

## Мир Искусства Резонансного Пения

В.П. Морозов 09.05.2009

### Интервью с Дмитрием Хворостовским о технике пения

- Дмитрий Александрович, ваше имя не сходит с афиш самых престижных музыкальных театров, пресса называет вас лучшим баритоном мира, сообщает много интересных подробностей о вашей личной жизни, творческих успехах, планах, но ни слова о вокальной технике. Я планирую поместить страничку о вашем голосе во втором издании моей книги «Искусство резонансного пения», которую я вам подарил после вашего триумфального концерта в Большом зале консерватории. Хотя о вас - как о выдающемся певце давно пора бы написать целую книгу.

- Спасибо. Я интересуюсь вокальной литературой. У меня ее уже целая библиотека. Но вашу книгу я еще не успел прочитать, т.к. у меня отобрал ее мой отец.



- Он тоже поет?

- Да, у него хороший голос.

- Прекрасно. Значит вокал у вас в генах и это надежно. Когда вы начали петь?

- Как себя помню, наверное, с трех лет.

- А какой голос был у вас до мутации?

- Обычный, высокий, наверное дискант.

- Обычно дисканты после мутации превращаются в низкие голоса.

- Но у меня оказался большой диапазон с очень красивыми теноровыми верхами. Родители говорят, был лемешевский тембр.

- А как же вы оказались баритоном?

- Когда я пришел в Красноярскую консерваторию, Екатерина Константиновна Йоффель - мой педагог - послушала меня и сказала: «Вы - несомненно, баритон», - и повела меня как баритона. С третьего курса я уже пел в театре весь баритональный оперный репертуар. У меня укрепились середина и низы, баритональный тембр, но я уже не мог брать теноровые верха, так свободно, как раньше.

- Не жалейте! Будь вы тенором, не известно, была бы у вас такая мировая слава, как сегодня у лучшего баритона. Ведь смотрите, что происходит, - на концерте в Большом зале МГК публика устроила вам такую овацию, что побудила вас спеть на бис еще целое отделение сверх программы. И слушали вас уже - стоя. Но поговорим о технике. Как вы представляете себе и ощущаете свой голос и его образование в голосовом аппарате, например резонанс?

- Я ощущаю вибрацию, особенно над бровями, между бровей, в области носа, это «маска», как вы знаете.

- А грудной резонанс? Вы чувствуете соединение грудного и головного резонанса?

- Грудь, плечи - все резонирует. И как столб, резонирующий с головы, проходит в грудь - такое ощущение.

- При переходе к верхам, что изменяется в ваших ощущениях резонанса?

- Ничего особенно не меняется, т.к. на всем диапазоне и на самых нижних нотах я стараюсь не терять ощущения маски, т.е. верхнего резонатора, а на самых верхних - сохранить грудной резонанс. Может быть на самых верхних нотах все же заметно больше звучит голова. Но в целом, на всех нотах диапазона я использую смешанное звучание головного и грудного резонаторов.

- И на переходных нотах?

- И на переходных нотах - у меня это «ми» - «ми-бемоль» - такой микстовый характер звука, когда одновременно звучат и верхний и грудной резонаторы, помогает мне сглаживанию регистров.

Вообще у меня такое бывает ощущение, что с помощью резонанса можно развить такую силу звука, что он заглушит гром самолетного мотора.

- А не пробовали?

- С самолетом соревноваться не пробовал, а вот с акустикой зала - бывало. После 35 лет, когда я стал петь в больших театрах Европы и, особенно американских, как «Метрополитен», мне захотелось сделать голос крупнее, мощнее. И это понятно - огромный зал как бы провоцирует

форсирование. Голос уходит от тебя и не возвращается и тебе кажется, что ты поешь слабо, надо усилить. Но в результате я стал замечать, что теряю резонанс и легкость голоса, особенно на верхах. Да и переходные ноты у меня снизились на полтона, сдвинулись в басовую область - с «ми-бемоль» на «ре».

*- Да, форсирование - враг резонанса. Как же вы справились с этой проблемой?*

- Мне помогло то, что в классе моего педагога - Е.К. Йоффель - мы были приучены петь при заглушенной акустике. Там все стены были задрапированы. Поешь в коридоре - все звучит здорово, а приходишь в класс - свой голос не узнаешь. В результате я приучился петь, ориентируясь в основном на свои внутренние ощущения - и резонаторные и мышечные.

Ведь на сцене, особенно в опере, там тоже все задрапировано декорациями, на тебе костюм какой-нибудь пухлый, шляпа огромная поглощает всю высокую певческую форманту. Поэтому, если будешь ориентироваться только на слух, то обязательно будешь форсировать, а это гибель. А внутренние ощущения, и в особенности - резонаторные, здесь спасение. Певец должен быть уверен, - если голос будет нефорсированным, свободным и резонансным, то ему не страшна никакая самая «плохая» акустика, голос будет полётным и везде слышимым.

