

Забелин Александр Сергеевич

Особенности вокальной работы с МУЖСКИМИ ГОЛОСАМИ

Методическое пособие для преподавателей вокала работающих с мужскими голосами в школах и педагогических колледжах.



Содержание

Введение	3
1. Особенности становления мужских голоса	4
2. Некоторые особенности работы с низкими мужскими голосами	11
3. Некоторые особенности работы с высокими мужскими голосами	13
Заключение	16

Введение

В процессе работы педагогу понадобится данное методическое пособие для того чтобы знать, как правильно научить петь ученика или студента, не навредив его голосовому аппарату в период мутации голосовых связок, в процессе постановки голоса. Ведь правильно поставленный голос отличается звучностью, красотой звучания, богатством тембровой окраски, шириной диапазона, дыхания; четкостью произношения слов, чистотой интонации, малой утомляемостью. Способность певца управлять голосом равносильна умению художника пользоваться своей палитрой.

Целью данного методического пособия является предоставление основной информации об особенностях, видах, и классификации мужских голосов, для того, чтобы педагог вокала или хора мог подобрать правильный репертуар для ученика или студента. Подобрать правильные упражнения, которые будут не только развивать его певческие способности, но и помогут ему в дальнейшем заниматься пением в домашних условиях не навредив своему голосовому аппарату.

Основная классификация голосов сложилась к 19 веку, в процессе развития многоголосного пения. Основных типов мужских голосов три – бас, баритон и тенор. Во время уроков вокала голос постепенно приобретает свой естественный, индивидуальный тембр звучания, становится ярче, смягчается. Изменение тембра голоса у мальчиков связано с возрастными изменениями голосовых связок. Для каждого учителя «пения» важно знать особенности работы с мужскими голосами начиная от раннего мальчикового голоса заканчивая полноценным сформировавшимся мужским голосом.

1. Особенности становления мужского голоса

Голос рождается при помощи нескольких систем организма: гортани, голосовых складок (в обиходной речи их называют связками), легких, грудной клетки и носоглотки. Струя воздуха, вырываясь из легких, заставляет с определенной частотой колебаться голосовые складки, при этом грудная клетка и носоглотка служат резонаторами. Чем больше и толще голосовые складки, тем ниже звук.

Изменение тембра голоса у мальчиков связано с возрастными изменениями голосовых связок. У мальчиков гортань маленькая, складки небольшие, и под действием струи воздуха вибрируют только их края. Специалисты называют это фальцетным механизмом рождения звука.

В 13-14 лет под влиянием разнообразных гормонов, в основном половых, у мальчиков начинают расти, удлиняться и утолщаться голосовые складки. Для большинства подростков ломка голоса - нормальный физиологический процесс, и они довольно быстро нащупывает новый механизм образования звуков

Мальчикам в период мутации петь можно и даже полезно, так как помимо общего музыкального роста пение в этот период способствует развитию голосового аппарата и более быстрому формированию взрослого голоса. Но для поющих мутантов устанавливается строгий щадящий режим: они могут петь только в ограниченном диапазоне, не требующем никакого напряжения со стороны голосового аппарата, умеренной силой звука, без намёка на малейшую форсировку, а в отдельных случаях – силой звука ниже оптимальной, т. е. возможной средней силы. Их пение ограничивается по времени, они должны часто отдыхать. Делать перерыв в занятиях следует только в случаях острых явлений в средней стадии мутации, когда пение из-за болезненных ощущений, сильного сипа, хрипоты и воспалительных изменений в гортани необходимо прекратить. Из всех стадий мутации наиболее продолжительна третья – завершающая стадия. В этой стадии происходит становление и формирование взрослого голоса на новой физиологической основе.

Роль педагога-хормейстера в этот период особенно значительна. Главное – не торопиться формировать взрослый голос: нужно поставить голос в такие условия, чтобы он спокойно и естественно развивался, без особого напряжения. Необходимо закреплять и развивать положительные певческие навыки, полученные в детстве, и исправлять недостатки, которые сохранились в голосе (носовой или горловой оттенок в звуке, глубокое формирование гласных, поверхностное дыхание, напряжённая или вялая дикция и т. д.).

Обычно мальчики-юноши при появлении первых нот с грудным звучанием стараются искусственно сгущать тембр и расширять свой диапазон вниз, т. е. петь ещё не свойственным им звуком, что ведёт к перенапряжению голосовых мышц. Мальчики, у которых началась мутация, должны петь в характере и диапазоне детских голосов до тех пор, пока пение новым способом для них не станет естественным. Оправдан перевод из партии дискантов в партию альтов.

