Svetlana GORENKOVA, Yury LAPTEV, Nina ARSENTYEVA

Peculiarities of an opera singer training in a musical higher education institution

The article discusses the key features of opera singer training at higher education institutions and the critical difference between his or her professional training from that of students of other disciplines.

Keywords: singing, opera, voice, vocalist, teacher, training, musical higher education.

Светлана ГОРЕНКОВА, Юрий ЛАПТЕВ, Нина АРСЕНТЬЕВА

Специфика обучения оперного певца в музыкальном вузе

В статье рассматриваются особенности воспитания оперного певца в музыкальном вузе, принципиальные отличия его подготовки к профессиональной деятельности от подготовки студентов других специальностей.

Ключевые слова: пение, опера, голос, вокалист, педагог, обучение, высшее музыкальное образование.

Известно, что абитуриент, поступающий в высшее музыкальное учебное заведение, в частности в консерваторию, готовит себя к тому, чтобы посвятить свою жизнь профессиональной деятельности в области музыкального искусства. Другими словами — научиться тому или иному музыкальному ремеслу на высоком уровне и сделать его своим основным занятием. Для этого поступающий в музыкальный вуз, сдавая вступительные экзамены, выдерживает подчас серьезный конкурс и вынужден в связи с этим предварительно пройти определенную подготовку к экзаменационным испытаниям. Как правило, к моменту поступления молодые музыканты находятся уже не на начальном этапе своего творческого пути. Например, музыканты-инструменталисты к моменту поступления в консерваторию, как показывает практика, имеют не только серьезную базовую подготовку в музыкальных колледжах и специальных музыкальных школах, но и работу по специальности, немалый творческий опыт. Таким образом, пианисты, скрипачи, виолончелисты и исполнители на других инструментах нередко приходят в вузы уже практически готовыми исполнителями, нуждающимися в совершенствовании и развитии своего мастерства с точки зрения художественного восприятия музыкальных произведений, глубокого анализа их драматургии и формы, знакомства со стилевыми особенностями и исполнительскими традициями, приобретения основ педагогического мастерства и практического опыта в сфере педагогики.

Иная картина наблюдается среди поступающих на вокальный факультет. Многолетний опыт педагогической работы и ежегодные наблюдения за поступающими четко выявляют следующую тенденцию: молодые люди с богатым певческим материалом, достойные обучения в вузе, нередко имеют слабую теоретическую музыкальную подготовку, испытывают сложности с нотной грамотой, с чтением с листа, с быстрым освоением нового музыкального материала; подчас у них слабо развиты слуховые навыки, необходимые вокалисту для точности интонирования во время исполнения. «Голос есть дар драгоценный и необходимый, тем не менее, это не все, так как ученику необходимы не только голос, но и душа пылкая и артистическая, хорошие музыкальные способности, здравый смысл и память», — отмечал еще в XIX веке знаменитый педагог по вокалу Ф. Ламперти [1, *с. 75*]. Часто отсутствует или оказывается недостаточным владение фортепиано, в то время как важность

этого фактора очевидна: будущему профессиональному певцу для осуществления своей профессиональной деятельности на высоком художественном уровне необходимо умение самостоятельно настроиться (распеться), выучить музыкальное произведение или партию в оперном спектакле, причем в реалиях современной музыкальной жизни освоение материала, как правило, требуется стремительное.

Столь печальная картина объясняется тем фактом, что довузовская подготовка абитуриентов-вокалистов очень различна по своему количеству и качеству: многие из них используют лишь знания, полученные в музыкальных школах и кружках, а некоторые имеют только начальные музыкальные навыки, освоенные на занятиях с частными преподавателями. Безусловно, творческое развитие таких студентов заметно осложняется и замедляется во время обучения в вузе. Еще одна характерная особенность абитуриента-вокалиста — это его возраст. Если инструменталист начинает свое профессиональное образование с очень раннего возраста, то обучение пению возможно лишь тогда, когда голосообразующие составляющие (гортань, глотка, легкие, резонаторы) достигнут необходимых параметров, чтобы нести профессиональную нагрузку. «Молодые девушки не могут учиться пению без вреда для здоровья раньше достижения ими полного физического развития, точно так же, как молодые люди — ранее перелома их голоса, то есть между 16 и 17 годами для обоих полов» [2, *с. 23*].

