

Леонід Ятло,
Людмила Ятло

ПРИНЦИПИ СПІВАЦЬКОГО ЗВУКОУТВОРЕННЯ ТА ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ НАД НИМ В ДИТЯЧОМУ ХОРІ

Методологія роботи з хором базується на досконалому знанні хорознавчих проблем та усвідомленому застосуванні методів вокально-хорової роботи.

Однією із головних складових вокально-хорової техніки співу є співацьке звукоутворення – результат взаємодії дихального і голосового апаратів.

Практично у всіх фундаментальних працях таких відомих майстрів як Г. Дмитревський [3], О. Єгоров [4], К. Пігров [5], П. Чесноков [10], присвячених роботі з хором, в основному розглядаються питання хорознавства і керування хором. Розгляд таких важливих питань техніки співу, як співацьке дихання і співацьке звукоутворення практично відсутній.

У висвітлення сучасної методики дитячого вокально-хорового виховання зробили внесок В. Попов [6], Г. Струве [7], Л. Хлебникова [9]. Проте, в роботах цих авторів питання співацького звукоутворення розкриваються неповно, а тому вимагають своєї подальшої розробки.

Недостатня теоретична розробленість і практична значущість цього питання визначають актуальність проблеми і складають перспективу педагогічних досліджень у сфері техніки співу.

Дослідження питання звукоутворення є досить складним завданням. Існування різних вокальних шкіл, відсутність єдиних принципів і методів роботи у питанні постави голосу суттєво ускладнюють його.

Метою цієї статті є розкриття змісту і специфіки співацького звукоутворення, розгляд питання формування високої позиції під час співу у поєднанні із принципами їхнього застосування у практиці роботи з дитячим хоровим колективом.

Співацький звук, який виникає в гортані як наслідок коливання голосових зв'язок, посилюється та темброво збагачується завдяки резонаторам. Це дуже складний процес, у якому задіяні кора головного мозку й нервова система, різні групи м'язів та хрящів, що створюють необхідні аеродинамічні умови в гортані для виникнення звука, тобто фонації.

Трохи детальніше зупинимось на розгляді роботи голосових зв'язок під час співу. Під тиском узятого під час вдиху повітря зімкнуті голосові зв'язки роз'єднуються, частина повітря виходить назовні, утворюючи звук у результаті коливання зв'язок. Після цього тиск під зв'язками зменшується і вони знову змикаються, що у свою чергу викликає підвищення тиску, здійснюється нова атака повітря на зімкнені зв'язки, і вони знову розмикаються. Цей процес відбувається багаторазово й дуже швидко. Змикання й розмикання зв'язок розділяє потік повітря на окремі звукові хвилі. Звук у момент його утворення в гортані досить слабкий, і щоб він

набув ознак вокального, ці звукові хвилі, як наслідок взаємодії повітря й голосових зв'язок, повинні бути спрямовані в резонатори голосового апарату.

Резонатори – це порожнини гортані, рота, бронхів, трахеї, які резонуючи посилюють звук, надають йому певне забарвлення, характерний тембр, притаманний тому чи іншому голосу.

У звукоутворенні беруть участь і впливають на тембр голосу всі резонатори, які знаходяться в організмі людини. Проте у співі і, особливо у процесі навчання, вирішальна роль належить резонатору, який піддається нашому керуванню, а саме: ротовій порожнині і глотці, які завдяки надзвичайній рухливості нижньої щелепи, піднебінної завіски, язика і губ мають здатність змінювати свою конфігурацію і щільність стінок.

Властивість частини резонаторів (ротової порожнини і глотки) змінювати свій розмір і форму, значно впливає на тембр, характер звука. Ця властивість є вирішальною у виробленні тої чи іншої манери подачі звука. Наприклад, якщо недостатньо піднята піднебінна завіска, звук може стати гугнявим, і навпаки, припіднята піднебінна завіска дає округлений прикритий звук; погано розкритий рот може дати глухий звук, і навпаки, добре розкритий рот дасть вільний, просторий звук.