Насколько естественным для подростка стал новый способ голосообразования, определяет опытное ухо педагога-хормейстера. Юношу можно переводить в тесситуру мужского звучания тогда, когда его голос заполнит малую октаву и обретёт ровность и устойчивость звучания в диапазоне ре малой октавы – ре первой.

Пение в характере и диапазоне детских голосов в разгар мутации исключает резкий переход недостаточно развитого голосового аппарата к грудному регистру, даёт возможность при новом способе голосообразования сохранить ноты в пределах первой октавы. Благодаря этому после мутации голос обретает полный певческий диапазон, что особенно важно для высоких мужских голосов (теноров). Такая манера пения, тесно связанная с применением микстового регистра, позволяет использовать голосовой аппарат в период мутации с наименьшим напряжением и способствует более быстрому и лёгкому приспособлению голосовых органов к новым условиям голосообразования. При работе с юношами-мутантами следует избегать двух крайностей: нельзя форсировать формирование взрослого голоса, так же как нельзя и искусственно задерживать период пения детским голосом. Как одна, так и другая крайность может нанести существенный вред голосовому аппарату. Поэтому

наблюдение за мутантами и воспитание их голоса в завершающей стадии мутации является весьма ответственным моментом в работе педагога-хормейстера.

Быстрее, наименее заметно и наименее болезненно вторая стадия мутации проходит у мальчиков-подростков, певших в домутационные годы и имеющих правильные вокальные навыки. Наиболее важным в этом отношении оказалось умение петь лёгким светлым звуком, максимально использовать головной резонатор. У “крикунов” мутация наступает раньше, выражена более резко и длится дольше. В постмутационный период необходимо продолжать над укреплением высокой позиции, звуковедение сделать более широким. В это время вокальные упражнения поются не только в нисходящем движении, но и непременно в восходящем: большое внимание уделяется углублению дыхания и опоре. Для восстановления гибкости и лёгкости голоса целесообразно давать юношам быстрые беглые упражнения с контрастной динамикой, специальные упражнения на регулировку постепенности выдоха, лирические произведения, требующие тонкой нюансировки.

Как без прочного фундамента не бывает хорошего здания, так без хорошей вокальной школы не может быть хорошего певца, как бы ни был он одарен от природы музыкальностью и эмоциональностью. В работе над голосом важна регулярность занятий и физическое состояние голосового аппарата поющего, да и всего организма в целом.

Ведя разговор о вокальном искусстве, необходимо отметить, в мире накоплен огромный опыт работы в этой области, соответственно, имеется хорошая база, включающая в себя наличие природного дара - это голоса, которым надо научиться владеть любому певцу также виртуозно, как профессиональному музыканту своим инструментом. В довершение ко всему, любому вокалисту, исполняющему музыкальное произведение, предстоит, как и драматическому актеру прожить жизнь своей песни, арии или партии. Здесь также может вестись речь о сценическом движении и гримерном искусстве.

Начало мужского вокального искусства было заложено в средние века в драматических представлениях называемых мистериями. Исполнителями не были

профессиональные актеры или певцы, роли играли простые жители городов. Важность подобных постановок существовала в том, что в их основе присутствовало литургическое песнопение. В последующем данный вид искусства претерпевает значительные изменения. На смену приходит народная и светская музыка, появляются напевы, исполняемые трубадурами и миннезингерами. Затем зритель увидел оперу, где партии героев постановок исполняли кастраты. Данный жанр становится популярным, благодаря обладанию артистами высокими голосами.

С течением времени в опере стали появляться мужские партии, исполняемые низкими по тембру голосами, арии сопрано по-прежнему исполняли кастраты. В 19-ом столетии, в 1825 году, состоялось одно из выступлений французского певца Жильбера Луи Дюпре на сценической площадке, в парижском популярном театре «Одеон», в дальнейшем перевернувшее представление об этом виде искусства. Артист продолжил свои гастроли на территории Италии. Спустя два десятилетия Дюпре становится одним из профессоров парижской консерватории. Им была создана своя школа, в основу которой легло владение возможностью прикрытия верхних участков мужских голосов. Продолжателем школы Дюпре стал певец из Испании Гарсия.

В дни нашей современности отсутствует недостаток литературы, в которой можно подчерпнуть информацию по методологическим советам практическим приемам в области обучения вокалу. Педагогика, физиология, анатомия вот только лишь небольшая часть необходимых знаний по предметам для преподавателей, занимающихся с будущими певцами. У каждого именитого педагога есть свой стиль, выработанный годами, в том и состоит ценность разных музыкальных школ, черты которых ярко проявляются в период практической работы их выпускников. Это, в первую очередь касается постановки гортанной системы или системы фонационного дыхания. На сцене стали появляться артисты, обладающие голосом баритоном или басом.