Что касается вокальной подготовки абитуриентов, то в этом плане также наблюдаются определенные проблемы. Как правило, контингент поступающих на вокальный факультет делится на следующие группы по характеру довузовской подготовки: 1. вокалисты — выпускники музыкальных училищ, колледжей, музыкальных школ; 2. выпускники музыкальных училищ, колледжей, музыкальных школ других специальностей (музыканты-инструменталисты, дирижеры хора, теоретики, композиторы, музыковеды); 3. абитуриенты, не имеющие системного музыкального образования, в частности уже имеющие какую-либо другую профессию. Такая картина складывалась исторически, имея к этому определенные предпосылки, и актуальна и в наши дни. Отметим, что столь сильное отличие в подготовке среди абитуриентов музыкальных вузов возможно только на вокальном факультете. В этом и состоит главное отличие функционирования вокального подразделения вуза от инструментальных и теоретических. Оно определяет дальнейшие пути и средства воспитания профессионального академического певца.

Безусловно, это усложняет работу вокального педагога, требуя от него дополнительных глубоких знаний, профессионального опыта, тех педагогических, творческих и личностных качеств, которые позволяют ему обеспечить индивидуальный подход к каждому из пришедших на начальные курсы вуза студентов-вокалистов. Изучив и проанализировав степень подготовленности и творческие возможности вновь поступивших учеников, педагог должен тщательно и продуманно выстроить учебный процесс для каждого из них в соответствии с его «профессиональным стартом». Из года в год на приемных испытаниях в вузе наблюдается тот факт, что степень вокальной подготовленности абитуриента не всегда зависит от наличия и/или продолжительности довузовского вокального образования. Таким образом, поступающий, не имеющий специального вокального довузовского образования, подчас может оказаться по своим природным данным более интересен для приемной комиссии вуза, нежели его конкуренты — вокалисты из музыкальных училищ и колледжей. Этот факт обусловлен множеством объективных и субъективных причин. В настоящей статье не ставится цель их детального рассмотрения и углубления в данную проблематику. Цель — в привлечении внимания читателя к отличительным чертам воспитания профессионального певца, к особенностям организации учебного процесса на вокальном факультете.

Итак, рассмотрим процесс обучения вокалиста в консерватории с его начального этапа. Вследствие вышеперечисленных факторов вокальный педагог не всегда получает достаточно подготовленного к вузовскому обучению студента. В отличие от студентов других исполнительских факультетов, таких как оркестровый или фортепианный, студент-вокалист нередко приходит в класс своего будущего преподавателя абсолютным «профессиональным новичком». Главным и наиболее сложным делом для начинающего вокалиста было и остается овладение техникой пения. Несомненно, обучение пению — процесс весьма специфический, так как в основном строится на эмпирической основе (занятия идут путем поиска субъективных вокальных ощущений) и его результат неразрывно связан с психофизическими особенностями обучающегося. Поскольку вокальный инструмент находится внутри организма человека и сам организм в целом становится этим инструментом, то контроль певца за процессом звуковоспроизведения осуществляется только с помощью мышечных и слуховых ощущений. В связи с этим для достижения студентом высокопрофессионального результата наряду с природными голосовыми данными и музыкальной грамотностью необходимо наличие незаурядной интуиции в вопросах техники вокала.

Безусловно, талант педагога должен помочь ученику максимально раскрыть творческий потенциал и подготовить его к успешной и долгой профессиональной деятельности. Преподаватели инструментальных кафедр подчас являются для студента своего рода «ювелирами», придающими «финальную огранку» уже приобретенному мастерству молодого музыканта, оттачивающими и приумножающими ранее полученные им профессиональные навыки, обогащающими его художественный взгляд на музыкальные произведения. Педагоги передают традиции своей исполнительской школы, помогая студентам достичь высочайшего профессионального уровня, закладывают педагогические

основы. Преподаватели вокального мастерства в вузе, как правило, несут нагрузку другого плана, ведь для многих первокурсников, а также студентов подготовительных курсов именно вокальный педагог вуза становится тем важнейшим специалистом, который закладывает профессиональную базу, другими словами, «дает в руки ремесло». Во всяком искусстве ремесленная техника служит той базой, на которой расцветает творчество. Известен афоризм: «Ремесло является подножием искусству» [3, *с. 67*] И поскольку процесс освоения профессии на начальном этапе всегда наиболее сложен, продолжителен и изменчив (как показывает педагогическая практика, обучение пению от начального этапа к конечному результату не всегда проходит равномерно), то педагог по вокалу вынужден осуществлять постоянный и пристальный контроль на занятиях с учеником.

