

Муниципальное автономное образовательное учреждение дополнительного образования
Дворец творчества детей и молодежи г. Томска

Методические рекомендации
«Специфика восприятия певцом собственного голоса
и методы контроля голосообразования»

Выполнила
Педагог дополнительного
образования
МАОУ ДО ДТДиМ
Дорожкина Г.Т.

г. Томск

СОДЕРЖАНИЕ

1. ВВЕДЕНИЕ
2. СПЕЦИФИКА ВОСПРИЯТИЯ ПЕВЦОМ СОБСТВЕННОГО ГОЛОСА
 - 2.1. Искажения при восприятии певцом собственного голоса
 - 2.2. Природа певческих ощущений
3. ПРИРОДА И КОНТРОЛЬ ГОЛОСООБРАЗОВАНИЯ
 - 3.1. Акустическая структура певческого голоса и механизм процесса голосообразования
 - 3.2. Акустические характеристики певческого голоса
 - 3.3. Методы контроля голосообразования
4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ
5. СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. ВВЕДЕНИЕ

Все мы, так или иначе, пользуемся нашим голосовым аппаратом. Но вряд ли каждый задумывается в обыденной жизни о том, как звучит его голос: звонкий он или тусклый, сильный или слабый, выразительный или монотонный. Ведь в простой человеческой речи качество звучания голоса не играет существенной роли.

Но дела обстоят совершенно иначе, когда мы говорим о вокале. Здесь качество воспроизводимого звука является основополагающим, и, конечно же, возникает логичный вопрос: как же добиться этого качества? К данному моменту накопилось немало исследований, помогающих раскрыть объективную картину процессов голосообразования. Эффективное использование этих исследований в вокальной педагогике, а также обобщение накопившегося педагогического опыта является ключом для более глубокого понимания процессов контроля голосообразования.

Цель работы заключается в исследовании проблемы контроля голосообразования.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Проанализировать принципы восприятия собственного голоса на слух.
2. Изучить природу внутренних певческих ощущений.
3. Рассмотреть механизмы процесса голосообразования.
4. Изучить акустическое строение певческого голоса.
5. Рассмотреть биофизические характеристики певческого голоса.
6. Сформировать методы контроля голосообразования.

В работе используются такие **методы исследования** как теоретический анализ литературы, педагогическое наблюдение, изучение и обобщение педагогического опыта.

Методическая работа состоит из введения, двух глав, каждая из которых делится на разделы, заключения, списка использованной литературы.

В первой главе мы пытаемся разобраться, как субъективное восприятие искажает собственный голос, и насколько важны внутренние ощущения при пении.

Во второй главе мы детально рассмотрим механизмы самого процесса голосообразования, изучим акустическое строение певческого голоса, его основные биофизические характеристики, а также попытаемся сформировать методы контроля голосообразования.

В заключении делается вывод о том, что контроль голосообразования – это не только профессиональная необходимость, но и основополагающая составляющая вокального процесса.

2. СПЕЦИФИКА ВОСПРИЯТИЯ ПЕВЦОМ СОБСТВЕННОГО ГОЛОС

2.1. Искажение при восприятии певцом собственного голоса.

Скорее всего, каждый начинающий вокалист не раз сталкивался с тем, что его собственный голос в записи кажется чуждым, совсем не таким мелодичным, каким мы привыкли слышать его у себя в голове, а иногда и просто откровенно противным.

Почему же так происходит, что иначе слышим мы его? Давайте постараемся разобраться в этом вопросе.

Начнем с небольшого экскурса в анатомию. Наше ухо состоит из трех главных частей: наружное, среднее, внутреннее ухо.

1. Наружное ухо находится на внешней части нашей головы, и мы можем его видеть. Оно открывает ушной канал, а барабанная перепонка отделяет этот канал от среднего уха.

2. Среднее ухо включает три кости, которые являются главными проводниками звука. Они усиливают и передают звук во внутреннее ухо.

3. Внутреннее ухо – это последняя остановка на пути к мозгу. В нем находится ушная улитка, которая преобразует звук в неврологический сигнал и через слуховой нерв передает в мозг.

Любой звук, который мы воспринимаем, - это серия колебаний, и есть два разных способа, которыми эти колебания могут достигать нашего уха:

1. По воздуху – так мы воспринимаем внешние шумы: музыку, стороннюю речь и звук собственного голоса в записи.

2. Через кости и ткани организма – так мы воспринимаем внутренние шумы, например, вибрацию своих голосовых связок.

Получается, что мы слышим собственный голос как смесь звуков, передаваемых по воздуху и через кости.

Но это не единственная причина, по которой мы слышим свой голос иначе. Дело в том, что, проходя через призму нашего сознания, в нашей голове внутренний голос может звучать совершенно по-другому.

