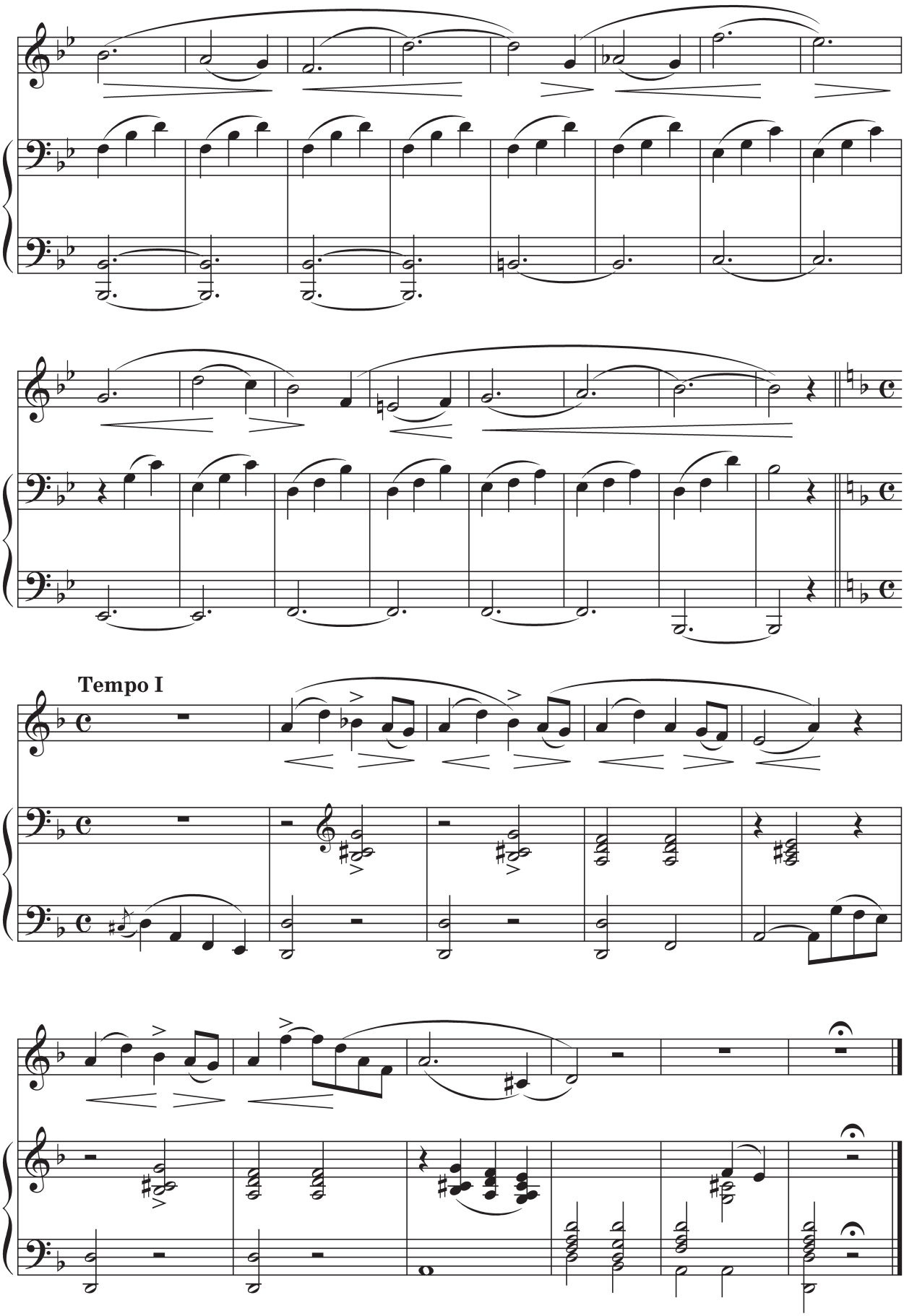


ВОКАЛИЗЫ

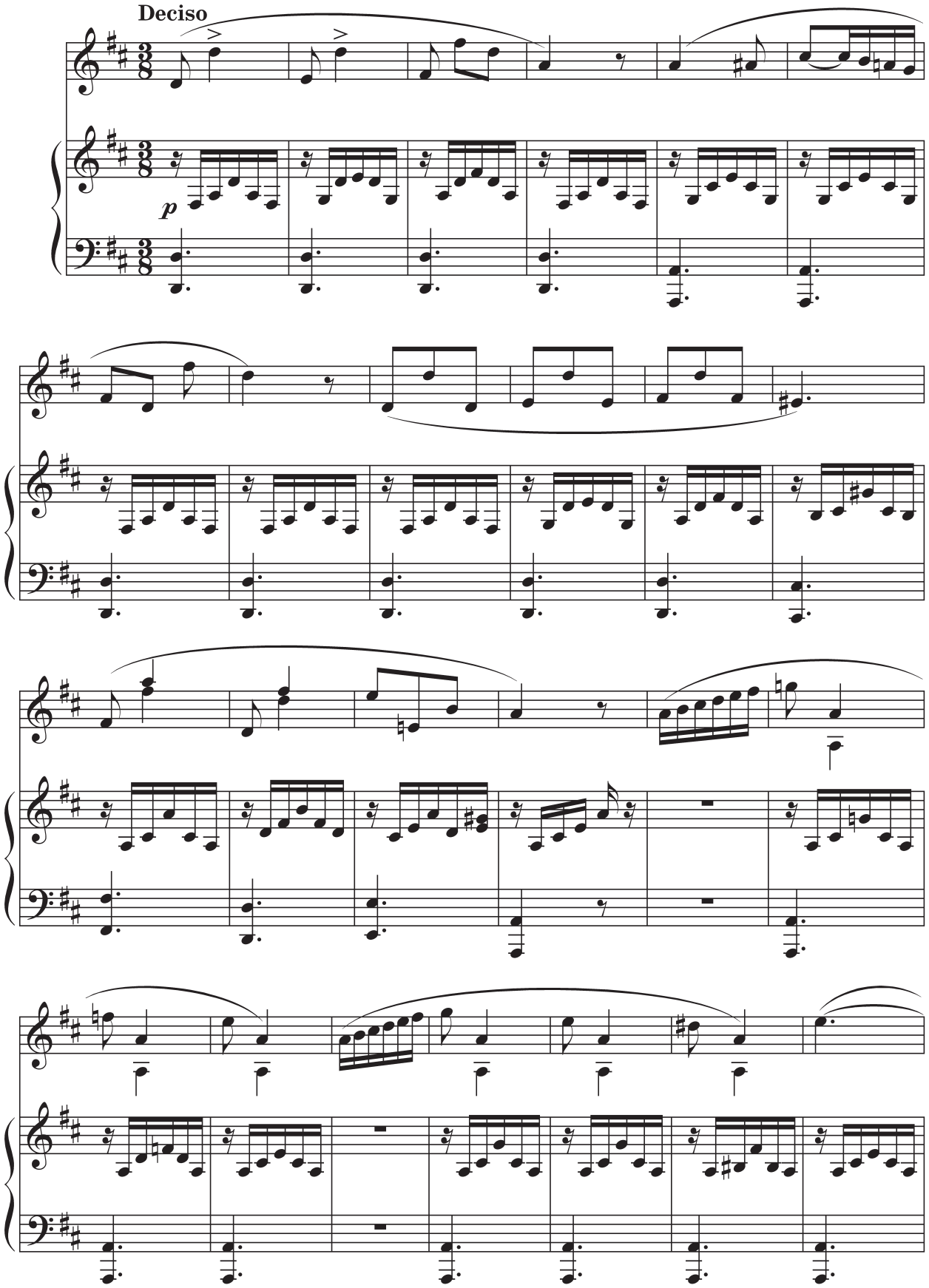
Portamento

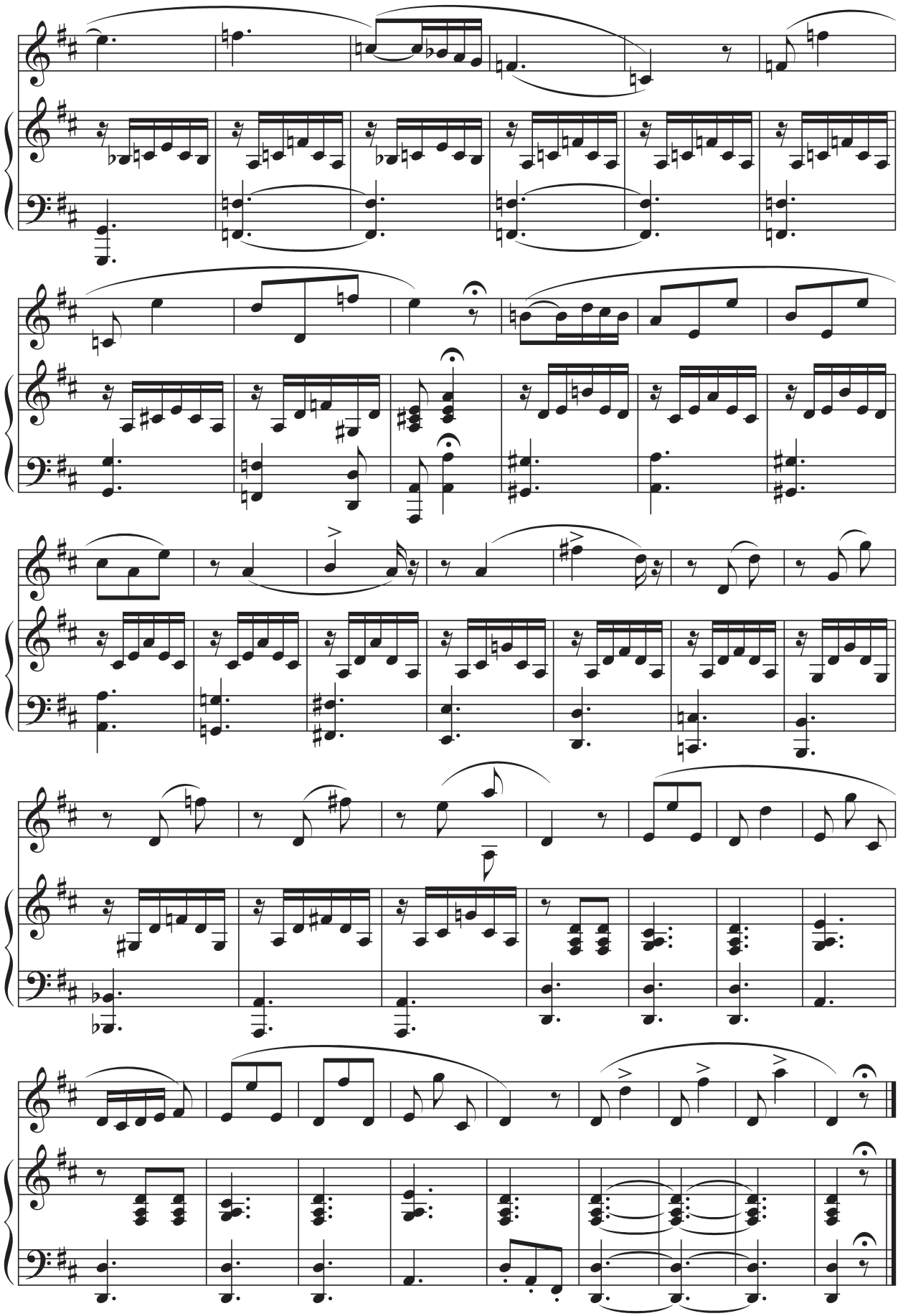



Andante mosso
p
p
Più mosso

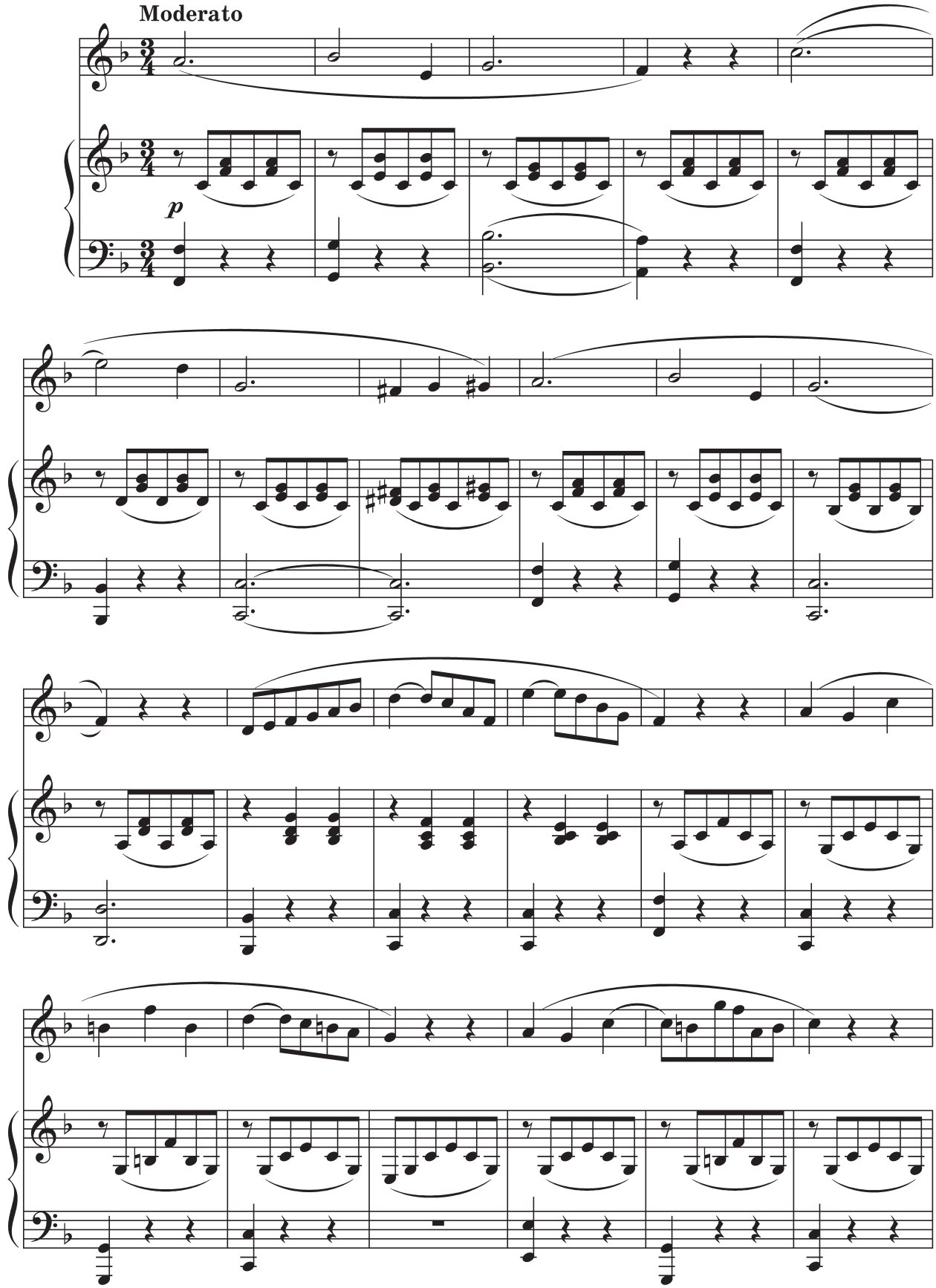

Tempo I

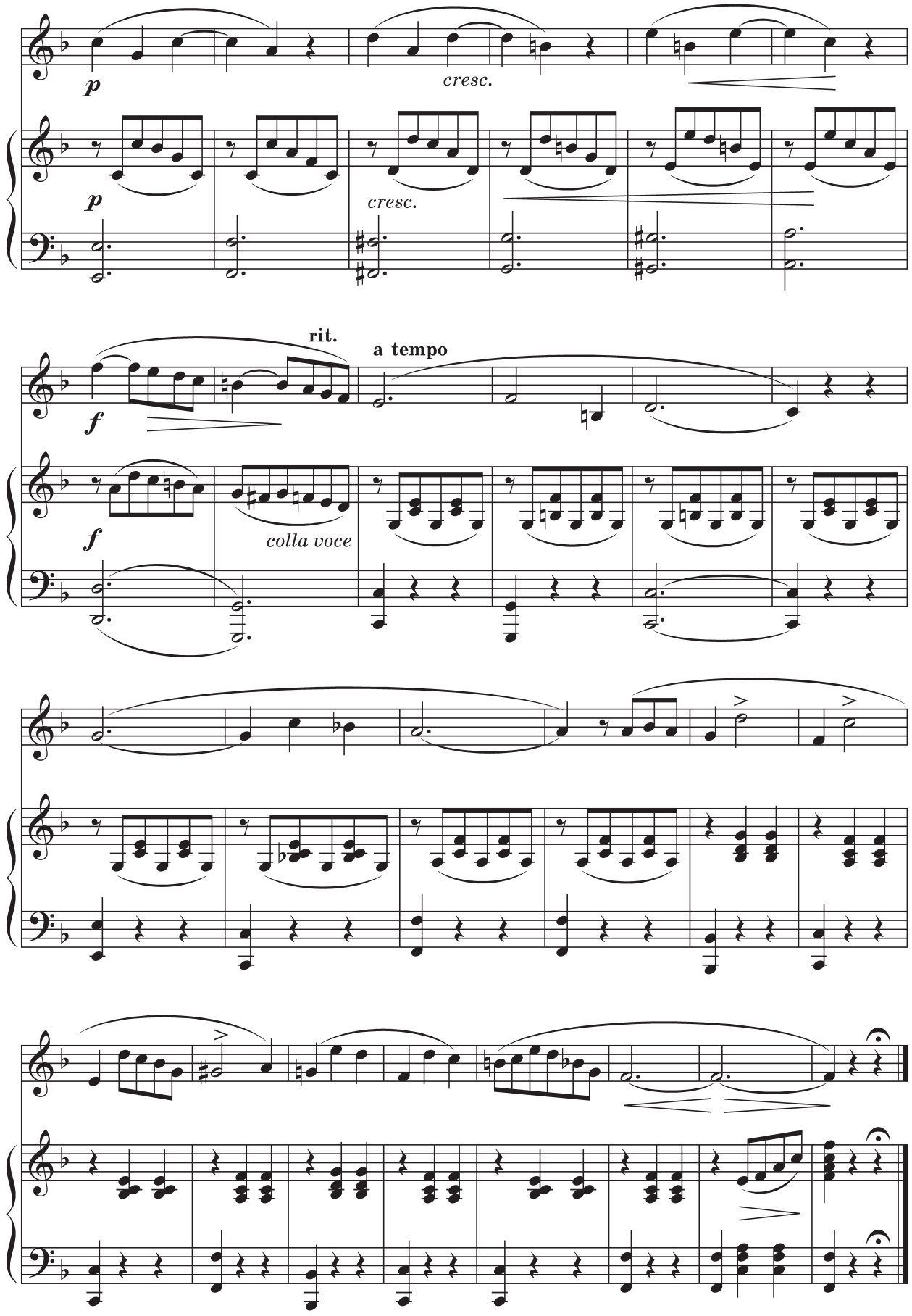
Large Skips
(Salti)

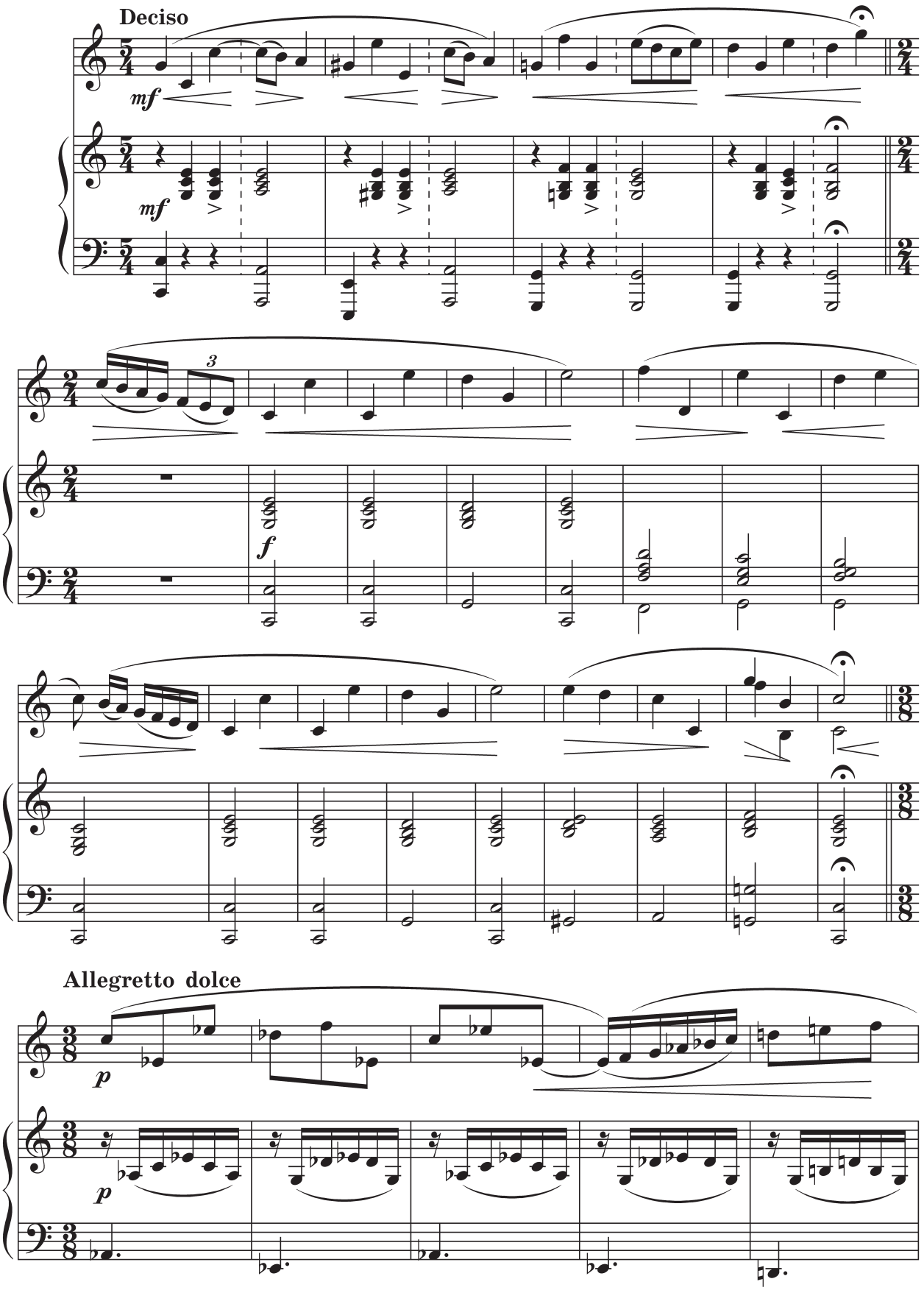


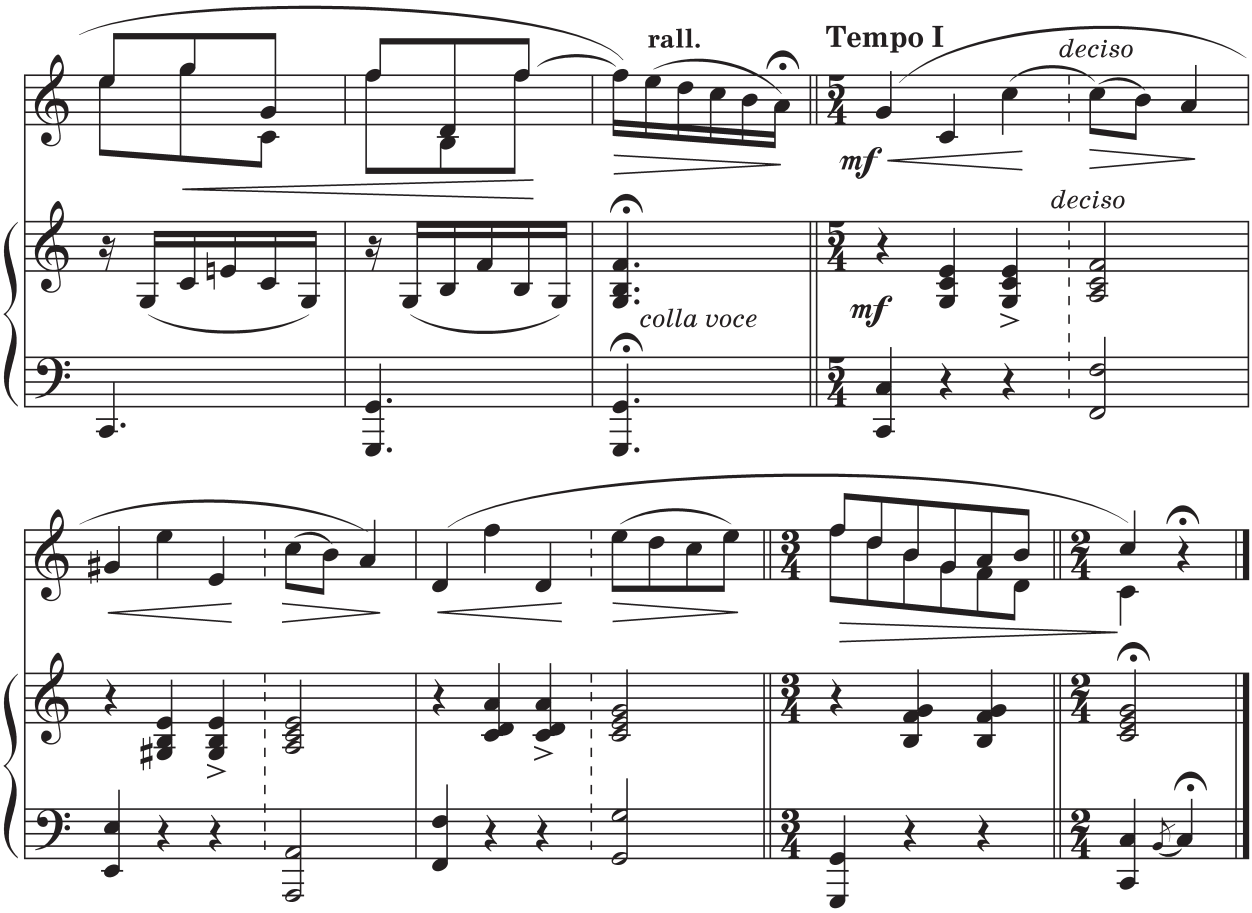


Smooth, even singing
(Canto spianato)

