

ОСОБЕННОСТИ МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ВОКАЛА ДЛЯ СТУДЕНТОВ ДИРИЖЕРСКО-ХОРОВОЙ СПЕЦИАЛЬНОСТИ

FEATURES OF METHODOLOGY OF TEACHING SINGING TO STUDENTS OF CONDUCTING AND CHORAL SPECIALTY

Z. Aliyeva

Annotation

The peculiarities of the vocal technique for students of the conductor choir specialty are considered in the article, the principles of vocal skills are grounded, the factors determining the correct operation of the voice mechanism are revealed. Particular attention is paid to the interaction of the mechanisms of voice formation, the functioning of the vocal cords and respiratory musculature.

Keywords: breathing, larynx, sound attack, resonators, registers, singing technique, voice setting, "sound support", "breathing support".

Алиева Зарема

*Доцент, ГБОУ ВО Республики Крым,
"Крымский инженерно-педагогический
университет", г. Симферополь*

Аннотация

В статье рассмотрены особенности методики преподавания вокала для студентов дирижерско-хоровой специальности, обоснованы принципы вокального мастерства, выявлены факторы, определяющие правильную работу голосового механизма. Особое внимание уделяется взаимодействию механизмов голосообразования: работе голосовых связок и дыхательной мускулатуры.

Ключевые слова:

Певческое дыхание, гортань, атака звука, резонаторы, регистры, техника пения, постановка голоса, "опора звука", "опора дыхания".

ВВЕДЕНИЕ

Общеизвестно, что профессиональная направленность обучения студентов дирижерско-хоровой специальности предполагает воспитание у них вокального мастерства через дисциплину "Постановка голоса", через изучение истории вокального искусства и вокальных традиций, характер музыки, через механизм звукообразования и слухового восприятия. Необходимо отметить, что голос певца возникает в результате сложных процессов, глубоко скрытых природой. Поэтому, правильно понять механизм голоса – решающее условие плодотворной работы над голосом.

Формулировка цели статьи

Цель статьи состоит в изучении обучающего потенциала вокального искусства в рамках дисциплины "Постановка голоса". Работая над механизмом голосообразования, необходимо знать основные факторы, влияющие на взаимодействие психического состояния певца с правильной комбинацией и степенью нужных стремлений, обуславливающих слаженность работы механизма голоса. По мере звуковой практики это взаимодействие становится привычкой, и голос звучит правильно. Кроме того, это и возможность проверить уровень владения певцом вокальной культуры.

Изложение основного материала

Искусство пения – есть искусство дыхания. Только работа дыхания и гортани в их взаимодействии дает твердую почву для понимания роли и значения как одного, так и другого". Методика постановки пения О. Павлицевой гласит о том, что "приступая к работе над выработкой так называемого "певческого" дыхания, следует ясно себе представлять, чем оно отличается от обычного (физиологического) дыхания" [3, с. 25].

Известно, что дыхание, как один из важнейших факторов процесса пения, дает возможность голосовому аппарату выполнять его функции – образование певческого и речевого голоса. Для того чтобы быть хозяином своего голоса, певец должен владеть не только силой противодействия связок, но и силой давления воздуха на связки, что достижимо только при помощи "опоры дыхания".

Что необходимо для полноценного и правильного звукообразования? Безусловно – "опора дыхания". Говоря об "опоре звука", следует помнить, что решающим фактором здесь является противодействие связок. Борьба, происходящая во время звука между давящим на связки воздухом и противодействующими этому давлению связками, и есть то, что должно называться "опорой звука". Большое значение для звукообразования имеет энергия торможения выдоха связками. Известно, что при вза-

имодействии гортани и дыхания происходит "атака звука". Но "атака" – это лишь первый момент звука. А взаимодействие гортани и дыхания относится ко всей длительности звучания, то есть с его зарождения и до конца. Как же правильно начать звук?

Звук появляется как следствие вибрации связок, противодействующих давлению на них воздуха, а в результате вибрации связок образуются звуковые волны. Эти факторы решают качество атаки звука. Певец, прежде всего, должен стремиться подавать звук на уровне связок, на правильном взаимодействии связок и дыхания всегда правилен в своей основе. Важно правильное появление звука на уровне голосовой щели. Таким образом, он сам найдет дорогу наружу. При этом певцу совершенно необходимо различать два понятия: формирование надгортанных полостей и ход звука по ним.

Певцу для овладения голосом следует знать, какие изменения могут происходить в надгортанных полостях, какие из них не должны и какие, наоборот, должны происходить во время пения и научиться ощущать влияние на звук надгортанных полостей. При "мычании", влияние надставной трубы на звучание голоса в достаточной степени уменьшается, потому что для хода звука представляется труба, почти не способная изменять свои формы. А при "нычании", то есть при подаче звука на согласный "н", не только полость рта со всем арсеналом ее изменений, но и зев выпадают из надставной трубы. Благодаря упрощенности и малой изменчивости надставной трубы во время мычания оно может служить для певца отправной точкой, от которой легче подойти к овладению формированием надгортанных полостей во время пения [2, с. 33].

Формирование зева, определяемое положением небной занавески во время звука, также имеет свое значение. Несмотря на свою подвижность и эластичность, небная занавеска может быть вполне подчинена воле певца. Движением занавески мягкого неба может быть закрыт, а также до определенной степени расширен или сужен ход в носоглотку, более или менее расширен или сужен зев, то есть внутреннее отверстие полости рта, соединяющее его со всеми другими надгортанными полостями и гортанью. Все это певцу следует знать и иметь в виду.

Следует сказать, что "мычание" может быть полезным не только для установления точной работы связок и дыхания, но и для правильного формирования надгортанных полостей, то есть для правильного хода звука по ним. С открытым ртом он должен идти точно так же, как при закрытом рте (при "мычании"). Потому что, только здесь звуку предоставляется выход наружу через полость рта, а не только через нос, как при "мычании". Таким образом, правильное формирование надгортанных полостей име-

ет большое значение и, особенно, для верхней части голоса, а также для плавности перехода от середины к верхам [4, с. 4].

Все сказанное выше не противоречит тому, что звучание всегда должно быть "впереди", "близко". Но выводить "вперед" нужно не звук, а произношение гласных, которые всегда должны произноситься "близко".

Известно, что полость рта со всеми ее мягкими частями – место, форма которого подвержена бесчисленным и тончайшим, совершенно неуловимым изменениям. Всегда помнить, что только произношение и эмоции должны являться причиной, вызывающей всевозможные изменения в полости рта. Произношение должно быть естественно простым, как в разговоре, а чувство – "живым" и искренним. Этого вполне достаточно для того, чтобы полость рта проявляла в полном объеме все требуемые от нее качества. Следует добиваться того, чтобы полость рта функционировала самостоятельно, обособленно от работы всех других факторов звука и чтобы никакого сознательного усмотрения не проявлялось в изменениях формы полости рта [6, с. 43]. При этом, переход от звука с закрытым ртом к звуку с открытым ртом происходит очень просто: нужно только присоединить к надставной трубе выключенную при "мычании" полость рта, являющуюся как бы звукопроводящей камерой, которую можно по желанию и включать в надставную трубу, и выключать из нее.

Для достижения хорошего звучания верхних нот певцу необходимо понимать механизм звукообразования. С. Юдин считает "совершенно недопустимым изменять способ подачи звука при переходе к верхам" [7, с. 98]. "Перестройка", которая требуется обычно при "переходе" голоса к верхам для того, чтобы вызвать "прикрытое" их звучание, в большинстве случаев сопряжена для певца с большими трудностями и неудобствами, отвлекающими на себя все его внимание во время пения.

Звучание голоса может быть построено на двух различных принципах голосообразования. Эти два принципа вызывают два разных характера звучания: один "прикрытый", другой "открытый". Каждый по-своему может быть тем и другим. Для того чтобы "прикрывать" верхи как надо, следует уяснить себе, что на всем диапазоне голоса можно петь и "открыто" и "прикрыто". В чем же заключается механическая причина, вызывающая "прикрытость" звучания? Обычно думают, что она кроется во влиянии на звук надгортанных полостей. Конечно, отрицать их влияние на тембр звучания не приходится, но нужно сказать, что не надгортанные полости являются причиной подлинной "прикрытости" и "открытости" звука. Формирование нижней части глотки на гласную "а" благоприятствует "открытому", а формирование ее на гласную "у" – "прикрытому" звучанию.

"Открытость" и "прикрытость" звучания верхов являются следствием двух разных принципов работы дыхания во время звука; причем, основной причиной "открытого" звучания служит отсутствие "опоры дыхания". Нужно прямо сказать, что петь на "неопертом" дыхании совершенно недопустимо.

Пение на "опертом" дыхании соответствует "прикрытому" звучанию верхов и правильному звучанию вообще всего голоса. При наличии "опоры" дыхания все разговоры об "открытом" и "прикрытом" звучании сами собой отпадают, потому что тогда звучание может иметь только один, "прикрытый" характер. Чтобы "прикрыть" звук, нужно непременно "опереть" дыхание. При этом решающее значение имеет соответствие между силой "опоры дыхания" и степенью напряжения связок [З, с. 21]. Таким образом, "опирая" дыхание в соответствии с напряжением связок, всегда следует стремиться не к "прикрытому", а к правильному звучанию. Хорошее открывание голосовой щели во время звука является условием,

чрезвычайно благоприятствующим "открытости" звучания и вообще правильности верхов.

ВЫВОДЫ

Таким образом, в процессе обучения студентов дирижерско-хоровой специальности вокалу необходимо научиться решать задачи по пониманию действительных причин правильного звукообразования в пении. Важно знать, что человеческий голос является тончайшим инструментом. Хороший голос образуется только тогда, когда его основные факторы – гортань, дыхание и надгортанные полости – функционируют правильно и в строгом взаимодействии. Звучание певческого голоса всецело зависит от правильного взаимодействия всех факторов звукообразования. Обязательные факторы звука, которые следует учитывать при обучении вокалу – работа голосовых связок, работа мышц-вдыхателей и формирование надгортанных полостей, то есть полости рта, зева, глотки и самой нижней надгортанной полости.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аспелунд Д.Л. Развитие певца и его голоса / Д.Л. Аспелунд. – СПб.: Лань: Планета музыки, 2017. – 180 с.
2. Боровик Л.Г. Научные основы постановки голоса / Л.Г. Боровик. – Челябинск, 2013. – 106 с.
3. Гонтаренко Н.Б. Сольное пение. Секреты вокального мастерства / Н.Б. Гонтаренко. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2007. – 164 с.
4. Дмитриев Л. Основы вокальной методики / Л. Дмитриев. М.: Музыка, 1968. – 674 с.
5. Заседателев Ф.Ф. Научные основы постановки голоса / Ф.Ф. Заседателев. – Изд. 6-е. – М.: Либроком, 2013. – 120 с.
6. Коловский О.П. Анализ вокальных произведений / О.П. Коловский. Л.: Музыка, 1988. – 352 с.
7. Учебно-методические рекомендации к курсу "Хороведение и методика работы с хором" / Сост. З.А. Алиева. – Симферополь. : КГИПУ, 2005. – 36 с.
8. Юдин С.П. Певец и голос / С.П. Юдин. – Москва.: Музгиз, 1947. – 137 с.

© З. Алиева, (Alieva1954@mail.ua), Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»,



"Крымский инженерно-педагогический университет", г. Симферополь