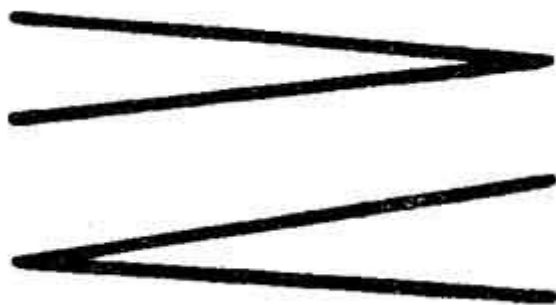


Непрерывность и ровность звучания голоса — неременное условие народного пения

У хороших певцов голоса звучат всегда ровно и непрерывно. Произношение слов и непрерывность звучания голоса органично слиты и составляют единое целое.

В художественной самодеятельности руководителю приходится иметь дело с певицами, которые чаще всего не владеют народной техникой пения, а еще чаще имеют неправильные навыки. Какие же дефекты в пении участников самодеятельности больше всего мешают руководителю в его стремлении добиться плавного пения и как их исправлять? Самый распространенный недостаток — пение толчками, когда голос резко выталкивается из горла и гаснет прежде, чем кончилась музыкальная длительность данного звука. Это зависит прежде всего от атаки звука. Атака бывает жесткая, мягкая и придыхательная. При жесткой атаке голосовые связки резко и напряженно смыкаются, выдох автоматически так же становится резким. Неопытный певец не успевает контролировать темп выдоха (вряд ли он и подозревает о таком контроле), и воздух по инерции вылетает из груди, прекращая звучание голоса. При жесткой атаке значительно труднее достигнуть плавности пения, она может привести к перенапряжению и преждевременному износу голосовых связок. Жесткая атака может быть применима лишь в особых случаях, например, когда в степных песнях на форте берется скачком высокий звук. При придыхательной атаке связки смыкаются неплотно, грудной воздух свободно вытекает сквозь них, не заставляя связки активно вибрировать. Звучание голоса при этом сиплое, вялое. Придыхательная атака в народном пении практически неприменима. При мягкой атаке в народном пении связки смыкаются плотно, но мягко. Выдох должен быть плавным и постепенным. Такая атака дает певцу возможность контролировать звук, управлять мягкостью его посылы, звука, силой, ровностью и протяженностью. Мягкая атака щадящая: она не травмирует и не утомляет связки, поэтому она и может быть рекомендована как основной способ звукообразования в народном пении. При мягкой атаке работа связок обычно ощущается певцом как достаточно выраженное желание певца протянуть звук определенной длительности. Руководителю следует внимание исполнителя направлять не столько на первоначальный посыл звука, сколько на его движение к конечной точке, так как неумелые певцы только и думают о начале звука — как бы его «вытолкнуть». Хорошее пение можно сравнить с шитьем или вышиванием: иглолка острием входит в материю, протаскивая за собой нитку. Нитка еще тянется, а острие иголки снова втягивает ее в новый стежок. В пении острие иголки — смысловой посыл звука, (интонация) нитка — звук голоса. Графически условно пение неумелого певца и умелого можно изобразить следующим образом:



Психологически очень полезно представлять первое «прикосновение» к звуку как мягкое и тонкое дальнейшее развитие звука, как расширение его по мере движения к концу (это связано как с интонационным посылом, так и с высокой позицией звука).

Работе над плавностью пения очень мешает дурная привычка скандировать — отбивать

слога. Иногда ударные, иногда все подряд. Чаще всего, в хоровом пении это делается в целях ансамбля— одновременного произношения слов и четкости ритма. Для достижения ритмической отчетливости это способ самый быстрый, но далеко не самый верный, так как он искусственен.

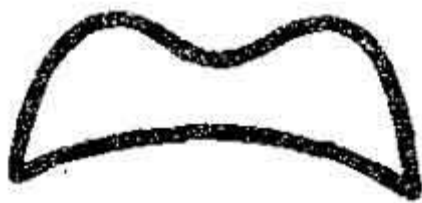
Скандирование связано с выталкиванием звука горлом, а привычка скандирования не позволит певцу петь плавно, даже если он этого захочет.

