

*Методический доклад
«Виды вокальной техники и украшений»*

*Подготовил: педагог
дополнительного образования
Коротков Павел Олегович*

ВОКАЛЬНАЯ МЕХАНИКА: ТРУДНОЕ С ИНТЕРЕСОМ

Сегодня я хотел бы поговорить об основных приемах звукоизвлечения, которые используются в эстрадном и эстрадно-джазовом вокале. Основное правило эстрадного звука состоит в следующем: мы поем, как говорим, то есть работаем в речевом режиме. Однако, не все так просто, как кажется на первый взгляд. В эстрадном вокале звукоизвлечение строится в двух регистрах: грудном и головном, соответственно, с использованием грудного и головного резонаторов. Итак, грудной регистр, и первый звук, о котором я буду говорить, это *субтон*. При этом звуке артикуляционная позиция следующая: рот открыт параллельно в стороны, классический зевок при этом не используется, челюсть нижняя не поджата, а наоборот, расслаблена, тогда будет легче выдыхать воздух вместе со звуком. Напомню, в эстрадном вокале дыхание выходит вместе со звуком, если мы используем субтон, то дыхание как бы опережает звук («НА»), а сам звук идет в нижнюю челюсть. Субтон широко применяется в джазе, имеет отношение к року. Довольно сложно постоянно петь в такой позиции, но если делать это правильно и аккуратно – получается очень красивый звук. Злоупотреблять этим приемом не следует, быстро устанете, появится осиплость в голосе. (Марайя Кэрри «My all», «After tonight»)

Следующий прием, о котором я буду говорить, это *вокальный нос* (Марайя Кэрри «My all», «After tonight»). Положение рта остается таким же, как и при субтоне, но корень языка – поджатый. Именно корень языка помогает петь устойчиво, бегло, будут красивые мелизмы и качественное вибрато. Когда мы поднимаем корень языка к мягкому небу, воздух уходит, он остается в животе, а из-за того, что язык приподнят, звук будет без воздуха (перекрываем носоглотку). Мы в носу. Считается, что петь «в нос» или «носом» плохо. Да, плохо, если делать это постоянно. Если вокальный нос, разбавить динамикой, тем, что мы дышим или не дышим, поджимаем язык или опускаем язык – будет роскошно и красиво.

Далее, третий прием, это **народный звук**. Да, им мы тоже можем пользоваться в эстрадном вокале, чаще, конечно же, когда поем какую-либо стилизацию. Язык лежит лопаткой. Звук направляется в твердое небо. Это звук без воздуха. Язык лежит и гортань, соответственно, будет лежать («Е-гей», «О-гой»). (Тина Кузнецова «Ой, вы цыгане»).

Головной регистр. И первый звук, о котором я бы хотела рассказать, – это **фальцет**. Звук с воздухом, а звучит в отличие от субтона регистр головы (нежный, томный звук). Главное – добиться в нем устойчивости и избавиться от дрожи. Фальцет и субтон – одни из самых сложных приемов в вокальном искусстве, так как это звук с воздухом, а это не так уж и легко долго и стабильно выпускать звук с воздухом (Марайя Кэрри «My all»)

Академический звук. Этим звуком, как одним из приемов, мы также можем пользоваться в эстрадном вокале. Это звук без воздуха, более узкий, без классического зевка (Уитни Хьюстон «I will always love you»).