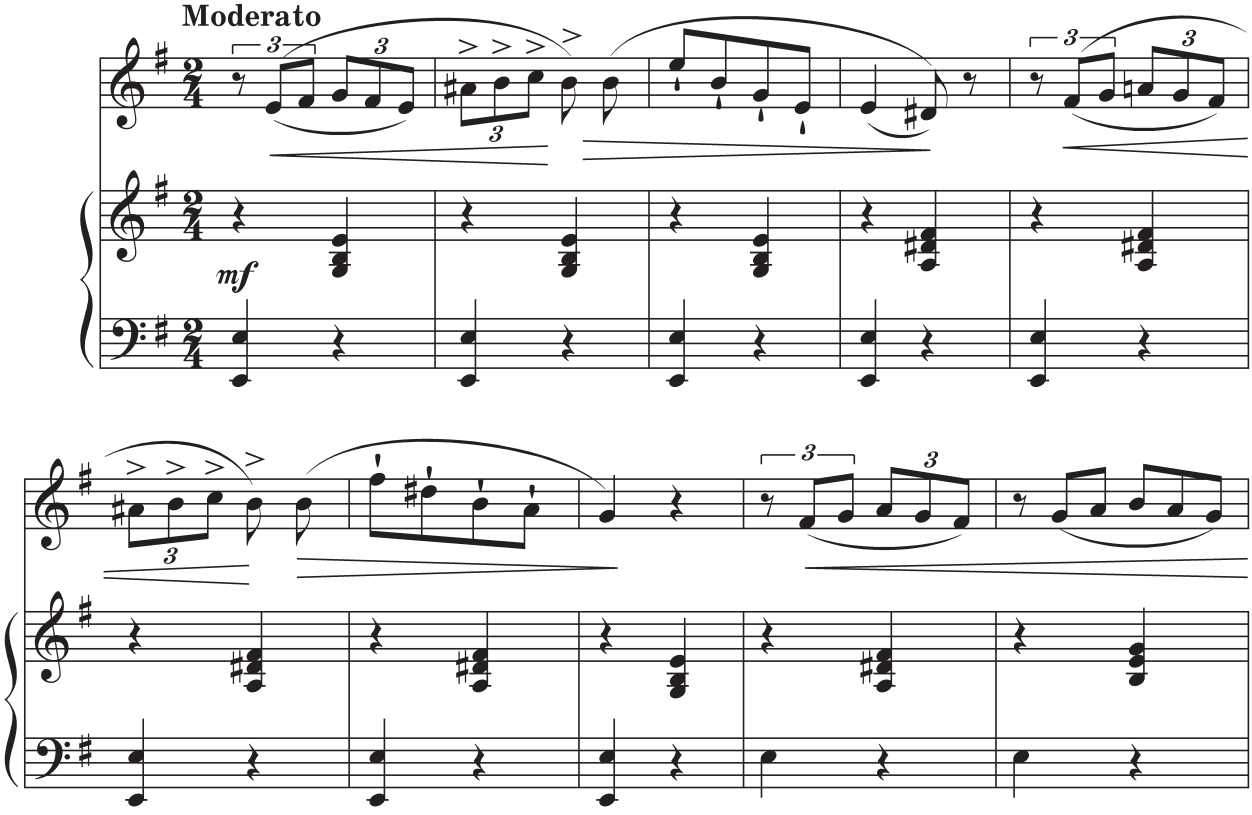


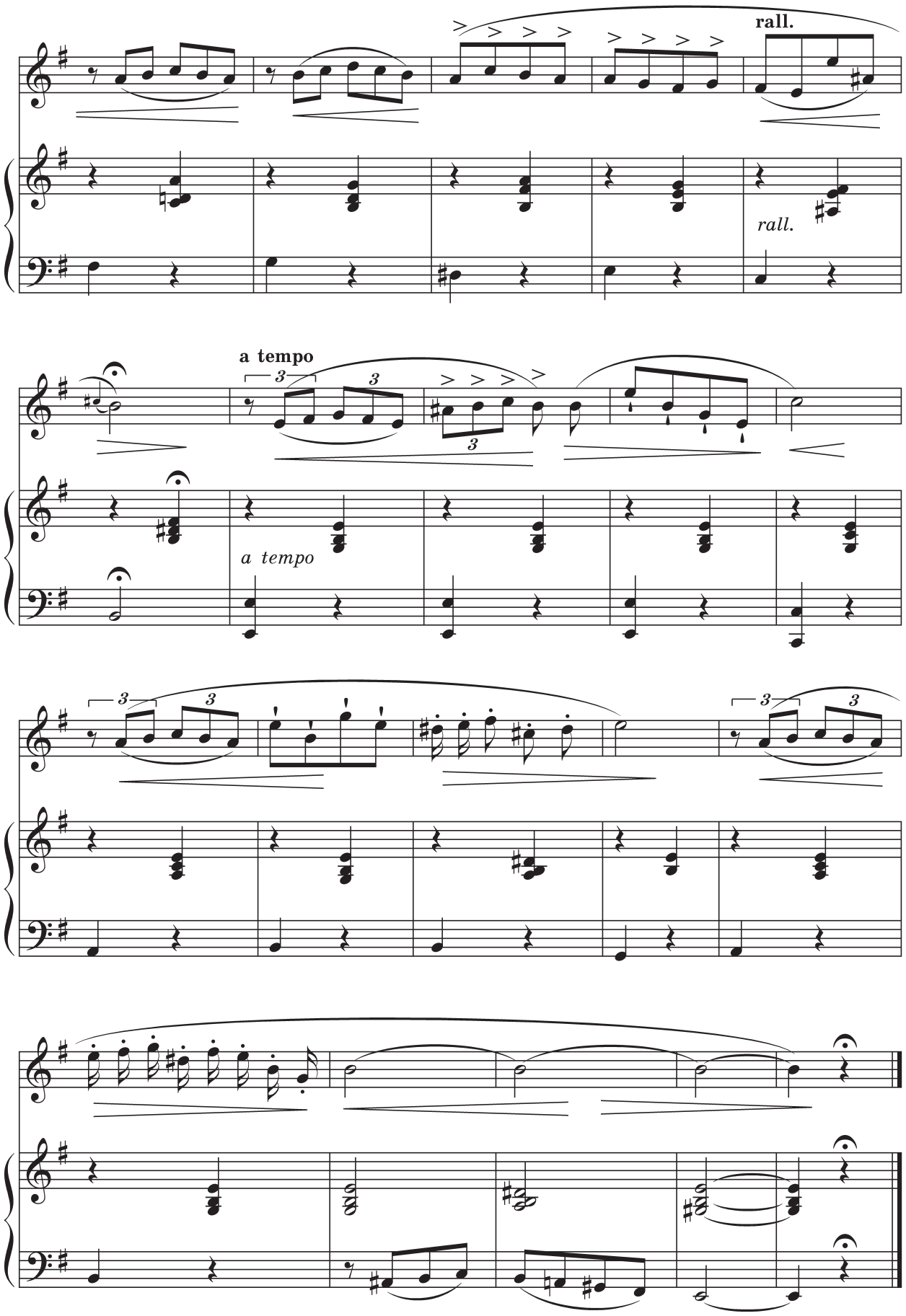

p
cresc.
p
cresc.
rit.
a tempo
f
f
colla voce

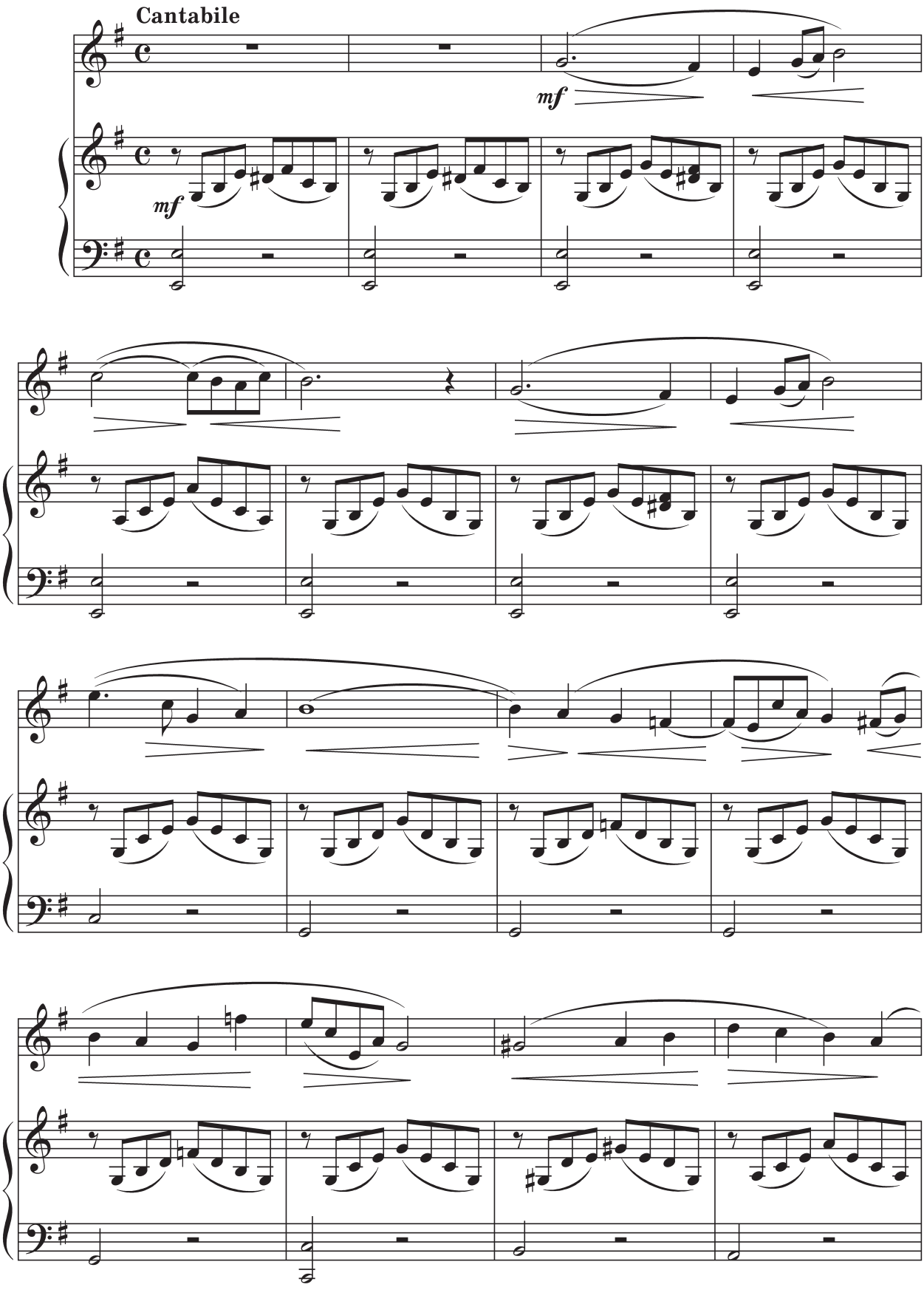

Deciso
mf
mf
3
f
Allegretto dolce
p
p

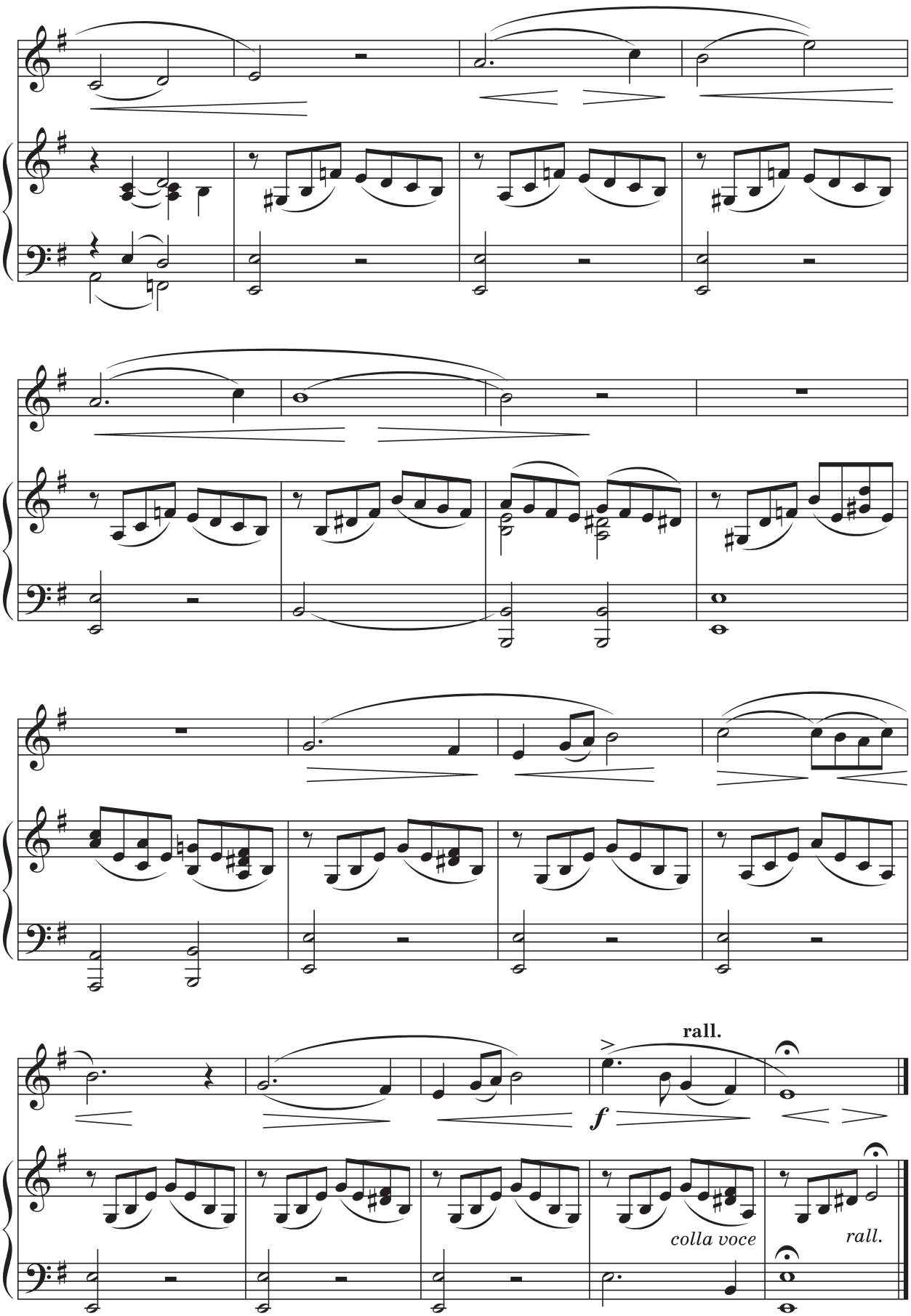


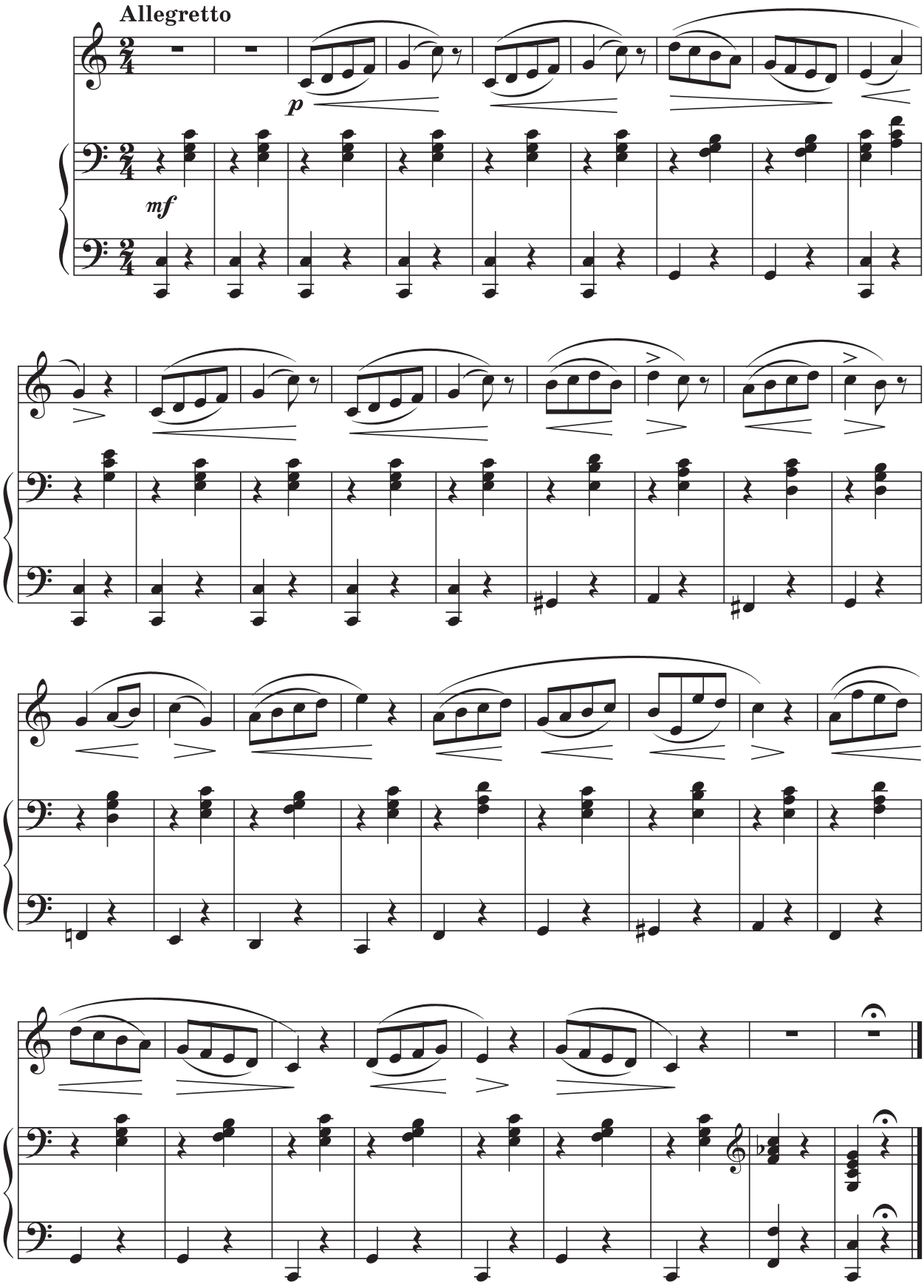
Staccato, Mezzo-staccato and Accented Notes

