

**Муниципальное бюджетное образовательное учреждение  
дополнительного образования «Детская школа искусств»  
п. Камыши Курского района Курской области**

**Методический доклад**  
**на тему:**  
**«Работа над различными видами  
вокализации в классе сольного пения»**

Составитель:

Пащенко Иван Витальевич

Преподаватель вокала

п. Камыши

2023г

Воспитание певца требует одновременного решения задач, связанных между собой: построить исполнительский аппарат, т. е научить его «играть» на нём. Поэтому на первых этапах обучения у большинства певцов основная задача- постановка голоса, то есть создание «инструмента» певца. Когда начальные необходимые механизмы правильного голосообразования и голосоведения выработаны, внимание переносится на умение пользоваться ими для осуществления исполнительских намерений.

В процессе обучения певец должен овладеть разными типами вокализации. Современный концертный репертуар требует знания всего арсенала вокально- технических средств. Главным видом голосоведения является кантилена, т.е. плавное, связное пение от звука к звуку. Кантиленные мелодии в каждой национальной школе имеют свою специфику. Так, у русских композиторов кантилена органично связана с русской протяжной песней. Надо отметить, что техника кантиленного пения в принципе едина, как система для всех вокальных школ. Непременным элементом кантиленного пения является льющийся характер звука. Представим себе, например, сильно зажатый голос, который связно поёт мелодию. Можно ли назвать это кантиленным пением? Безусловно, нет.

Именно *vibrato* придаёт звуку льющийся, кантиленный характер. Таким же ровным, устойчивым *vibrato* обладает правильно поставленный певческий голос. Форсированный или, наоборот, снятый с дыхания голос, как и голос зажатый, не может владеть полноценной кантиленой. На основании вышеизложенного становится ясно, что кантиленное пение непосредственно связано с правильным звукообразованием.

У большинства начинающих певцов ещё нет хорошей кантилены. Она вырабатывается постепенно, по мере освоения певческого голосообразования и голосоведения. При верной координации в работе голосового аппарата звук получается более сильным и ярким, приобретает «опёртость», устойчивость и начинает хорошо вибрировать. Расходуется меньше дыхания и его вполне

достаточно для относительно долгих звуков, протяжённых фраз. Обычно отмечают, что звук вырос по силе и приобрёл профессиональные качества. Попытки добиться хорошей кантилены вне связи с правильным звучанием за счёт дыхания, искусственного развития длительного выдоха и вдоха, задержки его и т.п. не приведут к успеху. Без работы над высококачественным звучанием трудно рассчитывать на выработку хорошей кантилены.

Второе условие-умение петь legato. Начинают обычно с простых упражнений на legato, постепенно переходя к более сложным упражнениям, вокализам, а затем художественным произведениям с текстом. Это позволяет петь связно относительно протяженные фразы.

Большое значение имеет отработка правильного звуковедения в различных видах мелодического движения: гаммах, арпеджио, ходах на различные интервалы. При этом надо добиваться, чтобы ничто в работе голосового аппарата не менялось, чтобы звук всё время был в одной позиции. Кантиленный и льющийся характер звука требует и устойчивого vibrato при связном переходе от ноты к ноте. Если звук остаётся спокойным и свободным при пении мелодии, то сохранится и устойчивое vibrato на каждом её звуке.

Кантиленного пения в вокализах или при вокализировании художественного произведения добиться значительно легче, чем при пении со словами. Разные гласные звуки, если они не выровнены, меняют работу голосовой щели, а согласные и вовсе выбивают гортань из её рабочего положения. Необходимо иметь хорошо выработанные, выравненные в упражнениях гласные и усвоить навык правильного произношения согласных в пении. Это позволит ей сохранить певческую установку и координацию, постоянство vibrato.