На «базовом» этапе обучения роль и ответственность педагога возрастает, ведь в этот период именно он является главным «строителем» певческого голоса учащегося. И если музыканты-инструменталисты основную работу над своим ремеслом практически с детства проводят самостоятельно (путем многочасовых занятий на инструменте) и приходят на урок к преподавателю для контроля результатов и получения очередных профессиональных советов и рекомендаций, то студент-вокалист на младших курсах вуза, как правило, полностью зависим от своего педагога. По словам Л. Дмитриева, «воспитание певца требует одновременного решения задач, тесно связанных между собой: построить исполнительский аппарат, то есть выработать профессиональный певческий голос — „инструмент" певца и научить его „играть" на нем. В этом принципиальное отличие и сложность воспитания музыканта-певца по сравнению с инструменталистами, где цель обучения состоит в том, чтобы научить игре на „готовом" инструменте» [3, *с. 71*].

Каждый урок преподаватель пения настраивает своего ученика, то есть распевает, вырабатывая у него правильные певческие ощущения, исправляет ошибки в технике звукообразования и, что немаловажно, ведет с учеником беседы о вокальном искусстве, разъясняя те или иные детали вокального мастерства и отвечая на возникающие у ученика вопросы. Далее следует работа над музыкальными произведениями, в которой преподаватель также играет главенствующую роль, исправляя ошибки в звуковедении и воспроизведении текста, помогая с переводом иностранных текстов сочинений, работая над художественным образом и стилистикой выбранного материала. Подбор репертуара для студента, особенно обучающегося на младших курсах, также является важнейшей задачей вокального педагога, которая требует от него глубоких музыкальных знаний и педагогического дарования. Ведь корректно подобранный учебный музыкальный материал в значительной степени влияет на правильное и эффективное развитие начинающего вокалиста. Педагог по вокалу контролирует и при необходимости регулирует процесс обучения другим специальным дисциплинам, таким как оперный класс, камерный класс, прохождение оперных партий.

Таким образом, самостоятельная работа студента-вокалиста, особенно на первых порах обучения, сводится лишь к изучению и выучиванию наизусть нотного материала, переводам текстов зарубежного репертуара на родной язык, знакомству с различными аудио- и видеозаписями исполнений вокальной музыки и, конечно же, посещению оперных спектаклей и концертов, обогащению и расширению своего кругозора в сфере культуры и искусства.

Рассмотрим следующий аспект — особенности обучения певцов в высших учебных заведениях на дальнейших этапах — и его отличительные черты в сравнении с системой инструментально-исполнительского вузовского образования. Сравнивая искусство инструментального исполнительства и искусство вокальное, рассмотрим также особенности «инструментария» представителей той и другой сферы. Скрипач, виолончелист, пианист, как и любой другой музыкант-исполнитель, в том числе и вокалист, в значительной степени зависим от технического состояния и качества своего инструмента. Но при малейшей неисправности скрипки, альта, виолончели, духового или любого другого инструмента или их качественном несоответствии художественным потребностям исполнителя музыкант имеет возможность ремонта или замены своего инструмента. Недаром среди исполнителей-инструменталистов широко практикуется сотрудничество с музыкальными мастерами, а многие музыканты овладевают навыками мастера и самостоятельно осуществляют ремонт и корректировку своего инструмента. Музыканты-инструменталисты, нередко обладая тонким музыкальным слухом и потребностью в улучшении звучания своего инструмента, могут длительное время работать над усовершенствованием его звукового потенциала.

Инструмент вокалиста — его голосовые связки и тело в целом, то есть весь организм. Этот инструмент невозможно заменить или сдать в ремонт. По этой причине возрастает важность приобретения стабильной «вокальной базы» — правильных навыков владения голосом и его разумной эксплуатации для сохранения на долгие годы творческого пути. Этот фактор, безусловно, налагает на преподавателя по вокалу большую ответственность, о которой уже было упомянуто ранее.

