

аппарату позволяли бы развивать предельную силу звука.

Достаточно рассмотреть аналогию между ротоглоточными полостями человека и рупорным громкоговорителем, где источником звука является мембрана, передающая свои колебания частицам воздуха, а в голосовом аппарате – голосовая щель. Колебания мембраны, оказывая давление на прилегающие слои воздуха, вызывают ответное сопротивление. Точно так же наилучшие условия для фонации и создания большой интенсивности звука возникает тогда, когда в надсвяхоточном пространстве образуется значительное сопротивление порциям воздуха, прорывающимся в надсвяхоточное пространство во время периодических раскрытий голосовой щели.

Общее сопротивление, создаваемое ротоглоточным рупором, его формой и различными сужениями, а также колеблющимся в нем столбом воздуха, называется сопротивлением, или импедансом, от латинского – “*Impedire*” – сопротивление (3. С. 15).

Импеданс чрезвычайно сильно изменяет поведение голосовых связок. Импеданс является очень эффективным защитным механизмом нейромышечного функционирования гортани. Когда импеданс очень слаб, чрезвычайно увеличивается расход воздуха через голосовую щель и гортань реагирует на это слабым сжатием. Умение поддерживать достаточной импеданс является для певца очень важным элементом его вокального мастерства. Именно благодаря импедансу связки предохраняются от переутомления и перенагрузки. Механизм импеданса – это пение “на себя”, на груди.

Именно при импедансе происходит полное смыкание связок, что приводит к появлению в тембре металлической и яркости. Функция гортани и функция дыхания настолько связаны между собой, что говоря о гортани в пении, надо говорить о работе над дыханием.

Именно работа над дыханием является одним из важных условий постановки голоса. Дыхание – это фундамент, основа пения. Нижнереберно–диафрагматическое дыхание – наиболее распространенный тип дыхания, которым пользуются большинство певцов.

При работе со студентами большое значение уделяется именно правильному дыханию. Оно достигается в процессе работы, а также тренировки в упражнениях как дыхательных, так и физических. Вдох должен быть бесшумным, плечи естественно свободные. Нужно взять небольшое количество воздуха, сделать так называемую “задержку” и затем на мягкой атаке начать петь.

Пение должно быть на фоне задержанного вдоха, а мышцы брюшного пресса должны быть упругими, эластичными, т.е. должны постоянно работать.

Помимо низкого положения гортани, создающего полноту звучания голоса, необходимо и состояние зева – поднятие мягкого неба. Чем выше мягкое небо, тем ближе и светлее звук. Светлая окраска требует хорошего резонирования.

С освоением правильного дыхания, важное значение, особенно для начинающих певцов, имеет выяв-

ление красивого, ровного звучания голоса. Пение должно быть ровным и красивым (от итальянского слова *bel canto* (красивое пение), чему способствует пение кантиленой на крепком дыхании и хорошем *legato*). Именно кантилена (певуче) является основой *bel canto*, и овладение ею должно стоять на первом месте.

Для овладения кантиленой часто используем следующие упражнения, которые разработаны в практике преподавания:



или



или



Упражнения поются на крепком дыхании, предлагается связывать каждую ноту и следя за тем, чтобы голос “лился”.

Для выработки непрерывности звуковой линии и прекрасного *legato* применяются также хроматические ходы, которые очень важны также для выработки интонационной чистоты и близости звука.



Данное упражнение перенято от профессора А. М. Сараджевой и до сих пор практикуется нами.

Большое место уделяется в нашей практике и упражнениям на основе армянской музыки, в особенности мелодиям Комитаса, отрывки из которых используются в виде упражнений, в том числе и армянской духовной музыки. Имея длительный певческий стаж (около 30 лет), будучи воспитанной на такой музыке и часто исполняющей ее, кроме того, имея 15-ти летний стаж преподавания, можем утверждать, что воспитание голоса на таких упражнениях является важным фактором его развития: выравнивания регистров, правильного использования дыхания, овладения кантиленой, а также другими вокально–техническими навыками, такими, как чередование *p* и *f*, филировка и т. д. (4. С. 34–35, 80–81).