Человеческий голос - "живой музыкальный инструмент" во много раз сложнее, чем скрипка или фортепиано, хрупок, капризен и подчиняется не только

музыкальным, но еще и физиологическим законам. Для того чтобы "играть" на нем, нужно знать хотя бы основные его "технические" свойства".

Учеными экспериментально доказано, что физиологической основой так называемого вокального слуха является взаимодействие самых различных систем организма (слуха, мышечного чувства, вибрационной чувствительности, зрения и др.). Вывод звучит даже несколько парадоксально: вокальный слух - это не только слух.

Человек сам себя не слышит, вернее, слышит не так, как окружающие. Звук собственного голоса достигает наших ушей не только извне, но действует на слуховой орган и изнутри. И поэтому человек воспринимает тембр своего голоса иначе, чем окружающие. Именно этим певец отличается от других исполнителей (скрипачи, пианисты, виолончелисты), которые оценивают звучание своего инструмента с позиций "постороннего слушателя". Необходимо учитывать, что одновременно со звуком собственного голоса наша нервная система воспринимает огромное количество сигналов (или раздражителей) от самых различных органов чувств.

"Ансамбль" этих ощущений имеет большое положительное значение, так как только при условии одновременного (скоординированного, одномоментного) восприятия сигналов от различных органов чувств и образования на этой основе условных рефлексов и обеспечивается для певца возможность овладения собственным голосом.

Возможность внешнего контроля голоса - это слушание магнитофонной записи, что помогает скоординировать слуховые и внутренние ощущения. Есть еще один положительный момент: привыкая к работе с магнитофоном, к звуку своего голоса, Вы будете меньше волноваться на записях и публичных выступлениях.

Можно сказать, что вокальный слух - это способность интерпретировать работу органов голосообразования на основе слухового восприятия. В известной мере этой способностью обладает любой, даже самый неискушенный слушатель. Свидетельством этому являются термины, которыми мы характеризуем недостатки

голоса, или его достоинства: тяжелый, легкий, горловой, грудной, головной, утробный, глубокий, близкий, светлый, яркий, полетный, надсадный и тому подобное.

Интересное явление открыл биофизик П. П. Лазарев в 1905 г.: на свету звуки кажутся человеку более сильными, чем в темноте. Таким образом, была доказана взаимосвязанность слуха и зрения. Поэтому филармонические залы во время концертов должны быть хорошо освещены. Кстати, качество голоса мы часто оцениваем в зрительных категориях: солнечный, блестящий, яркий, сильный, темный, тусклый, плоский, матовый, круглый, узкий. Известны "цветовые" восприятия музыки у Н. А. Римского-Корсакова, А. Н. Скрябина, когда зрительные впечатления придают слуховым ярко выраженный эмоциональный характер: композитор пишет не то, что слышит, но и то, что видит.

Вокальный слух - это способность не только слышать, но и "видеть", зрительно представлять себе работу органов голосообразования. В этой работе, конечно, помогает внимание, способность слушать свои ощущения и представлять эти процессы, то есть видеть "внутренним взором". Большую помощь оказывает контроль за собственным телом с помощью зеркала.

Постановка голоса - это выработка правильных голосовых, речевых, певческих навыков, развитие и тренинг голоса для профессиональной работы.

Поставленный голос отличается звучностью, красотой звучания, богатством тембровой окраски, широтой диапазона, дыхания; четкостью произношения слов, чистотой интонации, малой утомляемостью. Способность певца управлять голосом равносильна умению художника пользоваться своей палитрой.

При постановке голоса работа мышц становится очень тонко дифференцированной, то есть расчлененной и упорядоченной. Образуются, вырабатываются нужные связи, рефлексy; ненужные - тормозятся, лишние движения и напряжения исчезают; формируются стойкие речевые и вокальные навыки, в результате которых голос должен звучать энергично, чисто, свободно. Человек, работающий над постановкой голоса, должен выработать острое внимание к своим

мышечным ощущениям и знать, к какой группе мышц это внимание должно быть в первую очередь направлено.

"Человек, умеющий петь, знает наперед, т.е. ранее момента образования звука, как ему поставить все мышцы, управляющие голосом, чтобы произвести определенный и заранее назначенный музыкальный тон", - писал И. М. Сеченов.

