

Многие учителя пения не придают постановке голоса важное значение, очевидно от того, что не знают, в чем дело, позволяя своим ученикам после двух-трех упражнений петь романсы и арии, не дав им ни малейшего представления о самой постановке голоса и тех трудностях в их освоении, с которыми им придется сталкиваться на всем протяжении освоения искусства пения.



Дыхание должно быть диафрагменным, только при этом понимании вдоха гортань приобретает свойство естественной эластичности.



Выдыхание следует совершать при сдержанном и бережливом расходе набранного воздуха. Это условие даст возможность избежать желания форсировать звук.



От глубины абдоминального вдоха (с помощью мышц живота) зависит и сила, и длительность звука.



От правильного понимания глубины вдоха зависят все дальнейшие условия правильной постановки голоса.



Когда вы атакуете звук на высокой ноте при условии чередований гласной, рот, подбородок должны быть неподвижными. Подбородок никогда не должен выдвигаться вперед.



Необходимо следить за открыванием рта, избегая сильного опускания нижней челюсти, в особенности при исполнении звуков в верхнем регистре. Чтобы не происходило сужение отверстия горла и тем самым не уменьшалась полнота звука.



Начальной гласной для обучения должна быть гласная А. Нужно следить за тем, чтобы она была не слишком закрытой и не слишком открытой. Только после этого следует переходить к другим гласным.



Упражнения для занятий над голосом должны содержать: выдержанные ноты, различные гаммы, арпеджио и различные украшения по выбору педагога.



Упражнения для голоса — источник становления и нахождения вокально правильного звука со всеми индивидуальными достоинствами или работа над звуковыми недостатками, приобретенными или врожденными.



Гласная *И* по природе своей плоская, поэтому следует стремиться ее округлить через французскую гласную *U*. Вы почувствуете, как у вас в ротовой полости появляется небольшой объем, что способствует появлению более качественного звука.



Автоматическая направленность нарабатывается усилиями педагога, который четко и точно определяет задачи, укладываемые в «компьютер» ученика, и они становятся его ощущениями, по которым ему придется двигаться к освоению звуковой палитры.



Теоретически постановка голоса весьма проста; эта загадка может быть разрешена в трех словосочетаниях:
**ХОРОШЕЕ ДЫХАНИЕ, СИЛА МУСКУЛОВ
И ВЛАСТЬ НАД ДВИЖЕНИЕМ ГОРТАНИ.**

НЕМНОГО ИСТОРИИ. НЕМНОГО ПОЖЕЛАНИЙ

Необходимо, чтобы учитель обладал хорошим вкусом, он должен тщательно подбирать вокальные упражнения ученику, которые должны принести пользу в решении вопроса ровности звука, в умении пользоваться чередованием светлых и темных тонов голосового тембра. Что в конечном итоге придаст должную выразительность исполнительской манере будущего певца или певицы. Педагог обязан учитывать все голосовые недостатки ученика — или врожденные, или приобретенные.

Никакие формальные программы обучения в высших учебных заведениях не должны смущать грамотного педагога, который зачастую пугливо придерживается много лет назад написанных программ. Когда мне говорят о необходимых двух вокализах в полугодие, становится смешно. Именно вокализы определяли и должны определять смысл вокальных успехов. Только после того, как ученик прошел курс упражнений, которые способствуют безукоризненной точностью интонации и ритма, учитель, по классическим канонам, должен переходить к пению вокализов, желательно выборочно взяв на вооружение тетрадь одной школы. Это может быть Конконе, Зейдлер, Панофка, Абт, Маркези или другие по усмотрению педагога.

Используйте все советы для прохождения курса обучения **ВОКАЛЬНЫХ ЭКЗЕРСИСОВ**, здесь необходимо позаботиться, чтобы фразы не теряли своей мелодической пластичности и технологических трудностей, и только потом переходить к изучению вокальных сочинений со словами. Для теноров мне хотелось бы рекомендовать три вокализа Марко Бордоньи. Как мне кажется, они включают в себя мелодические обороты именно для тенора, что предадут ему особую степень гибкости и мелодической направленности в звукоизвлечении.