Վ ն լ ա յ ա ր վ ե ս ա ի ս ե թ ո ղ ի կ ա

Andante ♩ = 88

Չի-նար ես, կե-ռա - նալ՝ մի, յար, յար, յար,
 Մեր դու-նեն հե-ռա - նալ՝ մի, յար, յար, յար,
 յար, նա նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ,
 յար, նա նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ, նայ:

И

Lento ♩ = 40

Գա - թուն ա, ձուն ա ս - թե, վալ, լե, լե, վալ, լե, լե,
 վալ, լե, լե, լե, լե: վալ, լե, լե,
 վալ, լե, լե, վալ, լե, լե, լե, լե:

Эти упражнения транспонируются полутонами вверх и вниз в соответствии с голосом и степенью подготовленности данного студента.

В работе с начинающими студентами большое внимание уделяем твердой и мягкой атаке звука. Твердая атака вызывает активное включение связок, плотное смыкание, звук приобретает яркую силу, интонационную точность.

В этих случаях дается упражнение на одной ноте с употреблением разных гласных. Данное упражнение предназначено для выравнивания гласных в высокой певческой позиции с опорой на дыхания.

Andante

и - э - а - о - у

Упражнение дается до нот “фа”, “фа#”, “соль” второй октавы в соответствии с диапазоном и легкостью данного сопрано. Это упражнение используется нами и для выравнивания центрального регистра.

Мягкая атака отличается тем, что после подачи дыхания вынос звука осуществляется без толчка.

Упражнения, предназначенные для развития мягкой атаки.

Lento

բե - լյա

Andante

զա

Данные упражнения способствуют выработке кантиленного звучания и развитию дыхания. Их нужно

исполнять красивым, льющимся звуком, следя, чтобы все ноты были однородными по тембру.

Для позиционно высокого звучания, которое делает голос полетным, большое значение имеет поднятие мягкого неба, т.е. состояние зевка при обязательной свободе нижней челюсти. Именно зажатие нижней челюсти и скованность артикуляционного аппарата является одним из больших недостатков начинающих певцов. Поэтому должны быть использованы различные приемы избавления от этого недостатка – работа у зеркала и другие способы, заставляющие проверить свободна ли челюсть, и непременно необходимы голосовые, способствующие активизации мышц мягкого неба. В процессе работы выработаны некоторые упражнения которые даются на согласных “r” или “x” и гласном “a”, т. е. “ra”, “xa”. Было замечено, что именно благодаря этим согласным, активизируется мягкое небо и ощущается чувство полного зевка.

Moderato

ra - y, ra - y, ra - y, ra - y - ra - y

Andante

ra - ro - ry

При работе со студентом над расширением диапазона голоса большое внимание нужно уделять открыванию рта и активности лицевых мышц. Мышцы должны быть мобилизованы, но не напряжены. Сопрано преимущественно пользуются улыбкой, даже на тех гласных, которые требуют округления, как “y” и “o”. В этом случае нами часто используется известный таг Григора Нарекаци “Авун, авун” как упражнение для правильного вокального исполнения буквы “y”, овладению мастерства филирования и развитию гибкости голоса (5. С. 15–16).

Ծանր

Հա - լու՛ն հա - լու՛ն

Отметим, что данное упражнение также транспонируется в соответствии с голосом и диапазоном данного певца.

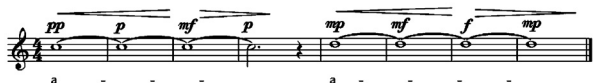
В данном случае немаловажную роль в процессе работы над звуком играет слово, т.е. дикция. Четкая артикуляция вырабатывает хорошую дикцию, необходимую для художественного исполнения, раскрытия содержания произведения.

Слушатель должен слышать и понимать о чем поет певец. Наш педагог, профессор А. М. Сараджева часто любила повторять: “Некоторые утверждают, что от четкой дикции страдает качество звука и голоса, но это не так, если слова произносятся внятно, естественно и правильно, – это ни в коем случае не мешает голосу, а наоборот, способствует улучшению звучания, делая его более концентрированным и полетным”. Слова и слоги включают различные гласные и согласные, которые надо формировать в высокой певческой позиции, сохраняя однородность тембра на

всем диапазоне.