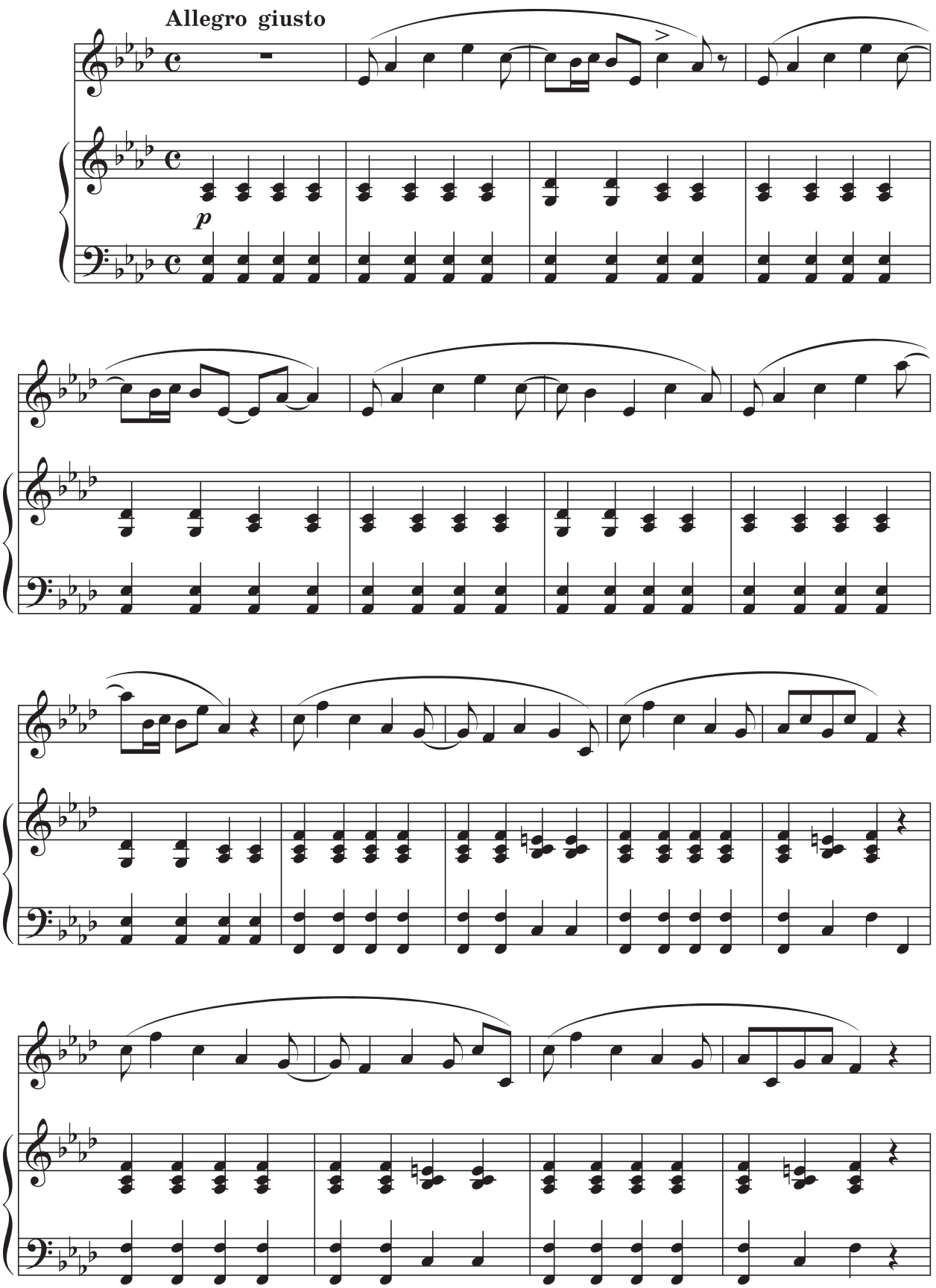


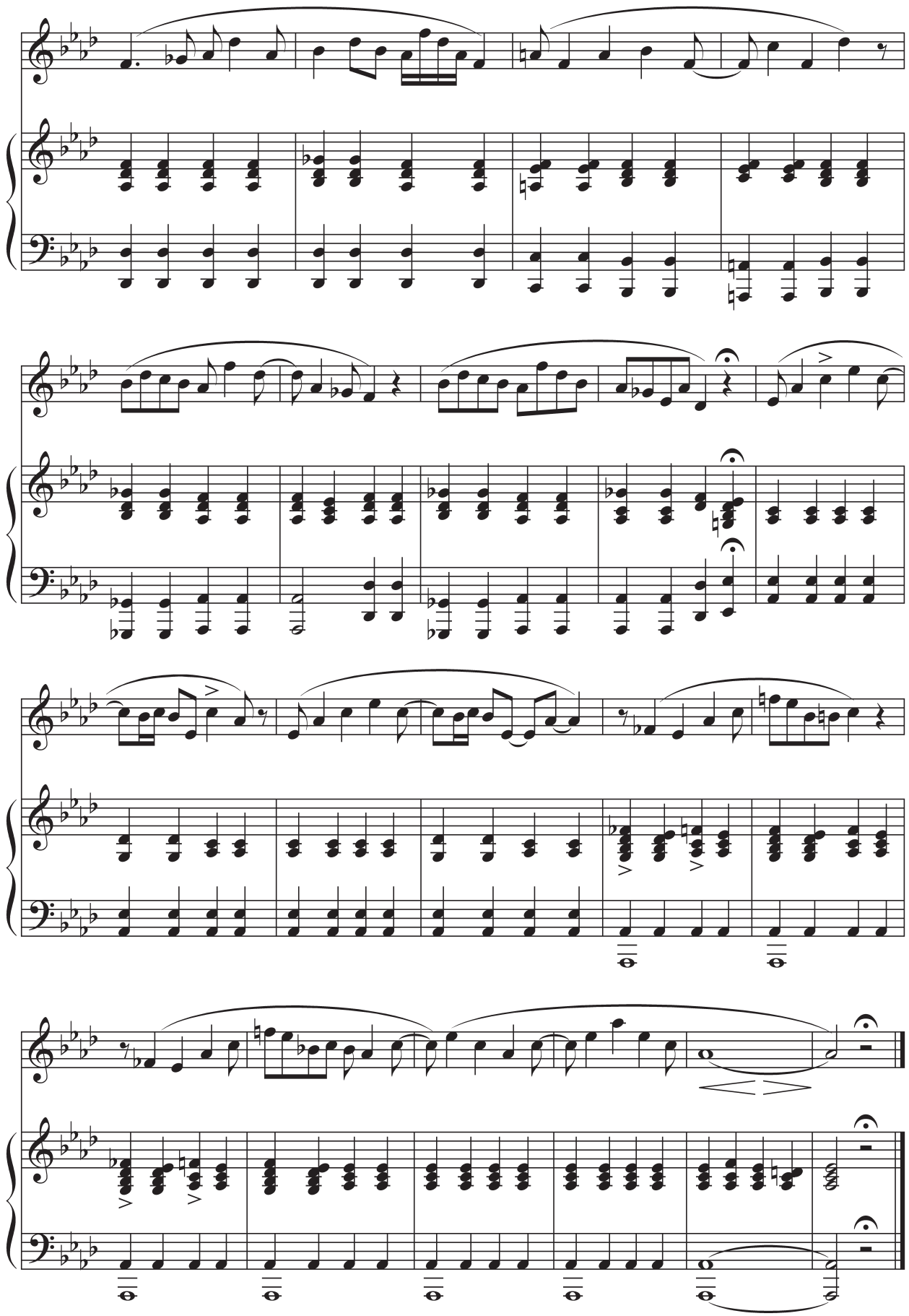

rall.
rall.
a tempo
a tempo

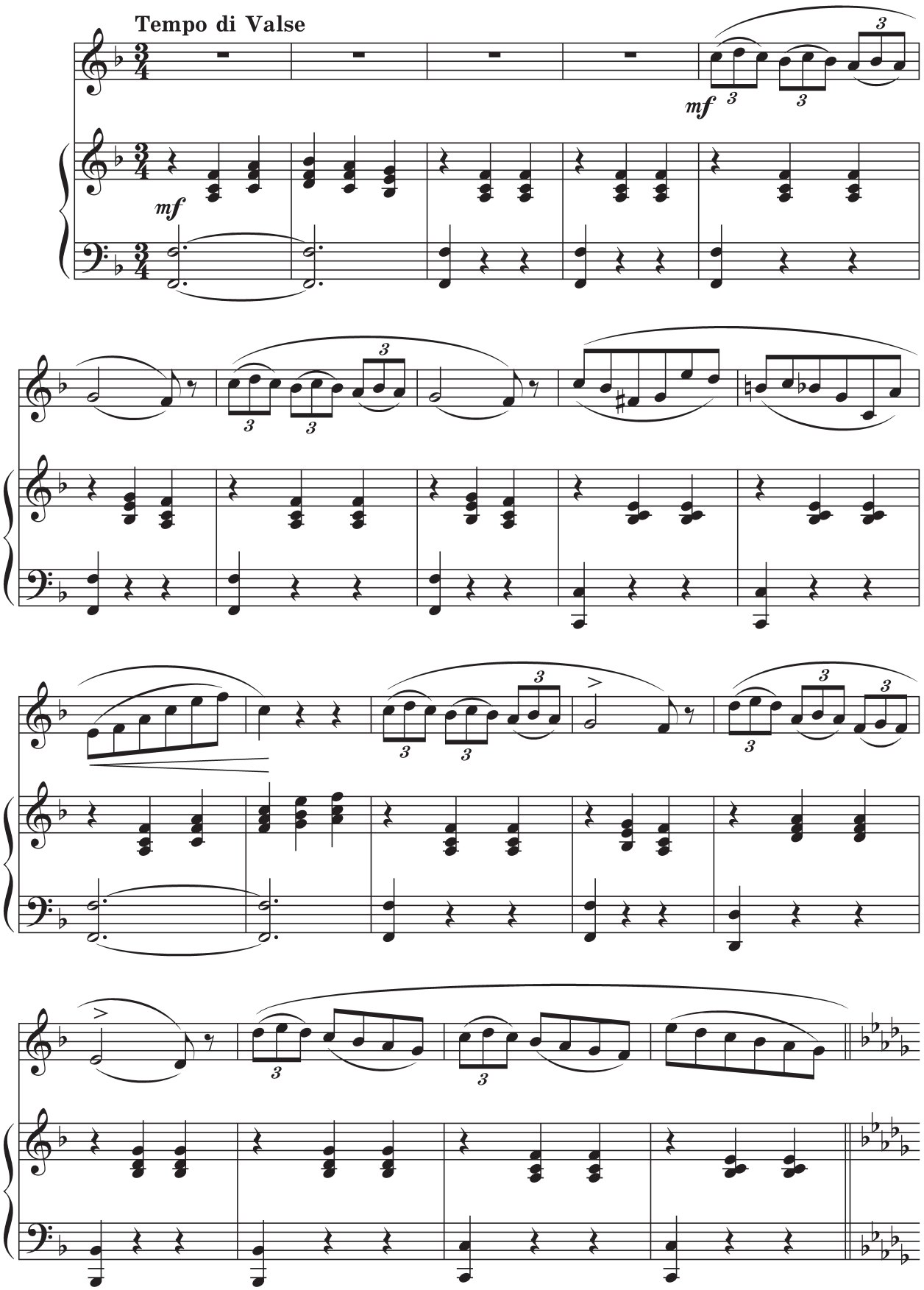

Cantabile
mf
mf

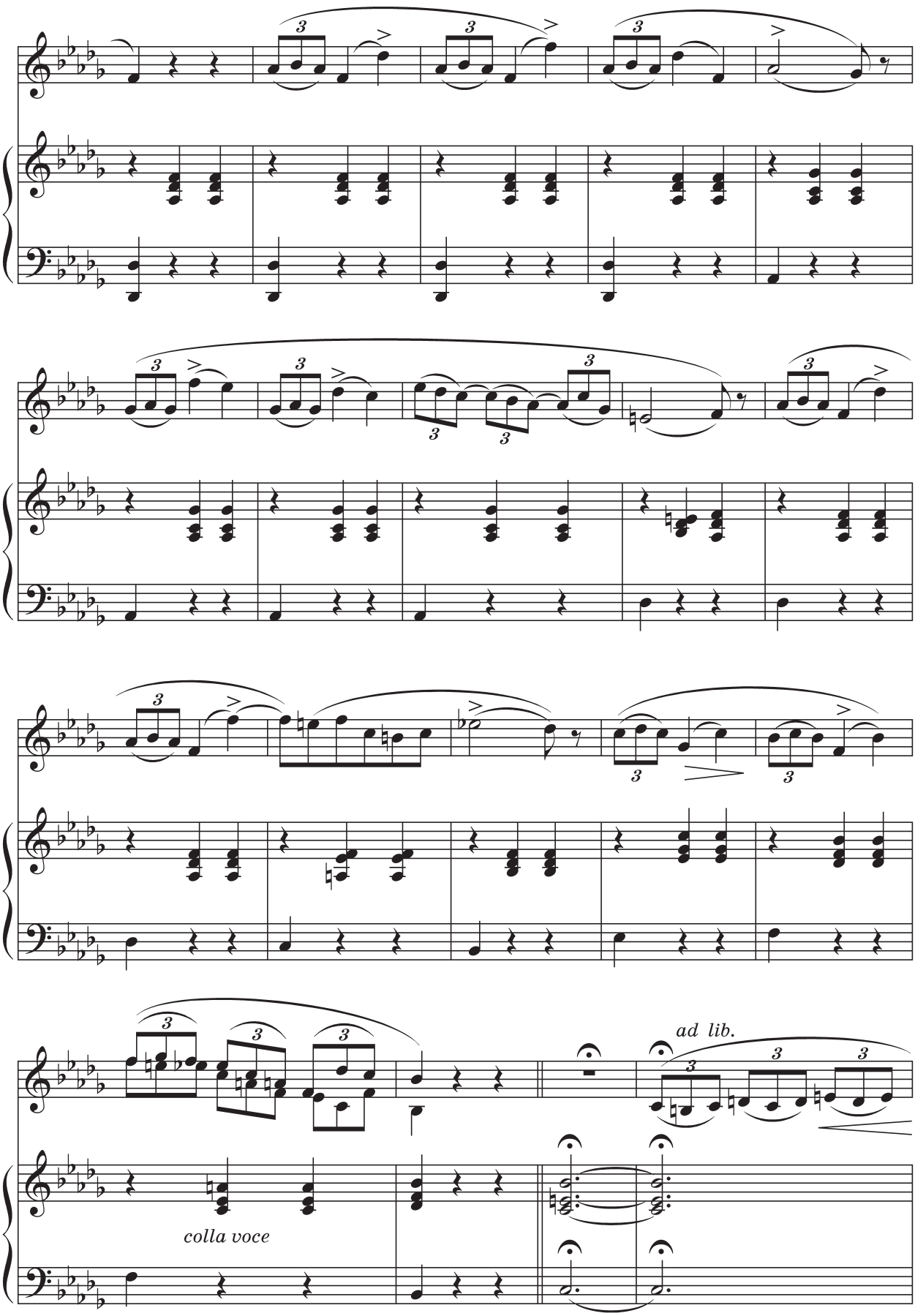

rall.
f
colla voce
rall.