Струнные, духовые, клавишные инструменты зависимы от условий хранения и содержания, от интенсивности эксплуатации, от климатических условий и возможных механических повреждений. Инструмент вокалиста, находящийся внутри его организма, является еще более чувствительным механизмом, на который влияют такие факторы, как состояние физического здоровья и весь спектр эмоционально-психологического состояния певца. И последнее чаще остального воздействует на голос. В связи с этим стрессоустойчивость и эмоциональная стабильность становятся одним из наиболее важных

профессиональных качеств вокалиста наряду с голосовыми и тембровыми природными данными. Чрезмерное волнение перед выступлением и во время исполнения, оказывая отрицательное влияние на звучание голоса, может вызвать излишнее напряжение либо, наоборот, расслабление мышц, участвующих в процессе звукообразования. Из-за этого во время публичного выступления может возникнуть изменение вокальных ощущений вплоть до полной их потери у неопытных или плохо обученных вокалистов, не получивших полноценную «вокальную базу». Безусловно, сценическое волнение в большей или меньшей степени свойственно каждому музыканту-исполнителю, часто — независимо от его профессионального опыта, возраста или внешних условий. Но, как правило, многолетняя подготовка и постоянное использование инструмента в течение практически всей жизни позволяет в значительной степени стабилизировать профессиональные навыки, сводя риски исполнительских потерь к минимуму.

Теперь следует выявить и проанализировать основное отличие вокального искусства от любого другого вида музыкального исполнительства, ибо именно оно формирует весь процесс обучения на вокальном факультете вуза. Профессия оперного певца — одна из самых многоплановых. Она синтезирует в себе несколько видов творческой деятельности и, помимо своей основной направленности — искусства пения, требует владения такими умениями, как: актерское мастерство, сценическое движение и пластика, танец, речь. Основная сложность и уникальность профессии состоит в том, что во время выступления вокалисту необходимо синтезировать все эти знания в единое целое, которое можно обозначить как художественный образ. Для достижения этого певцу необходимо довести вышеперечисленные навыки практически до автоматизма, ведь конечным результатом его работы, основной целью принято считать естественное, свободное, яркое и драматургически глубокое исполнение того или иного музыкально-сценического материала. Часто преподаватели обозначают такое сценическое исполнение термином «органичность». Бесспорно, «многофункциональность» певческого ремесла делает его сложнейшим процессом, требуя от обучающихся специфических профессиональных способностей и личностных качеств.

Эта же особенность объясняет многообразие изучаемых студентами-вокалистами предметов. Как и студенты других факультетов, молодые вокалисты посещают занятия по сольфеджио, гармонии, теории и истории музыки, анализу музыкальных произведений, камерному и ансамблевому исполнительству, но к ним прибавляются такие специфические дисциплины, как мастерство актера, танец, сценическое движение, сценическая речь. К тому же следует обратить внимание и на роль изучения иностранных языков и основ орфоэпии в пении, которые необходимы для исполнения зарубежного репертуара. В современном музыкальном мире от певца требуется не только исполнение произведений на языке оригинала, но и корректное произношение текста. Конечно же, во время обучения в консерватории «языку *bel canto*» — итальянскому — уделяется особое внимание, но знакомство с другими языками (особенно с такими, как немецкий, французский, английский), их грамматикой и фонетикой, также необходимо для начинающего вокалиста.

В настоящей статье мы рассмотрели лишь некоторые специфические различия в подходе к обучению в музыкальном вузе вокалистов и студентов других специальностей. Целью данной работы является необходимость еще раз заострить внимание на осознании такого уникального музыкального инструмента, как человеческий голос, и невероятной сложности и ответственности, с которой сталкивается педагог, воспитывающий и обучающий будущего оперного певца.

Литература

1. *Ламперти Ф.* Начальное теоретико-практическое руководство к изучению пения. СПб.: Лань; Планета музыки, 2014. 144 с.
2. *Ниссен-Саломан Г.* Школа пения. СПб.: Лань; Планета музыки, 2015. 440 с.
3. *Дмитриев Л.* Основы вокальной методики. М.: Музыка, 2012. 368 с.