

К ВОПРОСУ ВОКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ПО ПРЕДМЕТУ «ПОСТАНОВКА ГОЛОСА»

В статье описаны цели, задачи и методы вокальной подготовки студентов. Даются конкретные рекомендации для успешного освоения голосового аппарата.

Учебные программы вокальных отделений педагогических специальностей вузов ставят задачей воспитание высококвалифицированных специалистов, хорошо подготовленных к профессиональной и творческой педагогической деятельности, всесторонне развитых и эрудированных не только в музыкально-эстетическом отношении, но и в отношении технических способов достижения эстетических идеалов.

Воспитание певческого голоса - это сложный процесс организации правильного взаимодействия таких важных компонентов, как дыхание, работа гортани, артикуляционного аппарата. Каждый из этих компонентов действующих в процессе фонации в нерасторжимом единстве, необходимо совершенствовать, не перегружая внимание ученика большим количеством требований.

Известно, что в существующей вокальной технологии часто технические вопросы поглощают большую часть педагогического времени, так как постановка голоса - это длительный, а иногда мучительный процесс, в котором не все можно заранее учесть.

Естественно, перед преподавателем вокального класса постоянно возникает вопрос: с чего, собственно, начинать работу со студентами, независимо от уровня развития их вокальных навыков. Бесспорно, в первую очередь, с работой над гласными. «Именно на гласных, - как пишет Л.Б. Дмитриев в работе «Гласные в пении» (1962), - вырабатываются вокальные качества голоса: тембр, сила» точность интонации, регистровая ровность, все виды «вокальной техники». В названной работе Л.Б. Дмитриев «труднейшими отделами голосового аппарата в процессе естественной фонации - считает - не только ротовую полость, но и глотку, мягкое небо, заднюю часть спинки и корень языка».

С первых уроков, добиваясь простоты и естественности звукообразования, целесообразно обратить внимание на необходимость снятия ненужного напряжения. Это чаще всего относится к дыханию, мышцам челюсти и гортани, которые в процессе занятий раскрепощаются.

О дыхании. В вопросе о певческом дыхании разделяем общепринятые положения, согласно которым наиболее целесообразно применять косто-абдоминальный или нижнереберно-диафрагматический тип дыхания. При вдохе предлагается ощущать движение нижних ребер и стороны, а также натяжение мышц спины. Не рекомендуется брать дыхание через нос, так как этот способ не всегда приемлем. Некоторые певцы, неумело пользующиеся этим приемом, издают носом неприятные звуки, что в значительной степени затрудняет восприятие музыки слушателями. Кроме того, это мешает свободному проявлению внешне выразительных средств, являющихся одним из компонентов исполнительства. Наиболее подходящим считается набирать дыхание одновременно через рот и нос, так как этот способ дает возможность пользоваться ртом (при необходимости взять быстро и много воздуха), а иногда, с целью предупреждения перебора дыхания носом. Нужно заострять внимание на предупреждении дыхания, особенно перед пением в высокой текстуре. В этом случае предлагается ощущать активность мышц, в области подложечки.

Голосообразование и голосоведение. Атака звука. Как уже отмечалось выше, в процессе звукообразования одним из ведущих факторов и важнейшим выразительным средством в воплощении музыкальной фразы является певческое дыхание. Нижнереберное дыхание является наиболее целесообразным, оптимальным в пении. При этом от ученика требуется сделать легкий глубокий вдох. Плечи и грудь должны в пении оставаться спокойными. Нужно следить, чтобы расширились средние и нижние ребра, а диафрагма

опускалась без толчков. С самого начала занятий необходимо обращать внимание на распределение дыхания в фразе и постепенность его развития. Для овладения глубоким дыханием рекомендуются беззвучные дыхательные упражнения. Необходимо обратить внимание студента на развитие и фиксацию соответствующих дыхательных ощущений, сопровождающий правильное певческое голосообразование, приучать их анализировать эти ощущения.