Микстовый звук. Здесь, прежде всего, нужно понять разницу между «головным голосом» (назовем это так) и фальцетом. Смысл термина «головной голос» заключается в следующем: каждый раз, когда вокалист поднимается выше своего грудного звука – он попадает в головной (головной регистр). Если он связно переходит на верхние ноты и при этом не «сдирает» грудной голос, то он однозначно использует головной звук. Отрезок между головным и грудным голосом мы называем **микстом – смесью обоих резонаторов**. Головной звук очень легкий. Разница между головным голосом и фальцетом – в разрыве звука!!! Фальцетом всегда звучит с придыханием (о чем я говорила выше) («И») и переходит в шепот. Головной звук имеет связь с грудным, вы слышите, как смыкаются ваши связки. Доказательством того, что я в головном голосе являюсь следующее – я не застреваю под мягким небом («О», «А»). Вы слышите микст: смесь головного и грудного голосов. Но, если мы говорим исключительно о головном голосе, то да, он звучит, как фальцет. Если у вас получается соединить фальцет с фарингиальным звуком, или чистый головной голос с фарингиальным – то эти термины теряют свое

значение, потому что вы меньше задумываетесь, головной ли это голос, грудной, фальцет, микст, а думаете 1) о легкости ощущений; 2) о хорошем качественном звуке; 3) об артистичности исполнения.

Тем не менее, возвращаясь к миксту, хочу сказать, что работа над этим звуком сложна и кропотлива, но этот звук очень выгоден, потому что позволяет сгладить переходы из регистра в регистр, плавно, без переломов, без швов, а самое главное, без ощутимой слуховой разницы перехода из грудного регистра в головной (чистый фальцет не обеспечивает такой силы звука, как микст). Если научиться им владеть, то таким звуком можно взять достаточно высокие ноты и по качеству, по силе, по тембральной окраске он не будет уступать грудному звуку. Можно долго пытаться спеть на грудном звуке высокую ноту, пока звук не перейдет на крик, или вообще не произойдет срыв голоса. Поэтому у детей нужно найти этот микстовый звук, этот переходный диапазон в 3-4 ноты, но в первую очередь вы сами должны понять, как зарождается этот звук, как он работает, вы сами должны владеть этим приемом. Если вы этого не поймете, то очень сложно будет объяснить детям все то, что происходит при таком звукоизвлечении, как смыкаются связки, как связки перестраиваются, как срабатывает дыхание, как это звучит внутри вас.

Свистковый (флейтовый) регистр с полным правом можно считать «вершиной» человеческого вокала. Даже не вокала, а вообще голосовых возможностей. И, как любой вершины, не каждый поющий может достигнуть его в своем голосе.

Свистковый регистр отличается от регистра фальцетного (или головного). Отличается «конфигурацией» голосовых связок, его создающей,

поэтому выделяется наукой в отдельный **РЕГИСТР**, а не в степень головного.

Регистр головной возникает при нахождении голосовых связок в растянутом и плотно сжатом состоянии, когда расположенная под ними мышечная часть голосовых **СКЛАДОВ** в создании звука **УЖЕ** участия не принимает. Такой звук голоса лишен грудных обертонов в своем тембре, достаточно характерен для женского голоса, но вот мужской голос сразу переводит в подобие женского (на слух).

Что же происходит со связками в свистковом регистре? Поскольку они (связки) на самой высокой ноте достигли предела своей растяжимости, следующий, еще более высокий звук потребует каких-то иных, кроме растягивания, изменений от самих связок. Что же произойдет?

По мнению Сэта Риггса связки начинают приоткрываться. Они в своей центральной части образуют некое «отверстие», разойдясь друг от друга пусть и на очень небольшое расстояние, но, все же, **РАЗойдясь**.

Ранее считалось, что приоткрывание связок происходит именно в их середине, и это свидетельствует в пользу того, что ткани связок получают какой-то сигнал из мозга, заставляющий их менять свою геометрию. Предполагалось, что действуют те мышечные волокна, которые находятся внутри самих вокальных связок. При этом центральная их часть **РАССЛАБЛЯЕТСЯ**, что дает возможность воздуху «прорваться» с наименьшим сопротивлением именно в этом месте. Соответственно, раз в центре образовалась «дырка», то по краям воздух проходить уже не будет, закон природы – все устремляется по пути наименьшего сопротивления!