В народе четкость достигается точностью пения, а необходимая акцентировка — артикуляционными средствами, не нарушающими вокальной линии.

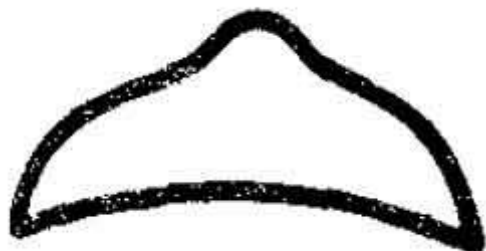
Мелодия состоит из звуков разной высоты, и переход с одного звука на другой всегда составляет для певца трудность, особенно при больших скачках снизу вверх и сверху вниз.

Трудность усугубляется тем, что в голосе человека несколько регистров, которые имеют разную механику звукообразования. Даже на протяжении одного регистра при ровном, од нотем брэнном звучании голоса, на всех звуках этого регистра происходят постепенные, внешне незаметные изменения этой механики. У опытных певцов изменение в звукообразовании происходит постепенно и незаметно, регистровые переходы как бы сглаживаются и на слух голос звучит свободно и ровно. У неопытного певца в голосе происходят неприятные на слух изменения, а на переходах из одного регистра в другой, голос «ломается», после этого звучит совсем по-другому. Выравнивание звучания голоса на регистровых переходах является одной из главных трудностей пения. Преодоление этих трудностей и в народном пении достигается путем округления звука, позволяющего певцу найти наилучшую позицию звучания голоса — высокую. Однако округление в народном пении допустимо только в известной степени. Когда округление не очень глубокое, оно улучшает, облагораживает звучание народного голоса и помогает ему преодолеть регистровые трудности. Но есть мера округления, как бы его «граница», до которой звук остается в принципе еще открытым, но стоит только перейти эту «границу» и округлить звук побольше, как он сразу же снимается с грудной опоры, теряет свой характерный тембр и переход в новое качество — «закрытый» звук. Возьмите зеркало, откройте рот, положите язык (если он не «ложится», прижмите его чайной ложкой) и убедитесь в том, что при входе в глотку над корнем языка как бы нависает маленький язычок, который является частью мягкого нёба. Попробуйте слегка зевнуть, вернее даже только подумать о том, что Вам хочется зевнуть. Маленький язычок тотчас же потянется вверх, как бы втягиваясь внутрь нёбной занавески. При более интенсивном и глубоком зевке поднимается вверх вся нёбная занавеска до полного натяжения, вовлекая в это движение глотку, которая расширяется, образуя свод. Если мы сделаем затяжной зевок, мы почувствуем, как расширение начнется с передней части глотки, а на кульминации зевка распространится в самую ее глубину. Положение глубокого зевка будет соответствовать закрытому звучанию голоса. Положение легкого и близкого зевка, вызывающее только движение мягкого нёба, главным образом мягкого язычка — округленному, но открытому звучанию голоса.

До начала округления вход в глотку выглядел примерно так:



после округления:



Форма мягкого нёба при втягивании язычка принимает подобие формы треугольника. В вершину этого треугольника певец направляет звук голоса узкой струей в головные резонаторы. (Поэтому в вокальной терминологии часто употребляется понятие узкого звука). Узкое положение мягкое нёбо принимает при пропевании букв «о», «у», «и». Во время пения иногда достаточно бывает представить себе положение узкой буквы, как автоматически округляется звук. При Занятиях достаточно сказать: «спой букву «а» в положении буквы «о», и певица тотчас округляет «а». Постепенное и последовательное округление звука в той мере, которая не нарушает специфики народного звучания, есть единственно верный способ к выравниванию голоса на регистровых переходах, подвластный нашему сознанию. В целях плавности звучания голоса, округление должно сохраняться на всем протяжении диапазона, но степень его самая незначительная на нижних звуках, по мере подъема голоса вверх увеличивается. Мера округления должна очень чутко контролироваться слухом: мало округления — тембр голоса меняется на более плоский и резкий, много — голос переходит в другое качество, теряя при этом грудной характер звучания. В народном пении, в любом случае должен сохраняться принцип опоры на открытую грудь.