Верхній резонатор (його ще називають головним) – це порожнини глотки, рота, носа. Головне резонування відчувається як вібрація в голові (це ділянка звукової маски, зубів, тім'я) і виникає внаслідок наявності в голосі високих обертонів.

Нижній резонатор (грудний) – це порожнини бронхів та трахеї. Вібрація відчувається в грудях як відповідь на артикуляцію низьких звуків. Головні резонатори розташовані вище гортані, грудні – нижче.

У дітей молодшого шкільного віку переважає робота верхнього резонатора, у старших поступово з'являється грудний резонатор, який з часом набуває більш виразних ознак.

Момент виникнення звука, називається *атакою*. При цьому здійснюється не тільки змикання зв'язок, а й швидкий перехід положення гортані від дихального до співацького стану. Значення атаки звука в процесі звукоутворення вкрай важливе, оскільки атака суттєво впливає на характер і якість співацького тону. Л. Дмитрієв характеризує атаку так: «Атака – один із найважливіших виражальних засобів у співі, оскільки вона визначає наступне звучання голосу. Залежно від музичного твору, від структури музичної фрази і характеру слова треба застосовувати ту чи іншу атаку» [1, 18].

Однотипова атака в хорі є обов'язковою, бо вади неодночасної атаки (нечіткий вступ, «під'їзди», шумові призвуки) спричиняють фальш під час співу.

У виконавській вокальній та хоровій практиці існують три основні типи атаки: тверда, м'яка і придихова, які розрізняються в залежності від щільності змикання голосових зв'язок, характеру і сили видиху. Кожному типу атаки відповідає певна напруга при голосоутворенні.

При твердій атаці голосові зв'язки щільно змикаються до початку звука, а потім за рахунок тиску під зв'язками поштовхом повітря, що

видихається, швидко розмикаються. Звук при цьому утворюється яскравий, чіткий, енергійний, інтонаційно стійкий, що зумовлюється миттєвістю початку фонації. Та при надмірному, форсованому видихові може з'явитися й жорсткий, крикливий, форсований звук. Такий тип атаки привчає голосові зв'язки до активної роботи, іноді, на початковій стадії навчання хоровому співу, тверда атака найзручніша: з нею несумісні в'ялість, невпевненість звучання. Але користуватися твердою атакою, особливо в молодшому хорі, слід дуже обережно. І у цьому випадку особливого значення набуває слуховий контроль з боку хормейстера, а також виховання такого самоконтролю в дітей.

Цей тип атаки зменшує рухливість голосу, але може служити при виконанні творів героїчного, драматичного, урочистого плану, динамічно насичених, маршових тощо.

Проте не зайвим буде нагадати, що при відсутності контролю в хорі постійне застосування під час співу твердої атаки може спричинити крикливий, різкий звук, а такий постійний спів завдасть великої шкоди дитячим голосам.

М'яка атака характеризується тим, що момент початку звука збігається з переходом зв'язок до голосового положення, причому останні змикаються нещільно в момент видиху повітря. Така атака забезпечує м'яке, кантиленне, інтонаційно чисте звучання і найкращий за тембровим забарвленням звук. М'яка атака є найбільш доцільною в роботі з хором, оскільки вона пов'язана з природною узгодженістю роботи всіх органів звукоутворення. Необхідно особливо наголосити, що основу правильного співочого звучання забезпечує саме м'яка атака звука.

У хоровій роботі з дітьми доречно використовувати саме такий тип атаки, що є найбільш природним і правильним способом переходу дитячого голосового апарату від спокійного стану до звукоутворення. Оскільки голосові зв'язки дитини та й увесь голосовий апарат за віковими особливостями є ще не зовсім сформованим, саме м'яка атака забезпечує їхню роботу без зайвого напруження. Такий тип атаки використовується у творах спокійного, наспівного характеру, з великою кількістю динамічних відтінків, при помірних та повільних темпах.