Методы постановки голоса могут быть разные, но все они опираются на общие принципы и этапы в работе: развитие и совершенствование дыхания; приобретение понятий и навыков в использовании резонаторов, позиции (зевка), атаки звука; овладение техническими вокальными приемами; работа с артикуляционным аппаратом.

Когда каждый орган работает в свойственной ему области, не мешая работе других органов, то голос как бы питает все части исполнения и соединяет различные детали речи или мелодии в один полный и непрерывный ансамбль. Если же наоборот, один из механизмов выполняет свои функции плохо: если грудь толкает или бросает дыхание, если голосовая щель работает недостаточно твердо и точно, то голос прерывается и слабеет после каждого слога. Контроль над координацией всех сложных процессов при постановке голоса осуществляется мышечными, резонаторными ощущениями и слухом. Поэтому так важно научиться быть внимательным. Надо слушать себя и ухом, и всем телом.

Начальный этап обучения не терпит суеты и спешки. Воспринять, понять требования, координацию всех процессов должен весь организм, а не только сознание и воля, хотя от этих качеств зависит очень много.

2. Некоторые особенности работы с низкими мужскими голосами

В настоящее время существует немало литературы, освещающей практические приемы и методологические советы в области вокала. Педагог должен обладать обширным кругом знаний по анатомии, физиологии, психологии, педагогике и многим другим наукам и дисциплинам. Взгляды ведущих специалистов на отдельные проблемы постановки голоса совпадают, но имеются и принципиальные различия, которые на первый взгляд могут показаться незначительными. А в результате, образуются разные школы, отстаивающие свою методику обучения. Различия проводятся потому, что является главным в процессе пения. У одних это система фонационного дыхания, у других работа генераторной системы (гортани). Баритоны и басы по современной классификации относятся к низким мужским голосам, и в отличие от теноров (высокий мужской голос), были оценены и признаны как полноценные певческие голоса, способные исполнять сольные партии лишь в XIX веке, в эпоху романтизма. До этой поры они являлись составной частью хоровых ансамблей, и само их наименование указывает на тембровые краски, которые они вносили в общий гармонический комплекс. В то время как яркие мужские голоса, представляющие собой ту основу, на которой держалась хоровая ткань, были названы тенорами (буквально держателями), более низкие голоса, словно обволакивающие первые темным звуковым ореолом, получили название баритонов (дословно означает темный звук). К ним присоединился и глубокий суровый тембр самых низких мужских голосов, которые, соответственно, были окрещены басами (итальянское басса - значит низкий). Данная работа не претендует на всеобъемлющий охват, а лишь призвана осветить некоторые наиболее важные аспекты строения голосового аппарата, а также, некоторые особенности вокальной работы с низкими мужскими голосами. Общая характеристика низких мужских голосов в настоящее время профессиональные голоса имеют весьма широко разработанную классификацию. Между тем в ранние периоды развития вокального искусства таковая была весьма проста. Различались два типа мужских и два типа женских голосов та классификация, которая сохранилась до настоящего времени в хорах. По мере усложнения вокального репертуара эта классификация стала все более и более дифференцироваться. В мужской группе сначала выделился промежуточный

голос **Баритон**, рабочий диапазон которого от ля бемоль большой до ля бемоль первой октавы. Затем произошло дальнейшее разделение в каждой из групп. Лирический баритон, звучащий легко, лирично, близок по характеру к теноровому тембру, но все же всегда имеет типичный баритональный оттенок.

Формирование партий баритонов:

БI-баритон-лирический и драматический баритон, лирический бас

Сила и яркость звучания верхнего регистра

Диапазон: соль большой - ля первой

Рабочий диапазон: ля большой - ми первой

Переходные ноты: си бемоль малой - до диез первой

Бас— наиболее низкий мужской певческий голос. Отличается большой глубиной и полнотой звучания. Диапазон баса— от ми, фа большой октавы до ми, фа, фа-диез первой октавы, переходные ноты— ля, си малой октавы— до, до-диез первой октавы. Центр голоса— до малой— до первой октавы, однако у низких басов может быть смещён вниз.

Формирование партий басов:

БII-высокий и низкий бас, бас октавист.

Высокие и низкие басы наиболее выразительны в среднем регистре. Особая группа басовоктавистов. Занимаются удвоением басовых звуков (октавным). Лучше всего звучат от сольконтр-октавы - соль малой. Верхние звуки тяжелы и неинтересны. Вторые басы не слишком подвижная партия, поэтому фиоритуры и пассажи для них не пишут.