Как уже говорилось, любое изменение положения груди, гортани, глотки, языка, нижней челюсти, губ сразу же изменяет звучание голоса. Мало того, движение лицевых мускулов, например, сморщивание лба, тут же влияет на звук голоса (делает его более темным и напряженным). Чем меньше устойчивости в положении певческого аппарата, тем более неровно звучит голос. Одни звуки «проваливаются», другие «вылезают». Следовательно, для достижения плавного звучания нужно стремиться к возможно большей стабильности голосового аппарата. Любые изменения в его положении во время пения должны быть предельно экономными, точными, плавными и последовательными. Недаром у народных певцов наблюдается достоинство и несуетливость при пении: поведение уверенное и спокойное, положение рта строго разговорное (наиболее привычное и удобное), положение гортани и глотки устойчивое. Мало того, при помощи языка народные певцы часто создают свой микрорезонатор, в котором голос звучит очень близко, ярко и точно. При этом кончик языка упирается в основание нижних зубов, сам язык энергично подается вперед, так что на кончике языка образуется как бы «ложечка», которая вместе с передней частью твердого нёба и образует этот микрорезонатор, напоминающий две половинки ореха. Движения языка, произносящего буквы, очень точные, эластичные, упругие, экономные, т. е. самые минимальные. На гласных остается стремление к сохранению устойчивой формы микрорезонатора при помощи возвращения после

каждого движения в исходное положение. При вытянутом вперед языке корень его не затыкает глотку и не мешает выходу звука из гортани в ротовую полость, а высокое положение маленького языка (зевка) направляет звук перед к зубам или переносице, в зависимости от высоты звука. Необходимо подчеркнуть особую важность, обязательность высокой позиции звука для качественного звучания народного голоса.

Высокая позиция — это наилучшая пропорция звучания в голосе высоких — головных обертонов. Ясно слышимые при высокой позиции верхние призвуки придают голосу особую заостренность и точность звучания, полетность. У народных певиц высокая позиция ассоциируется с понятием тонкого звука.

При вокальных занятиях помогает требование «спеть тоньше», начинать «с тоненька», «начинать сверху», «спеть так, чтобы слышался как бы присвист верхнего октавного звука», «во время пения представлять, что поешь на октаву выше или в октаву», «направить звук в переносицу, в голову», и т. д. При этом необходимо следить за мягкостью атаки: «входи в звук постепенно», «не думай о начале звука, думай о его продолжении» и пр.

В народном пении высокая позиция сочетается с близким посылом звука, при котором он вместе со словом как бы слетает с кончика языка. Но при работе над высокой позицией нельзя забывать ни на миг об одновременной опоре на «столб». Работая над каким-либо отдельным вокальным элементом, певец и его руководитель не должны забывать о целом (так как процесс пения — это, прежде всего, взаимодействие) и не упускать из вида основную вокальную задачу: мягкое, точное, плавное, ровное движение голоса по звукам мелодии.

Мы говорим о чисто вокальных трудностях при работе над кантиленой, но еще больше препятствий возникает при пении со словами. Сначала остановимся на согласных буквах. Согласные буквы как бы мешают петь, ведь каждая согласная на какое-то мгновение прерывает звучание голоса. Народные певцы произносят согласные очень коротко, точно, слитно с гласной. Достигается это одним быстрым предельно - экономным движением языка. Проанализируем это на слоге «на». Не отрывая кончика от нижних зубов, язык своей передней частью скользящим движением мягко прикоснулся к верхним зубам (прозвучало «н») и тут же лег в положение гласной «а», до появления следующей буквы. Это движение настолько мгновенно и мягко, что напоминает движение языка ужа, когда он ловит на лету мошку. Чем быстрее, мягче и мельче движения языка (а по мере необходимости и других частей артикуляционного аппарата), чем скорее фиксируется гласная, тем меньше артикуляция мешает звуку. При слоге «ла» кончик языка таким же образом прикоснется уже к верхним зубам и примет положение «а». Большинство певцов страдает излишком и бестолковостью артикуляционных движений. У одних вялый, толстый язык медленно и громоздко ворочается во рту. Другие, из желания выговорить отчетливее, резко хлопают, как бы бьют языком по буквам, отчего вылетающие буквы напоминают лай. Третьи забывают фиксировать положение гласной, и она «ползет», медленно «въезжая» в звук. Способ преодоления всех этих недостатков один: терпеливое повторение всех слогов нараспев указанным выше способом. Желательно группировать их в смысловые сочетания, например: «мама мыла Зою», «баба била Нину», «Зоя мыла Валю» и т. д. В качестве подготовительного момента можно прорепетировать отдельно произношение гласных — их формирование и фиксацию. При затруднении в произношении какого-нибудь слога, выяснить, какая именно неточность артикуляции вызывает его и исправить эту неточность. Можно тренировать механизм произношения и на текущем репертуаре. При работе над словом необходимо следить, чтобы лицо было совершенно спокойно, а губы почти неподвижны, тогда приказ к действию и все