Придиховій атаці характерне поступове зімкнення голосових зв'язок у процесі видиху, тобто в момент початку звука прохід повітря крізь голосову щілину випереджає перехід зв'язок до положення фонації. При такій атаці повітря використовується вкрай неекономно і зв'язки включаються в роботу дуже в'яло. Звук втрачає інтонаційну стійкість, з'являються так звані «під'їзди» до потрібного звуку, іноді в тембровому забарвленні звука з'являється шипіння, сторонні призвуки. Частіше придихова атака свідчить про певні дефекти голосового апарату дитини. Це може бути хвороба горла, загальна в'ялість зв'язок, слабкий вдих або видих, навіть вузлики на зв'язках. Ця атака у співацькій практиці використовується досить рідко, але її можна застосувати як прийом для вивільнення затиснутого звука з горловим призвуком. У цьому випадку використовується вправа з коротким придихом

із застосуванням приголосного «х».

Оскільки останній тип атаки є неефективним, небажаним і навіть шкідливим для голосу, природною є відповідь на питання які атаки звука повинні бути пріоритетними у практичній роботі з хором.

Для твердої атаки характерний гучний, іноді форсований звук, а при невмілому користуванні такою атакою виникає загроза завдати значної шкоди дитячому голосу, особливо під час формування голосового апарату, водночас тверда атака активізує процес звукоутворення, адже у багатьох дітей, особливо на початковому етапі навчання співу, голосовий апарат функціонує досить мляво, а це у свою чергу викликає значні втрати повітря під час співу. У цьому випадку тверда атака звука може бути корисною у вокальній роботі в хорі, оскільки після її застосування, голосовий апарат набуває необхідної пружності.

М'яка атака найбільш доцільна для співу й становить основу співацького звучання, але вона значно складніша для опанування. На початковому етапі навчання співу в хорі така атака може спричинити слабке дихання, інертне, іноді навіть фальшиве інтонування. Від якості атаки залежить передусім тембр голосу.

Отже, можна порекомендувати використовувати у дитячому хорі як м'яку, так і тверду атаку звуку, але тільки раціональне, вивірене і осмислене застосування їх у звукоутворенні матиме успіх у вокально-хоровому вихованні дітей.

Звичайно, поділ атаки на три типи досить умовний. У роботі з хором доводиться спостерігати безліч середніх варіантів, які тією чи іншою мірою подібні до одного з вищеописаних типів атак. Усі ці види атак, їхнє використання певним чином залежать від динаміки хорового твору, штрихів, принципів звукоутворення. Адже кожен із способів звуковедення – *legato*, *staccato*, *marcato* – підсвідомо налаштовують гортань співака на той чи інший режим роботи, що вкрай необхідно враховувати керівнику хорового колективу.

Одним із головних моментів у процесі академічної постанови голосу є формування високої позиції звука – завдання найбільш складне як для співаків хору, так і для керівника хорового колективу.

Які відмінні ознаки є у низького і високого за позицією звука? Голос, позиційно низький, переважно звучить відкрито, плоско (ніби «горизонтально»), у ньому немає достатньої об'ємності звучання, він вузький і обмежений у фарбах. Його «опора» будується на м'язовому натиску, а це неминуче викликає форсування. У результаті цього для нього практично недоступний нюанс «*riano*», він не здатний прорізати оркестрову звучність.

Високий за позицією голос, як правило, звучить округлено, прикрито (на противагу позиційно низькому, плоскому звуку, ніби «вертикально»). Він легко прорізає оркестрову звучність, тобто йому властива якість, яку можна означити терміном «польотність». Він достатньо об'ємний, звучить вільно (просторо), багатий фарбами і легко філірується. В атаці переважає не робота м'язів, а активність видихання. Для самого співака позиційно високий звук

представляється сформованим ніби «над зв'язками», що є результатом віддзеркалення його у верхніх – головних резонаторах.