В овладении вокальной техникой большое значение уделяется филировке. “Филировка – необходимый вид техники, украшающий исполнение. Ее следует изучать, когда голос уже достаточно сформирован”.

Успешное выполнение филировки в значительной степени зависит от спокойного дыхания, медленного плавного выдоха на опоре. При филировании звука от *f* к *p*, от *p* к *f* глотка должна иметь тоже состояние, как во время пения *forte* – опущенная гортань и высокое мягкое небо для обеспечения высокой позиции звука.



или



(в данном случае также используется упр. “Авун, авун”)

Одним из необходимых элементов техники особенно легких сопрано является владение трелью. Работа над трелью ведется на коротких упражнениях с повторяющимися нотами.

Для выработки трели следует употреблять следующие упражнения:



Эти упражнения поются с постепенным ускорением, а дальше – с форшлагом.

Совершенствуя технику студента, необходима работа над движением (беглостью) и *staccato*, что активизирует диафрагму.

“Беглость – т.е. умение петь в быстром движении, является необходимым качеством профессионального певческого голоса. Пение в быстром движении – колоратурная техника присутствует во многих вокальных произведениях, особенно предназначенных для легкого сопрано. И до сих пор колоратура является достоинством прежде всего высоких женских голосов”.

Если для колоратурных и лирико-колоратурных голосов виртуозное владение техникой считается одним из важных особенностей профессиональных возможностей этих голосов, то для других, более драматический – эта техника также необходима, т.к. в репертуаре этих голосов есть произведения, требующие владения техникой беглости. И поэтому технику беглости следует развивать особо подобранными упражнениями и вокализациями – это вокализы Зейдлера, Панюшки, Лютгена:



Для выработки беглости нами часто используются данные, которые активизируют мышцы гортани и развивают технику певца.



Отметим, что при исполнении данных упражнений при нисходящем движении необходимо держать крепко дыхание и высокую позицию звука.



Это упражнение начинаем в более спокойном темпе (*Andante*), постепенно доводя его до быстрого (*Allegro*).

Для выработки приема *Staccato*, т.е. отрывистых звуков, полезны следующие упражнения, которые активизируют диафрагму, мышцы живота и глотки:



В следующих двух упражнениях дается чередование *legato* и *staccato*, которое очень полезно для развития гибкости голоса.



Последнее упражнение разработано нами как для освоения *staccato*, так и для развития беглости, и что немаловажно, для освоения октавного скачка на *legato*.

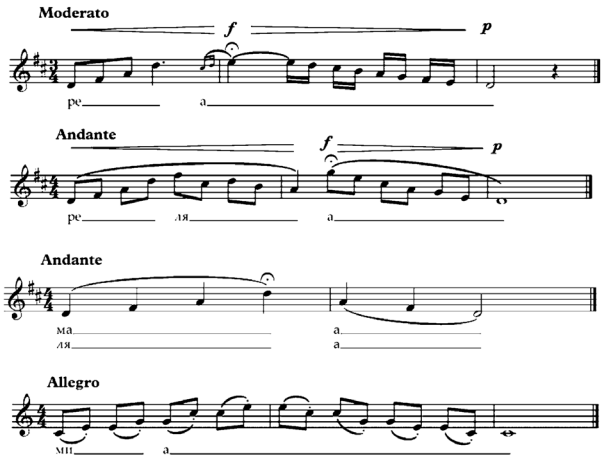
При движении вниз опять же следует удерживать ощущение головного звучания и высокой позиции звука.

Немаловажную роль в развитии гибкости голоса, расширении диапазона, развитии кантилены и выработке высокой позиции звука играют упражнения на арпеджио.

Таковыми примерами являются следующие упражнения, основанные на арпеджио, которые даются нами студентам старших курсов в некоторой степени владеющими своим голосом.

А начинающим студентам даются короткие арпеджио.





При исполнении последнего упражнения непременно нужно следить за чередованием *legato* и *staccato*.

Помимо всех перечисленных вокальных задач, немаловажная роль уделяется нами музыкальности, фразировке, нюансировке и правильной трактовке. При трактовке произведения, студент должен вникнуть в суть данного произведения, в его содержание, а если оно на иностранном, непонятном ему языке, текст должен быть переведен, чтобы исполняя данное произведение, понимал каждое слово и тем самым сумел бы передать образ, эмоции, музыкальное содержание.