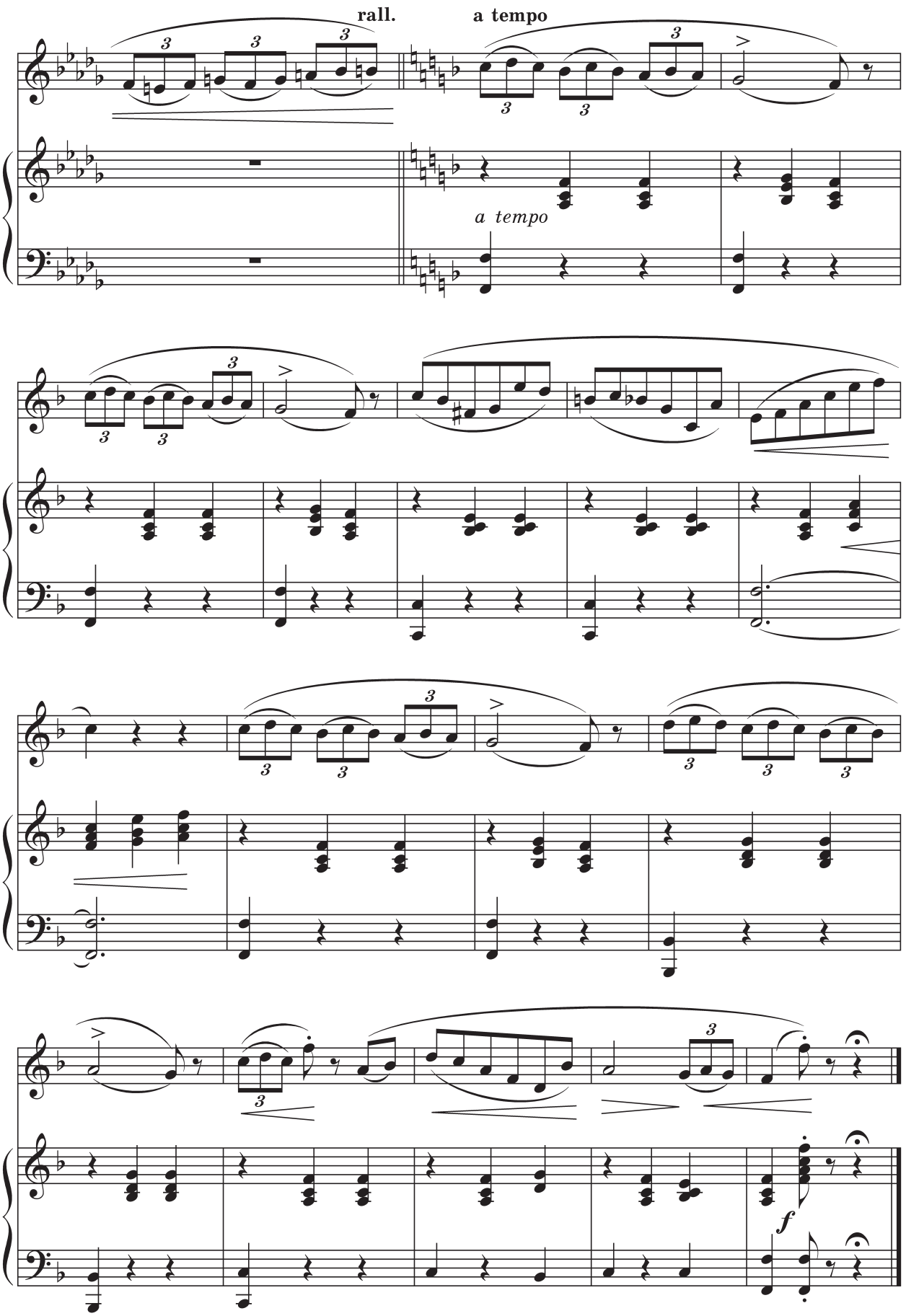

Allegretto
p
mf

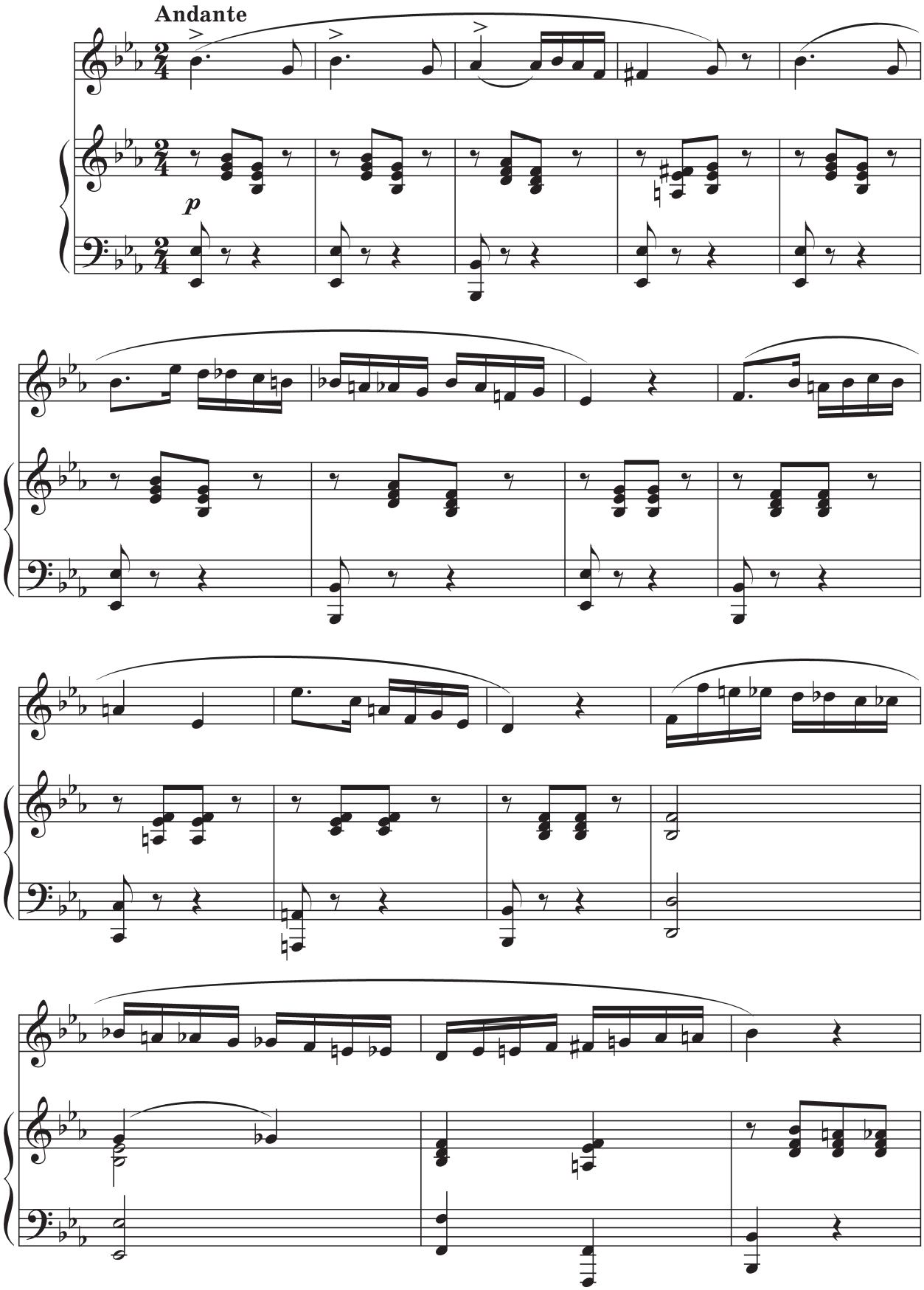

Allegro giusto
p

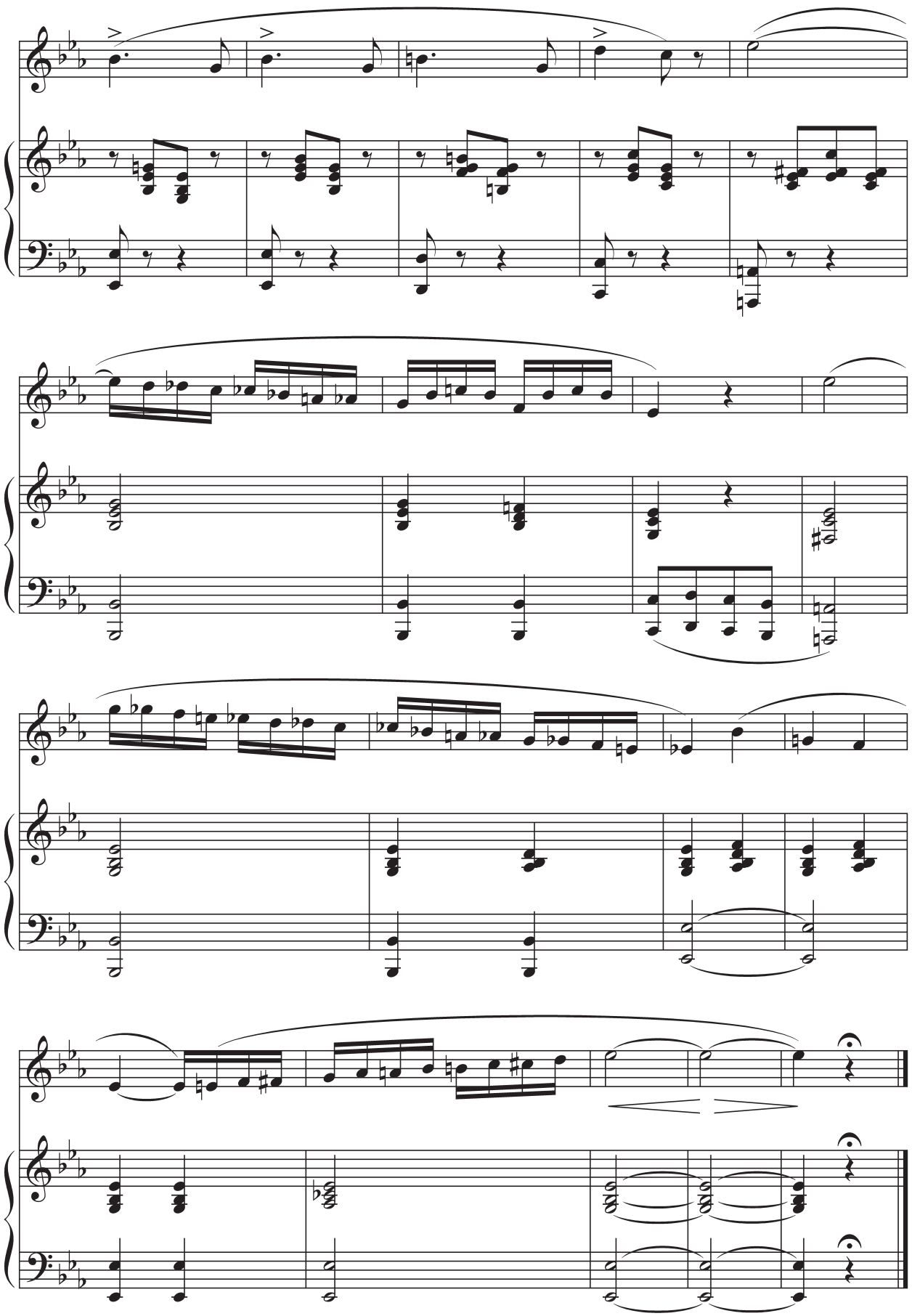



Tempo di Valse
mf
mf


ad lib.
colla voce

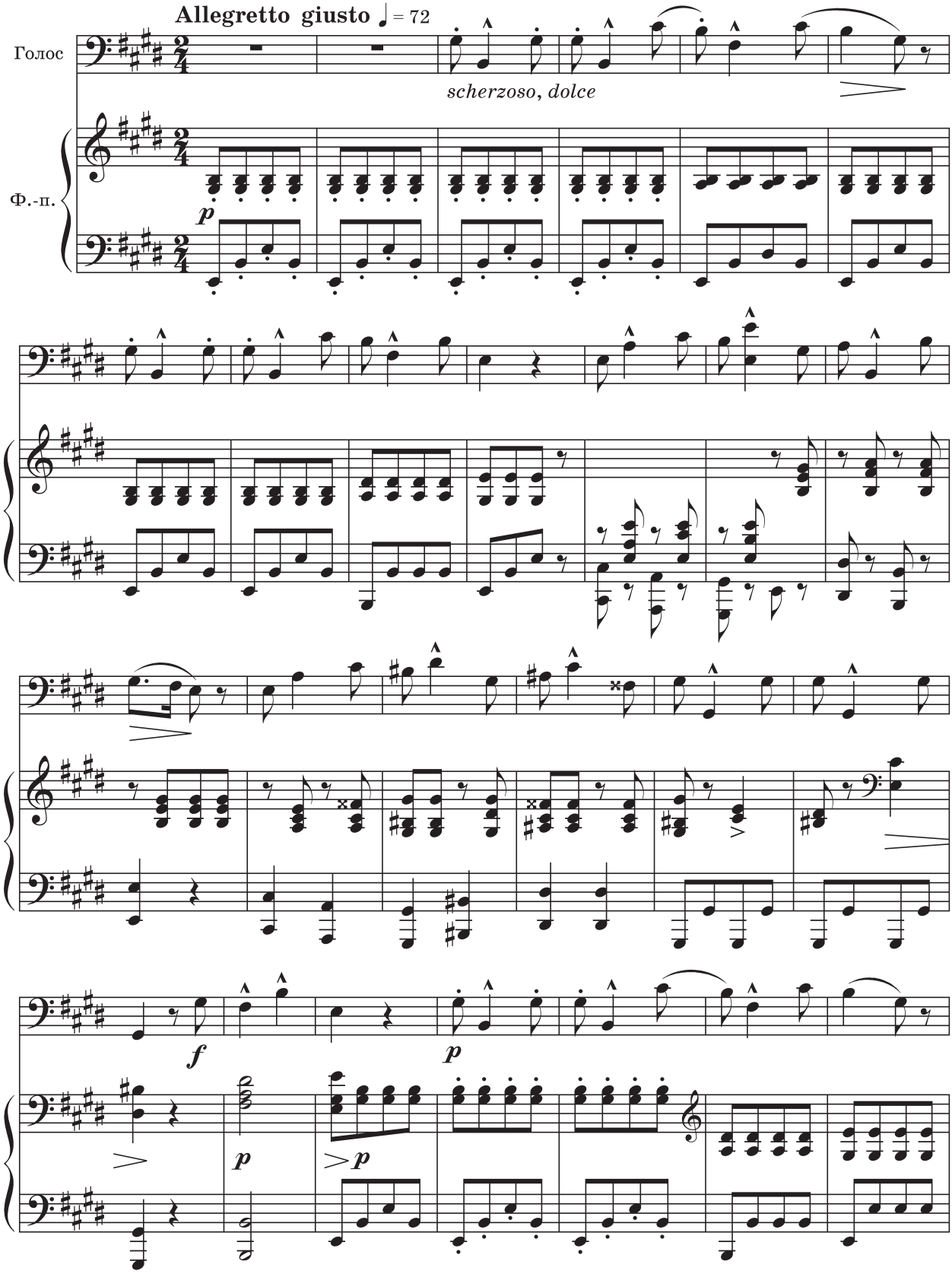

rall.
a tempo
a tempo
f

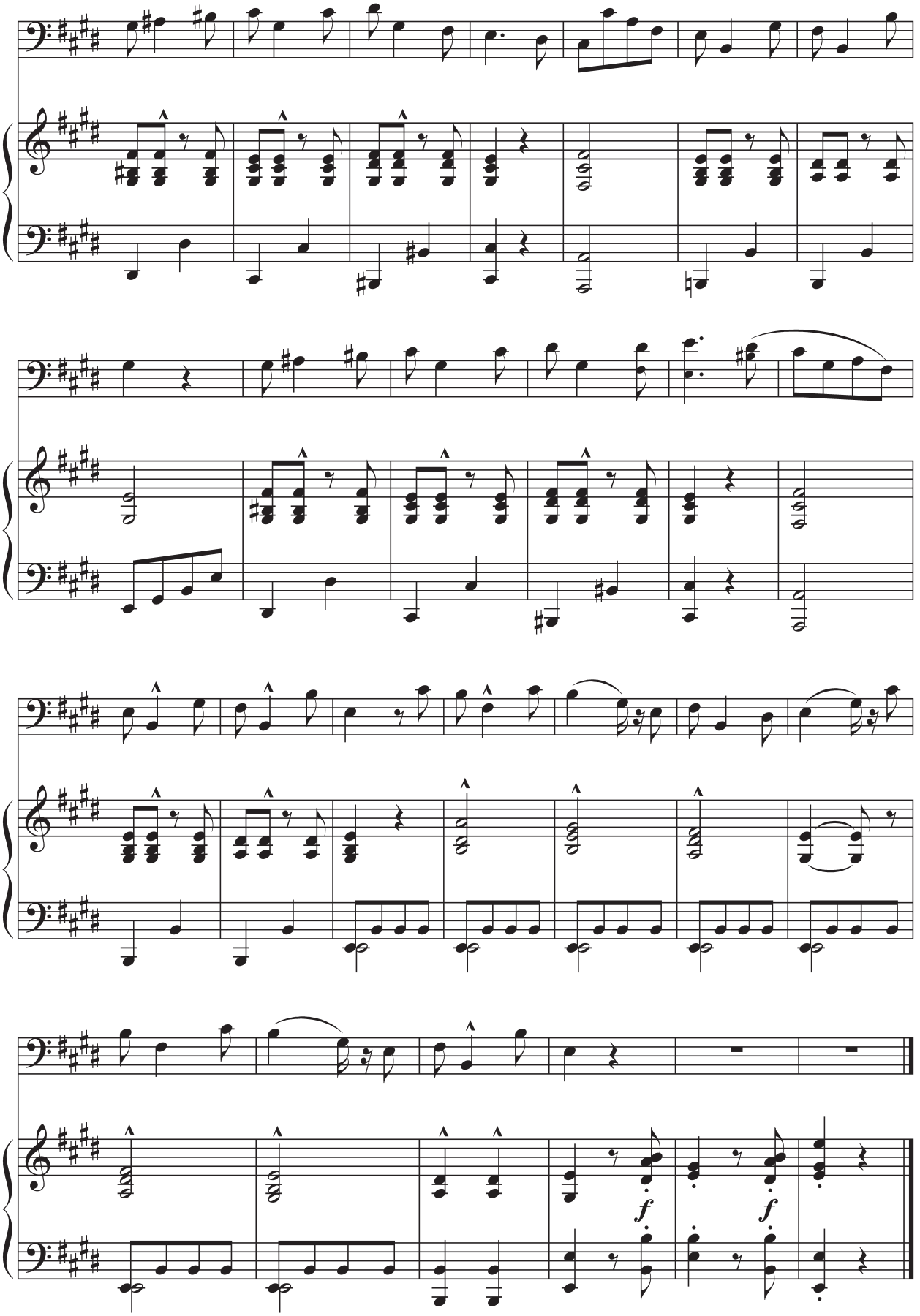

Andante
p

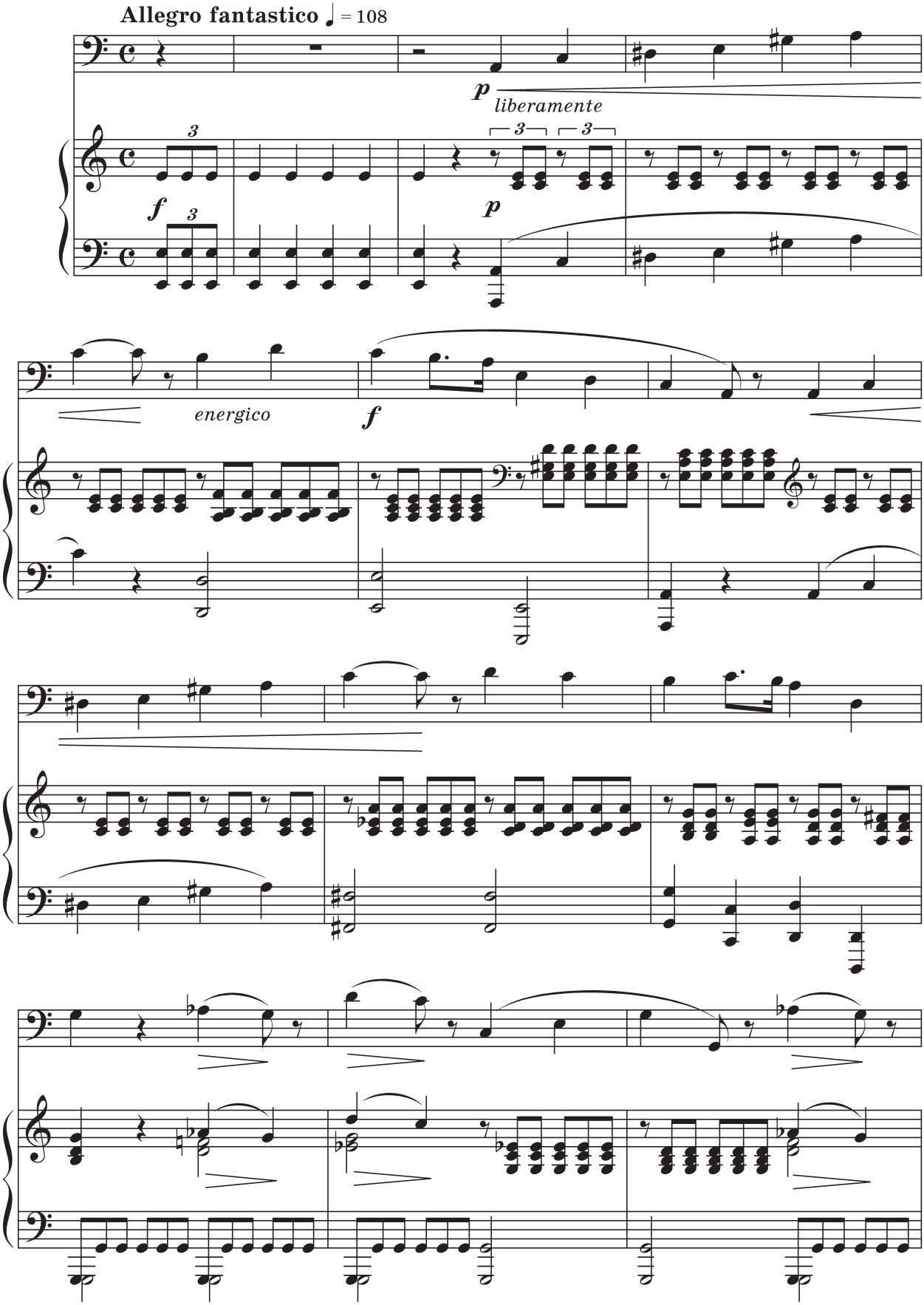


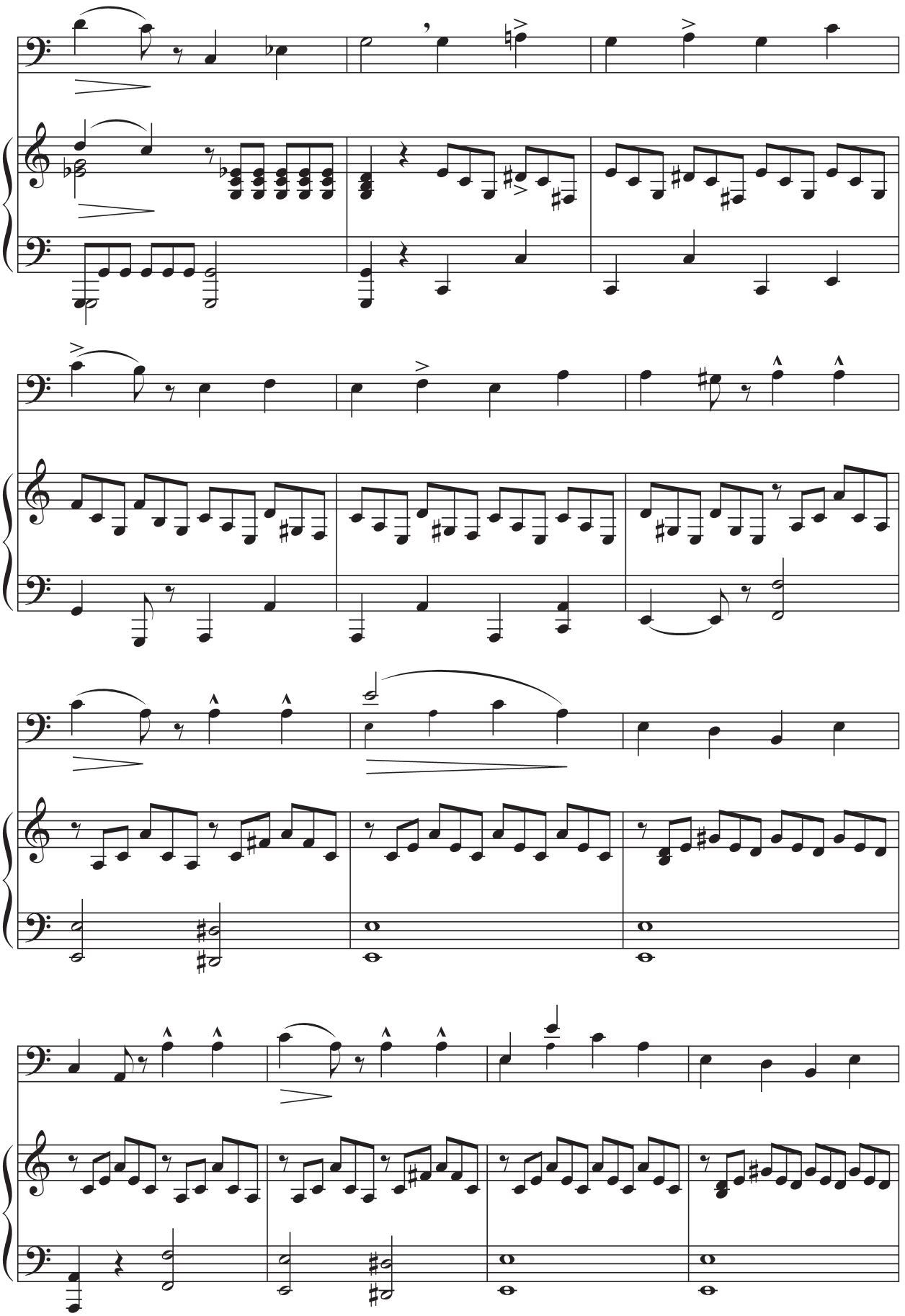
ВОКАЛИЗЫ ОТ ДЖ. КОНКОНЕ
ДЛЯ БАСА И БАРИТОНА