Понимая важность значения в певческом голосообразовании такого серьезного средства педагогического воздействия на голосовой аппарат как атака звука, от ученика требуется после глубокого вдоха небольшая задержка дыхания. Затем звук должен быть атакован без резкости, легким, естественным движением гортани, сразу без подъездов.

Из трех способов атаки звука - твердой, мягкой и придыхательной - применяется, как правило, мягкая атака. В отдельных случаях, когда характер музыки предъявляет певцу особые требования, допускаются, как необходимое средство выразительности или, если студент в процессе обучения вяло начинает звук, используется и твердая атака. Она вызывает активное включение связок, звук приобретает яркость, силу, интонационную точность. В этих случаях применяется сочетание гласных с согласными Б, Д, Р, Т (ба- бе- би- бо- бу-, да- де-ди- до- ду, бра..., тра...). Мягкая атака достигается с помощью сочетания гласных с согласными М, Л (ма- ми- мэ -му, ла- лэ- ли- ло- лу...). Мягкая атака способствует плавности, кантиленности и голосоведения.

Приемы голосообразования и голосоведения, найденные в процессе работы над упражнениями, переносятся на исполнение вокализов и произведений с текстом. При пении вокализов ученику предлагается сольфеджировать (произносить название нот). Это, по нашему мнению, позволяет при пении вокализа добиваться активности в работе артикуляционного аппарата, а также умения пропевать большинство гласных в сочетании с согласными. Кроме того, здесь устанавливается связь мышечно-слуховых ощущений с звуковысотными представлениями, что ускорит дальнейшую работу над «введением как вокализов, так и других музыкальных произведений. В качестве учебного материала мы чаще всего должны использовать сборник вокализов Ф.Абта, Г. Зейдлера, Дж. Кэнконса и Г. Пановки.

Каждое упражнение должно выполнять определенную техническую задачу, а в совокупности все они должны охватить основные варианты наиболее распространенных последовательностей. Эти упражнения, построенные на повторении одной ноты, движение, по тетраордам, гаммам, трезвучиям, доминантсептаккордам, а также построенные на чередовании двух нот в различном интервальном соотношении (секунда, терция, октава).

При исполнении упражнений на мессофорте должны использоваться различные темпы, штрихи (легато, стакато, маркато). В упражнениях должны использоваться гласные А, Е, И, О, У, Э с согласными звуками, однако при этом основное предпочтение должно отдаваться гласному О как наиболее эффективно округляющему звуку и наталкивающему ученика на мышечно-слуховые ощущения прикрытия голоса. После усвоения правильного голосообразования и голосоведения в центральном отрезке диапазона должен наступить следующий этап воспитания голоса - должна начинаться работа над переходными тонами и верхним регистром.

Одним из вокальных педагогических принципов считается последовательное, постепенное движение от простого к сложному. Только добиваясь тщательного выполнения определенной задачи, можно считать возможным решение следующих задач. Голос не терпит спешки в своем развитии и певец, пренебрегающий этой истиной, расплачивается очень дорогой ценой, поэтому не следует исполнять репертуар, не соответствующий уровню профессиональной подготовки студента.

Успешное освоение голосового аппарата в центральном участке диапазона значительно облегчает овладение переходными тонами и верхним регистром. Прямая зависимость голосового аппарата на переходных звуках и в верхнем регистре от способа формирования тона на центре диапазона должен найти научное подтверждение в исследованиях о певческом голосе. Доктор искусствоведения Л. Б. Дмитриев пишет: «Правильно

сформированный звук на центре диапазона, верно построенный в смысле динамики, подачи дыхания и так называемый «высокой» позиции звучания, является залогом удачного нахождения положения «прикрытия» в верхнем участке диапазона. Если звук в грудном регистре построен правильно, без перегрузки и с хорошо выраженным «высоким звучанием», то при переходе к верхнему отрезку диапазона он сам начинает «прикрываться», т.е. приобретает смешанное прикрытое звучание. Работа над прикрытием переходных нот и верхнего отрезка диапазона связана с умением смешивать регистры голоса. Мужские голоса включают в себя два натуральных регистра: грудной и головной.