Однако не столь давние исследования этого механизма голосообразования показали воочию, что на самом деле не так, как считает Риггс. Провели ларингоскопию, где хорошо видно, как связки человека как бы «поделились» на части. Ближняя половинка, идущая от щитовидного хряща, перестает вибрировать вообще, плотно сжимаясь. Вибрирует только

задняя половинка связок. Разумеется, чем длина вибрирующей части меньше, тем звук выше. Именно потому, что при свистке вибрация части связок полностью прекращается, такой механизм получил название **stop-closure**.

В свистковом регистре частота издаваемого звука настолько высока, что его обертоны лежат за пределами возможностей резонаторов, поэтому на слух - **ТЕМБРА НЕТ**. Есть «голая», «чистая» звуковая волна. Точнее, мы не слышим тембра! Практически невозможно отличить женский голос от мужского, верно? Конечно, ведь когда люди свистят, нельзя разобрать на слух, женщина свистит или мужчина, совершенно отсутствует характерный **ТЕМБР** звука.

Еще одной особенностью свистка нужно считать его «выпадание» за рамки фонетики языка. В этом регистре невозможно создать гласный звук. Просто звук – да, но **ГЛАСНЫЙ** звук – это наличие как минимум трех формант в спектре, а в свистке формант не бывает (точнее она там одна). Отсюда – свистковый регистр применяется в вокале только как **МЕЛИЗМ**! Хотя, в отличие от мелизма, звук может быть достаточно длительным по времени.

В классическом вокале свисток (там принято называть «флейтовый регистр») тоже редок. Колоратурное сопрано иногда его использует. Использовала флейтовый регистр, например, Има Сумак, но отнести ее уникальный голос к какому-либо типу – дело неблагодарное. Диапазон в 4 октавы перекрывает все существующие типы голосов! Поэтому, кстати, информации о свистковом регистре мало, его мало изучали, поскольку это редкость, как в возможностях голоса, так и в репертуаре классики.

Тренировка же данного регистра сводится практически полностью к умению его вызвать. Регулировать высоту ноты возможно только методом уменьшения/добавления воздуха (координацией), но уж, коль скоро, вокалист его вызвал, управлять им научиться очень быстро, базируясь на

собственных ощущениях. Поскольку, повторяю, о тембре и прочих вокальных тонкостях в этом регистре и речи быть не может.

Далее о чем хотел вам рассказать, это вокальные украшения. Это то, что делает ваш голос уникальным, что придает вам индивидуальность и собственную подачу! О чем идет речь.

Вы, наверное, слышите колоссальную разницу между исполнением зарубежных звезд и исполнителей на русской эстраде? В чем разница? В том, как они передают свои эмоции, с помощью чего они это делают. С помощью разных вокальных украшений. Они помогают точнее передать свои эмоции в песне, добавляют напористости и решительности в подаче. Все это добавляет уверенности и убедительности вашему исполнению.

1. Хмык (У. Хьюстон).

2. Расщепление (Гроулинг) (Т. Тернер, О. Кормухина), расслабляем голос и натягиваем звук, некоторые используют расщепление в момент расслабления или какого-то стога, тоже очень красиво получается. Научно гроулинг можно назвать диафрагмальным басом. Данный вокальный приём основывается на пении на опоре от диафрагмы при сильном выдохе воздуха из низа живота с дальнейшим расщеплением ложных связок – так достигается эффект рычания. В силу физических особенностей гроулинга звук получается весьма низким по тону. У людей, недавно начавших использовать гроулинг, часто наблюдаются болевые ощущения в области гортани, которые со временем проходят (сказывается неправильное звукоизвлечение). При неправильной постановке дыхания (то есть при частом вдохе-выдохе слишком большого объёма воздуха) возможно головокружение. Со временем некоторые певцы, использовавшие и гроулинг, и «чистый» вокал, делают выбор в пользу либо одного, либо другого. Так Йонас Ренксе (Katatonia) со временем «утратил способность» петь гроулингом, прибегая к нему лишь иногда на концертах, а Дан Сванё сознательно отказался «рычать», чтобы не лишиться своего «чистого»

вокала, но все же многолетнее наблюдение за многими «смешанными» вокалистами не обнаруживают отрицательного влияния «рычания» на чистый голос.