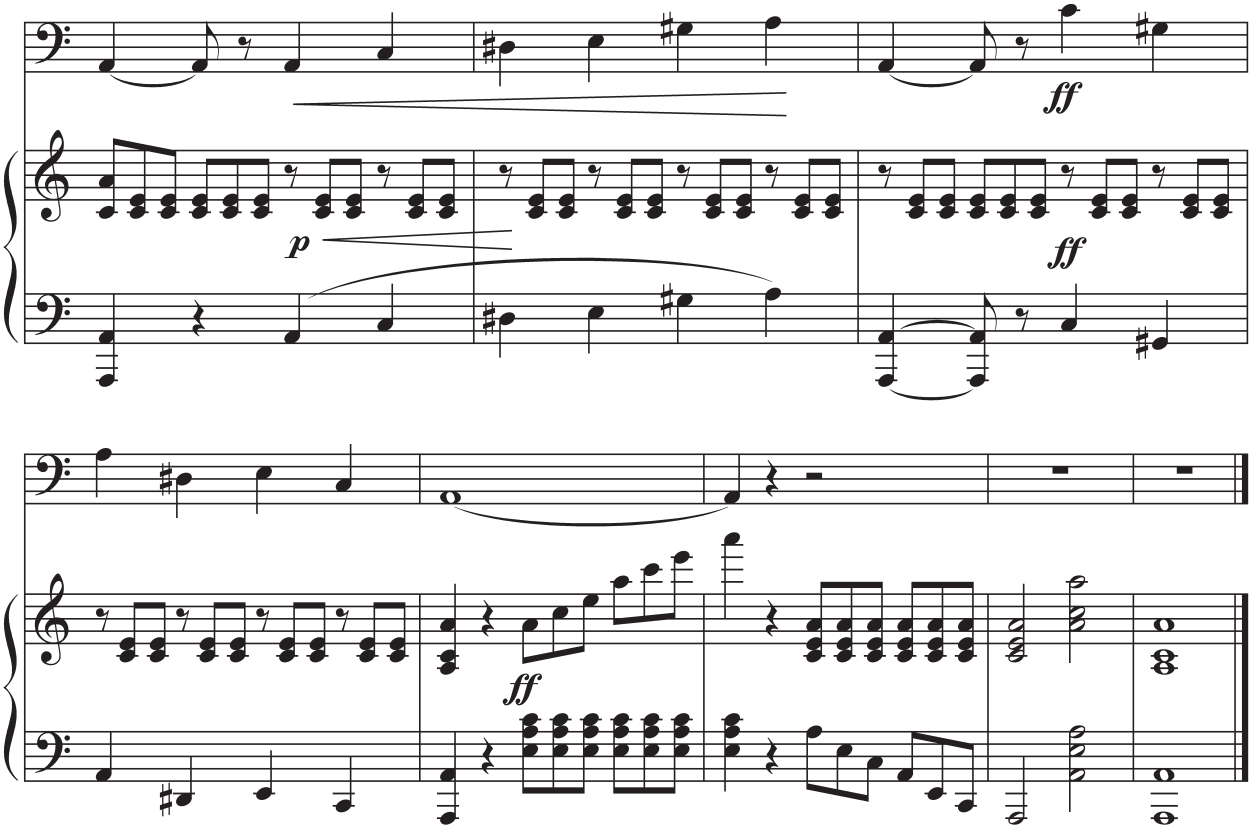
Вокализ № 1



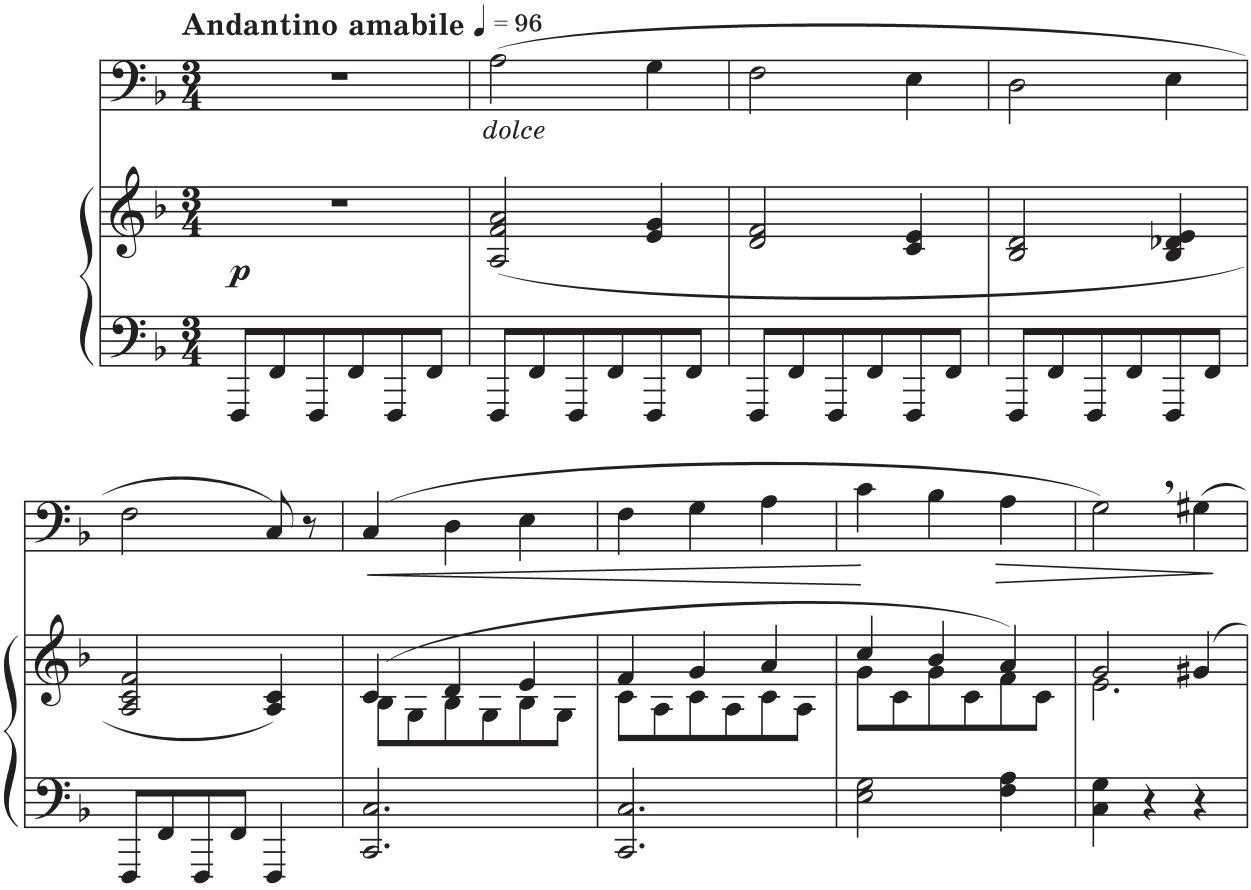

f
f

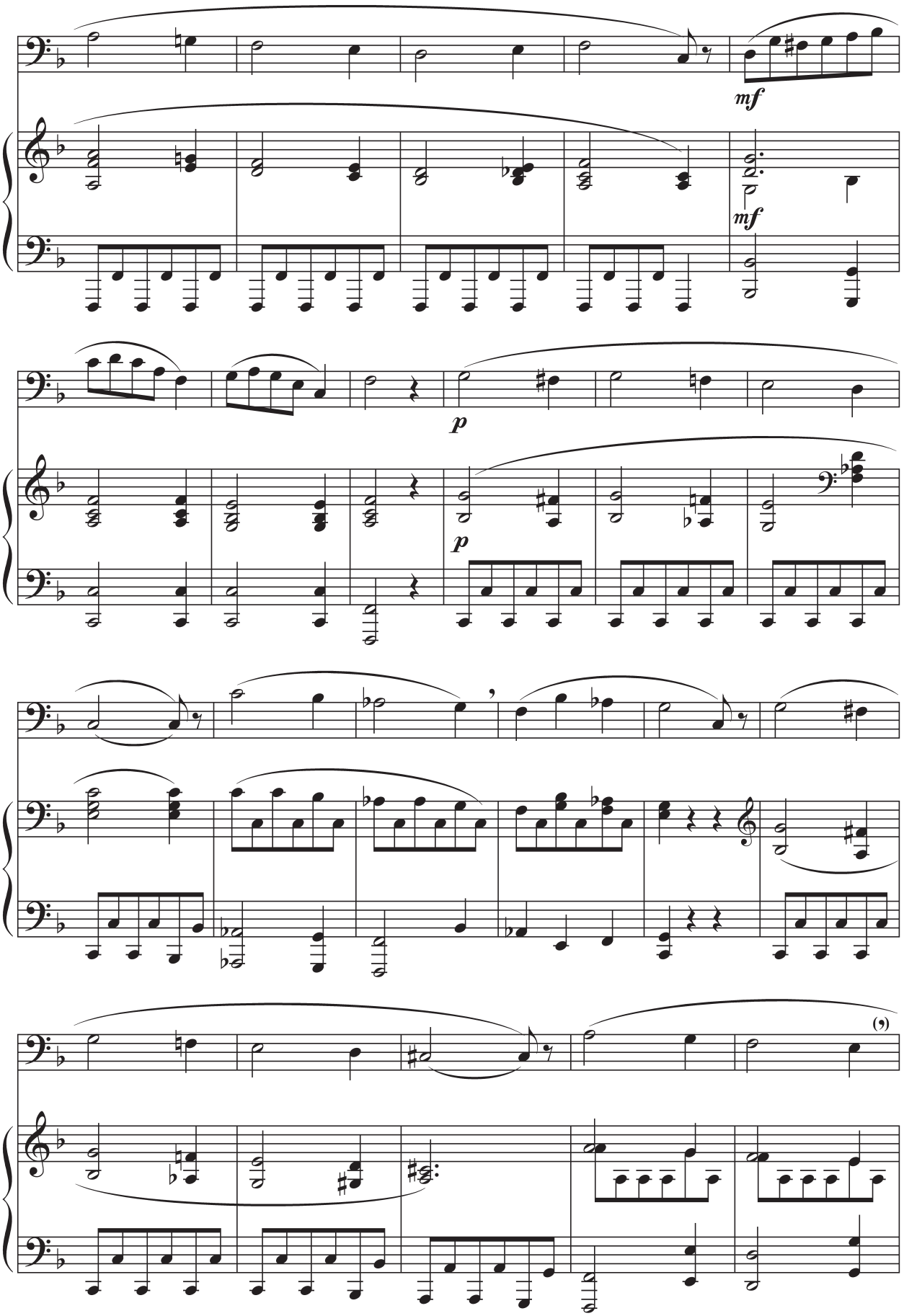

Allegro fantastico ♩ = 108
p
liberamente
f
p
energico
f

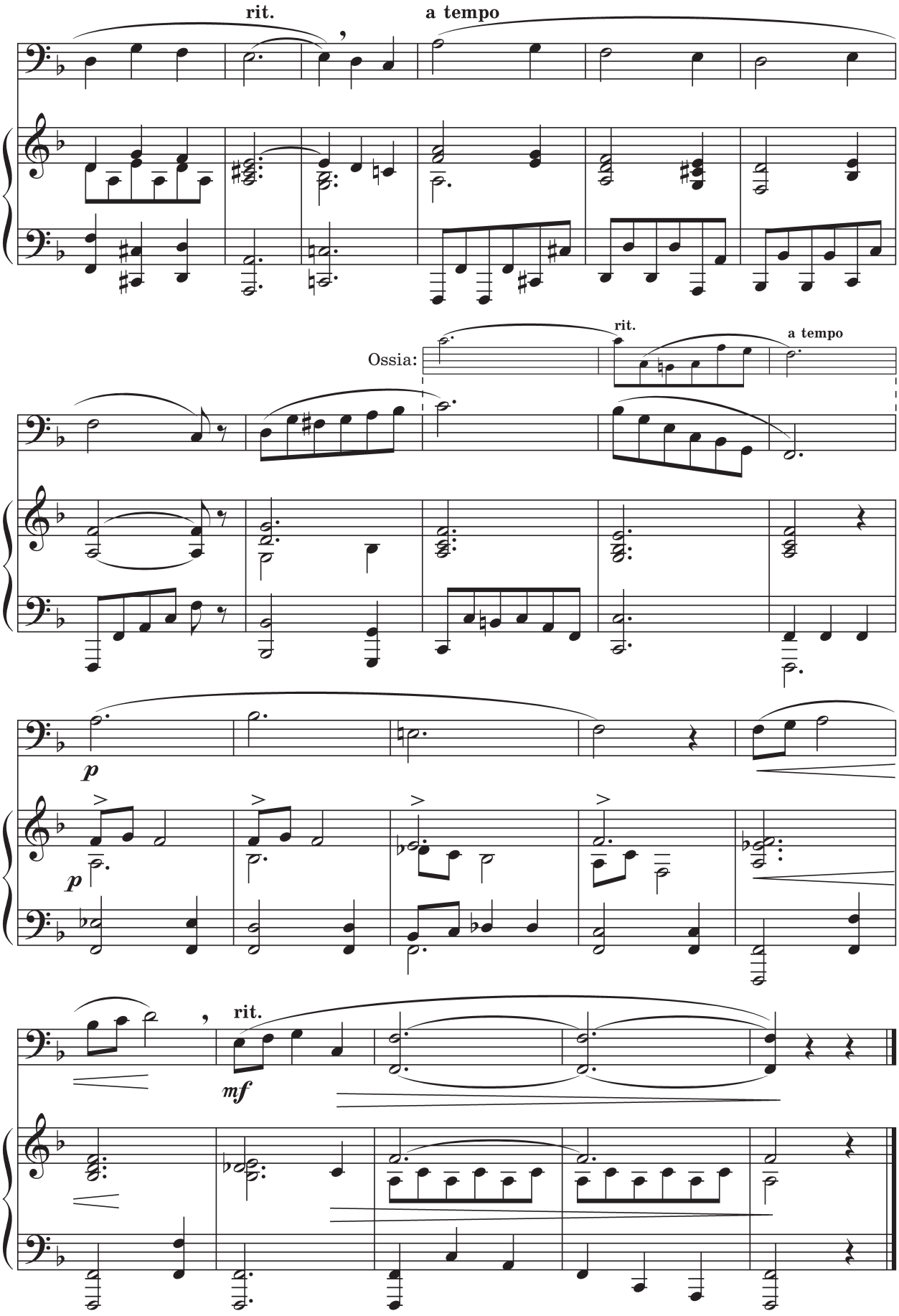




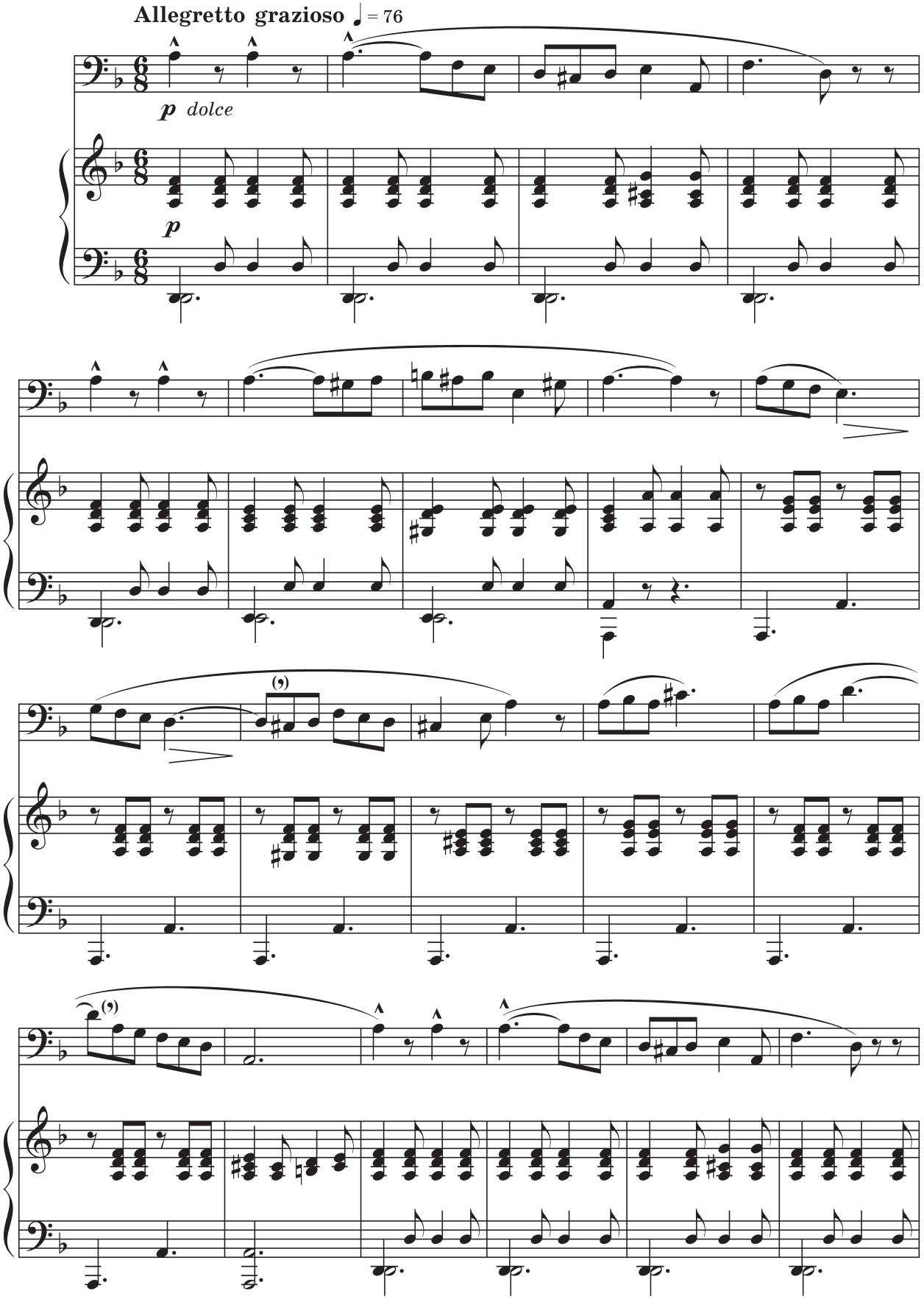
Вокализ № 3

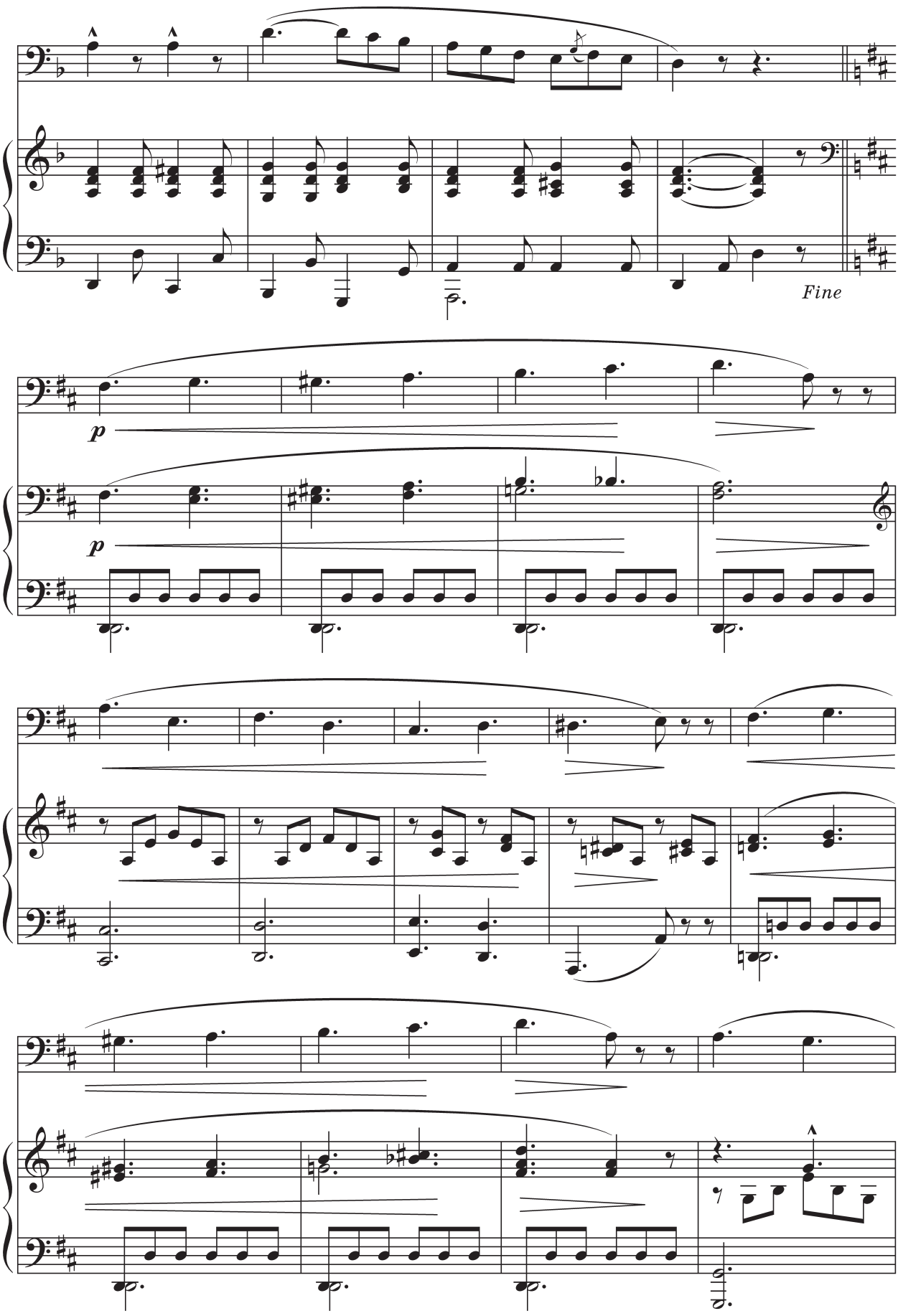


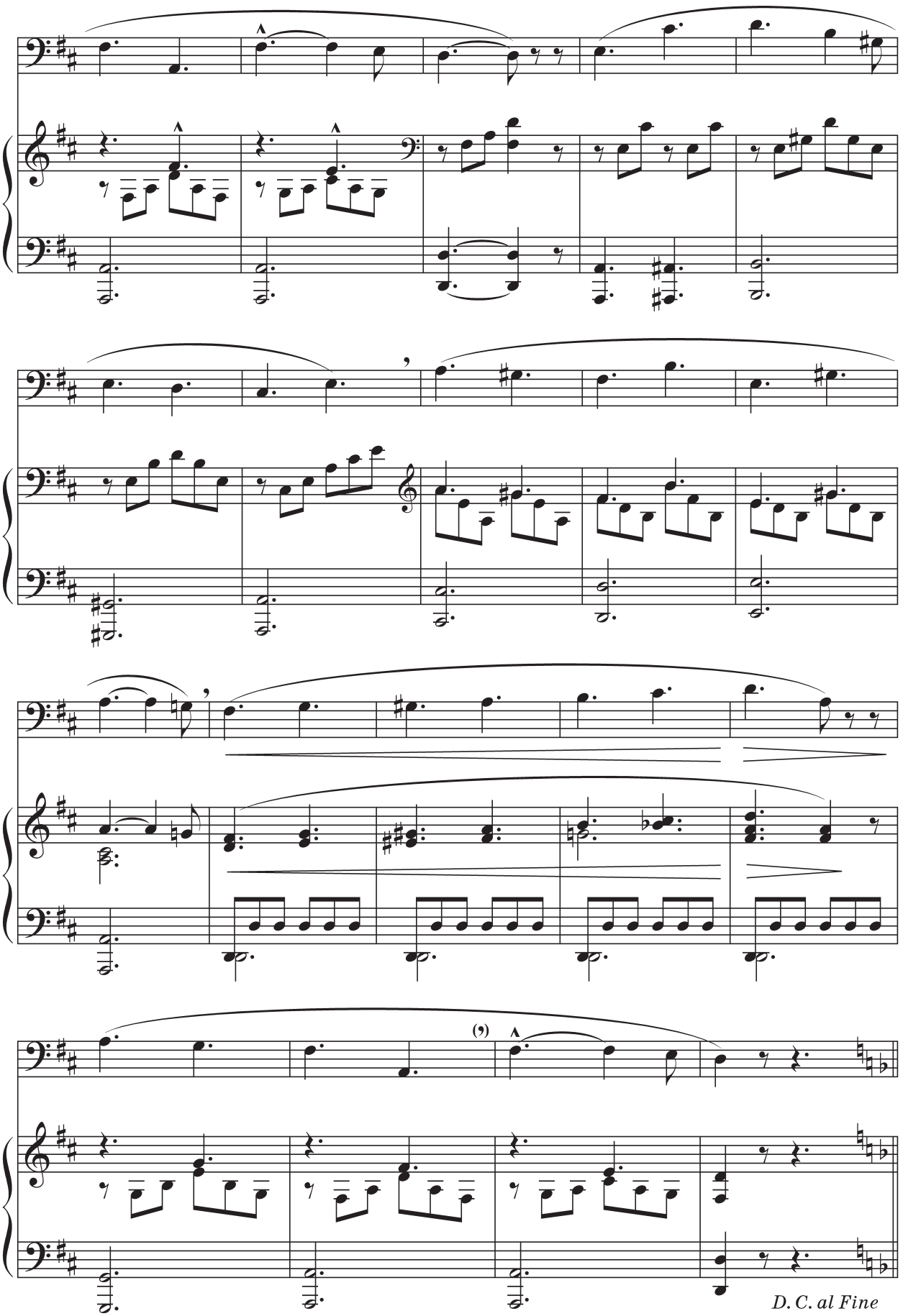

mf
mf
p
p


rit.
a tempo
Ossia:
rit.
a tempo
p
