

Кузнецова Елена Павловна

аспирант

АНО ВО «Институт современного искусства»

учитель музыки

ГБОУ «Школа №508»

г. Москва

DOI 10.21661/r-462409

САМОПОЗНАНИЕ ГОЛОСА НАЧИНАЮЩИМ ВОКАЛИСТОМ

Аннотация: в представленной статье исследователем рассматриваются принципиальные положения самопознания особенностей голоса начинающим эстрадным вокалистом.

Ключевые слова: особенности голоса, классификация голосов, речевой диапазон, фальцетный диапазон, музыкальное образование, методика обучения, интонирование, фонационный выдох.

Механизмы формирования звуков голоса организмом человека достаточно подробно изучены современной наукой. На эту тему существует огромное множество публикаций любого уровня сложности.

Фундаментальное вокальное образование должно начинаться с изучения базовых механизмов его формирования. Широко распространено мнение, что тип голоса должен определять педагог-эксперт. Однако, по нашему мнению, следует выработать у ученика установку на желание самостоятельного изучения собственного голоса. В этом случае он будет четко понимать, что именно он тренирует, как функционирует его личный механизм звукообразования.

Наукой доказано, что голос любого человека совершенно уникален, также как и отпечатки пальцев. Голос как функция является результатом взаимодействия воздушной среды с органами человеческого звукового тракта – совокупностью всех полостей организма (легкие, трахея, бронхи, глотка, рот, носовые полости), проводящих воздух во время выдоха. Только один из этих органов – голосовые складки –

не является полостью, но именно он является важнейшим инструментом вокального тракта, поскольку ими генерируется звук. Полости и звуковые складки в совокупности не повторяются у любых двух разных людей, что и является объяснением факта уникальности каждого голоса.

В то же время, вокальная уникальность имеет ограничения: сила голоса, высотный диапазон и тембр (набор составляющих голос звуковых колебаний) находятся в определенных рамках. У развитого голоса параметры находятся близко от максимально возможной границы состояния, а у неразвитого – лишь в середине допустимого диапазона изменения.

Например, постоянно используемый диапазон голоса обычного человека составляет всего октаву или дециму, а хороший певец имеет диапазон в 2–2,5 раза больше – две, две с половиной октавы. В то же время, существует предел развития вокального диапазона – кто-то может его расширить на три октавы, а другому доступны не более полторы.

Педагог на первом же занятии обязательно уяснит диапазон параметров голоса ученика. Но можно установить их и самостоятельно, что может быть весьма полезно для дальнейшего осмысленного самосовершенствования ученика, поскольку ему будет ясно, что нужно развивать и в каких пределах это возможно.

Например, на начальном этапе занятий вокалом сила голоса ученика не имеет большого значения, поскольку ее можно развить в некоторых пределах. Помешать обучению вокалу могут только патология звукогенерирующих органов и отсутствие музыкального слуха. Все остальные параметры голоса при необходимости могут быть исправлены и развиты при обучении.

Поэтому, прежде всего, необходимо оценить музыкальные способности ученика. Первый элемент – оценка точности интонирования. Если интонация не точна и точно воспроизвести простую мелодию не получается, но при этом сам ученик понимает это, заниматься вокальной техникой можно только со специалистом. Следующим по важности свойством организма является способность производить длительный фонационный выдох при воспроизведении наиболее распространенных в русском языке гласных «А» или «О». Ученик должен сам понять насколько долго и

ровно он может петь эти звуки. Если попытаться сразу петь громко, время фонации сократится, поскольку быстро израсходуется воздух. Поэтому петь длительный звук нужно на удобной высоте при средней громкости. Это нужно сделать неоднократно, меняя громкость и высоту, с тем, чтобы найти оптимальный звук. Чем больше продолжительность, тем лучше. Важно замерить это время по секундомеру и следить за ровностью звучания на протяжении всего этого времени, не сваливаясь в задавленный хрип на конце выдоха при исчерпании воздуха.