Пение legato предполагает точный переход от звука к звуку, без захвата промежуточных тонов. Другой вид связного пения- portamento – означает обязательное скольжение звука по всей гамме промежуточных тонов: голос глиссандирует вверх и вниз. Portamento употребляется как вокальный приём

во многих произведениях. Неумеренное пользование portamento напоминает пение с завыванием, с подъездом к каждой ноте, что делает его антимузыкальным. Обычно он легко осваивается, так как скольжение звука голоса свойственно естественной речи. Если приём portamento вызывает затруднение, полезно потренироваться в речи на интонациях удивления и (portamento вверх) и на интонациях утверждения (portamento вниз), а потом предложить спеть какие-нибудь интервалы, сохранив это ощущение скольжения звука. Другой способ тренировки-представить, что между звуками, которые требуется связать приёмом portamento, находится хроматическая гамма, которую нужно спеть в быстром движении.

Беглость- умение петь в быстром движении. Колоратурная техника-необходимое качество профессионального певческого голоса- часто применяется в вокальных произведениях для передачи, главным образом, эмоций веселья, радости, бодрости. В эпоху bel canto 2-ой половине XVII и в XVIII веке сочинения западноевропейских композиторов почти исключительно строились на колоратуре, которая была обязательной для всех типов голосов. В XIX веке после Россини в западной музыке колоратура в чистом виде употребляется в основном в партиях высоких женских голосов. Отдельные элементы колоратуры встречаются во многих произведениях, написанных и в наше время.

В итальянских операх даже у Дж. Верди колоратура не было непосредственно связана с музыкальной характеристикой того или иного персонажа. Мы можем легко представить себе Розину, пользующуюся колоратурами партии Фигаро, и Фигаро, пользующимся колоратурами Розины или Альмавивы. Но в русских операх дело обстоит иначе. Колоратура Антонида из «Жизни за царя» Глинки присуща только ей. Колоратура Людмилы из «Руслана и Людмилы» создаёт образ весёлой, молодой, жизнерадостной русской девушки и является характеристикой именно данного персонажа.

Огромный романсовый репертуар также требует владения техникой беглости. Певец должен уметь петь в быстром движении все основные элементы, из которых складывается мелодия: гаммообразные последовательности, арпеджио, пассажи, восходящие и нисходящие интервалы, мелизмы-форшлагы, группетто, морденты, трели.

Основной принцип освоения быстрого движения-постепенность в усложнении вокальных заданий, как в смысле самой фактуры упражнений, так и в отношении темпа исполнения. Недопустимо чрезмерно быстрое пение упражнения, пока ученик ещё не освоил его в умеренном движении. Только после этого можно постепенно убыстрять темп. Неоправданно быстрое исполнение без достаточной подготовки к нему ведёт к смазыванию нот, к «запеванию» их в неверной координации. В быстром темпе сначала следует освоить небольшие гаммы, арпеджированные ходы, форшлагы, группетто. Работа над упражнениями и вокализами в быстром движении- это своеобразная гимнастика для голосового аппарата, особенно для гортани. Под влиянием таких упражнений гортань становится более гибкой, эластичной, податливой к различным приспособлениям при смене движения, тембровых красок. К наиболее частым недостаткам молодого голоса относится его скованность, «утяжелённость» звука, перегруженность дыханием. Техника беглости помогает избавиться от этих недостатков. Перегруженный голос неповоротлив, скован. До тех пор, пока певец не найдет более правильного соотношения между работой гортани и дыхания, беглость развиваться не будет. Она заставляет голосовой аппарат находить иной, более правильный режим работы. Если голос с трудом поддаётся развитию техники беглости, не способен к быстрым движениям, — это служит сигналом для поисков более правильного для данного ученика облегчённого звучания.

Форсированные голоса встречаются у певцов, которые неумеренно пользуются силой голоса и обычно трудно овладевают быстрым движением.

Медленный темп, плавное пение позволяют форсировать звук. Быстрое движение не даёт возможности долго задерживаться на одном звуке, и певец, склонный к форсированию не успевает развить на нём большую силу звучания. Поэтому работа над упражнениями в быстром движении, если ими умеренно и разумно пользоваться, ведёт к улучшению звукообразования.

