

20 практических рекомендаций из развития вокальной техники эстрадных певцов- начинающих

Предложенные в статье рекомендации из развития вокальной техники являются ответом на вопросы, которые чаще всего возникают у эстрадных певцов-начинающих или у педагогов, что с ними работают. Они отражают педагогические ситуации, которые чаще всего встречаются в практике.

Специальная литература содержит много ценного материала по вопросам физиологии и гигиены голоса (11; 17; 18), вокальной педагогики (1; 3; 4; 9), методики вокальной учебы (6; 8; 10), между тем как анализу конкретных педагогических ситуаций с рассмотрением вариантов их решения внимания предоставляется недостаточно.

Понятно, есть определенная судьба субъективизма в подходах того или другого педагога к той или другой ситуации, но известно, что такое “субъективное” помогает найти собственные решения. Объективизованный опыт “субъективного” дает возможность читателю-музыканту сопоставить его с собственным, проверить “на практике” и убедиться в приемлемости или неприемлемости для себя (12; 13; 16).

Избранная форма статьи – в виде вопросов и ответов – делает возможной конкретизацию вопросов вокальной методики, которую специалисты могут найти в профессиональной литературе (2; 6; 7; 8; 9; 16), к конкретным педагогическим ситуациям и сделать предоставленный материал доступным непосредственно для эстрадных певцов-начинающих, которые не владеют специальной терминологией и не знакомы с профессиональной литературой.

Какие формы работы являются самыми эффективными для развития вокальной техники?

Считаю самыми эффективными такие формы учебной работы (применяются в комплексе): зрел а саррелла, без сопровождения. Некоторым певцам-начинающим он кажется “неинтересным”, но обеспечивает более быстрое усвоение навыков владения голосом. Сопровождение “заглушает” некоторые изъяны голоса; зрел а саррелла их обнаруживает. В то же время такое пение делает возможной качественную работу над нюансированием, тембральным качеством голоса; специальные упражнения под фонограммы в разных стилях современной музыки, на основе которых совмещается развитие “техники” и “ощущение стилей”;

- упражнения для вокального дыхания;
- тренировка дыхания в процессе движения;
- ансамблевое пение, которое формирует “дисциплину голоса”, умения подчинять его разнообразным акустическим фонам;
- работа с микрофоном;
- активная концертная деятельность.

Следует отметить необходимость интенсивного накопления репертуара (до 15-20 разностилевых произведений за месяц).

Как достичь "чистоты" интонирования?

Во-первых, чистота интонирования более легко достигается на "тихому" звучании, потому –

Рекомендация 1: если певец поет громко, его нужно просить петь тихо.
при "тихому" звучании певцу более легко слушать себя;
при "тихому" звучании певцов лучше слышит фортепиано или фонограмму;
при "тихом" звучании певцу более легко "подстраивать" свой голос под акустический фон.

Поэтому –

Рекомендация 1-я: певцу нужно сосредоточиться на "слушании себя", своего голоса. Поет громко, трудно почувствовать фальшивость собственного пения.

Рекомендация 1-б: певец (закрытым ртом) интонационно подражает мелодии, которая играется на инструменте.

Во-вторых, "фальшивость" может быть обусловлена сложностью вокальной партии. Это оказывается в том, что певец на тех же звуках в одних музыкальных эпизодах не фальшивит, а в других – фальшивит. В таких случаях –

Рекомендация 2: проанализировать, чем отличается один музыкальный материал от другого, найти промежуточные, "облегченные" его варианты за уровнем сложности, на основе которых прорабатывать вокальную технику.

В-третьих, "фальшивость" может быть связана с неправильным вокальным дыханием и воссозданием звука, о чем подробнее можно прочитать ниже .

Как избавиться от "носового звучания"?

Если "носовое звучание" не является частью сценического имиджа, оно рассматривается как вокальный дефект. Избавиться от него очень трудно, особенно если:
оно обусловлено физиологией вокального аппарата;
исполнитель к этому много лет "носовым звуком" и у него сформировался соответствующий вокальный стереотип.

Если причиной является "физиология" -

Рекомендация 4: превращение "изъяна" в "уместность", то есть, элемент имиджа (конечно, при наличии вокальных данных).