Для вироблення високої позиції звука треба весь час пам'ятати, що основне завдання, яке стоїть перед педагогом, збереження на всьому діапазоні голосу дії головних резонаторів. Цьому сприятиме створення в голосовому апараті певних технічних умов.

Перша умова – глибоке, еластичне дихання з обов'язковою активізацією черевних м'язів (черевного преса). Дихання не повинне бути переобтяженим, співати треба на помірному запасі повітря. Саме ці умови дадуть можливість гнучко користуватися диханням, легкість і «польотність» звука.

Друга умова – достатньо широко розкрита надставна трубка (порожнини рота і глотки), що забезпечує вільну артикуляцію і безперешкодний струм повітря (звука). Досягається це розкриття за допомогою активного підняття піднебінної завіски і вільної, м'яко відкинутої вниз нижньої щелепи, тобто добре, але не надмірно відкритого рота. Ступінь розкриття абсолютно індивідуальний, залежить від природної будови і встановлюється вказівкою педагога і відчуттями співака у процесі занять.

Третя обов'язкова умова для придбання високої позиції, без наявності якої неможливо її добитися, – звук, прикритий і округлений на всьому діапазоні. Ця вимога стосується всіх голосів, як високих, так і низьких. Різниця полягає тільки в ступені прикриття і в різному дозуванні використання резонаторів, що встановлюється і регулюється слухом диригента хору. Більша або менша дія того або іншого резонатора на різних регістрах повинна проходити настільки органічно, щоб слух не уловлював зміну резонаторів, а лише відзначав рівне, єдине звуковедення.

Четверта умова – характер атаки звука. Практика свідчить, що найкращі умови для вироблення високої позиції звука створює м'яка атака, оскільки користуючись нею, найлегше управляти своїм голосовим апаратом. Зрозуміло, можливе застосування і інших типів атаки, якщо цього вимагають індивідуальні особливості окремих співаків, але, як правило, за основу краще узяти м'яку атаку.

П'ята умова – спосіб, «місце» формування голосних. Тут робиться акцент на голосних, оскільки саме вони є носіями вокалу, можуть гранично гнучко міняти забарвлення і об'єм. Їх можна формувати самим різним способом: близько (яскраво), далеко (глухо), низько (важко), високо (легко), зібрано, розпливчато, тощо. Це можна спостерігати не тільки в співі, але і в розмовній мові: одні говорять так, що слова у них, здається, формуються зовсім на губах, інші, навпаки, говорять ніби «усередині себе» – глухо, гугняво.

Зі всіх указаних способів формування голосних необхідно прагнути високого положення. Щоб зрозуміти його, треба уявити собі, що означає низьке положення голосного звука. Такий голосний ніби «посаджений» на нижню щелепу. Він звучить плоско, відкрито, абсолютно ясно відчувається його незібраність: він ніби «розмазується» по всій порожнині рота. При

«низькому» положенні голосного «а», у ньому чується призвук «є» або «и». Як правило, головні резонатори не задіяні, що спричиняє відсутність точності, гостроти інтонації.

Може бути і так, що низький за позицією голосний разом з тим звучить «близько» (яскраво), але така «близькість» досягнута штучним висуненням голосного вперед і зазвичай супроводжується затиснутою глоткою, м'язовим натиском, а звідси тріском, гойданням і ін.

Нерідко буває, що «низьке» положення голосного викликається буквальним розумінням співаками вимоги «співай, як говориш».

Тим часом спів вимагає абсолютно інших умов і іншого формування глотки, ніж у мові. Це підтверджують дані наукових досліджень Л. Дмитрієва. Він констатує, що «...у співі утворення голосних відбувається в умовах змінених розмірів глотки і форми її нижньої частини» [2, 111] і, додамо, при обов'язковому підйомі піднебінної завіски так, щоб вона майже абсолютно перекрила хід у порожнину носа. Високе положення оберігає її від гугнявого відтінку в звуці і сприяє створенню у співака відчуття високо зародженого голосного, високої позиції звука. По суті, всі відтінки у способах формування голосних залежать від того, як сформована надставна трубка і наскільки гостра, активна атака дихання.