Общий диапазон: ми-фа - ре, ми первой

Рабочий диапазон: фа/соль большой - ре первой

Переходные ноты: си бемоль малой - до диез первой

Функции: основа гармонии

Общий диапазон смешанного хора: соль контр октавы - до третьей (4,5 октавы)

3. Некоторые особенности работы с высокими мужскими голосами.

Во время работы с высокими мужскими голосами необходимо учитывать диапазон певца, его дыхательные возможности, и силовые способности.

Тенор — это высокий певческий мужской голос. Его диапазон в сольных партиях от малой до второй октавы, а в хоровых партиях до, соль, ля, ля-бемоль в первой октаве. Особую красоту тенорового голоса представляет верхний регистр, его высокое «знаменитое» теноровое си-бемоль, так называемое «верхнее до» (до второй октавы). Это так называемые «королевские» ноты, за которые в Италии и в других странах мира певцу платят большие гонорары. «Тенор — это верха, а бас — это низы», говорят старые итальянские мастера пения. И хотя отдельное звучание ноты не самоцель, тенор без верхов или со слабыми верхами не может быть солистом — в лучшем случае он годен для хора, если у него сохранился фальцет. Затем идут остальные вокально-технические и исполнительские качества (сила голоса, тембр, подвижность, и т. д.), необходимые каждому певцу. По характеру и силе звучания теноров подразделяют на лирические и драматические.

Разновидности:

Тенор альтино (контртенор) — с диапазоном до ми 2-й октавы обладает светлым тембром, звонкими верхними нотами.

Лирический тенор — голос мягкого, серебристого тембра, обладающий подвижностью, а также большой певучестью звука.

Лирико-драматический тенор — исполняет партии лирического и драматического репертуара. По силе звука, по драматизму выражения лирико-драматический тенор уступает драматическому.

Драматический тенор — голос большой силы с ярким тембром. Иногда, по густоте и насыщенности звучания, драматический тенор можно принять за лирический баритон.

Баритональный тенор — голос, обладающий чертами как баритона, так и тенора. По силе звучания может быть равен как лирическому, так и драматическому тенору (например, в партии Миме из цикла «Кольцо Нибелунга» Рихарда Вагнера), но имеет более короткий верхний участок диапазона.

Фальцет.

Фальцет тембрально отличается от грудного голоса. У некоторых людей он может быть весьма развит и иметь весьма приемлемые певческие качества, но всё равно значительно отличается от основного голоса. У других людей фальцет менее выразительный, тусклый, беден обертонами, что ограничивает его применение в пении. Довольно часто встречаются случаи, когда у мужчин практически отсутствует фальцет, звучание верхнего регистра полное, звонкое, фальцет практически сливается с основным голосом и сам по себе весьма тихий. Вероятно, это связано с практическим отсутствием тонких крайних слоёв ткани в строении голосовых складок.

Алексей Иванов в книге «Искусство пения» охарактеризовал фальцет следующим образом: «Само название говорит уже за себя: ложный звук. Он получается путём колебания только лишь краёв связок, и при этом гортань находится гораздо выше её обычного певческого положения. Характер звука резко отличается от нормального тембра голоса и походит по высоте на женский. Фальцет очень распространён в камерном пении и особенно часто им пользуются лирические тенора»

С возрастом техника фальцета становится более сложной для исполнителя ввиду возрастных изменений в строении голосового аппарата.

Формирование партий теноров:

Т1-лирический тенор и альтино

Наличие этого голоса способствует яркой звучности в верхнем регистре.

Звуки малой октавы слабые

Общий диапазон: до малой - до второй

Рабочий диапазон: соль малой - ля первой

Переходные ноты: ми бемоль - фа диез первой

ТII-формируется из драматических и лирико-драматических теноров

Большая сила звучания в верхнем регистре и полнота звучания в нижнем.

Диапазон: до малой - ля первой.

Рабочий диапазон: до малой - фа первой.

Переходные ноты: как у ТI..

Наличие фальцета позволяет Т при небольшой силе звука брать высокие ноты без особых затруднений.

Функция: ведущий голос, средний голос в гармонии, небольшие solo эпизоды.

Заключение

Голос- уникальный инструмент, с которым важно уметь работать правильно, учитывая все особенности. В «хороших» руках способен превратиться из «гадкого утенка в прекрасного лебедя».

В своей работе для меня было важным выяснить как работать именно с мужскими голосами, которые формируются достаточно долго, даже ломаясь. Очень важно не навредить, работа на уроках музыки, или даже во внеурочной деятельности. Учитывать особенности тембра, стадию «перемены» голоса в подростковом возрасте.