p
rit.
mf

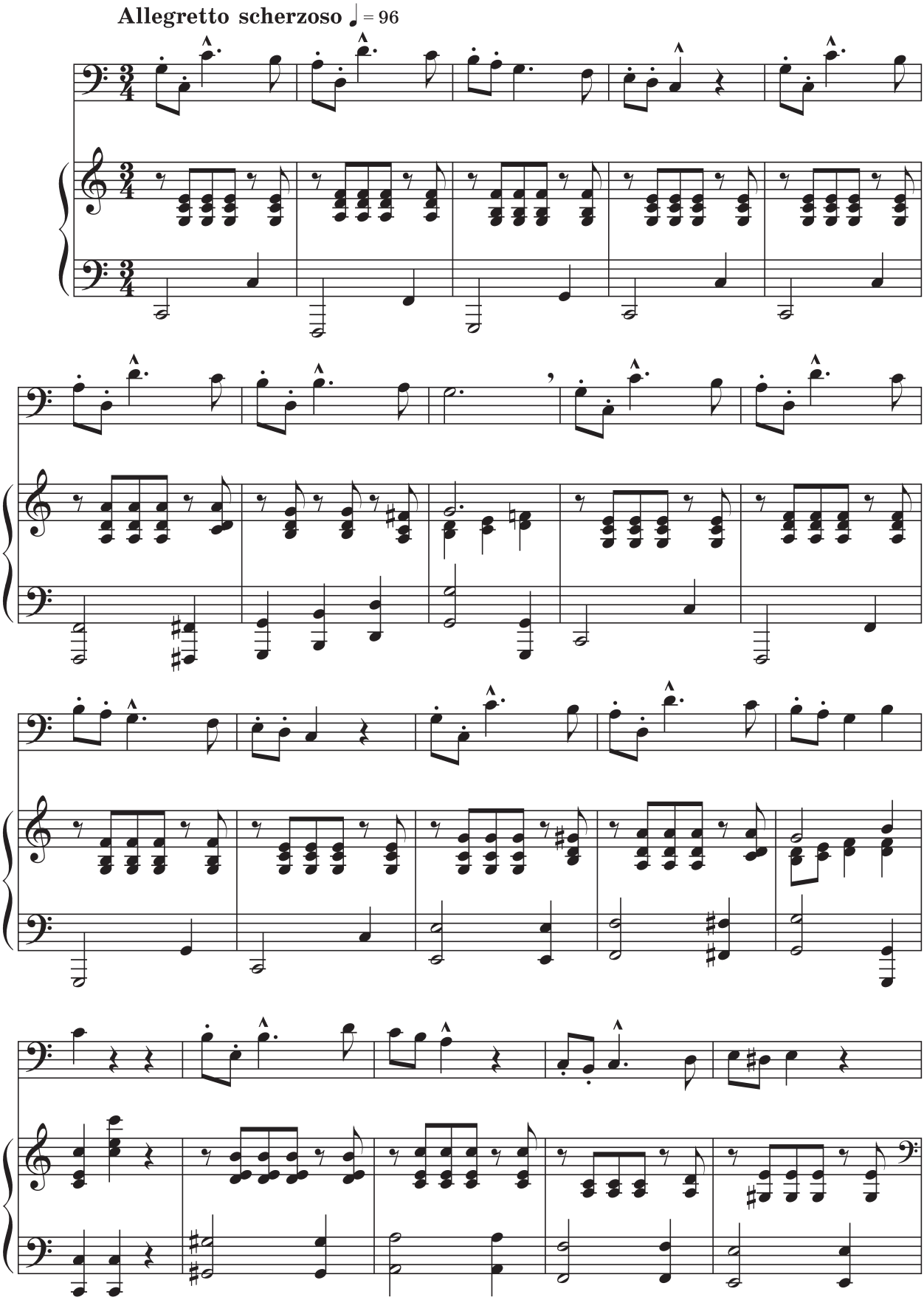
Вокализ № 4

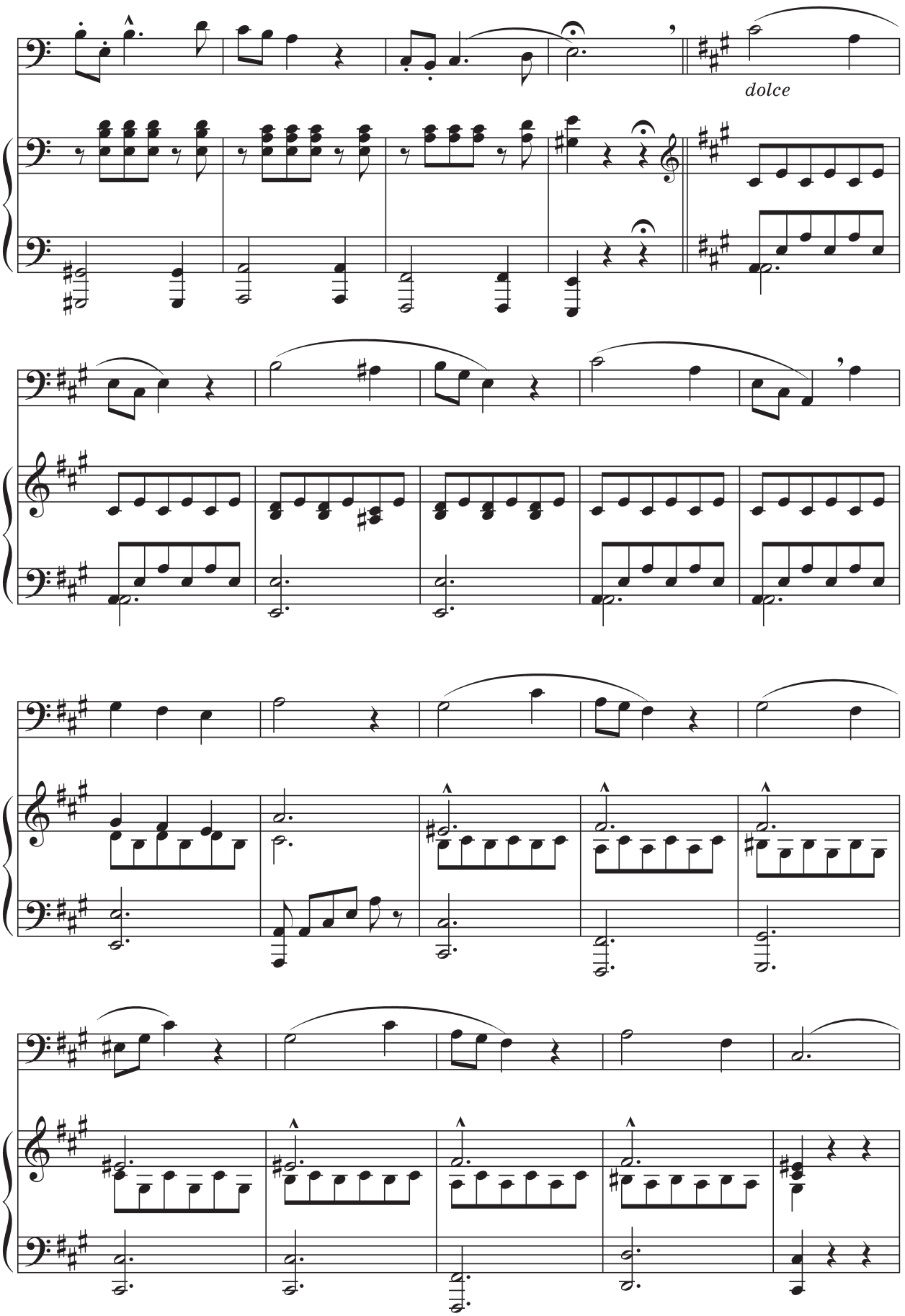


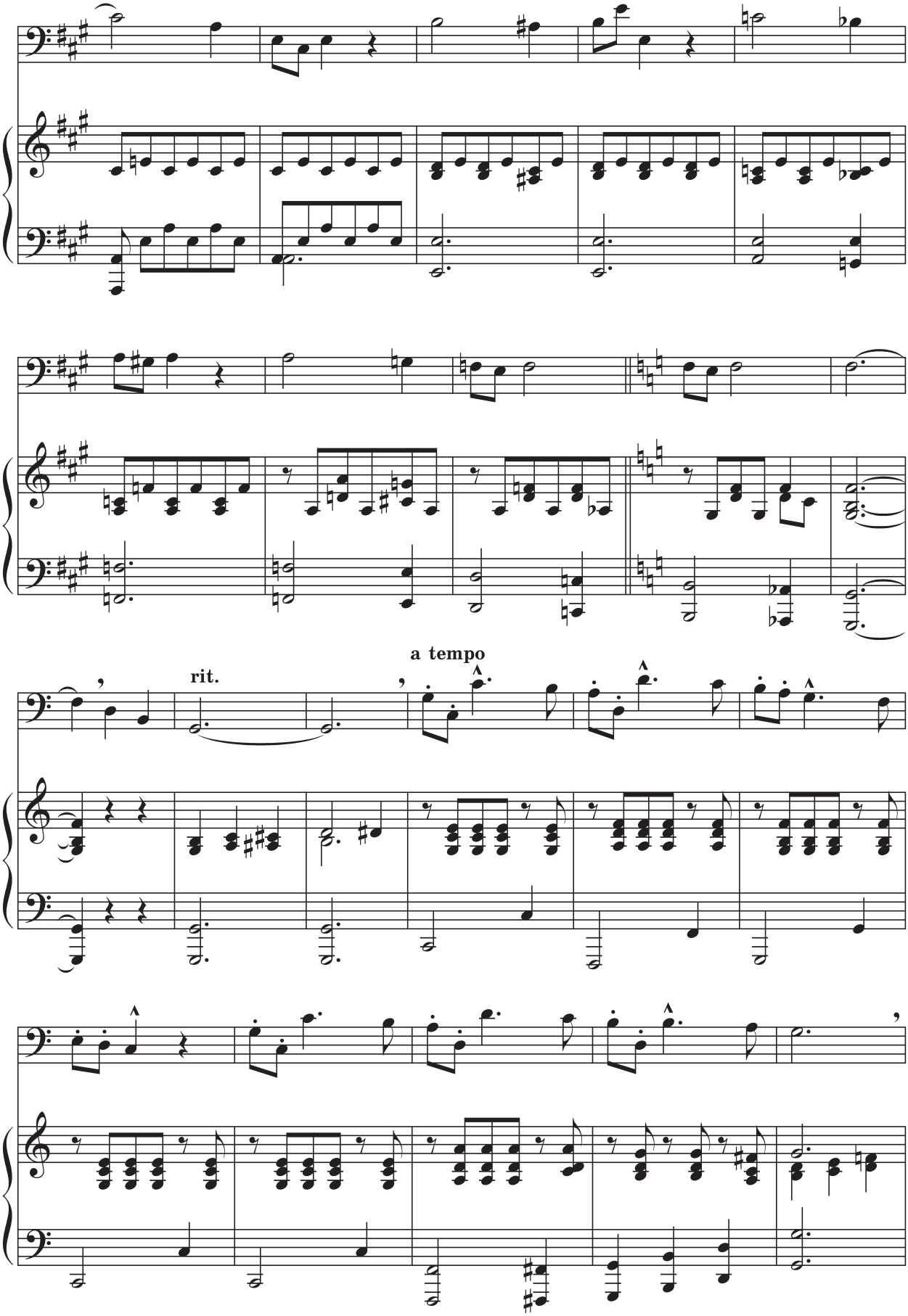

Fine
p
p

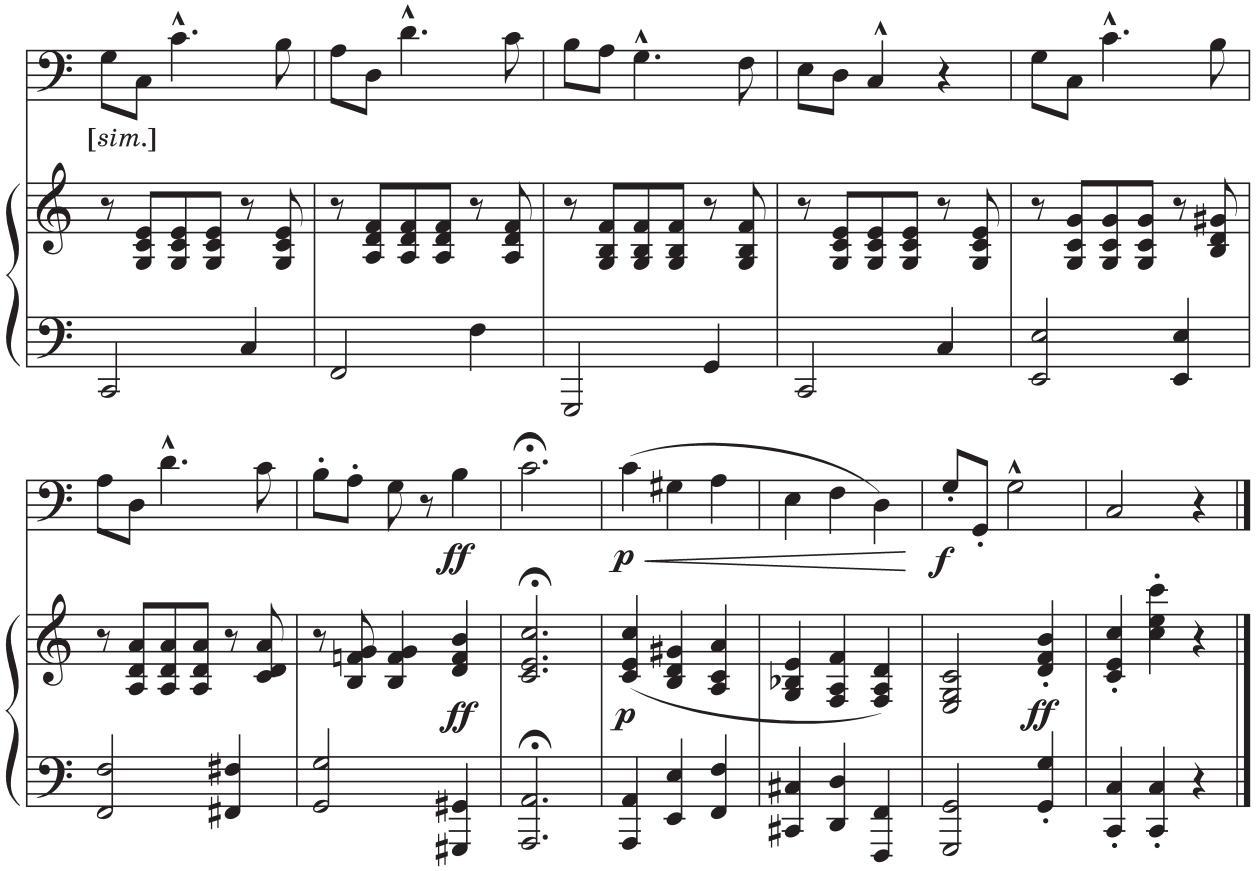

D. C. al Fine

Вокализ № 5

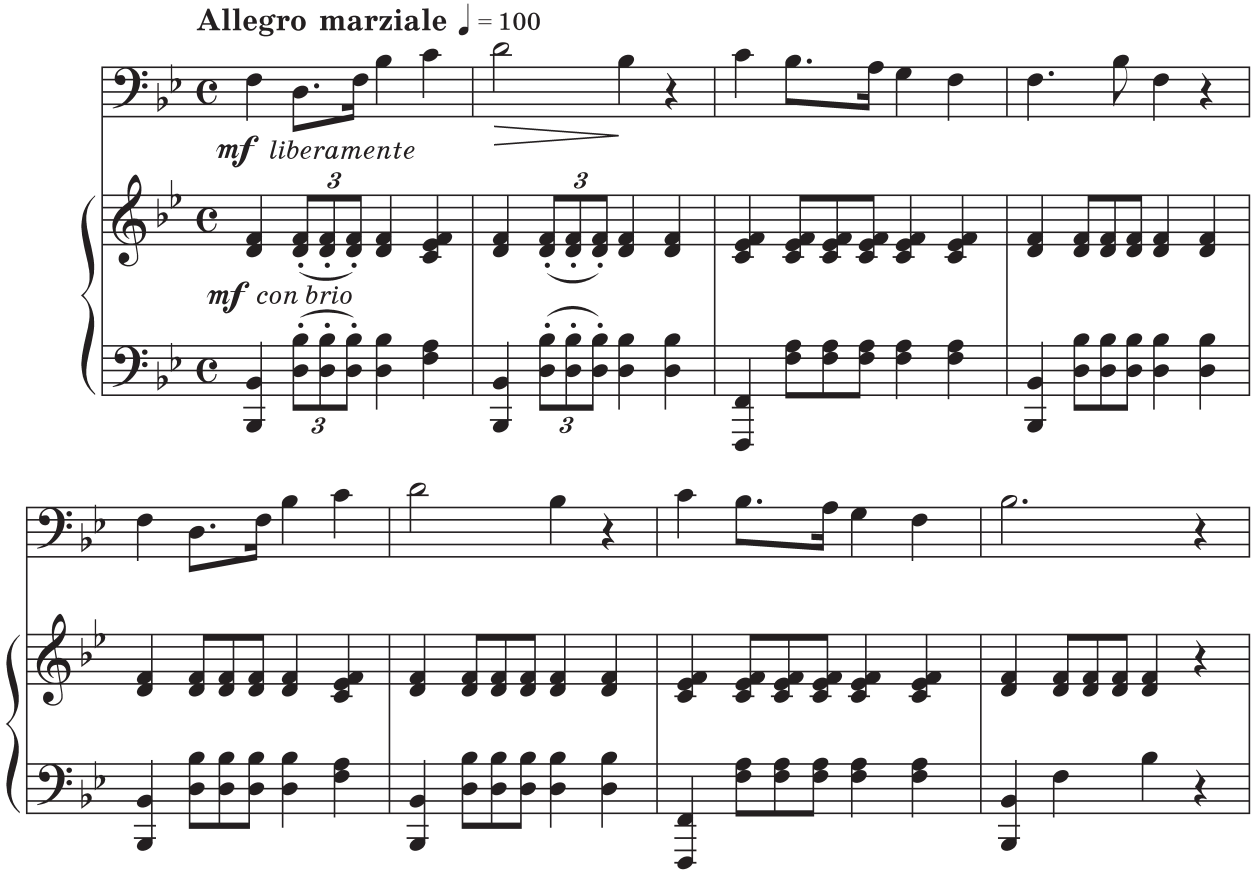


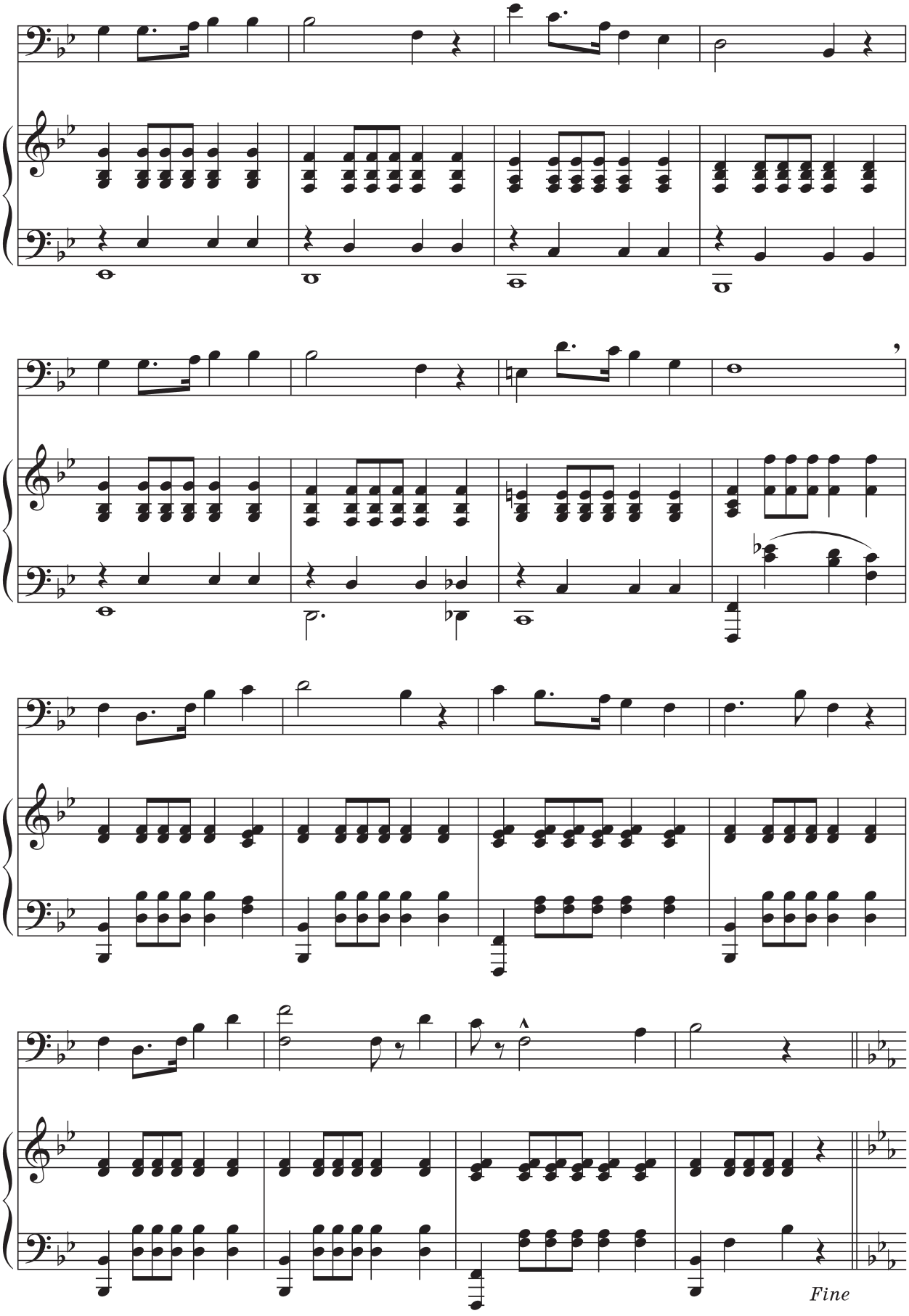

dolce

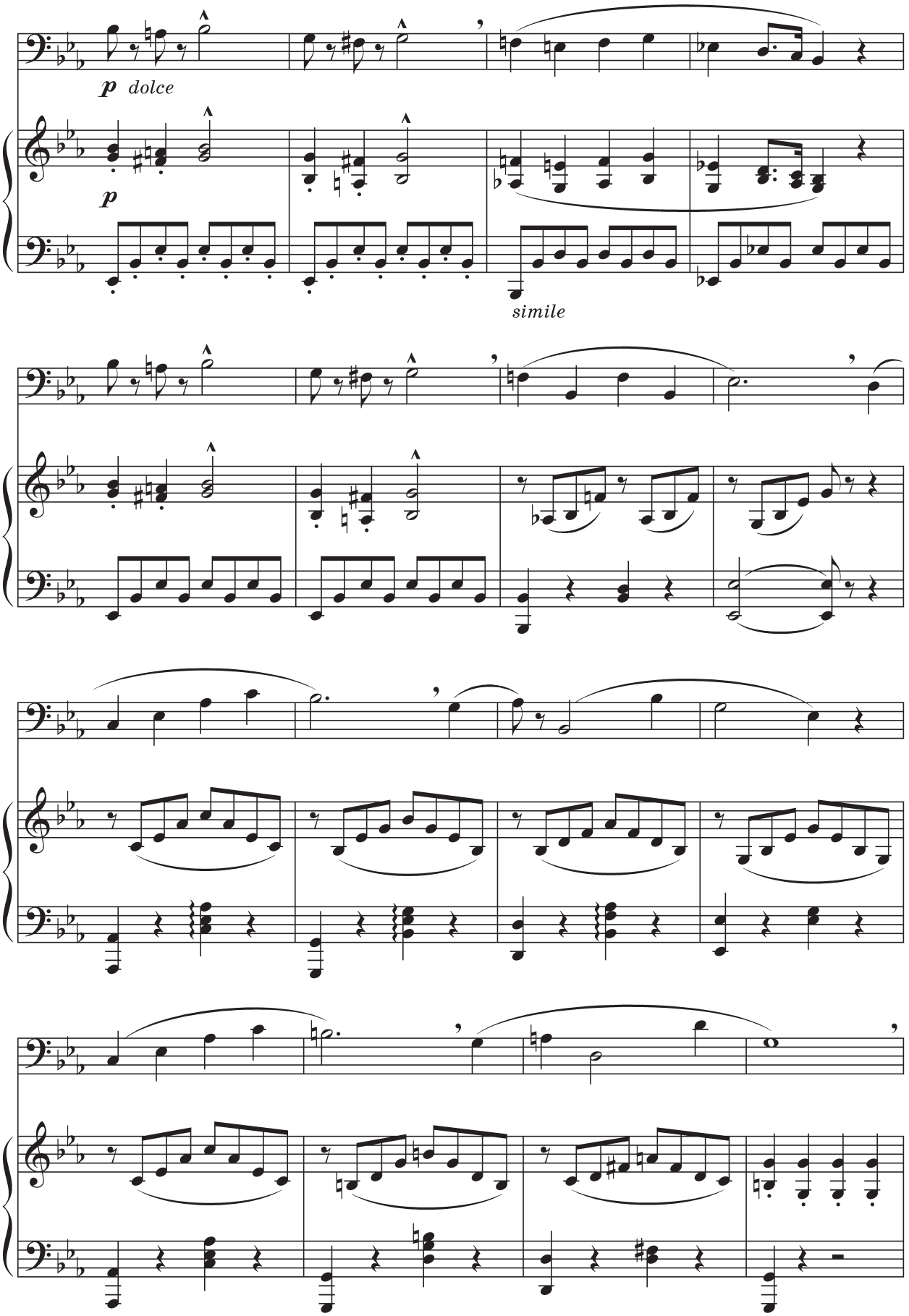

rit.
a tempo

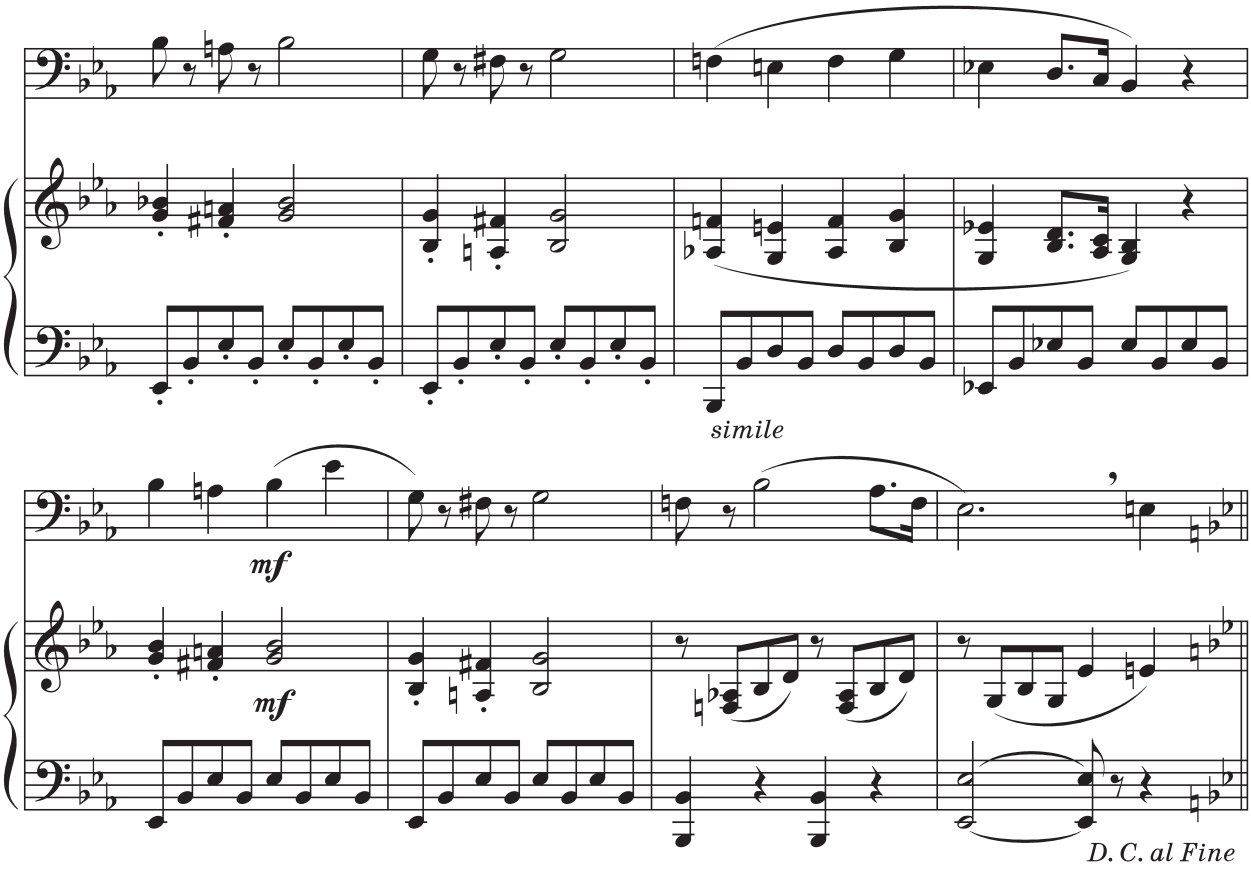

[sim.]
ff
p
f