Конечно же, огромное значение уделяется подбору вокального репертуара. В первые годы обучения, помимо вокализов, развивающих голос, задаются старинные классические арии небольшого диапазона. **“Именно последовательность и постепенность в усвоении вокальной техники и развитие музыкального мышления – вот основное условие успешной работы певца”** (6. С. 3).

Именно подбор вокального репертуара играет большую роль, поэтому выбирая произведения нами непременно учитываются голосовые возможности данного студента, вокально–технические проблемы и, благодаря этим произведениям, решаются все эти проблемы. И, конечно, с освоением вокальной техники усложняется и репертуар. Необходимы арии Моцарта, Баха, Гайдна,

которые приучают к инструментальному пению. А в дальнейшем вводятся в программу более легкие оперные арии, а затем, на старших курсах – и развернутые. И, конечно же огромное значение уделяется камерной вокальной музыке: западноевропейской, русской, и в первую очередь, как уже было отмечено автором этих строк – армянской музыке.

Мы обязаны по достоинству чтить наших армянских классиков, и то, что приобретаем с точки зрения техники и исполнительства западного и русского репертуара, должно достойно служить нашей родной армянской музыке.

Подводя итог отметим, что становление и развитие голоса – работа кропотливая и комплексная. Все вокально–технические навыки, которые получает студент во время обучения, являются основой его дальнейшего творческого пути, его формирования как певца–профессионала.

ПРИМЕЧАНИЯ

- Музыкальный энциклопедический словарь., гл. ред. Г. В. Келдыш., М.: Советская энциклопедия., 1990. Muzykal'nyj entziklopedicheskiy slovar'.., gl. red. G. V. Keldysh., M.: Sovetskaya entziklopediya., 1990.
- Дмитриев Л. Б., Основы вокальной методики., М.: Музыка. 1968. Dmítriev L. B., Osnovy vokal'noj metodiki., M.: Muzyka, 1968.
- Юссон Рауль., Певческий голос., М.: Музыка, 1974. Yusson Raul'. , Pevcheskiy golos., M.: Muzyka, 1974.
- Комитас., Собрание сочинений., I том., редакция Р. А. Атаяна., Ер.: Айастан, 1969. Komitas., Sobranie sochinenij., I tom., redaktsiya R. A. Atayana., Yer.: Ajastan, 1969.
- Աթայան Ռ. Ա., Հայ միջնադարյան տաղերգ մշակումն ձայնի և երգեցողի կամ դաշնամուրի համար., Եր., Հայաստան, 1972 թ.: Athayan R. A., Hay mijnadaryan tagherg mshakum dzaayni ev yergehoni kam dashnamuri hamar., Yer., Hayastan, 1972 th.
- Беляева А. П., Методические рекомендации по работе с легким сопрано. Ростов-на-Дону, 1985. Belyaev A. P., Metodicheskie rekomendatsii po rabote s le'ogkim soprano., Rostov na Donu., 1985.

Քանադա-քաներ. սոպրանո, վոկալ-մեթոդական առաջարկներ, իմպետանո (հակազորում), շնչառություն, bel canto, երգայնություն (cantilena), legato, հայկական երաժշտություն, արտասանություն, ֆիլիդրոկա, տրեյ, ձայնային շարժողականություն, staccato, արպեջյո:

Ключевые слова: сопрано, вокально-методические рекомендации, импеданс (сопротивление), дыхание, bel canto, певучесть (cantilena), legato, армянская музыка, дикция, филировка, трель, безглость (техника, движение), staccato, арпеджио.

Keywords: soprano, vocal and methodical principles, impedance (resistance) breath, bel canto (beautiful singing), melodiousness (cantilena), bound (legato), Armenian music, diction, filing, trill, motion (technique), staccato, arpeggio.