В конце XIX в. существовало два направления в вокальной педагогике: школа «локального усилия» (local effort) и школа «без усилия» (no effort). Школа «без усилия» существовала до конца XX в. Главная сенсация этой школы — отсутствие всяких усилий. Расслабьте горло, и звук станет свободным и чистым. Все мышцы горла должны быть свободными и готовыми к образованию хорошего звука. Певец никогда не должен знать о том, что происходит в горле, вокруг горла, все должно быть спокойным. В основном эта дискуссия велась или хоровыми руководителями, или врачами, или посредственными певцами.

В действительности никто не может отрицать то, что любое звукоизвлечение требует работы органов, производящих эти звуки. Когда мы говорим о звукообразовании нашего голоса, мы понимаем, что абдоминальные мышцы, участвуя в дыхательном процессе, создают компрессию подсвязочного давления только при плотном сжатии голосовых складок, а мышцы, окружающие гортань, разве не удерживают ее в положении высокого тона (низкого положения)? На протяжении вековой истории вокального искусства хорошие педагоги писали труды, выражая тем самым свое воззрение в сфере постановки голоса. Но только принципы правильного понимания, как закон, всегда действовали безукоризненно точно. Эти постулаты оставили нам в подарок великие учителя пения! Сегодня же педагоги не могут сформулировать свое представление о своем же методе, обучая по своим ощущениям! Они убеждают своих учеников, что по книгам никогда не научить пению. Позвольте, а кто утверждал обратное? Книга дает вам право найти собеседника в своей профессии, так как глухое молчание педагогов лишает вас возможности вступить

в диалог со своей профессией. Узнать о ней больше, чем вы знаете. Подобные педагоги уповают на время, убеждая ученика, что все впереди.

Но время — это каждый урок, который только тогда имеет смысл, когда он наполнен музыкой, смыслом узнать о тайнах вашей будущей профессии. Каждый раз, на каждом уроке!!!

Если же этого нет, то подобный педагог создает армию несчастных людей, инвалидов в своей профессии. Метод, который несет в себе понятия взаимосвязанных сущностей голосовых данных, таких как правильное использование смыкания голосовой щели, дыхательной системы, именно их взаимодействие создает такие вокальные понятия в применении певческого метода, как *chiaroscuro*, *appoggio*, выравнивание регистров, хорошее вибрато, это собственно и есть *belcanto*. Но время менялось, менялись стили, менялись вокальные приемы для творческого осуществления замысла композиторов, менялось и бельканто, — отвечая новым потребностям временных изменений, достойно дойдя до наших дней.

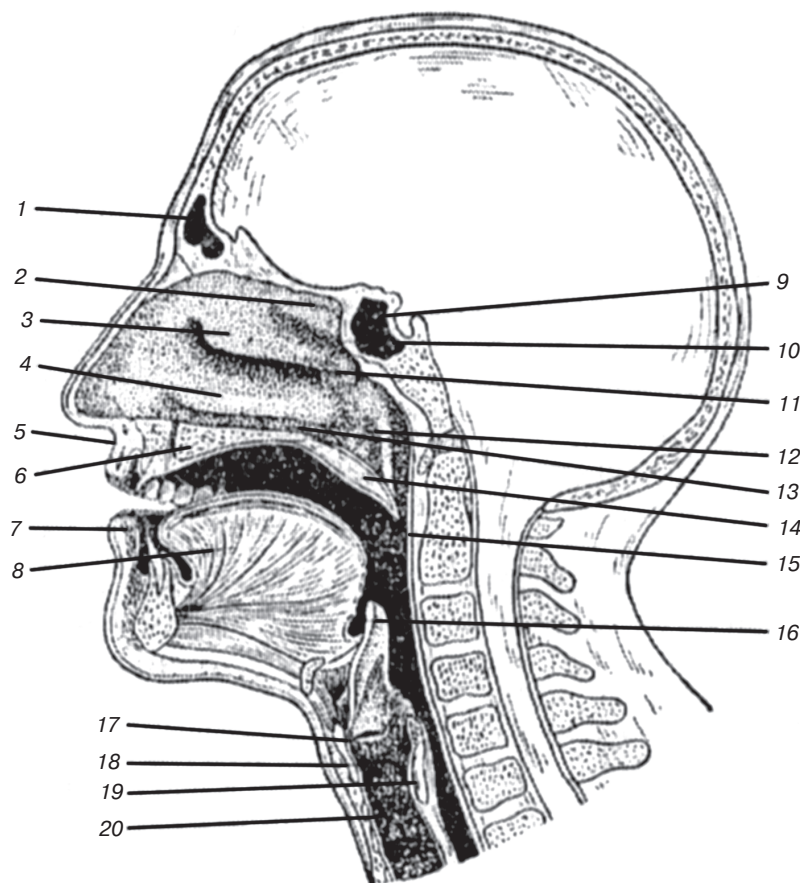


Рис. 1.