Если причиной неправильно сформирован вокальный стереотип –

Рекомендация 5: интонировать мелодию на "р" : при пении на этой согласной носовое звучание невозможно. Правда, могут возникнуть определенные трудности при переходе от этого упражнения к "нормальному" пению.

Рекомендация 6: зажать нос пальцами и петь на "а" ; при этом естественно возникает "носовое звучание" . В этом положении следует попробовать направить звук "в затылок", немного наклонив голову и опуская челюсть – гласный "а" будет избавляться от "носового звучания" .

Это упражнение будет полезным и певцам без "носового звучания", поскольку дает дополнительный комплекс певчих ощущений.

Как достичь соотношения максимальной силы голоса и его мягкости?

Некоторые певцы-начинающие пытаются достичь голосного звучания гамартромой (криком), усилением горлового “напряжения”. Это приводит к некачественному тембру звука. В связи с этим –

Рекомендация 7: первый звук в музыкальной фразе всегда начинать тихо, постепенно увеличивая динамику до максимума и следя, чтобы не переходить на гамартромую. Лучше это тренировать на одном звуке.

Рекомендация 8: при выполнении рекомендации 7 стоит использовать естественное вибрато, поскольку оно способствует мягкости голоса. Вибрато на гамартроме сделать практически невозможно.

Рекомендация 9: усиливать динамику звука не давлением на горло, а “открыванием” рту (типа зевоты) и напряжением мышц пресса, будто “подталкивая” звук снизу.

Как более легко петь “легато”?

Выполнение легато (“связанного”, плавного пения, когда один звук мягко, незаметно переходит в другой) между звуками одной динамики (голосности) по силам лишь профессиональным певцам. Певцам-начинающим для достижения красивого легато -

Рекомендация 10: звуки мелодии, которые выполняются легато, следует петь разной динамикой, которая распределяется на всю музыкальную фразу (подобно тому, как описано в рекомендации 7).

Рекомендация 11: петь единственную логично выстроенную музыкальную фразу, а не “совокупность звуков”, во фразе.

Кстати, развитие тембровых характеристик голоса преимущественно на “распевных звуках”, по моему мнению, является ошибочной практикой. В практике встречаются случаи, когда профессионалы-певцы, что проучились несколько лет по такой системе, не умеют фразировать: вместо музыкальной фразы звучит комплекс “красиво поставленных звуков”. Таким певцам нужно начинать учиться с самого начала. Но известно, что намного более легко усвоить новое, чем переделать старое.

Как избавиться от “лишнего” вибрато?

Излишне (назойливое) вибрато может быть обусловлено: а) физиологией (построением) голосового аппарата (так называемая тремоляция); б) музыкальной и вокальной неопытностью певца.

Если причиной является физиология –

Рекомендация 12: попробовать превратить “изъяны” в “преимущества”, на элемент сценического имиджа. Для этого, конечно, нужна работа, но некоторые известные певцы пошли именно этим путем.

Если это “нефизиологичная” причина –

Рекомендация 13: петь в более быстром темпе – тогда певец просто не успевает “вибрировать” голосом. При этом нужно акцентировать внимание певца на ощущениях пения “без вибрато”.

Рекомендация 14: акцентировать внимание певца на фразировании – в этом случае певцов меньше внимания уделяет отдельным звукам как самостоятельным единицам и меньше “вибрирует”. Одновременно следует ориентироваться на рекомендацию 7.

Как достичь “красивого” тембра голоса?

Тембральные качества голоса связаны с так называемыми “резонаторами”.

Резонаторы (от латинского “резонаре” - звучный) - это ротовые, носовые, гайморовые полости, в которых звук проходит соответствующую обработку, изменяя свою расцветку.

У детей грудной резонатор практически не развитой, преобладает главный резонатор, потому голос у них звонкий. Широта и полнота звука связаны с положением гортани и ротовой полости. Уменьшение ротовой полости в объеме затемняет звук, при увеличении – делает его ярче. Излишне закрытый рот не дает красивый звук, излишне открытый - дает некрасивый “белый” звук (в быту его называют “открытым” звуком). Эстраде свойственный более “открытый” звук, но эта “открытость” должна иметь свои пределы, не превращаясь в звук “вульгарный”.

В связи с этим –

Рекомендация 14: петь “на зевоте”, максимально открывая рот “внутри”, но с учетом рекомендации 15. При этом чувствовать резонирование (“дребезжанье”) в голове при пении в высоком регистре или грудной клетке при пении в низком регистре.