Տեղեկություններ հեղինակի մասին. ԼԻՆԱ ՎԱՐԳԳԵՍԻ ՎԱՐԳԱՆՅԱՆ (ծ. 11.08.1953 Երևան): Դասավանդում է Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայում, դասախոս: Ավարտել է՝ 1988-ին N 83 տասնամյա միջնակարգ դպրոցը, 1987-ին՝ «Չայնի պահպանման» N 17 երաժշտական դպրոցը, 1995-ին՝ Երևանի Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի վոկալ բաժինը (պրոֆ. Աննա Սարաջևայի դասարանը), 1996-ին՝ էքստերն Կոմիտասի անվան պետական կոնսերվատորիայի ասպիրանտուրան: Ըրժանացել է՝ 1993-ին Ա. Բսահակյանի անվ. 1-ին վոկալիստների հանրապետական մրցույթում՝ դափնեկրի, 1996-ին՝ Հայ և Ավստրո-Գերմանական երաժշտության վոկալիստների 1-ին մրցույթում՝ դափնեկրի կոչումներին: 1995-1999 թթ. եղել է Հայպետֆիլիարմոնիայի մենակատար: Դասավանդում է՝ 2002-ից մինչ օրս աշխատում է Ռ. Մելիքյանի անվ. պետական երաժշտական քոլեջում, որպես դասական վոկալի դասախոս, նույն թվականից ընդունվել է Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի վոկալ բաժինը, որպես պրոֆ. Աննա Սարաջևայի դասարանի ասիստենտ, իսկ 2005-ից՝ որպես վոկալ ամբիոնի դասախոս: Ուսանողական տարիներից մինչև օրս վարում է ակտիվ համերգային գործունեություն: Ունեցել է բազմաթիվ մենահամերգներ հայրենիքում և արտերկրներում՝ Ֆրանսիայի, Մեծ Բրիտանիայի, Գերմանիայի, Վրաստանի և Ռուսաստանի Դաշնության դեսպանությունների պատվերով:

Կոմիտասի 125-ամյակի կապակցությամբ կատարել է անավարտ «Անուշ» և «Մասնա Ծոեր» օպերաների կանանց համար գրված բոլոր երգաբաժինները: Այնուհետև Կոմիտասի յուրաքանչյուր հորեյանական տարում հանդես է եկել կոմիտասյան երգերի մենահամերգներով: Մասնակցել է նաև Ա. Տիգրանյանի «Անուշ» օպերայի համերգային կատարմանը՝ Անուշի դերերգով: Ինչպես նաև Ա. Սպենդիարյանի սուպրանոյի համար գրված ուկրաինական շարքի և կվարտետների առաջին կատարողն է: Ունի մեծ եվրոպական երգացանկ՝ բազմաթիվ փոկալ շարքեր և մեներգեր: Մասնակցել է Շումանի, Բրամսի փոկալ անսամբլների 1-ին կատարմանը Հայաստանում: Ելույթներ է ունեցել Հանրային ռադիոյի պետական սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ՝ մասնաբաժնի Օհան Դուրյանի ղեկավարությամբ: Մանկավարժական գործունեության ընթացքում նրա լավագույն ուսանողներից 10-ը դարձել են բազմաթիվ միջազգային մրցույթների և մրցույթ-փառատոների դափնեկիրներ:

Сведения об авторе: ВАРДАНЯН ЛИАНА ВАРДГЕСОВНА (род. 11 августа 1971, г. Ереван) – преподаватель Ереванской государственной консерватории им. Комитаса. В 1988г. окончила 10-летнюю общеобразовательную школу № 83. В 1987г. окончила музыкальную школу № 17 (“Охрана детских голосов”). В 1995г. окончила вокальное отделение Ереванской гос. консерватории (класс профессора А. М. Сараджевой). В 1996г. экстерном окончила аспирантуру ЕГК. В 1993г. участвовала в 1–м республиканском конкурсе вокалистов им. А. Исаакяна и получила звание лауреата. В 1996 г. в 1-ом республиканском конкурсе вокалистов “Армянской и австро-немецкой музыки” удостоилась звания лауреата. В 1995-1999 гг. – солистка Армгосфилармонии. С 2002г. и по сей день работает в Ереванском государственном музыкальном колледже им. Р. Меликяна в качестве педагога по классическому вокалу. С 2002 - ассистент класс а профессора А. М. Сараджевой, с 2005 г. – педагог вокального отделения ЕГК. Начиная со студенческих лет и до сих пор ведет активную концертную деятельность. Имела сольные концерты по инициативе посольств Франции, Великобритании, Германии, Грузии и России в Армении. К 125–летию Комитаса исполнила все женские партии в неоконченных операх “Ануш” и “Сасна Црер”. В каждый юбилейный год Комитаса выступала с сольной программой из его произведений. Исполнила партию Ануш в концертном исполнении одной-менной оперы А. Тиграняна. Является первой исполнительницей украинского вокального цикла для сопрано А. Спендиаряна, а также его вокальных квартетов. Имеет большой репертуар западноевропейской музыки: вокальные циклы и сольные произведения. Является одной из первых исполнительниц вокальных ансамблей Шумана и Брамса в Армении. Выступала с концертами с симфоническим государственным оркестром радио под управлением маэстро Огана Дуряна. В годы педагогической деятельности 10 лучших студентов удостоились звания лауреатов на различных международных конкурсах и конкурсах-фестивалях.