*- Прекрасно. Ну, а как вы ощущаете свое певческое дыхание?*

- Вдох короткий, очень короткий. Йоффель говорила: «Вдохни запах цветка», - это очень помогает правильному вдоху. Но чтобы дыхания хватило, расход воздуха должен быть экономичным, очень экономичным. Это не значит, что надо запирает дыхание, нет. Оно должно быть свободным и не напирать на гортань. Гортань тоже должна быть свободной, не напряженной, хотя и пониженной, как при зевке. Это увеличивает, удлинняет ротоглоточный резонатор, что и благоприятно для голоса.

*- А голосовые связки вы ощущаете, пытаетесь ими управлять, когда поете?*

- А для чего? Я читал у Юдина, вы, наверное, знаете, он фиксирует внимание на голосовых связках. Студентом я пытался экспериментировать с этими связочными ощущениями, натяжениями их и т.п., но кроме вреда для голоса ничего из этого не получил. Мы ощущаем, контролируем и регулируем работу дыхания и резонаторов. Это важно. Но следить за тем, как работают у тебя голосовые связки? Нет, нет. Это мне кажется совсем не нужным.

Да ведь и с дыханием-то и резонаторами и то у нас нарабатываются определенные навыки и все как бы уходит в подсознание, в автоматизм. И на сцене я конечно, и дышу и резонирую, как надо -над этим сохраняется какой-то контроль, - но думаю я уже в основном о другом - как мне «нарисовать» голосом такую эмоциональную картину, образ, чтобы это увидел каждый из моих слушателей.

Процесс пения это не просто физический, а психологический процесс. Поэтому состояние души певца - это очень важно.

*- Когда вас слушаешь и смотришь на сцене, то видишь, как вы показываете всем своим телом, о чем поете.*

- Это школа Йоффель. Когда я студентом начинал не естественно размахивать, «помогать» себе руками (смеется), она пресекала это. И учила осмысленно выражать чувства голосом и поведением. Я благодарен ей. Кроме того, такие естественные «движения души» помогают как бы расслабляться, противостоять неестественной скованности на сцене. А свобода корпуса способствует, кстати, и резонированию звука.

- Замечательно. А какие ваши предпочтения других певцов?

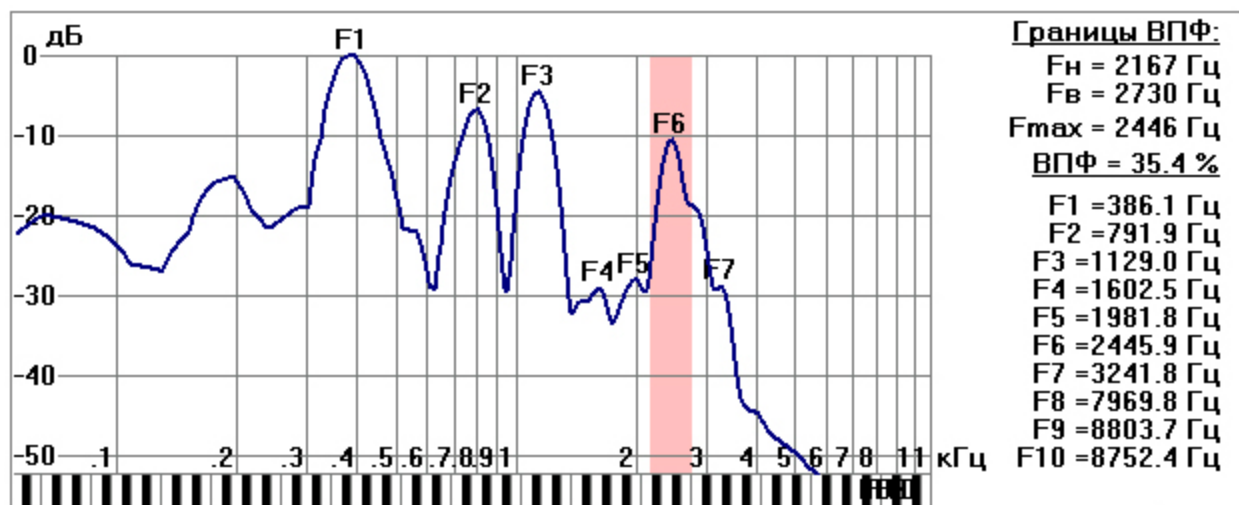
- То, что я сложился такой, какой есть - это на 50% от того, что много слушал и слушаю других певцов. Воспитывал и воспитываю свой голос благодаря этому.

- Ваш идеал? Кто из певцов?

- Из наших - это П.Г. Лисициан - изумительный, считаю по красоте тембра и вокальной техничности голос.

- Вы знаете, я еще в первом издании книги в разделе компьютерных спектров голоса мастеров вокального искусства ваши спектры поместил рядом со спектрами Лисициана. Так что ваши голоса можно сравнить по основным параметрам высокой певческой форманты.

- Интересно! Обязательно посмотрю!



Спектр голоса Д. Хворостовского, «Серенада Дон Жуана», гласная А во фразе «О выйди, Нисетта, скорей на балкон!» в слове «на», нота sol первой окт.

**Опубликовано:**

В.П.Морозов. Искусство резонансного пения. М., 2008, с.459-462