Навык длительного и ровного фонационного выдоха особенно важен начинающему певцу. Его суть в правильном распределении воздуха по всей длине вокальной фразы. Если фонационный выдох составляет менее 10–12 секунд, то необходимо уделить особое внимание навыкам расслабления мышц, поскольку мышечные зажимы незаметно для самого человека отбирают много сил.

Голос является функцией организма, характеризующейся несколькими параметрами, изменяющимися на определенном множестве значений. Одним из них является высотный диапазон – область частотных колебаний, генерируемых голосовыми складками.

Понятие вокальный диапазон подразумевает способность «голоса» к точному воспроизведению звуков определенной высоты. Поэтому вокальный диапазон составляет только часть полного диапазона голоса. В повседневной жизни используется отрезок диапазона, соответствующий речевому режиму работы голосовых складок. Он невелик и, в среднем, составляет одну октаву. Хотя бывают и исключения, как в большую, так и в меньшую стороны.

Существенно отличаются речевые диапазоны мужских и женских голосов. Они располагаются в разных октавах. Мужской голос ниже, поскольку мужские голосовые складки массивнее и длиннее, чем женские. Особенности и различия большинства голосов поддаются стандартизации, но иногда встречаются мужчины, говорящие высоким голосом и женщины, говорящие низким.

Речевая часть диапазона голоса всегда имеет основное значение. Практически во всех произведениях используется речевой диапазон, а во многих песнях вообще

используется только он. Например, при исполнении известной песни «Во поле береза стояла» голосовые складки и мужчины, и женщины работают исключительно в речевом режиме. Хотя, понятно, что при исполнении женским голосом песня звучит выше.

Установить индивидуальный речевой диапазон рекомендуется, отталкиваясь от удобного звука – гласной, которую ученику удобно петь. Начиная с него, нужно последовательно подниматься по полтона вверх. При этом не обязательно долго фиксировать каждый звук. Следует просто убедиться в «попадании» в нужную ноту, плавно переходя к каждому последующему тону, не допуская дискретных «рывков» голоса.

Оттолкнувшись от удобного звука, расположенного примерно в середине речевого диапазона и постепенно поднимаясь выше, ученик должен почувствовать момент, когда выше без напряжения он уже подняться не может без переключения голоса в фальцет. То есть ему необходимо понять для самого себя, где находится последняя пара полутонов, дающихся с напряжением и сопротивлением организма. Это и есть предел, верхний переломный участок.

Ноту(ы), соответствующую(ие) предельной высоте речевого голоса называют переходной нотой(ами). Усердные ученики иногда пытаются спеть еще бы на тон или полтона выше. Это можно сделать, но с усилием, с большим вдохом, сильно продавливая звук и уже почти переходя на крик. Необходимо объяснить ученику, что на начальном этапе обучения этого делать не нужно.

Прием «продавливания» нередко применяется в современном вокале и называется «форсирование». При должных навыках, его применение уместно в небольших дозах для создания эффекта в нужном месте музыкального произведения. Однако на начальном этапе обучения его следует избегать. Стоит добиться, чтобы ученик хорошо почувствовал, что напряжение постепенно растет даже внутри речевого диапазона при каждом подъеме на тон выше, то есть с ростом высоты звука. С прекращением полного «удобства» звучания начинается «средний регистр», важность которого отмечают все специалисты [1; 3].

Необходимо также определить нижнюю границу речевого диапазона. Здесь также нужно исходить из удобной ноты, постепенно, по полутонаам спускаясь ниже до тех пор, пока голос «провалится», то есть ученик сам сможет зафиксировать резкое падение громкости. Это и есть нижняя граница.

Для проверки точности определения нижней границы следует попробовать именно на этом звуке монотонно прочитать какое-либо предложение текста из любого источника. Ученик должен почувствовать, что на нижнем звуке это сделать трудно, но, если читать на полтона-тон выше, то сразу выявится существенное облегчение.