Рекомендация 15: губы округлить таким образом, чтобы они напоминали букву “о”; если звук затемнен – стоит больше раскрыть рота к “а”. Не желательно петь, раскрывая рот в ширину (типу “е”) – это приводит к “вульгарному” звуку.

Рекомендация 16: петь заклоненным ртом, чувствуя резонирование в затылке и верхней части головы.

Рекомендация 17: хорошо помогает имитация – подражание пению разных певцов. При этом имитацию желательно использовать с развитием вокальной техники и работой над сценическим имиджем.

Как правильно петь “высокие” звуки?

Не существует “объективно” высоких звуков: для каждого певца они оказываются в соответствии с диапазоном голоса. Таким образом, высокие звуки – это те, которые находятся достаточно далеко наверху от призрачной зоны – зоны “природных звуков” певца. Они тяжелые для выполнения, имеют некрасивый тембр; у альтов, теноров, басов наблюдается стремление перейти на фальцет.

Работа над “высокими нотами” важная и потому, что в процессе учебы голос можно расширять доверху, постепенно, от звука к звуку, овладевая навыками пения высоких звуков.

Для овладения высокими звуками –

Рекомендация 18. Никогда не петь высокие звуки отдельно, всегда начинать из “удобных” звуков и постепенно переходить к верхним. При пении верхних звуков нужно:

Рекомендация 18-я) оставаться в той же вокальной позиции и “в тех же мускульных ощущениях”, что и в средних частях диапазона; ни в коем случае не “помогать” себе поднятием головы, давлением на горло, гомартромой;

Рекомендация 18-б) петь на “полном дыхании”;

Рекомендация 18-в) придерживаться динамики в соответствии с логикой музыкальной фразы, в состав которой входит высокий звук;

Рекомендация 18-г) можно помогать себе “легким вибрато”, что позволяет предотвратить гамартрому.

Как достичь “активности” звука?

У певцов-начинающих часто наблюдается недостаточная активность звука в экспрессивных за характером произведениях и излишне активная – в лирических; в целом – определен “универсальный”, средний вариант.

Активность звука (“атака звука”) обусловлена характером произведения, которое выполняется. Певца-начинающему нужно предотвращать “середины” и учиться пользоваться и мягкой, и твердой, атаками.

Атака звука – это средство, которым начинается звук. Во время пения выдох может быть более-менее энергичным; под давлением воздуха связки начинают размыкаться и смыкаться. Атака звука характеризует активность этого процесса.

Существуют три вида атаки: твердая, мягкая и придыхательная. При твердой атаке связки смыкаются плотно, опираясь плотнящему воздуху. При мягкой атаке наблюдается меньшая плотность смыкания, при придыхательной неполное смыкание связки. В эстрадном пении придыхательная атака часто используется, однако певцами-начинающими часто неправильно, тогда возникают просто хрипнул.

Рекомендация 19. Для достижения твердой атаки стоит петь музыкальную фразу на составах, которые начинаются с согласных, например, на “па” (“пу”, “по” и так далее), “ба”, “ди”, “и”, “ка”.

Рекомендация 19-я). Для достижения мягкой атаки стоит петь музыкальную фразу без согласных, на “а”, “и”, “о”, “у”.

Как правильно петь первый звук музыкальной фразы?

Первый звук поется в соответствии с логикой музыкальной фразы и, что является важным для техники, с учетом закономерностей вокального звукообразования.

Относительно логики музыкальной фразы, то может быть, например, мягкая или твердая атака и так далее. Однако нужно помнить, что в вокальных фразах начальные звуки преимущественно выполняются на меньшей динамике, и потом динамически развиваются.

Относительно технической стороны, то она во многом отвечает последнему утверждению. Если первый звук “берут” громко и активно, получают его часто фальшивым с таким же фальшивым пением всей фразы: настройка на звук облегчается при тихом пении (рекомендация 1).

Рекомендация 20:

взять задержанный вдох;

настроиться на звук (представить, как должен звучать звук) и петь начальный звук тихо;

переходить на другие звуки не сразу, а только после достижения качества звучания. Для этого (в педагогических целях) можно на нем задержаться;

можно сделать легкое вибрато;

переходить на другие звуки с усилением динамики в соответствии с рекомендациями 10, 11.