В работе над упражнениями в быстром движении всегда следует внимательно следить за интонационной точностью, чёткостью атаки и выпеванием всех нот. Если они почему-либо выходят смазанными, то следует прежде всего проверить, достаточно ли они закреплены слухом. Часто ученики хорошо понимают с какого звука начинается пассаж и к какому приводит, но не точно представляют себе промежуточные звуки. Для проверки следует предложить медленно спеть или проиграть пассаж на фортепиано. Если и в этом случае он не получается, рекомендуем его петь в более медленном темпе на *staccato* или со слогами.

Одним из видов вокальной техники, обязательной для всех голосов является умение филировать звук. Само название «филировка» (фр. *Fil-нить*) показывает, что она связана с умением изменять силу звука, сводя его к едва слышаемому, подобному звуковой нити. Это умение начать с едва слышаемого звука и постепенно, плавно развернуть его в мощное звучание. Филировка полноценна, когда изменение силы звука происходит естественно, с сохранением свободы и льющегося характера голоса. Неопытный ученик с ещё непоставленным голосом обычно не владеет филировкой, прибавить или убавить силу звучания на выдержанной ноте ему, как правило, не удаётся.

Обычно достаточно удачно филируются средние, наиболее естественно звучащие тоны. Затем, по мере освоения динамики, к ним прибавляются более высокие. Высокие ноты, у большинства певцов несколько напряженные, в начале лишены и полноценного *vibrato*, и свойства спокойно филироваться. Постепенно, по мере развития верной координации и силы

мускулатуры гортани, верхние ноты получают свободу звучания и умение филироваться.

Из сказанного очевидно, что филировка может служить отличным показателем правильности певческого звукообразования. Этим её свойством пользовались старые итальянские педагоги XVII-XVIII веков. Они начинали постановку голоса с нахождения филирующих звуков и в дальнейшем развитии голоса отталкивались от них. В методике современных педагогов изучение и развитие филировки переносится на значительно более поздние этапы воспитания голоса, когда верная певческая координация уже найдена.

Начинать филировку рекомендуется от *mezzo forte* или от *forte* к *piano*, в зависимости от характера голоса ученика. Первый звук должен быть хорошо атакован, должен получить достаточную силу и устойчивость и затем постепенно, медленно, естественно ослаблен до *piano*. Нужно следить, чтобы звучание оставалось в «одной точке», или, иначе говоря, одинаково «опёртым», собранным, в высокой позиции. *Vibrato* всё время должно быть устойчивым и спокойным, т. е. качества певческого тона ни в коей мере не должно меняться. Наоборот, при развёртывании динамики от *piano* к *forte* звук имеет тенденцию к чрезмерному напряжению, форсированию. Здесь контролем правильности может служить спокойное *vibrato* и единство качества певческого звука. Разумеется, филировка должна использоваться с большим тактом и в тех случаях, где она показана автором или подсказывается творческой интуицией исполнителя. Хорошее владение филировкой является большим достоинством голоса. Красиво сфилированный звук – эффектный приём. Упражнения на филировку следует включать в число ежедневных.

Список использованной литературы:

1. Варламов А.Е. Полная школа пения. – Москва, 2012г;

- 2.Гонтаренко Н.Б. Секреты вокального мастерства. – Ростов на Дону, 2008г;
- 3.Далецкий О.В. Обучение пению. — Москва, 2011г;
- 4.Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. — Москва, 2004г;
- 5.Колпикова О.П., Кузнецова Ю.Н.-Москва, ПСТГУ, 2021г;
- 6.Ламперти. Ф. Искусство пения. — Москва, 2012г;
- 7.Ливанова Т. История западно — европейской музыки. — Москва,1982г;
- 8.Плужников. К.И. Забытые страницы русского романса. – Санкт – Петербург, 2005г;