Information about the author: VARDANYAN LIANA VARDGES (Was born on the 11.8.1971, in Yerevan). In 1988 she graduated from No. 83 ten-year comprehensive school. In 1987 graduated from musical school No. 17 “Protection of children voices”. In 1995 graduated from the vocal department of YSC, class of Professor A. M. Sarajeva. In 1996, she got a postgraduate degree at YSC, as an external student. In 1993, she participated in the first Republican vocal competition after A. Isahakyan and received the title of laureate. In 1996 received the title of laureate from “The first Armenian and Austro-German musical vocal competition”. From to 1995 to 1999 she has been a soloist of the Armenian State Philharmonic Hall. From 2002, to the present day she has been working at Yerevan State musical college after R. Meliqyan, as a pedagogue of classical vocal. In the same year (2002) she entered the vocal faculty of YSC as an assistant in the class of Professor A. Sarajeva and since 2005 - as the vocal department pedagogue. Since her student years till now she’s been leading an active concert activity. Had many solo concerts in Armenia invited by French, British, German, Georgian and Russian embassies. To the 125th anniversary of Komitas she performed all the female roles of unfinished “Anoush” and “Sasma Tsrer” operas. Then in each anniversary of Komitas, she performed with a solo program of his works. She also sang the part of “Anoush” in the concert performance of the “Anoush” opera, written by A. Tigranyan. She is the first performer of the Ukrainian vocal cycle, written for soprano by A. Spendiaryan, as well as vocal quartets. She has a large repertoire of Western - European music - vocal cycles and solo compositions. She’s also one of the first performers of vocal ensembles of Schumann and Brahms in Armenia. She performed concerts with the State radio Symphony Orchestra, conducted by Maestro Ohan Duryan. During the years of teaching, 10 best students were awarded the title of laureate at various competitions and contest-festivals.

Ամփոփում

Մեներգչուհի, ԵՊԿ դասախոս **Լիանա Վարդգեսի Վարդանյանի** «Կանանց սուպրանո ձայնի հետ աշխատելու երգչական մեթոդիկային վերաբերող առաջարկներ»:

Հոդվածում հեղինակը ցույց է տալիս սուպրանո ձայնի տարատեսակները և նրանց հետ կատարվող աշխատանքները, ինչպես նաև ներկայացնում է ուսանողների հետ աշխատանքում կիրառվող փոկալ-մեթոդական առաջարկներ և վարժությունների օրինակներ, որոնք նպաստում են ձայնի ճիշտ դրվածքին և փոկալ տեխնիկայի զարգացմանը: Օգտագործված են նաև հայ հոգևոր երաժշտության և կոմիտասյան երգերի օրինակներ՝ որպես մեթոդական ցուցական նմուշներ:

Summary

Soloist, Pedagogue of YSC **Lianna Vardges Vardanyan**. - “Singing methods for working with women's soprano voices”.

In the article, the author presents the varieties of soprano voice and the works which has been done with them. In the article, the author presented examples of vocal-methodological presentations and exercises used in the work with students, which contribute to the right voice setup and vocal technique development. Examples of Armenian spiritual music and Komitas' songs are also used as methodological recommendations.