Важность оценки границ собственного диапазона самим учеником трудно переоценить. Это знание уже позволит ему самостоятельно подбирать себе песни, базируясь на тесситуре – высотном диапазоне мелодии исполняемого произведения. Если она полностью помещается внутри речевого диапазона, то проблем с неудобными по высоте звуками не возникнет и песня может быть включена в репертуар. Кроме того, это позволит музыкально грамотному ученику произвести транспонирование (изменение тональности) песни, таким образом, чтобы ее тесситура оказалась внутри его речевого диапазона.

Речевой диапазон – наиболее удобен для голоса, поскольку именно он используется с самого детства для извлечения речи [2; 3]. Более высокие звуки в обыденной жизни человек использует существенно реже. Большинство популярных песен также не выводят тесситуру за речевые рамки, хотя композитору часто трудно ограничиться только одной октавой. Многие народные, бардовские песни, песни стиля шансон также ограничиваются речевой тесситурой.

Более сложные композиции других музыкальных стилей уже не ограничиваются речевым диапазоном и требуют выхода за его пределы. Поэтому вокалисты должны владеть голосом в более широком, чем речевой, диапазоне [2]. Но выход за верхний предел не должен превращаться в фальцет. Ученику важно понимать, что хороший звук за речевыми пределами – это не только продукт природы, которым награждены единицы, но и следствие упорной работы, направленной на овладение соответствующими техническими приемами.

Современные методики постановки голоса, в особенности, используемые на западе, достаточно сильно отличаются от традиционных представлений академической модели, применяемой большинством российских учебных заведений [1–3].

Как уже упоминалось ранее, с точки зрения физиологии «верхний» голос реализуется за счет иного, чем речевой, механизма функционирования голосовых складок. Складки растягиваются и утончаются, получая способность вибрировать на большей частоте, чем в естественном диапазоне. За счет этого и реализуется возможность извлечения более высоких, чем в повседневной речи, звуков. Процесс растяжения начинается на высоте, соответствующей верхней границе речевого диапазона и происходит скачкообразно. В силу физиологической природы голоса изменить этот механизм невозможно.

Переходные участки голоса являются некоторыми отметками, сообщающими вокалисту и преподавателю о типе голоса. В классической школе традиционно считается, что определение типа голоса имеет решающее значение для дальнейшего развития певца. Однако есть и альтернативные точки зрения. Например, известный вокальный тренер Сэт Риггз в [3] высказываеться по вопросу об определении типа голоса следующим образом.

«Я этого не делаю! По крайней мере, не сразу. Неверно классифицировать голос певца до того, как вы определили его реальные возможности. Слишком часто существующий диапазон певца является единственным фактором при отнесении его к определенной категории. Самым важным фактором является исходное качество голоса. При условии, что ваш разговорный голос звучит чисто и не напряженно, ваш вокальный голос должен базироваться на качестве такого разговорного голоса.»

В этой связи эстрадному исполнителю на начальном этапе развития просто следует иметь ввиду самую простую голосовую классификацию: деление голосов на низкий, средний или высокий, и примерное их сопоставление с принятыми в традиционной классификации градациями. Это позволит правильно подбирать

упражнения и репертуар, поскольку вокальная литература обычно снабжается по-метками, относящими конкретное упражнение или произведение к определенному типу голоса.

Список литературы

1. Антоненко Е.Ю. Речевая интонация в вокальной музыке XX–XXI веков [Текст] / Е.Ю. Антоненко // Искусство и образование. – 2010. – №2. – С. 40–48.
2. Арутюнова А.Б. Профессиональные аспекты подготовки эстрадных исполнителей (вокалистов) [Текст] / А.Б. Арутюнова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – Волгоград, 2011. – №8 (62). – С. 94–98.
3. Риггз Сэт. Голос: пойте как звезды [Текст] / Сэт Риггз. – СПб.: Питер, 2007. – 128 с.