ff
p
ff

Вокализ № 6

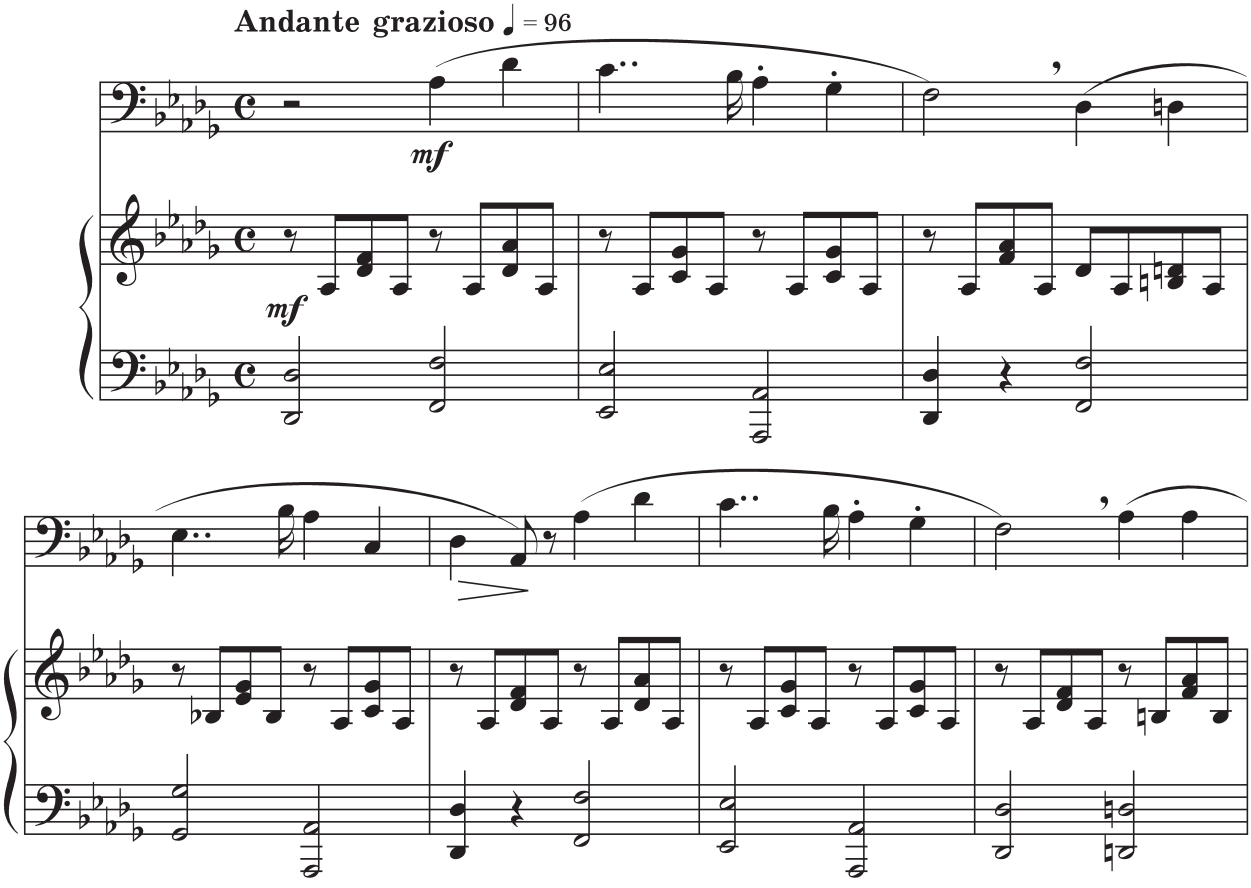

Allegro marziale ♩ = 100
mf liberamente
mf con brio

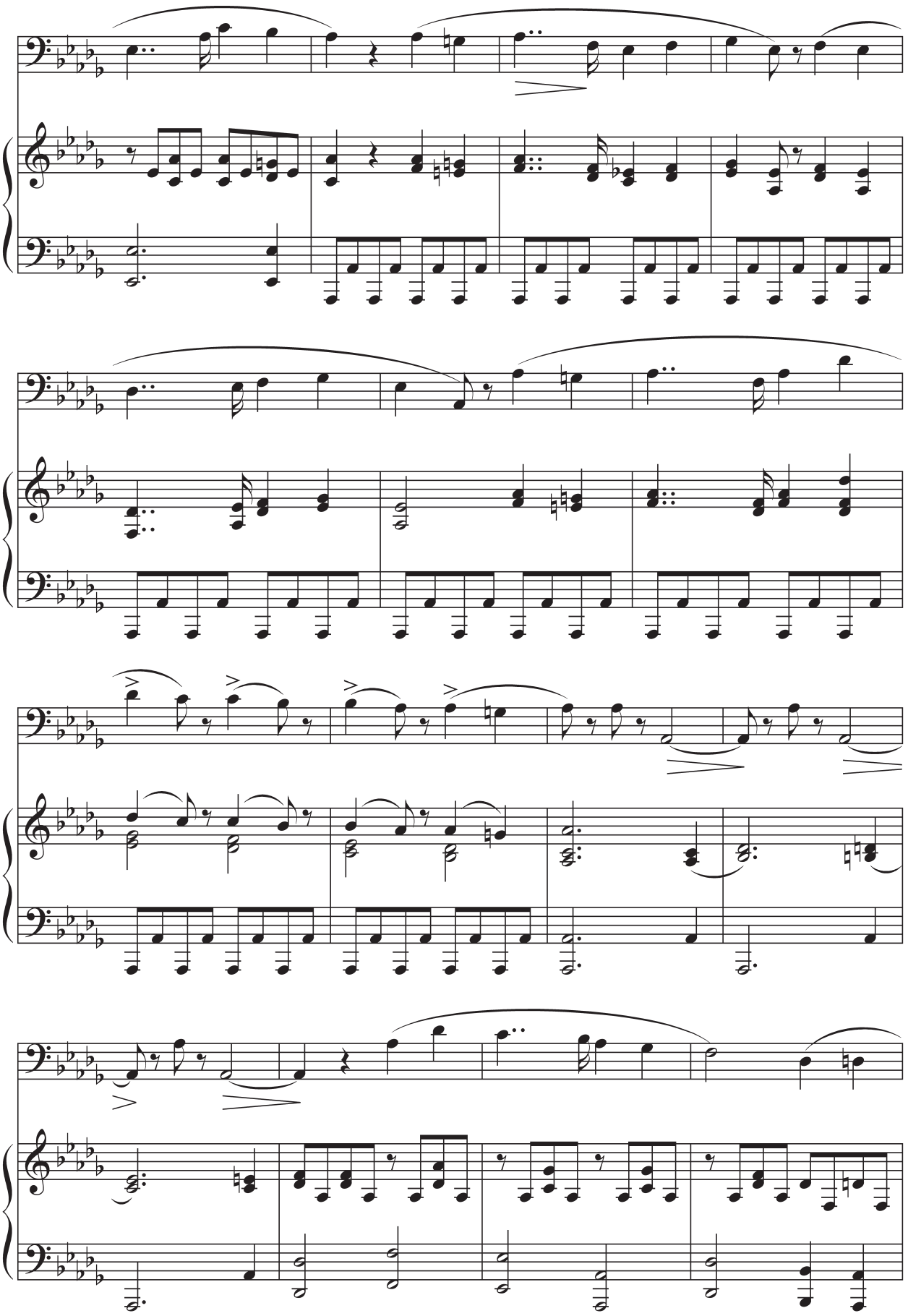

Fine

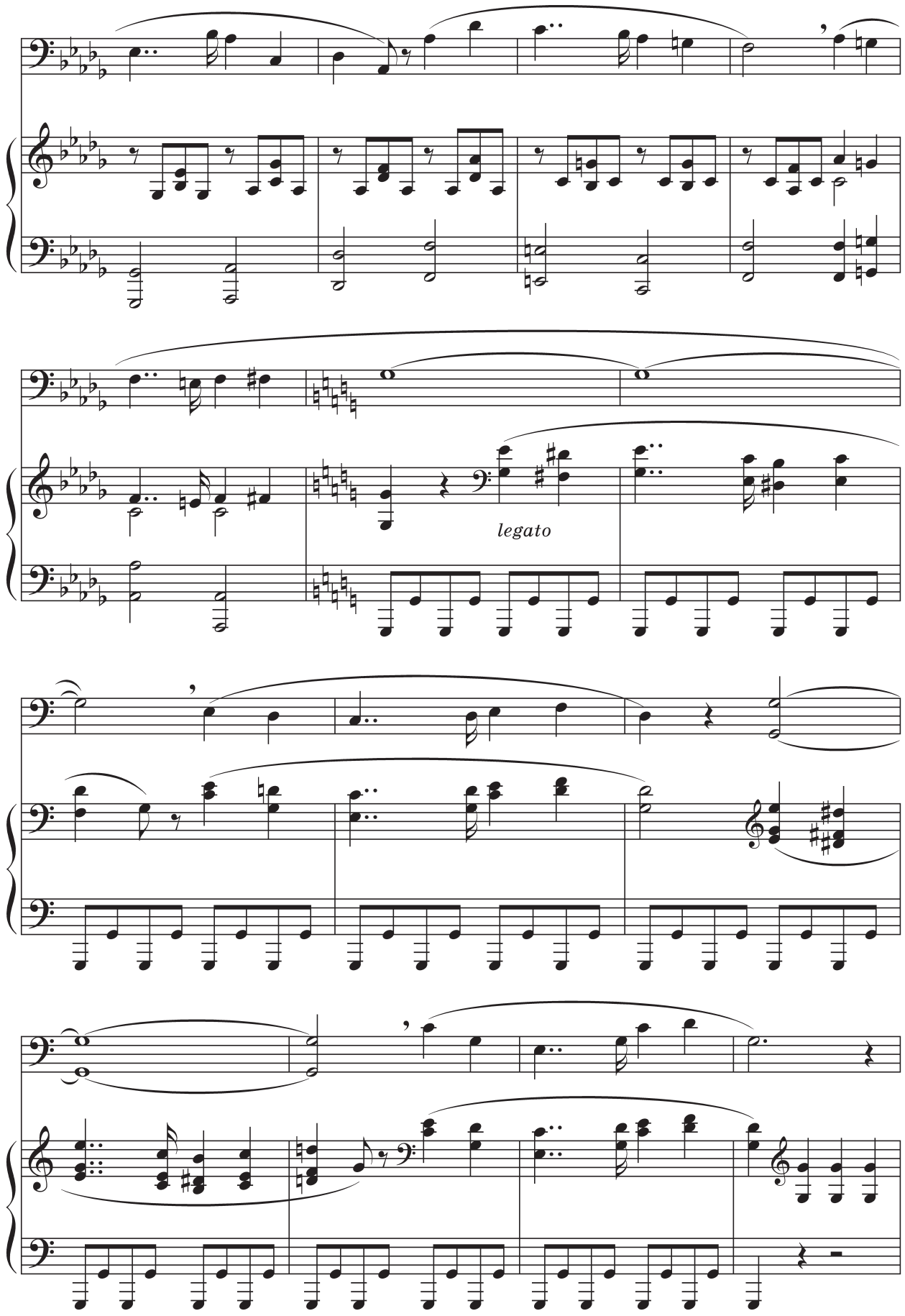

p dolce
p
simile

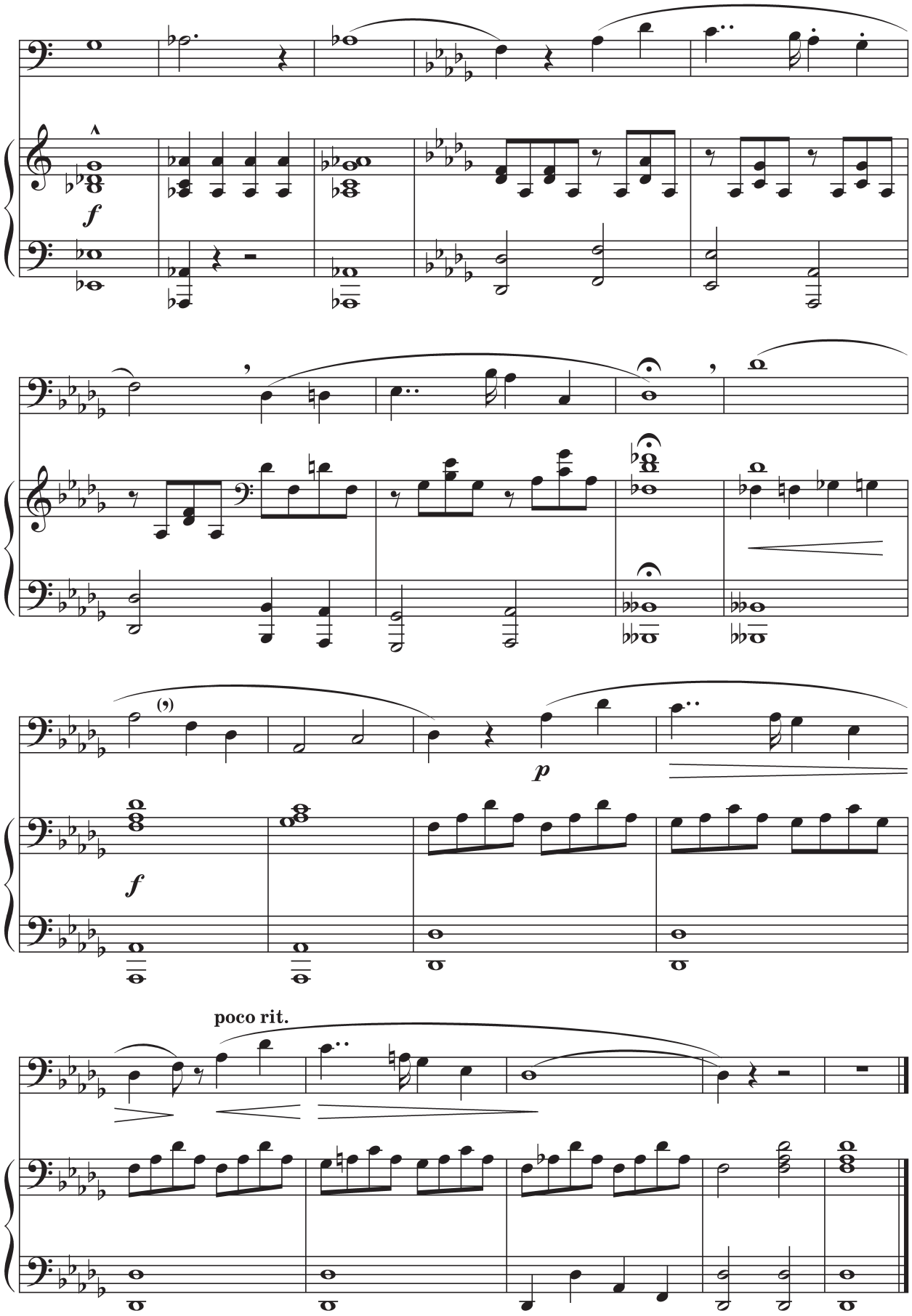


Вокализ № 7



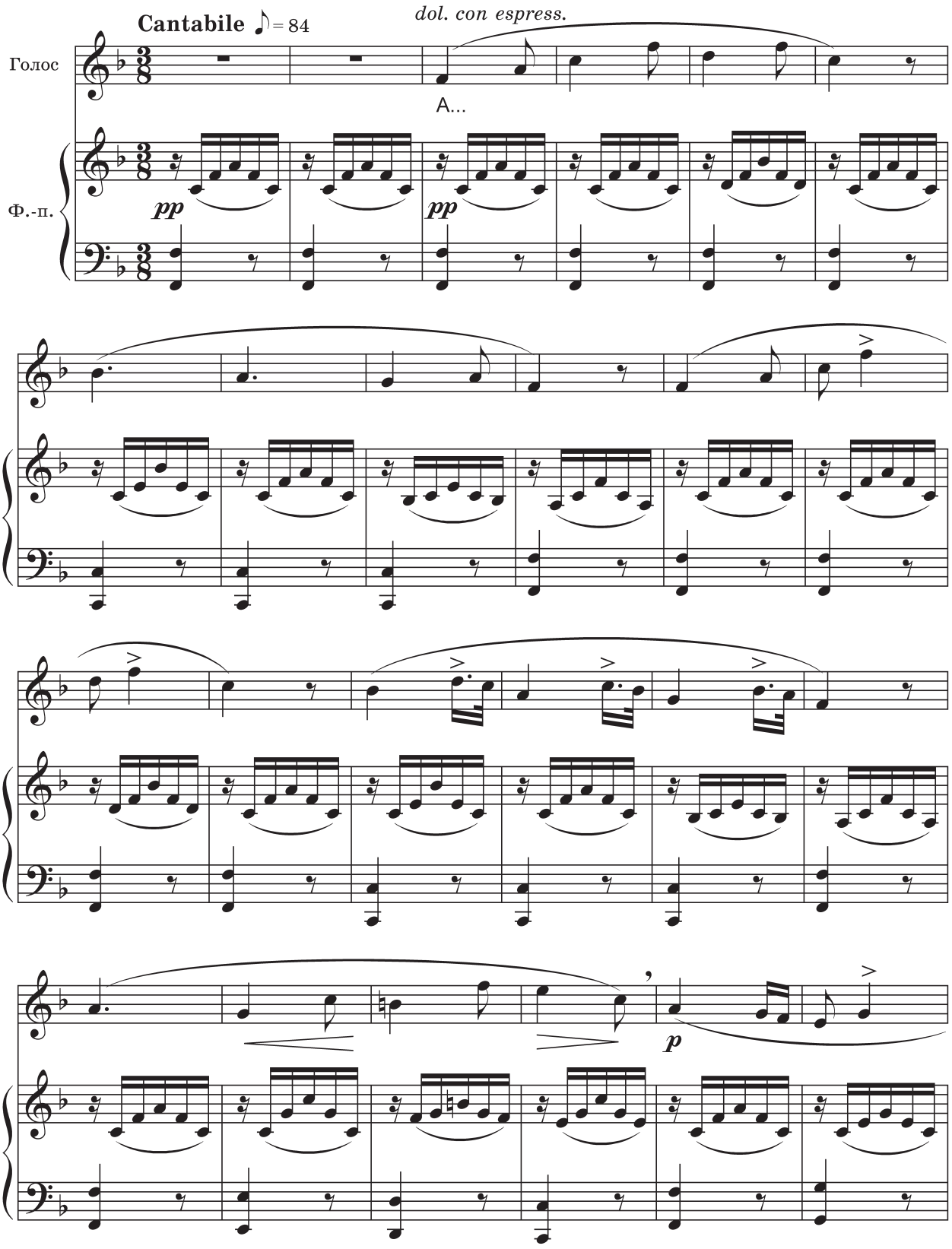


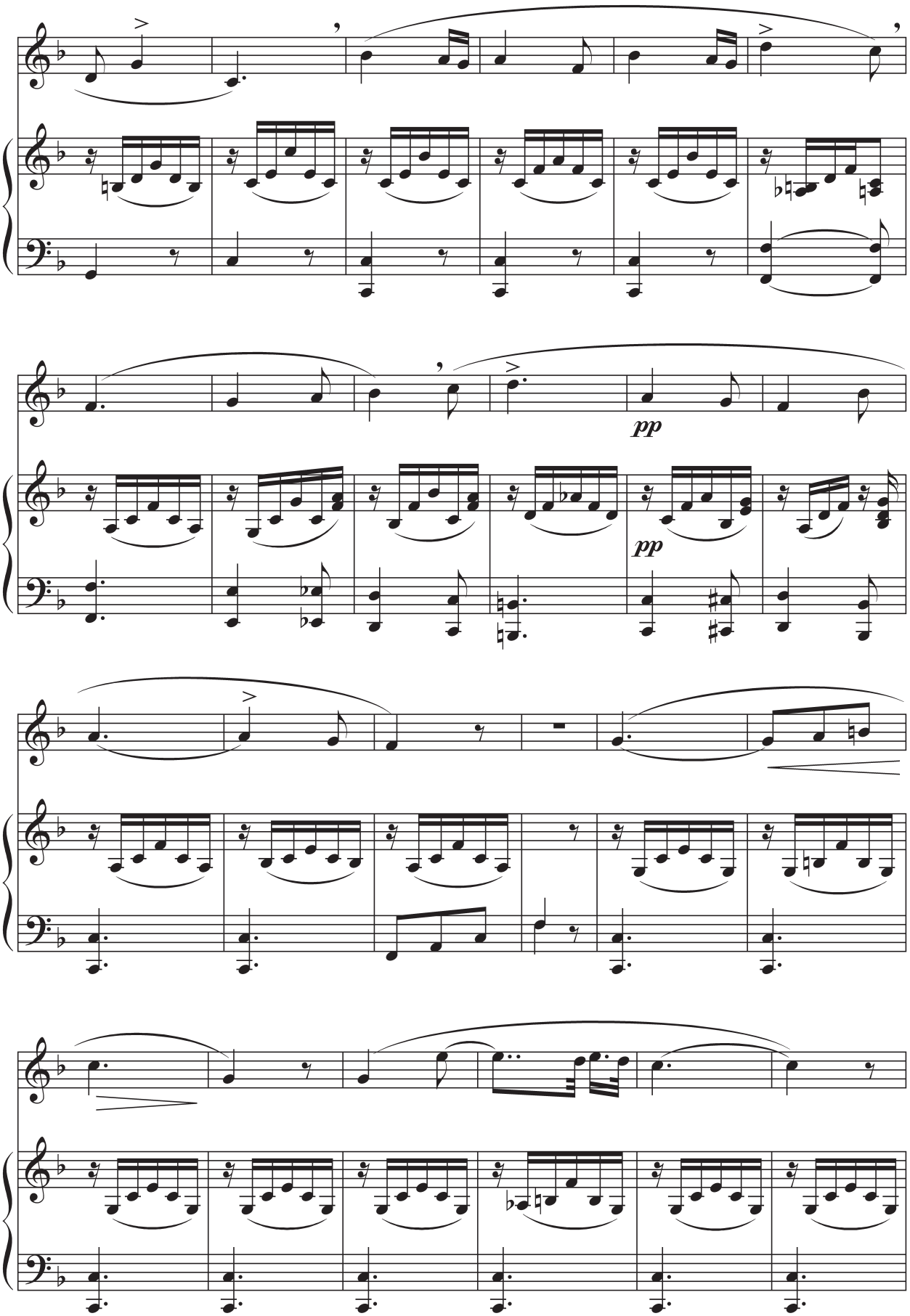

legato

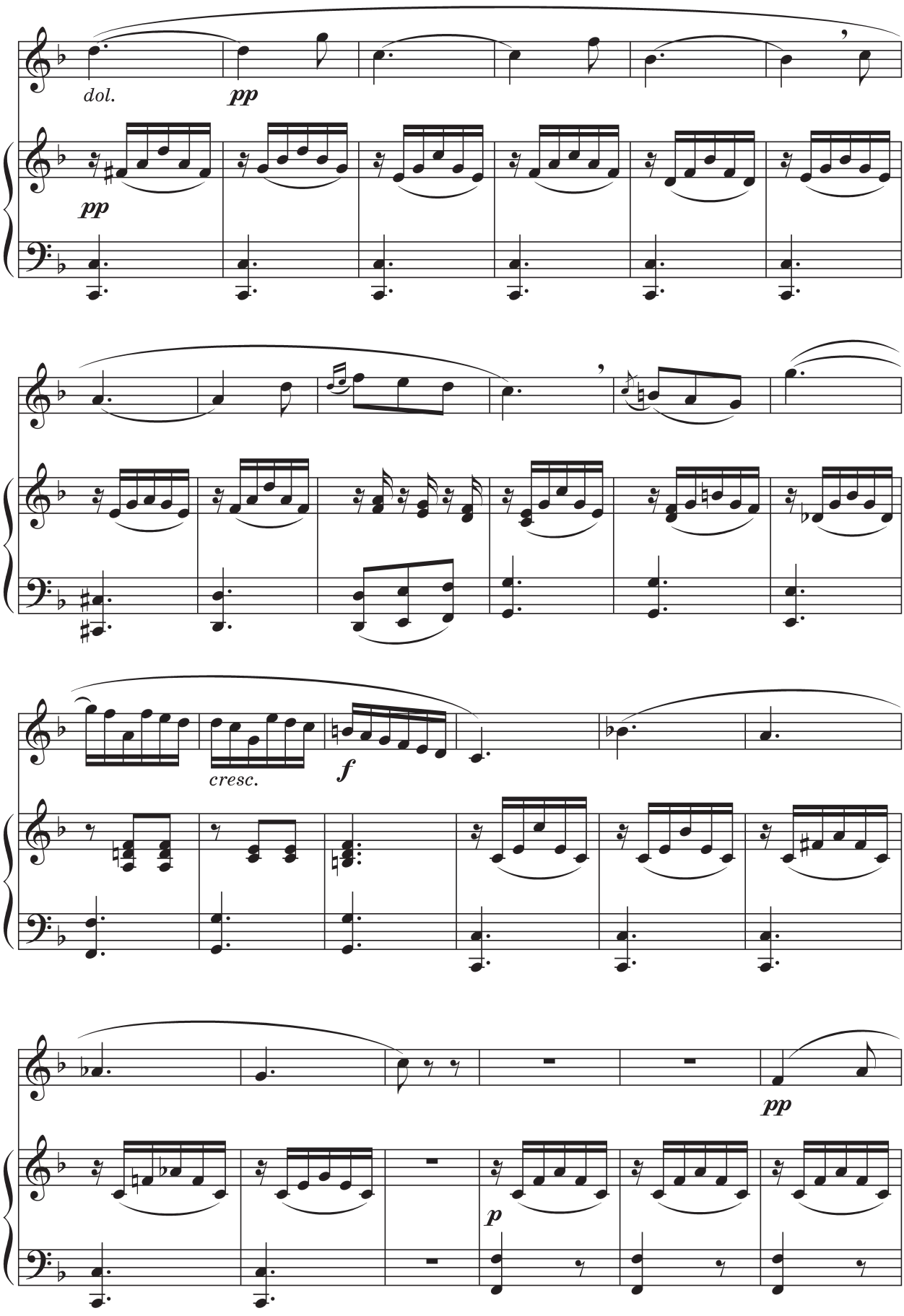

f
p
f
poco rit.