Пагубное влияние гроулинга на вокальные данные певца весьма условны (так как при правильном гроуле голосовые связки не участвуют в звукоизвлечении), и имеют место лишь при неправильной технике звукоизвлечения, излишнем напряжении, различных вирусных заболеваниях, болезнях горла.

3. Штробас – тип фонации, при котором голосовые связки вибрируют, но при этом практически не напряжены. Является самым низким вокальным регистром, во время которого производство самого звука происходит при помощи воздуха, проходящего через расслабленную, как бы «свободно колышущуюся» голосовую щель.

Верхний предел диапазона штробаса совпадает с нижним пределом грудного регистра (примерно ми большой октавы). У подготовленного певца переход между грудным регистром и штробасом может быть малозаметен. При движении вниз звук становится всё менее мелодичным, постепенно переходя в скрип. Нижний предел диапазона штробаса практически неограничен и определяется, скорее, пределом распознаваемости тона в звуке. Существует мнение, согласно которому штробас расслабляет голосовые связки. Однако, надо отметить, в нераслабленном их состоянии штробас часто издать не получается.

4. Йодль – особая манера пения без слов, с характерным быстрым переключением голосовых регистров, то есть с чередованием грудных и фальцетных звуков. Принятое у триольцев название этого жанра – йодль является звукоподражательным. Такая вокальная техника встречается во многих культурах по всему миру.

Человеческий голос часто делят на два различных режима работы гортани, называемых грудным и фальцетными голосами, которые отличаются разным смыканием голосовых складок. Большинство людей

может пропеть часть диапазона в грудном режиме и часть в фальцетном режиме. Обыкновенно заметна разница между этими двумя режимами, особенно у неопытных певцов.

Хороший певец, контролирующий свой голос, может легко переходить из фальцетного режима в грудной и обратно. Йодлинг — это одно из наиболее развитых и сложных применений такой техники, поскольку певец меняет режим работы гортани несколько раз за короткий промежуток времени и на большой громкости. Путем повторяющегося перехода между двумя регистрами и достигается этот, один из наиболее отличительных в музыке, эффект.

5. Switch (от англ "переход, переключатель") – то фальцетный хвостик, некоторая "добавочка" в начале, середине или конце слова или фразы.

6. Тембр (собственно тембр) – низкое, глубокое завершение фразы.

7. Вибрато – амплитудные колебания голоса придают полетность, легкость голосу. Вибрато должно быть «вкусным»..

8. Глиссандо – плавный, скользящий переход от одного звука к другому.

9. Мелизмы – различные мелодические украшения звука, не меняющие темпа и ритмического рисунка мелодии. Обозначаются в нотном письме специальными знаками или мелкими нотами.

Список литературы

1. Гонтаренко Н.Б. Уроки сольного пения. Вокальная практика. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2016. – 190 с.
2. Далецкий О.В. – Школа пения. Из опыта педагога. – М.: Современная музыка, 2011. – 156 с.
3. Емельянов В.В. Развитие голоса (7-е изд. испр.). – СПб: Лань, 2010. – 192 с.
4. Плужников К.И. Механика пения: учебное пособие (2-е изд., испр.). – М.: Лань, 2013. – 96 с.
5. Плужников К.И. Вокальное искусство. – СПб: Лань, 2013. – 112 с.
6. Романова Л.В. Школа эстрадного вокала. – СПб: Лань, 2016. – 40 с.
7. Ховард Э., Остин Х. Вокал для всех. – М.: Смолин, 2007. – 64 с.

<http://improvination.org/irina-tsukanova.html>

http://salda.ws/video.php?id=_xe7t2exZTs