Таким чином, для вироблення високої позиції звука (голосної, що високо стоїть) рекомендується наступне: проводиться глибокий вдих, відкривається рот і глотка за допомогою м'яко і досить низько опущеної нижньої щелепи і високо піднятої піднебінної завіски (у співака з'являється відчуття так званого «куполу»). Після формування таким шляхом надставної трубки, на м'якій атаці подається округлений, прикритий звук. Голосний формується максимально зібрано в «куполі» піднебінної завіски.

На будь-якій вправі, яка починається знизу, голосний звук у міру підйому мелодії вгору має представлятися співакам таким, що піднімається все вище в голову. При цьому з підйомом на вищі ноти діапазону посилюється роль головних резонаторів.

У першому ж звуці вправи повинен бути перспективно закладений весь рух вгору. Ця перспективність не тільки чисто психологічна, але і технічна. При її дотриманні готується до наступного звука вся надставна трубка. Така підготовленість, перспективність обереже від «в'їздів» у звук, які також можуть спричинити зниження позиції, і дозволить звуку вільно резонувати у верхніх (головних) резонаторах.

На вправах, що виконуються зверху вниз, голосний звук має зароджуватися прикрито, «високо в голові» і по мірі спуску мелодії повинен весь час зберігати високу установку, інакше позиція неминуче впаде.

Шоста і важлива умова, що сприяє виробленню високої позиції звука, це загальний піднесений тонус співаків, їхня вольова спрямованість на досягнення поставленої мети.

Невідступне виконання співаками цього комплексу умов дасть можливість диригентові добитися такого характеру звука, який визначається терміном – висока позиція звуку.

При роботі з дитячим хором диригент завжди повинен пам'ятати, що резонатори голосового апарату, висока позиція значною мірою впливають на характер звука. Художнім звук буде лише за умови правильного спрямування і упору його в місце максимального резонансу і використання резонаторів голосового апарату. Навіть правильний тип співацького дихання без зв'язку з верхніми резонаторами голосового апарату і з високою позицією звука не може забезпечити художнього звучання голосу. Ось чому дуже важливо, щоб у процесі видиху (співу) повітряно-звуковий струмінь за активної участі діафрагми та черевного преса дістав належне спрямування і упор в місце максимального резонансового пункту, що створить об'єднану опору дихання та звука і забезпечить правильне співацьке звукоутворення.

Виконання вправ чи вокальних прийомів повинне бути усвідомлене дітьми з точки зору механізму звукоутворення і доцільності їхнього використання. Зрозуміло, що розвиток співацького голосу дітей може бути ефективним на основі правильного співу, в процесі якого повинні формуватися і правильні співацькі навички.

У питаннях вокальної техніки знання механіки звукоутворення, розуміння різноманітних методичних прийомів допоможе дітям швидше орієнтуватися у проблемах вокалу і сприятиме підвищенню якості їхньої самостійної роботи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дмитриев Л. Голосообразование у певцов. – М.: Музыка, 1962. – С. 18.
2. Дмитриев Л. К вопросу об установке голосового аппарата в пении. Труды Гос. муз. пед. ин-та им. Гнесиных. Выпуск 1.– М.: Минкультуры РСФСР, 1959. – С. 111.
3. Дмитревський Г. Хорознавство і керування хором. – К.: Держ-видав, 1961.
4. Егоров А. Очерки по методике преподавания хоровых дисциплин.– Л.: Музыка, 1959.
5. Пігров К. Керування хором. – К., 1962.
6. Попов В., Соколов В. Школа хорового пения. – М.: Музыка, 1992.
7. Струве Г. Поёт пионерия. – М.: Музыка, 1980.
8. Стулова Т. Теория и практика работы с детским хором. – М.: Музыка, 2002.
9. Хлебникова Л. Методика хорового співу у початковій школі. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006.
10. Чесноков П. Хор и управление им. – М.: Музгиз, 1961.