Продольный разрез головы:

1 — лобная пазуха; 2 — верхняя носовая раковина; 3 — средняя носовая раковина; 4 — нижняя носовая раковина; 5 — верхняя губа; 6 — верхняя челюсть (твердое нёбо); 7 — нижняя губа; 8 — язык; 9 — основная пазуха; 10 — верхний носовой ход; 11 — средний носовой ход; 12 — отверстие Евстахиевой трубы; 13 — нижний носовой ход; 14 — мягкое нёбо; 15 — миндалины нёбные; 16 — надгортанник; 17 — истинные голосовые связки; 18 — щитовидный хрящ; 19 — перстневидный хрящ; 20 — трахея.

ВОКАЛЬНЫЙ ЗВУК

Для образования человеческого голоса необходимо два условия:

1. Набранный при дыхании воздух, который должен производить непосредственно давление на связки.

2. Голосовые связки должны максимально приблизиться друг к другу и прийти в напряженное состояние.

Для того чтобы воздух при вдыхании получил давление, которое образует звук, нужно создать компрессию при сжатии инспираторных мускулов. Сдавленный таким образом воздух, сдерживаемый плотным расположением связок, как бы поддерживает давление (арогgio) и образует певческий звук. Голосовые связки представляют из себя эластичную ткань, она и меняет напряжение от мышц, ее натягивающих, в зависимости от тона голосового звучания, что и создает степень напряжения.

Следовательно, происходит закрытие голосовой щели или совершенно, или частично. Степень сближения и напряжения связок создает звучание требуемого звука.

Сила же звука зависит исключительно от величины колебания связок и находится в непосредственной зависимости от вдыхаемого воздуха. Сила звука также отличается от резонанса воздуха, находящегося выше и ниже голосовых связок. Вибрация также происходит и в дыхательном горле, и в самом бронхиальном пространстве.

Широкая объемистая грудь также способна образовывать путем резонанса сильные звуки, так как воздух является носителем звуковой волны.

Понятно, что певческое дыхание резко отличается от обычного дыхания, которое удовлетворяет только жизненные функции человека.

Издавна певческое дыхание имело свою особую «философию» его воспроизводства. Низким абдоминальным искусственным вдохом певцы начали пользоваться с середины XIX в., когда музыка, в том числе и вокальная, стала менять свои позиции.

Если в барочной музыке не требовалась экспрессия и мощь голосового звучания, то в последующих музыкальных стилях, в связи с новыми театральными персонажами в драматическом искусстве, потребовались иные взгляды на их творческий характер. Это вызвало естественное увеличение состава оркестров, отсюда и потребовалась сила звуковой экспрессии, чтобы совместить вокальный звук с драматическими оттенками литературных персонажей оперной музыки.

Закрыта совершенно



Закрыта отчасти



Только суживается,
не закрываясь



Рис. 2

О ДЫХАНИИ

Таким образом, самым основным в искусстве пения можно считать контроль над дыханием, имея в виду *apoggio*, это понятие надо рассматривать в широком смысле, учитывая баланс дыхательных и выдыхательных мышц, смыкание щели и поток воздуха. Отсюда можно считать *apoggio* термином, описывающим дыхание. У отличных певцов всегда сохраняется непрерывный напор дыхания и когда он поет тихо, и когда ему надо создать драматические эффекты, воспринимаемые, ввиду своей естественности, как глубина эмоций.

Надо всегда помнить — чем меньше дыхания, тем больше звучность! При глубоком вдохе, при ограниченном количестве воздуха создается естественное положение подсвязочного давления (*apoggio*), что дает возможность звуку быть плотным по своей эмиссии и устойчивым, так как связки плотнее сжимаются.

Но если «чаша» переполняется, то воздух сам готов высвободить занятое пространство, отсюда безконтрольно расходуется в силу напора — давления.

Когда педагог требует у ученика при звукоизвлечении представить звук, в виде стопа, он тем самым заставляет плотнее сомкнуться связки, убергая выплеска набранного воздуха.