В самом деле легко заметить, что с повышением тесситуры голос приближается к определенному «порогу», за которым взятие звуков в той же манере невозможно. Они либо начинают «обеляться» и приобретать крикливый характер, либо срываются, «киксуют». Избежать подобных явлений помогает необходимое изменение в работе голосового аппарата, которое достигается с помощью прикрытия.

Прикрытие звука достигается с помощью смешивания регистров и поиска формы ротоглоточного рупора, играющего особую роль в освоении притемненного звучания. Воспитание резонаторных ощущений, способствующих смешанному характеру звукообразования, когда одновременно ощущается грудное и головное резонирование, осуществляется с помощью упражнений, применяемых при работе над центром.

Поднимая эти упражнения на высоту, предшествующую переходным тонам и далее, необходимо требовать от студента петь их, формируя звук в высокой позиции («куполе») и сохраняя эластичную опору на дыхание. Звук предлагается мягко опирать на грудь. Чем выше поднимается голос, тем «собранный, острее» предлагается его ощущать. Индивидуальные особенности студента подсказывают, какое соотношение грудного и головного резонатора наиболее целесообразно. Например, обладателям низких голосов предлагается использовать активнее грудной резонатор, а тенорам головной. Обязательным считается применение и того и другого. В прикрытии голоса при переходе его из грудного регистра в головной важную роль играет правильное определение переходных нот у каждого из мужских голосов. Переходными нотами являются следующие:

- тенор - фа I, фа-диез I;
- баритон - реI, ми-бемоль I, ми I;
- бас - до I, до-диез I, ре I.

Иногда, в зависимости от индивидуальных особенностей тембра голоса (более темного у драматических голосов), прикрытие осуществляется на половину тона ранее указанных границ. Такой гибкий подход к применению вокально-технических средств расширяет выразительные возможности молодых певцов, позволяет им сознательно управлять работой голосового аппарата при решении музыкально-исполнительных задач. Здесь мы кратко касались только основных моментов, которые характерны для педагогического метода преподавателя в воспитании певца-педагога по постановке голоса.

В заключении важно отметить, что вокалист более чем кто-либо нуждается в знании физической природы своего «инструмента», музыкантам, дается уже готовый и настроенный музыкальный инструмент, а вокалист должен, в сущности, создавать его сам. Голосовой аппарат подчиняется не только механическим, но и более сложным психофизиологическим законам. Поэтому знание основных закономерностей, точнее принципов, лежащих в основе деятельности этого аппарата как «живого музыкального инструмента», является необходимым условием успешной работы по его созданию, сохранению к совершенствованию. Иными словами, для того, чтобы сознательно управлять своим голосом, вокалист должен хорошо представлять себе, что такое звук певческого голоса, как он образуется в голосовом аппарате, и главное – чем отличается механизм образования хорошего певческого голоса от плохого. Эти знания естественно-физической природы необходимы певцу не только для того, чтобы научиться сознательно управлять своим голосом, находить его скрытые резервы, постоянно совершенствовать

и оберегать от различного рода расстройств, но и для того, чтобы уметь грамотно передать свои представления о голосе и свой певческий опыт другому, что в высшей степени важно для вокально-педагогической деятельности.

Литература

1. Вопросы вокальной педагогики. Выпуск шестой. /Сб. статей. -Л.: Музыка, 1982.
2. Музыка и пение в школе. / Сб. статей. -Ростов-на-Дону, 1971.
3. Назаренко И.К. Искусство пения. –М., Музыка, 1968.
4. Аспелунд Д.Л. Развитие певца и его голоса. -М., 1952.