внимание будет направлено на работу языка. Все буквы должны произноситься очень близко.

Еще более сложно произнести две, три, четыре согласные подряд, например, в словах «обманула», «должна», «встречала». Ни в коем случае нельзя стараться выговорить каждую согласную в отдельности, так как это будет загромождать речь, а следовательно, и пение. При слитном-разговорном произношении выделятся нужные буквы и незаметно проскользнут проходящие. Попробуйте проверить, произнося буквы разным способом. Народные певцы в их неизменном стремлении к совершенной кантилене прибегают к приему озвучивания согласных. Суть его состоит в том, что согласные разъединяются вставной гласной. Так слово «обманула» при указанном озвучивании будет произноситься об (ы) манула. Если выпячивать вставную гласную «ы», то это будет звучать вульгарно, но если согласной придать лишь легкий или едва уловимый призвук вставной гласной, то согласная удобно и естественно зазвучит

2

О-й, да к(ы)во зе _ ле _ но-м(ы)во бо _
- ру, да во вы _ со- ко-м(ы)те _ ре _
- му, да жи _ ла ба _ ры- ня б(ы)ло
ха, да, з(ы)ла- я, з(ы)ля- ща го _ ло _ ва.

Эта скоморошина исполняется в быстром темпе и звучит в Северном хоре великолепно только благодаря озвученным согласным и разговорности произношения. Слова: «да жила барыня блоха, да, злая зляща голова» поются — «да жила барыня б(ы)лаха, да з(ы)лая, з(ы)ляща голова». Но вставные гласные звучат при этом ненавязчиво, а именно как едва уловимый призвук.

В Северном хоре на репетиции никак не получалась современная песня композитора А. Мосолова на слова А. Прокофьева «Едем по дороге»

3

Е - дем по до - ро - ге по - лем,
лу - гом, а под на - ми у - го - ль(и),
у - го - ль(и), у - голь. А под на - ми
у - го - ль бу - ры - й, чер - ный,
в на - ши пла - ны глав - ны -
- е вклю - че - н - ный.

Певицы жестко произносили слова, и она звучала грубо, тогда как характер мелодию и содержание слов требовали пружинистого, легкого исполнения. Хотелось в песне слышать как бы раскачивание слова и звука. Хормейстер сказал: «— вот ведь в скоморошине вы поете слова мягко, согласные озвучиваете, и как хорошо она звучит, — и сначала быстро, а потом медленно пропели 1-е предложение песни. — Попробуйте и эту песню спеть также». Дело быстро наладилось.

Тренировать озвучивание согласных нужно сначала медленно, так, чтобы певец осознал, а язык привык к этому способу. Потом можно переходить к скороговорочному их произношению.

И наконец, при пении в каждом слоге, заканчивающемся согласной, /например, «сое» в слове сосна последняя согласная «с» всегда относится к последующей букве и выпевается слитно с ней. Например: говорится и пишется — сос-на, поется — со-сна.

говорится пов-стре-ча-ли ог-нем у-го-ща-ли,

и пишется:

поется: по-встре-ча-ли о-гне-му-го-ща-ли. Это элементарный закон произношения слов в

пени. Однако, чтобы приучить певцов выполнять его, потребуется много усилий. Чаще всего гласная не допеваётся, согласная появляется раньше окончания музыкальной длительности звука, ритм сдвигается, тогда все нужно начинать сначала.

-