КАК ДОСТИЧЬ ПРАВИЛЬНОГО ИСКУССТВЕННОГО АБДОМИНАЛЬНОГО ДЫХАНИЯ

Станьте прямо с приподнятой головой (но не слишком) и опустите руки вдоль туловища, на уровне вашего взгляда должны находиться часы с секундной стрелкой.

Теперь начинаем дышать через нос медленно и непрерывно, пока легкие не наполнятся воздухом.

После того как легкие наполнились воздухом, нужно задержать его определенное число секунд (имея в виду таблицу, приведенную как образец поступательных упражнений).

Затем, открыв рот, сомкнув связки равномерным давлением выпускаете набранный воздух, при этом положении будет слышно, правильно ли вытекает воздух.

В первые дни занятий надо заниматься с первого пункта с продолжением всех вышеуказанных секунд.

Переходить ко второму (третьему, четвертому и т. д.) упражнению можно только тогда, когда при исполнении первого и последующих положений не будет ощущаться никакого утомления.

Есть убедительная просьба рассчитывать учителю на физические возможности ученика.

Я настаиваю на положении вдыхать воздух носом, так как при этом условии мышцы будут напрягаться медленнее и легче, постепенно переходя от состояния покоя к высшей

степени напряжения. Чтобы достигнуть глубокого абдоминального вдоха воздуха, ученик должен сперва взять диафрагменное дыхание. После первого такта вы почувствуете, что больше невозможно вдохнуть, однако крепкой волей можно заставить абдоминальные мышцы прийти в еще большее напряжение заставив медленно вобрать еще некоторое количество воздуха. Это дает вам подчинить своей воле напряжение абдоминальных мышц.

**ТАБЛИЦА ЗАНЯТИЙ ДЛЯ ВЫРАБОТКИ
ИСКУССТВЕННОГО ДЫХАНИЯ (В СЕКУНДАХ)**

№ упражнения	I Вдыхать воздух	II Держать	III Выдыхать	Всего
I	5	5	5	15
	5	6	5	16
	5	7	5	17
	5	8	5	18
	5	9	5	19
	5	10	5	20
II	6	10	6	22
	7	10	7	24
	8	10	8	26
	9	10	9	28
	10	10	10	30
III	10	11	10	31
	10	12	10	32
	10	13	10	33
	10	14	10	34
	10	15	10	35
	10	16	10	36
	10	17	10	37
	10	18	10	38
	10	19	10	39
	10	20	10	40
IV	11	20	11	42
	12	20	12	44
	13	20	18	46
	14	20	14	48
	16	20	15	50

ДЛЯ БОЛЕЕ ПРОДВИНУТЫХ ТРЕНИРОВОК

№ упражнения	I Вдыхать воздух	II Держать	III Выдыхать	Всего
V	1 5	2 1	1 5	5 1
	1 5	2 2	1 5	5 2
	1 5	2 3	1 5	5 3
	1 5	2 4	1 5	5 4
	1 5	2 5	1 5	5 5
	1 5	2 6	1 5	5 6
	1 5	2 7	1 5	5 7
	1 5	2 8	1 5	5 8
	1 5	2 9	1 5	5 9
	1 5	3 0	1 5	6 0
VI	1 6	3 0	1 6	6 2
	1 7	3 0	1 7	6 4
	1 8	3 0	1 8	6 6
	1 9	3 0	1 9	6 8
	2 0	3 0	2 0	7 0

ВСЁ О ДВИЖЕНИИ ГОРТАНИ

На форму голосовой щели при фонации влияет едва уловимое, нежное взаимодействие разных мышц. От степени расширения или сужения голосовой щели зависит качество голоса, хотя точное соотношение между напряжением мышц и поведением гортани не выявлено, и это остается предметом исследований. Здесь важно понять, что любые изменения в гортани есть сумма различных взаимодействующих сил. Совокупное действие сокращений мышц и голосовой щели называют «приводящей силой».

Части голосового аппарата: легкие с дыхательным горлом выполняют роль раздувательного меха, в гортани звук образуется в зеве с мягким нёбом, носовыми полостями и ртом, который подвергается различным изменениям. Певец, желающий победить трудности своего искусства, должен вполне владеть механизмом всех вышеуказанных положений. Механизм состоит из удлинения и сокращения голосовых связок и в расширении и в суживании голосовой щели, через которую проходит набранный воздух, приводя в колебание связки. Все эти положения характеризуют качество и носкость голоса. Поэтому метод преподавания заключается в правильном понятии положения органов голосообразования.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru