|  |  |
| --- | --- |
| **Специальность**  | **53.02.04 Вокальное искусство** |
| **Курс** | **3** |
| **ПМ.01** | **Исполнительская и репетиционно-концертная деятельность** |
| **МДК.01.05** | **История вокального исполнительства** |
| **Преподаватель**  | **Лужбина Е.А.** |
| **Дата занятия** | **08.04.2020** |

**ВОКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ФРАНЦИИ XIX ВЕКА**
 С 1826 года во Франции наблюдается расцвет оперного и исполнительского искусства, что связано с формированием жанра большой французской оперы (Обер, Мейербер, Россини). Развернутые арии кантиленного характера с включением технических пассажей, контрастная драматургия опер потребовали от певцов сочетания вокальной техники в широком смысле этого слова и сценической выразительности. К середине XIX века вокальное искусство Франции достигает своего апогея: появляется блестящая плеяда певцов романтического склада (Адольф Нурри, Мария Малибран, Мария Корнелия Фалькон, Полина Виардо, Дорус Грасс, Даморо Лора Синтия).

**ВОКАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА ФРАНЦИИ XIX ВЕКА**
 Вокальную педагогику XIX века представляют труды выдающегося певца-реформатора Жильбера Луи Дюпре и Мануэля Гарсиа-младшего. В 1846 году в Париже издается работа Дюпре "Искусство пения", переведенная на русский язык и отредактированная в 1955 году профессором Н.Г.Райским. Основная мысль этой работы - утверждение необходимости формирования смешанного регистра и прикрытия верхней части диапазона мужского голоса. Для осуществления поставленной задачи Дюпре дает следующие рекомендации:

· - петь упражнения на закрытый гласный "а";
· - исполнять их непременно полным голосом, но без форсировки;
· - начальные упражнения должны состоять из длительных нот (диатоническая гамма целыми нотами);
· - с первых же шагов следует обучать ученика умению вдыхать, задерживать и искусно расходовать набранное количество воздуха;
· - не форсировать нижние ноты при пении широких интервалов;
· - смягчать ноты, предшествующие "переходу" и "округлять" последующие;
· - обучаться мысленному пению: слышать звук, который предстоит спеть;
· - расширять насколько возможно границы грудного звучания.

 Значение труда "Искусство пения" Дюпре заключается в том, что здесь впервые была теоретически обоснована необходимость прикрытия (округление, затемнение) верхнего участка мужского голоса. Именно поэтому имя Дюпре вошло в историю исполнительства как реформатора вокального искусства. Крупнейшим педагогом XIX века по праву считается Мануэль Гарсиа-младший. Сочетая исполнительский опыт (он пел басовые партии в гастрольных поездках отца) с педагогическим даром, пытливостью и эрудицией ученого, он создал методику, на принципах которой воспитывались певцы целого столетия. Рациональная система, созданная М.Гарсиа, применялась не только во Франции, но и в других странах. Ею успешно пользовались немецкий педагог Ю.Штокгаузен, представители русского вокального искусства - А.Додонов, Г.Ниссен-Саломан, Камилло Эверарди.

 В 1855 году М.Гарсиа изобрел ларингоскоп, за что получил от Кенигсбергского университета степень доктора медицины. Такие известные певцы России, как Д.Смирнов, Н.Ханаев, С.Лемешев, И.Тартаков, Ф.Стравинский, М.Бочаров и др., в значительной мере обязаны основным методическим принципам М.Гарсиа, изложенными в труде "Полный трактат об искусстве пения".

**"ШКОЛА ПЕНИЯ" М.ГАРСИА**
 "Школа пения" М.Гарсиа была издана в 1847 году. В ее основу была положена брошюра "Заметки о человеческом голосе" (1840). В 1856 году "Школа" переиздается с некоторыми изменениями и дополнениями.

 Основному пересмотру подвергается вопрос певческого дыхания. Практические занятия, наблюдения и размышления привели М.Гарсиа к убеждению, что расширение звуковой палитры певца и гибкое использование динамической нюансировки возможно лишь при хорошо натренированной работе диафрагмы. Поэтому рекомендованный им в 1847 году грудной тип дыхания отвергается и заменяется смешанным -грудодиафрагматическим. "Школа пения" состоит из двух частей. В первой рассматриваются вопросы физиологии голоса и методика преподавания пения, во второй - проблемы исполнительства. Исходя из того, что человеческий голос является результатом координированной работы всего голосового аппарата, М.Гарсиа призывает педагогов к серьезному изучению анатомии и физиологии. Чтобы понять работу голосообразующей системы в целом, следует временно рассмотреть ее по частям и связать деятельность каждого органа с качеством голоса.

 Дыхание - важный фактор голосообразования. Гарсиа рекомендует упражнения, тренирующие дыхательную мускулатуру. Вдох начинается с опускания диафрагмы (расширяются бока, выдвигается вперед брюшная стенка), затем следует расширение и подъем грудной клетки. Выдох должен быть плавным и постепенным. "Толчки, удары грудью, быстрое опускание ребер, резкое ослабление диафрагмы - помешают плавному постепенному выдоху, и воздух мгновенно вытесняется из легких".

 Чтобы приучить дыхательную систему к гибкой и эластичной работе во время пения, М.Гарсиа рекомендует своеобразную дыхательную гимнастику из четырех упражнений. Во время занятий необходимо делать перерывы, так как эти упражнения оказывают на органы дыхания большое физиологическое воздействие и их неумеренное использование может нанести вред:

· - медленный и глубокий вдох до полного наполнения;
· - постепенный, медленный выдох через почти закрытый рот;
· - быстрый и глубокий вдох и максимальная задержка дыхания;
· - энергичный выдох, после которого следует продолжительная пауза до следующего вдоха.

 Сила голоса и громкостные изменения зависят от координированной работы дыхания и гортани, однако доминирующее значение имеет работа дыхательного аппарата, создающая и регулирующая подскладочное давление. От искусства дыхания зависит и интонация певца: резкое изменение подскладочного давления приводит к нарушению стабильности частоты колебания голосовых складок, а, следовательно, к нарушению чистоты интонации.

 Гортань - основной голосообразующий орган. От его работы зависит образование регистров - ряда последовательных и однородных звуков, производимых действием одного и того же механизма. С работой гортани связан диапазон голоса, который разделен на регистры - грудной, фальцетный и головной. Необычная терминология М.Гарсиа, когда средний участок диапазона голоса определяется им как фальцетный, объясняется самим словом фальцет, то есть ложный (falso), искусственный, созданный из смешения грудного и головного регистров.

 Форма рта, степень напряжения стенок глотки, положение мягкого нёба, расстояние между челюстями, положение языка видоизменяют тембр. Все разновидности последнего, а их может быть великое множество, сводятся к двум основным - светлому и темному.

 Светлый тембр делает голос ярким, блестящим. Однако от излишней дозировки светлого тембра голос может стать крикливым, "белым". Темный тембр придает голосу округлость и полноту. Злоупотребление темным тембром приводит к глухому и сиплому звучанию.

 Использование светлого и темного тембров имеет большое значение в технологии: так, звуки, находящиеся между ми1 и си1 у женского голоса часто звучат беспомощно и слабо по отношению к компактному звучанию нот грудного регистра или яркому верхнему участку диапазона. Использование темного тембра на этом участке поможет усилить звучность, выравнить регистры.

 Касаясь вопроса воспитания начинающего певца, М.Гарсиа придает исключительное значение началу звукообразования. Рекомендуя твердую атаку звука (coup de glott), Гарсиа советует подготовить артикуляцию голосовой щели, закрыв ее. (Это мгновенно собирает и уплотняет воздух у выхода.) Затем открыть голосовую щель отрывистым коротким движением, похожим на движение губ, произносящих букву "п". От степени напряжения, с которым будет произноситься "п", зависит режим работы голосовых складок. Ухо педагога должно уловить нужную степень смыкания. Чрезвычайно важной является начальная установка: "Держите корпус прямо, спокойно, отвесно, на обеих ногах, ни на что не опираясь. Откройте рот не в форме овального "о", но отделяя нижнюю челюсть от верхней, немного отодвинув назад углы рта. Это движение слегка прижимает губы к зубам, открывает рот в правильном размере и даст ему приятную форму. Держите язык расслабленным и неподвижным (не поднимая его ни у корня, ни у конца); раздвиньте наконец основание "пилястров" (нёбных дужек) и сделайте мягкой глотку. В этом положении вздохните медленно и долго. Когда вы таким образом приготовитесь и когда легкие будут полны воздуха, не напрягая ни глотки, ни какой-нибудь другой части тела, но со спокойствием и легкостью, атакуйте звук очень маленьким, быстрым, коротким ударом голосовой щели на очень ясную "а". Это "а" нужно взять точно в самой глубине глотки; при этих условиях звук должен получиться ярким и округленным".

 В отличие от многих школ М.Гарсиа рекомендует начинать занятия не с нот среднего участка диапазона, раздвигая затем постепенно границы, а со звуков грудного регистра, непременно в светлом тембре. Гарсиа писал: "Соблазнительно думать, что лучше ограничить мощность самого сильного грудного звука до размеров более слабого медиума, но это заблуждение; опыт показал, что употребление такого приема в результате приводит голос к оскудению".

 Звук грудного регистра, спетый в светлом тембре, следует перенести приемом portamento на средний отрезок диапазона голоса, используя темный тембр. Это поможет достижению однородности звучания голоса на всем диапазоне. В работе с мужскими голосами Гарсиа предупреждает о вреде "затемнения" при переходе к верхнему участку диапазона, рекомендуя "округлять" звуки, дабы не пострадали необходимые певцу крайние ноты. М.Гарсиа дает более двухсот упражнений, расположенных по степени трудности и советует придерживаться следующих правил:

· - начинать упражнения каждое утро с эмиссии голоса;
· - в первые дни заниматься не более пяти минут, возобновляя занятия в течение дня четыре-пять раз, постепенно увеличивая время до получасовых занятий;
· - к концу шести месяцев получасовые занятия довести до четырех в день, то есть в общей сложности в день заниматься не менее двух часов с обязательными промежутками отдыха;
· - упражняться следует в тональностях, соответствующих голосу; злоупотребление верхним участком диапазона голоса категорически запрещается, ибо это разрушает голос гораздо быстрее, чем старость;
· - упражнения следует петь полным свободным голосом равной силы, следя за однородностью тембра.

 Постепенно необходимо изменять силу голоса, сохраняя способность филировать. Со временем нужно обучить учащегося и умению изменять тембр (светлый и темный), исполнять упражнения в различных темпах, в различном эмоциональном состоянии.

 Вторая часть "Школы пения" М.Гарсиа посвящена вопросам исполнительства. Понимая влияние четкого произношения на выразительность пения, маэстро большое внимание уделяет свойствам гласных, на которых проявляется тембр, и согласных, дающих весомость слову. Интересны такие практические советы: "При переходе от одного слога к другому, с одной ноты на следующую, нужно тянуть голос без толчков и ослабления, как будто все построение составляет только один ровный и продолжительный звук. Нужно отдавать на гласную самую большую часть ритмической стоимости ноты, которая на нее приходится, и только конец ее длительности употреблять на подготовку произношения следующей согласной... согласная произносится только на конце слога и звука".

 Вокальная технология - это предварительный и обязательный этап в работе над музыкальной фразой, над интерпретацией того или иного музыкального произведения. М.Гарсиа напоминает, что выражение (экспрессия) - великий закон искусства. Произведение, не выражающее никакой идеи, ничего не стоит. Если представить исполнение, сведенное к одной технике, то какой бы совершенной она ни была, - пение не затронет слушателя. Вместе с тем и совершенная техника невозможна, если она не поддержана чувством.

 Гарсиа дает советы, касающиеся работы над музыкальным произведением. Прежде всего артист должен внимательно прочитать текст, вдумавшись в основной его смысл и разобравшись в текстовых деталях. Затем прочитать весь текст так, как это сделал бы драматический артист. "Верный тон, воспринятый голосом, когда говорят без всякой деланности, есть та основа, на которой правильно строится выразительность в пении". Артист должен помнить, что несовпадение между внешним действием и тоном голоса, жестом и интонацией лишает пение выразительности.

 Высокая степень вокально-технической подготовленности позволяет певцу изменять свой голос в зависимости от характера исполняемого произведения. Раз и навсегда выбранный тембр и постоянная манера голосообразования противоречат законам искусства. Опытный певец обязан уметь менять характер звучания, тембр, нюансы и даже такие, казалось бы чисто вокально-технические факторы, как дыхание, атака, особенности произношения. Голосовой аппарат должен подчиняться любым намерениям певца: в одном случае необходимо глубокое и бесшумное дыхание, в другом - дыхание, вырывающееся с шумом; в одном твердая атака, в другом - придыхательная. И все эти факторы, относящиеся к вокальной технологии, становятся в конечном счете важнейшими выразительными средствами.

 Гарсиа обращает внимание на то, что у обученных певиц звуки грудного регистра заканчивается на ми-бемоль1, после чего следует так называемый медиум, или смешанный регистр. Однако грудной регистр по своим природным свойствам Простирается до до2, ре2 и его натуральное звучание следует использовать как мощное выразительное средство для передачи чувства гнева, отчаяния, презрения. Начинающую певицу необходимо обучить петь на указанном участке диапазона как грудным, так и смешанным звучанием.

 Говоря о тембре, Гарсиа предупреждает: "Выбор его никогда не должен зависеть от буквального смысла слов, но от душевных движений, которые его диктуют. Благодаря тембру появляется интимное чувство, которое текст не всегда достаточно ярко выражает, а иногда даже имеет тенденцию ему противоречить".

 Начиная работу над вокальной партией, певец должен составить представление о доминирующем чувстве и, исходя из этого, выбирать выразительные средства. Необходимо помнить, что принцип контраста - один из могущественных ресурсов выразительности, дающих возможность передавать изменения чувств.

 Характер исполнения зависит и от таких факторов, как величина и акустические свойства помещения и степень подготовленности слушателей. Ясно, что для большого помещения предпочтительнее крупные мазки, резкие контрасты, подчеркнутое произношение.

 Заканчивая вторую часть книги, посвященную исполнительству, Гарсиа писал: "Чистый и гибкий голос, подчиняющийся всем оттенкам тембра при всевозможных требованиях вокализации, твердое и правильное произношение, выразительное лицо, - все эти качества в соединении с душой, живо воспринимающей различные страсти, и с музыкальным чувством, схватывающим всякий стиль, - таковы общие требования, которым должен удовлетворять каждый певец, стремящийся стать первоклассным артистом". Вместе с тем Гарсиа отмечает недостатки, полностью исключающие возможность обучения пению: плохой слух, ограниченная интеллигентность, тремолирующий или хриплый на всем диапазоне голос (если это носит случайный характер, то на первых уже уроках недостатки исчезают, в противном случае - обучение бесполезно); слабое здоровье; патология голосового аппарата (все органы голосообразования должны быть одинаково мощными!); отсутствие эмоциональности.

 Ярким представителем вокальной педагогики второй половины XIX века был Жан Баттист Фор - ведущий оперный исполнитель баритоновых партий. Артист большой популярности, редкого артистического дарования, он в 1852 году окончил Парижскую консерваторию, а с 1857 года сочетал исполнительскую деятельность с педагогической.

 В 1886 году был издан его труд "Голос и пение", в котором изложены мысли о вокальном искусстве и даны практические методические указания. Прежде всего автор указывает на целесообразность обучения с детства, для чего рекомендуем открыть при консерватории специальные классы по обучению детей. Вторым важным моментом, по его мнению, является тщательно продуманный дидактический материал, который способствует правильному развитию голоса певца.

 Основой педагогического действия Ж.Б.Фор считал бережное отношение к индивидуальным качествам голоса учащегося. Он утверждал, что при обучении пению прежде всего необходимо дифференцировать индивидуальные особенности голоса, связанные с анатомо-физиологическими особенностями, и недостатки, приобретенные вследствие тех или иных погрешностей в занятиях. Фор рекомендовал систему открытых уроков в консерватории, которые позволили бы познакомиться с творческим почерком каждого профессора и дали бы возможность ученикам отобрать для себя наиболее рациональные приемы. Присутствие студентов на таких уроках должно проходить под контролем ведущего профессора.

 Основные методические положения Ж.Б.Фора сводятся к следующему:

· - глубокое дыхание, которое он называет абдоминальным;
· - низкое положение гортани, для чего автор рекомендует опускать голову, подвигая подбородок к шее по мере повышения звуков;
· - твердая атака звука, которая всегда должна быть мгновенной.

 Как видно из краткого изложения методики преподавания пения Ж.Б.Фора, вокальная педагогика второй половины XIX века не подвергалась на протяжении многих лет серьезной коррекции.