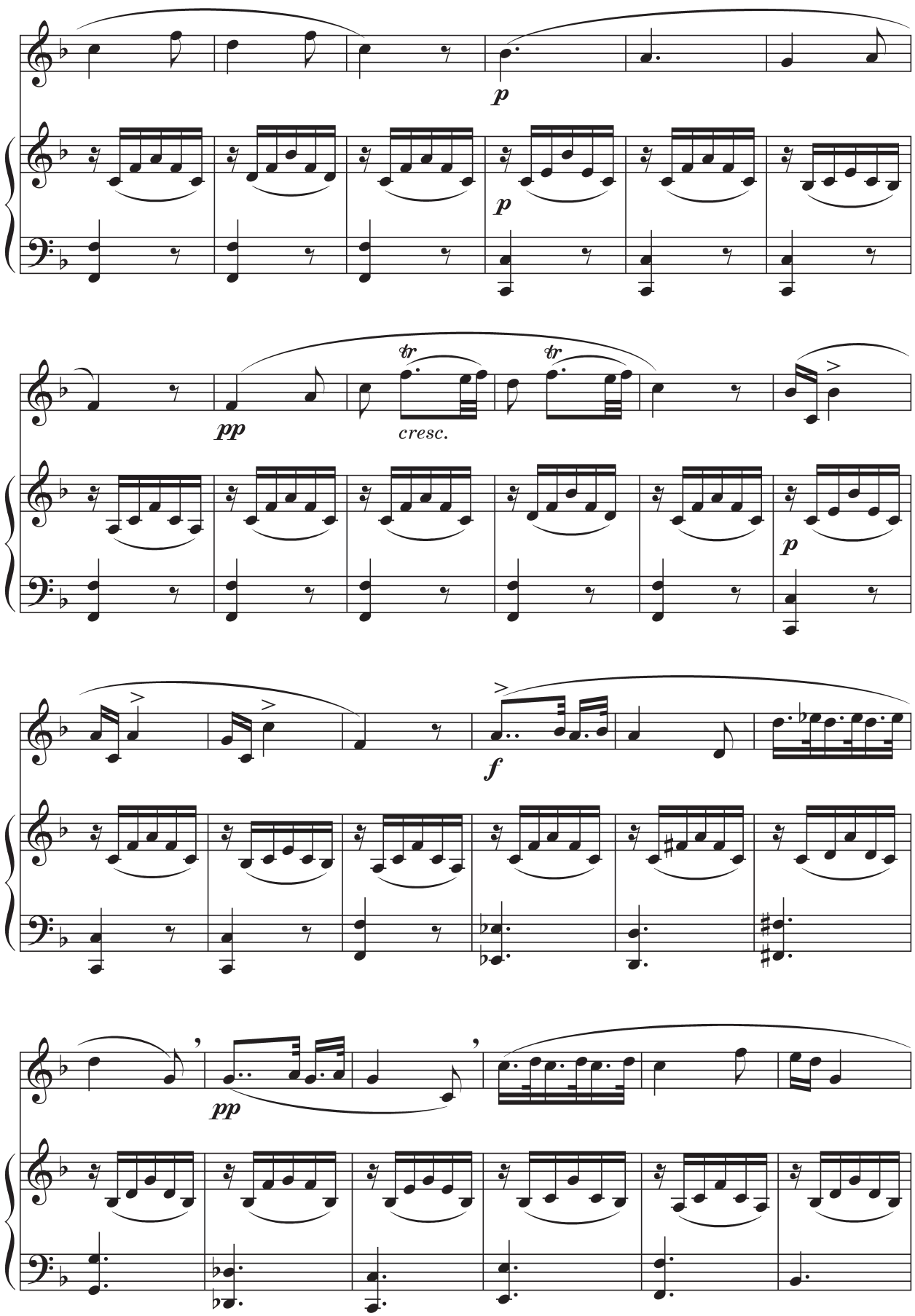
ВОКАЛИЗЫ ОТ МАРКО БОРДОНИ
ДЛЯ ТЕНОРА

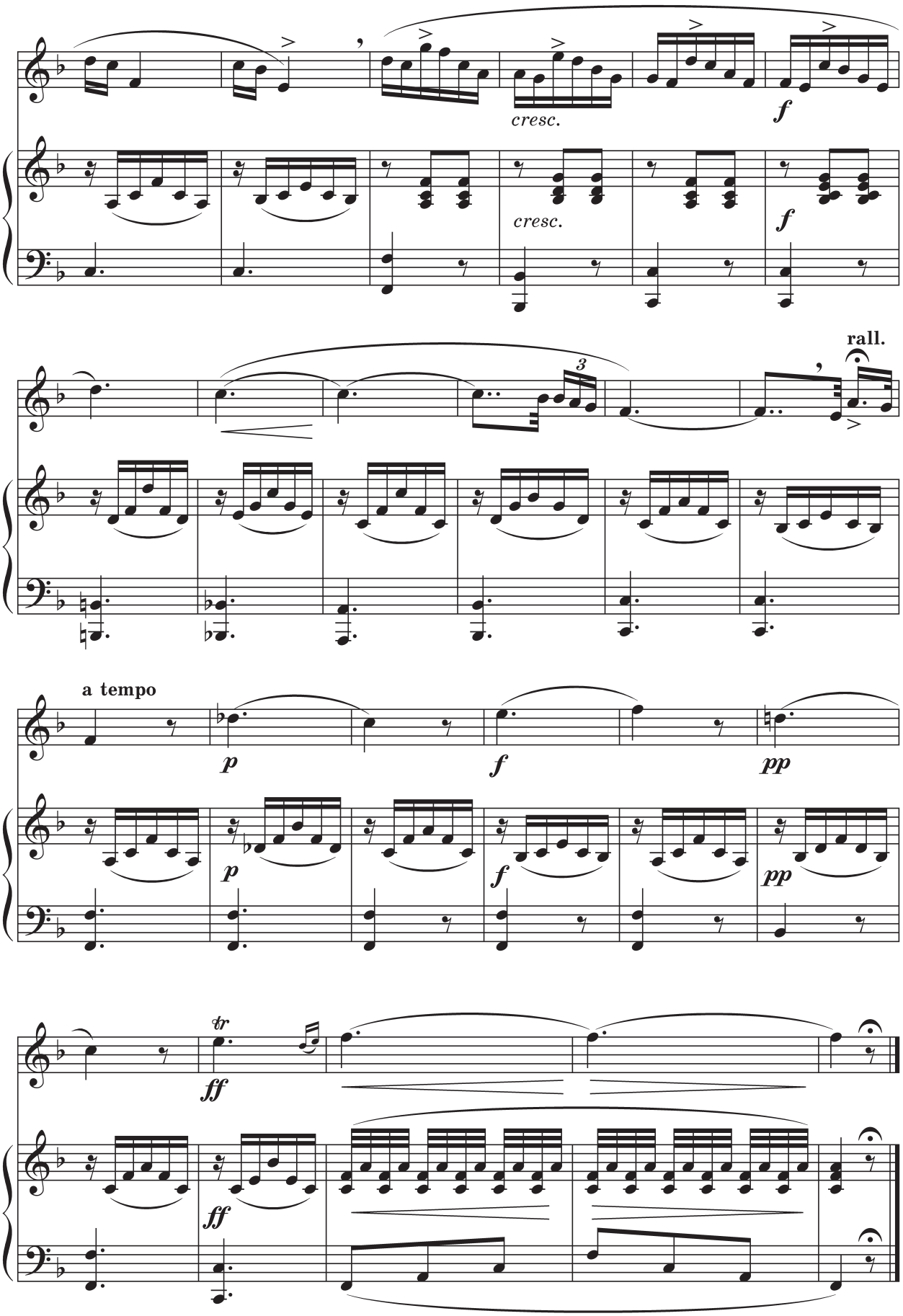
Вокализ № 1



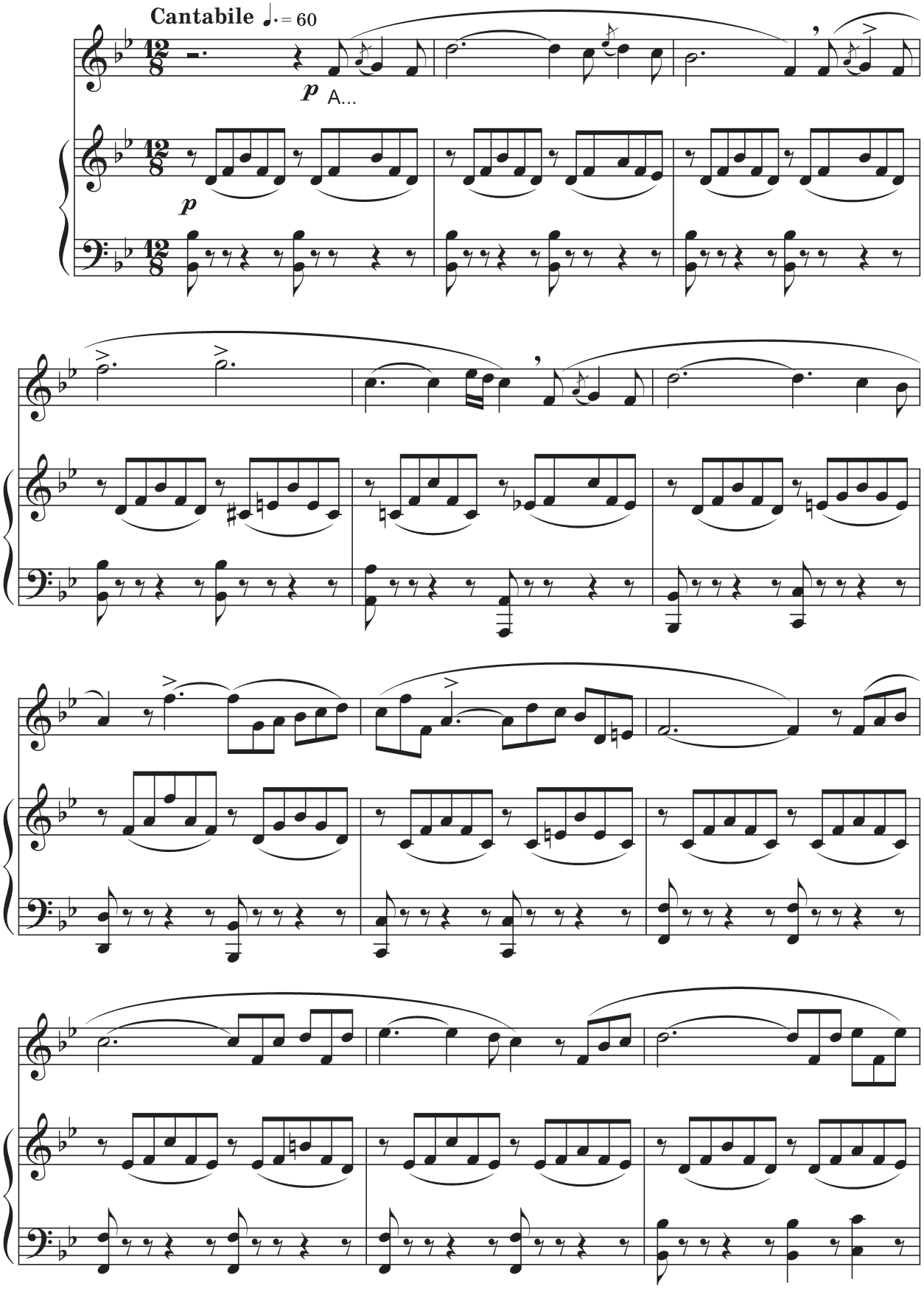

pp
pp

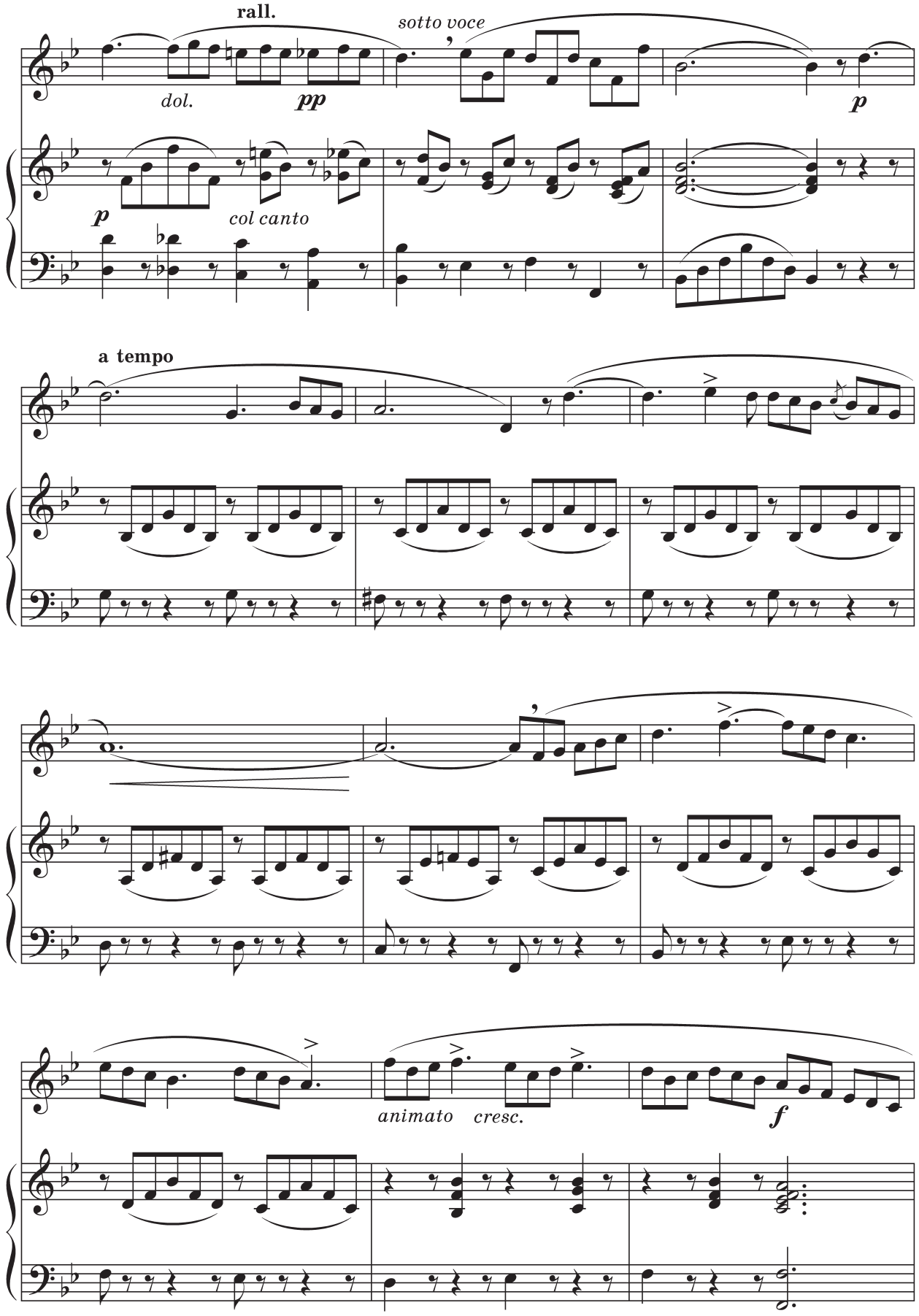

dol.
pp
pp
cresc.
f
pp
p

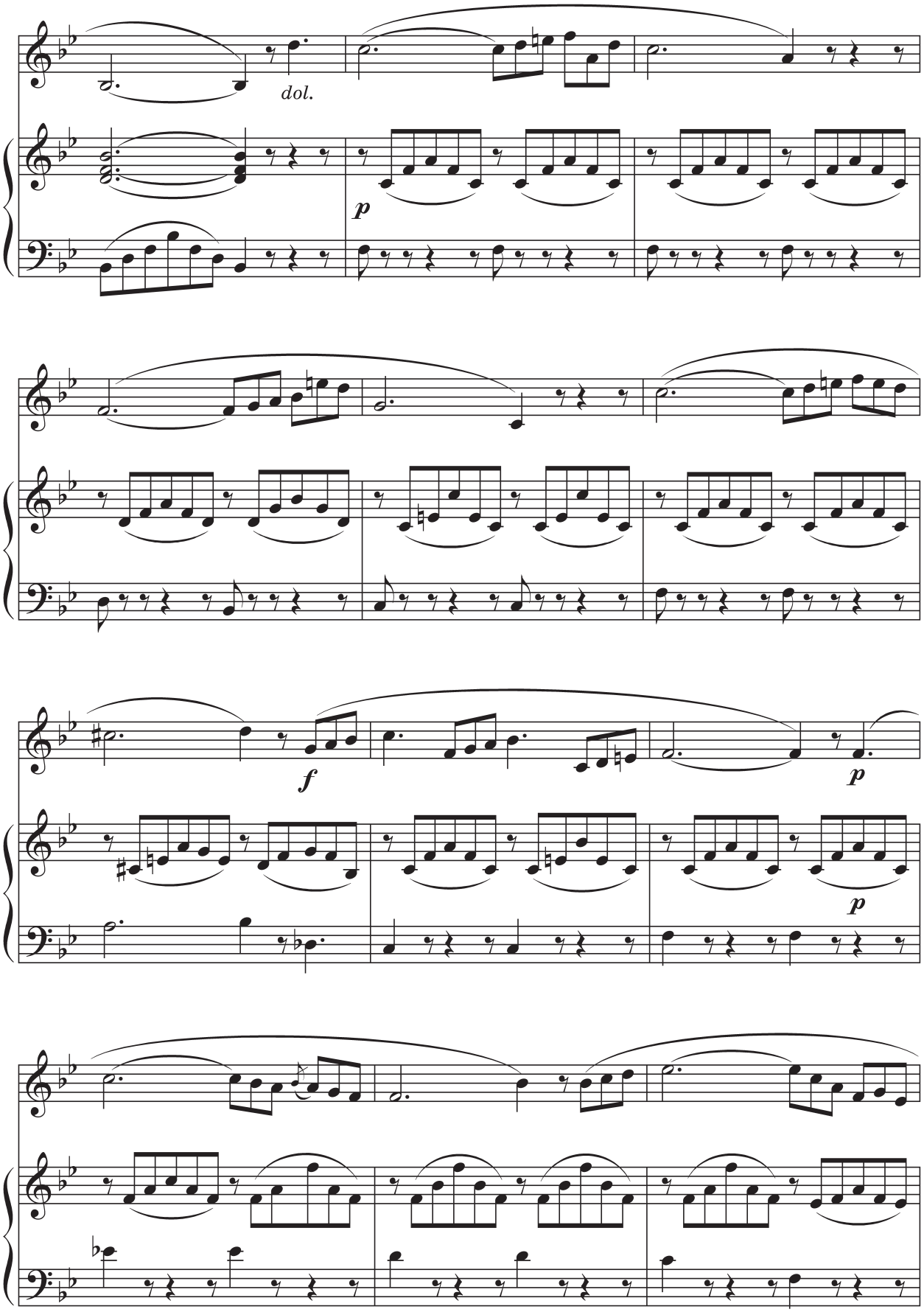

p
p
pp
tr
cresc.
tr
p
f
pp

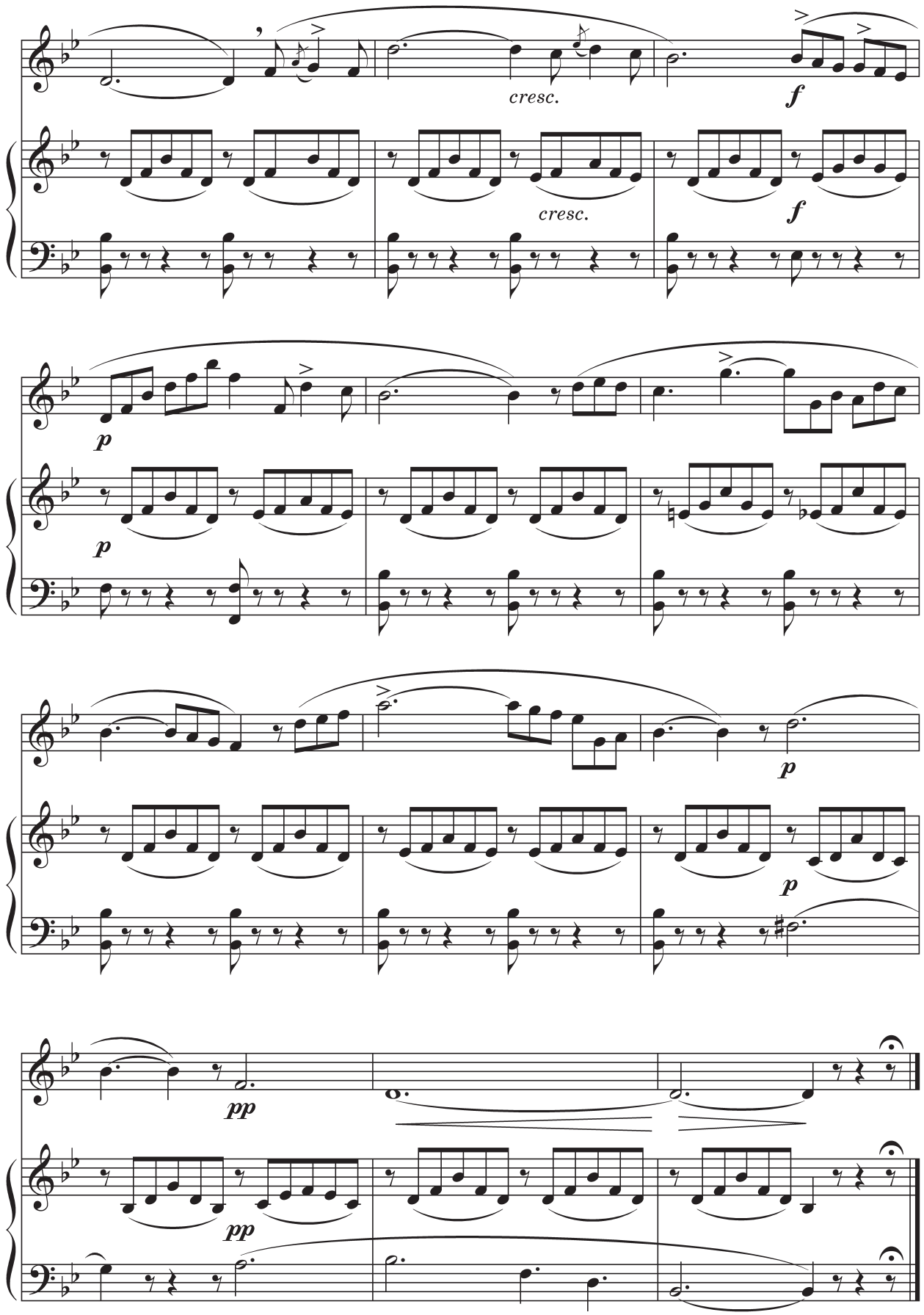

cresc.
cresc.
f
f
rall.
a tempo
p
f
pp
p
f
pp
ff
ff

Вокализ № 2

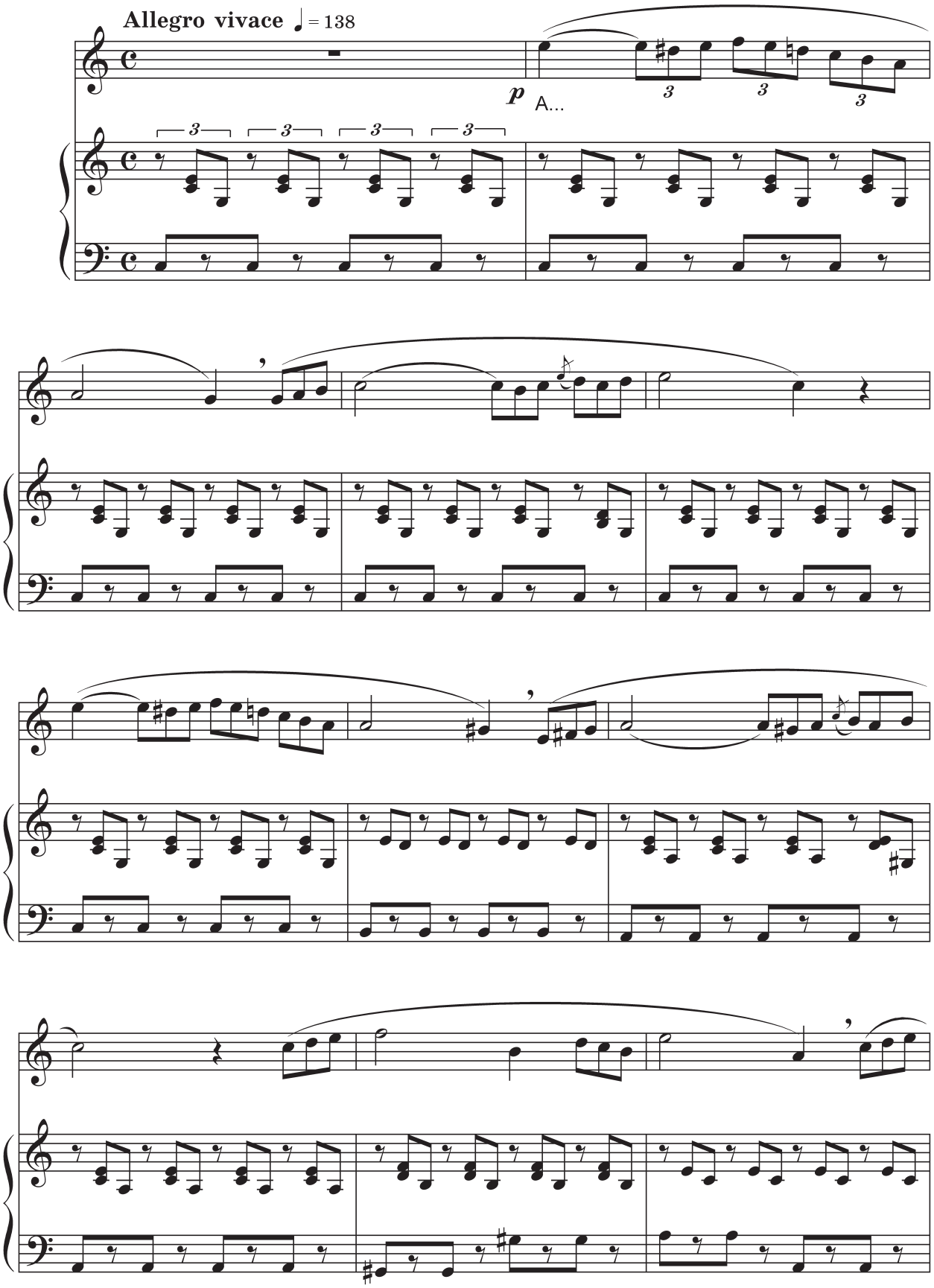


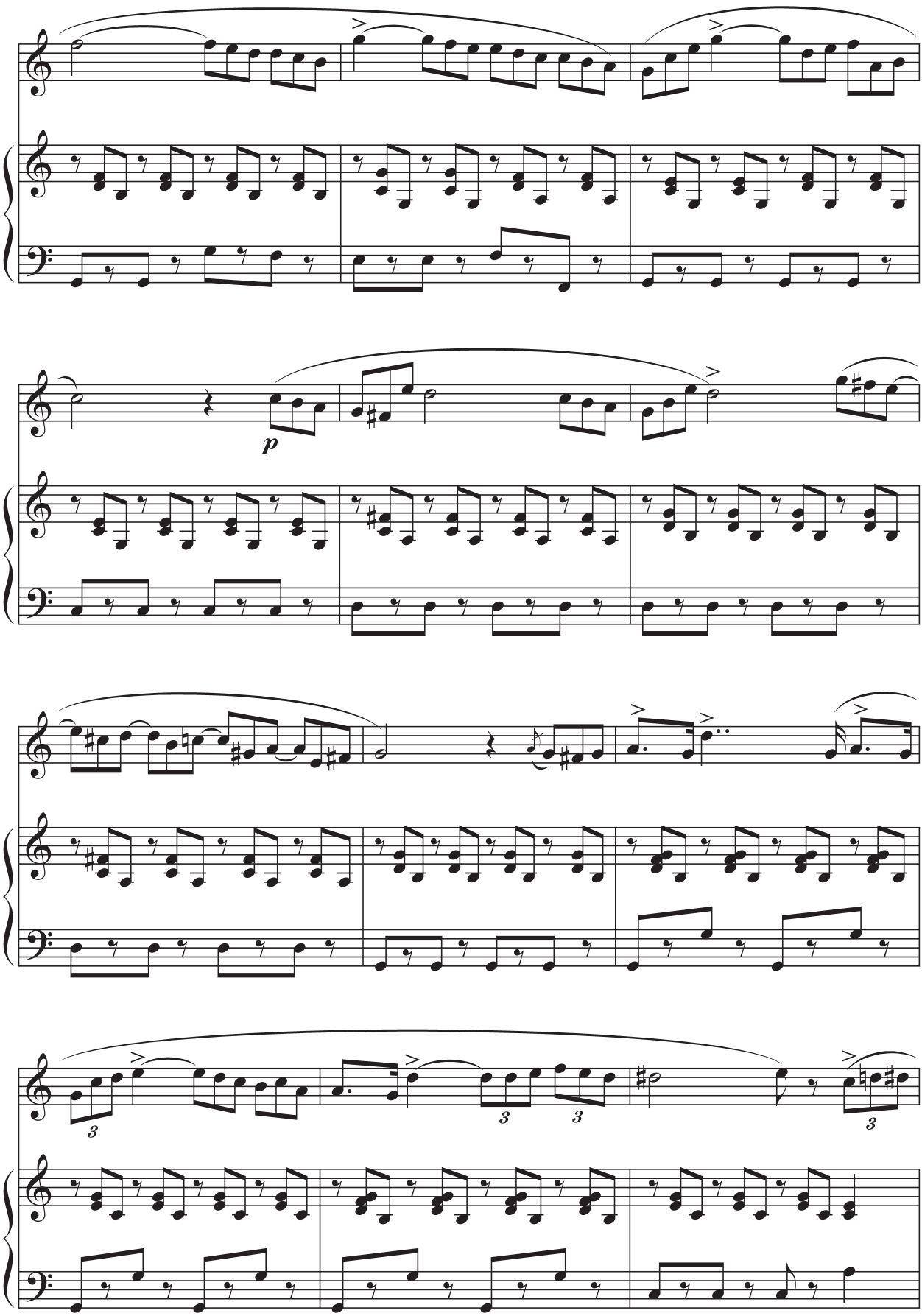

rall.
sotto voce
dol.
pp
p
p
col canto
a tempo
animato
cresc.
f

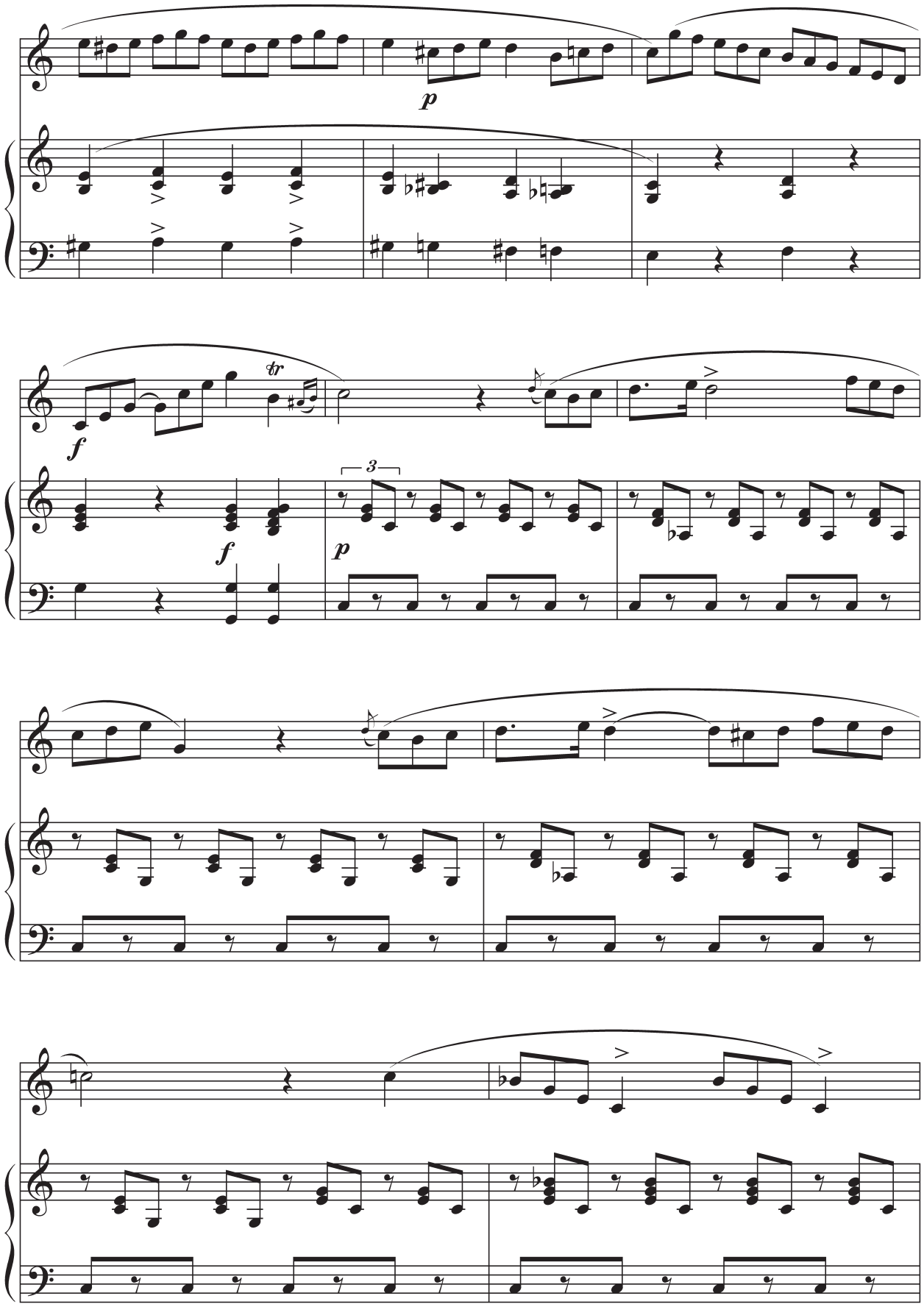

dol.
p
f
p
p

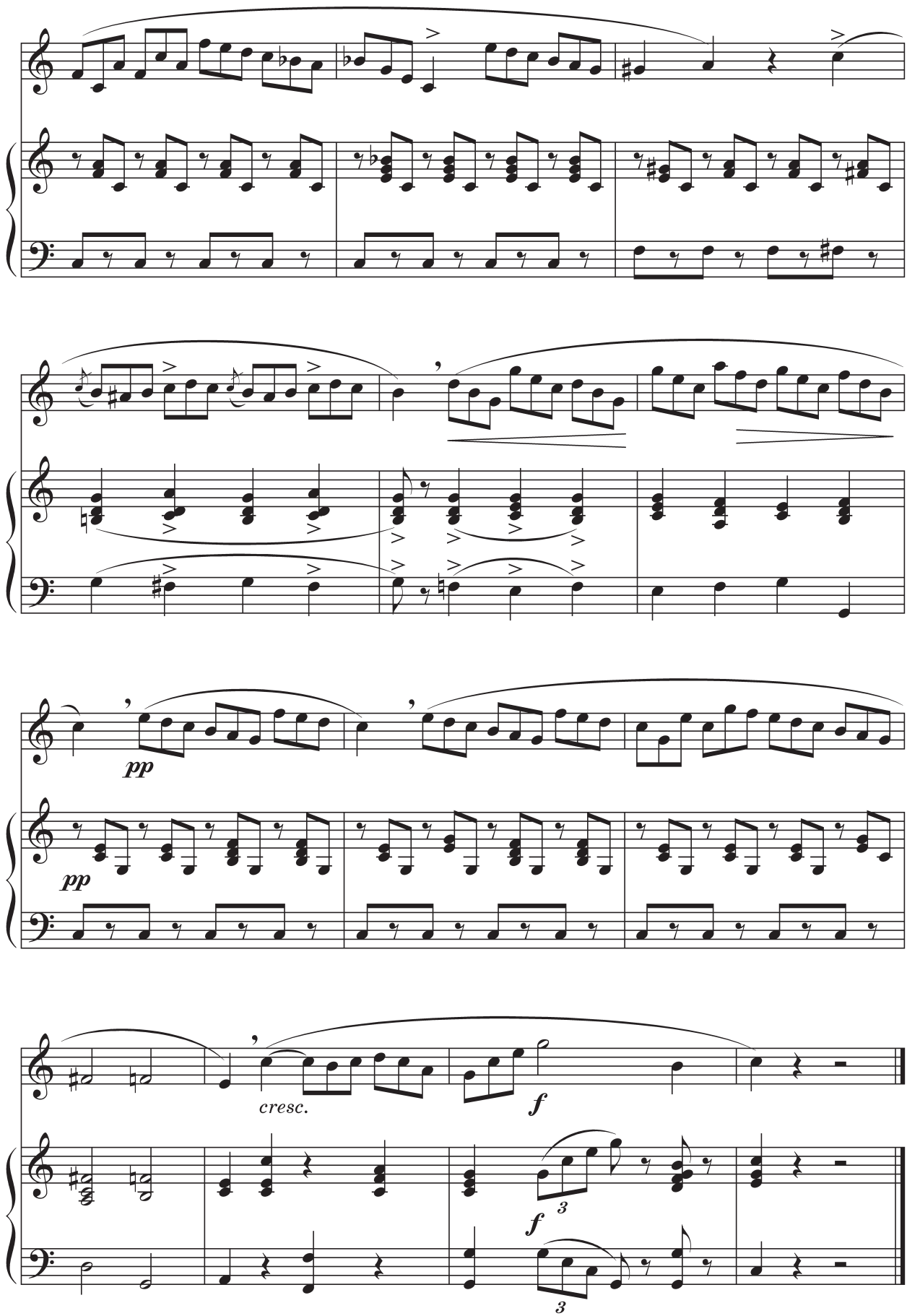

cresc.
f
cresc.
f
p
p
p
p
pp
pp

Вокализ № 3




p
3
3
3
3


p
f
tr
f
3
p


pp
pp
cresc.
f
f
3
3

СОДЕРЖАНИЕ

НЕМНОГО ИСТОРИИ. НЕМНОГО ПОЖЕЛАНИЙ 5

ВОКАЛЬНЫЙ ЗВУК 7

О ДЫХАНИИ 8

КАК ДОСТИЧЬ ПРАВИЛЬНОГО ИСКУССТВЕННОГО АБДОМИНАЛЬНОГО ДЫХАНИЯ 8

ВСЁ О ДВИЖЕНИИ ГОРТАНИ 10

Гортань и ее эластичность в пении 11

«Зевок» и положение гортани 11

АТАКА И ВОСПРОИЗВОДСТВО ПЕВЧЕСКОГО ТОНА 12

ВООБРАЖЕНИЕ РЕЗОНАНСА 13

CHIAROSCURO, ИЛИ ИДЕАЛЬНОЕ КАЧЕСТВО ГОЛОСА 13

НЕМНОГО О РЕГИСТРАХ 14

ФИЛИРОВКА ЗВУКА 14

ГЛАСНЫЕ ЗВУКИ В ПЕНИИ 15

ЗВУКОВОЕ ЭХО 16

ФЛЕЙТОВЫЕ ЗВУКИ СОПРАНО 17

НЕМНОГО О ВЕРХНЕМ РЕГИСТРЕ У ТЕНОРОВ 17

ХАРАКТЕРИСТИКА ГОЛОСОВЫХ ТИПОВ 18

О ТЕМБРЕ ГОЛОСА 20

СОВЕТЫ И ЗАМЕЧАНИЯ К УПРАЖНЕНИЯМ И ВОКАЛИЗАМ 20

ВОКАЛЬНЫЕ УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ ГОЛОСА 22

ВОКАЛИЗЫ 29

Вокализы от Матильды Маркези для женского голоса 30

Вокализы от Дж. Конконе для баса и баритона 50

Вокализы от Марко Бордони для тенора 70

Константин Ильич Плужников

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ В ОБУЧЕНИИ ОПЕРНОГО ПЕВЦА

Учебное пособие

Konstantin Ilyich Pluzhnikov

PRACTICAL EXERCISES IN EDUCATION OF AN OPERATIC SINGER

Textbook

12+

Нотограф*ик А. В. Андреев*
Верстка *Д. А. Петров*
Корректор *С. Р. Беляева*

ЛР № 065466 от 21.10.97
Гигиенический сертификат № 78.01.10.953.П.1028
от 14.04.2016 г., выдан ЦГСЭН в СПб.

Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»
www.m-planet.ru; planmuz@lanbook.ru
196105, Санкт-Петербург, пр. Юрия Гагарина, д. 1, лит. А.
Тел./факс: (812) 336-25-09, 412-92-72;

Издательство «ЛАНЬ»
lan@lanbook.ru; www.lanbook.com
196105, Санкт-Петербург, пр. Юрия Гагарина, д. 1, лит. А.
Тел./факс: (812) 336-25-09, 412-92-72.

Книги Издательства «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ» можно приобрести в оптовых книготорговых организациях:

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ. ООО «Лань-Трейд»
192029, Санкт-Петербург, ул. Крупской, 13,
тел./факс: (812) 412-54-93,
тел.: (812) 412-85-78, (812) 412-14-45, 412-85-82, 412-85-91;
trade@lanbook.ru; www.lanpbl.spb.ru/price.htm

МОСКВА. ООО «Лань-Пресс»
109263, Москва, 7-я ул. Текстильщиков, 6/19,
тел.: (499) 178-65-85
lanpress@lanbook.ru

КРАСНОДАР. ООО «Лань-Юг»
350901, Краснодар, ул. Жлобы, 1/1, тел.: (861) 274-10-35;
lankrd98@mail.ru

Подписано в печать 12.05.16.
Бумага офсетная. Гарнитура Школьная. Формат 60×90 $^{1}/_{8}$.
Печать офсетная. Усл. п. л. 10,5. Тираж 150 экз.

Отпечатано в полном соответствии
с качеством предоставленных материалов
в типографии «Т8».