Ключевая роль в этом процессе играет слуховая память. Предположим, вы учите песню, и раз за разом прослушиваете ее в исполнении другого певца, и, конечно, невольно вокальный образ песни отпечатывается у вас в голове. Этот образ никуда не пропадает, даже если вы уже сами ее исполняете. В результате исполнения вы слышите не собственный голос, а такой, каким вам кажется, он должен быть. И вы единственный человек, кто может слышать свой голос подобным образом. Так работает психика любого человека.

Теперь мы точно можем сказать, что искажения в восприятии певцом собственного голоса неизбежны, что слуховой контроль голоса не может быть единственным ориентиром в процессе контроля голосообразования.

2.2. Природа певческих ощущений

Среди певцов – практиков, не занимающихся педагогической деятельностью, бывает широко распространено убеждение, что внутренние ощущения у каждого певца свои, а их субъективность исключает возможность их использования в качестве надежного ориентира при обучении вокальной технике.

Такое же недоверчивое отношение к чувствуемым внутренним ощущениям изначально доминирует в научной вокальной теории. Даже в настоящее время большинство авторов научных и методических трудов склонны видеть в них некий вспомогательный, сопутствующий слуховому контролю фактор. Для многих исследователей рассказы певцов о своих внутренних ощущениях продолжают оставаться не более, чем свободными ассоциациями, к которым следует относиться снисходительно, потому что они якобы далеко не всегда соответствуют тому, что действительно происходит в их голосовом аппарате.

Существует даже предположение, что на образование внутренних певческих ощущений уходит «лишняя», не ставшая звуком энергия певца.

К этому следует добавить, что столь недоверчивое отношение к внутренним певческим ощущениям до недавнего времени подкреплялось и тем, что субъективность этих ощущений и невозможность наблюдения за ними со стороны вызывали серьезные сомнения в правомерности использования их оценки и контроля в качестве метода научного исследования.

Однако природа не создает ничего лишнего. И даже, если певческие ощущения строго субъективны, это вовсе не означает, что они второстепенны.

В этой связи весьма актуальными оказываются исследования, проводившиеся в последние годы на кафедре сольного пения Санкт-Петербургской консерватории и кафедры вокальной подготовки РГПУ им.А.И. Герцена. Научная новизна концепции проводившихся исследований заключалась в том, что она изначально основывалась на понимании, что, певческое

голособразование инициируется и регулируется психикой человека; а инструментом певца является не его голос – во время пения инструментом певца становится его организм.

Такой непривычный для традиционной вокальной методики инструментоведческий подход к изучению вокальной техники позволил в новом ракурсе увидеть многие проблемы, которые невозможно было решить в рамках привычных, исторически сложившихся представлений.

Также такой подход предполагает понимание психики как функциональной системы саморегуляции энергетики человека и позволяет ясно различить физиологический и психологический аспекты певческого процесса. Это делает возможным изучение ранее недоступной области – внутренней энергетики певческого процесса и системы ее психической саморегуляции. Благодаря этому появилась возможность обоснованно говорить об энергетической природе внутренних певческих ощущений, показать их доминирующих значений в контроле процесса голосообразования.

3. ПРИРОДА И КОНТРОЛЬ ГОЛОСООБРАЗОВАНИЯ

3.1. Акустическая структура певческого голоса и механизмы процесса голосообразования

Мы уже немного разобрались, как певец слышит собственный голос, давайте теперь поговорим о самих механизмах процесса голосообразования и попробуем понять, что вообще такое голос с точки зрения акустики.

Акустика – раздел физики, изучающий природу звука и проблемы, связанные с его возникновением, распространением, восприятием и воздействием. Под звуком в акустике понимается распространение колебаний в упругой среде.

Любой звук, который может воспринять наше ухо – это результаты колебаний воздуха, распространяющихся в виде волн.

Их можно сравнить с кругами на воде от упавшего в нее камня, где камень – источник звука, а водная рябь – сам звук.

Но звук голоса не появляется сам по себе, любому проявлению голосообразования, вольному или нет, предшествует мысль, или правильнее будет сказать – импульс в головном мозге. Этот импульс посылает в связки, где они, смыкаясь под потоком выдыхаемого воздуха, и порождают звуковую волну.

Все мы привыкли считать, что звуковые волны певческого голоса зарождаются в гортани в результате колебания голосовых складок, и что они являются источником звука. Но последние исследования утверждают, что звук возникает в результате волнообразных перемещений слизистой оболочки дыхательных путей под напором подсвязочного воздуха, а сами связки играют лишь роль возбудителя этих перемещений.

Звуковые волны, зарождаясь в области под связками, распространяются во все стороны, но, поглощаясь неупругими тканями, окружающими гортань, до ротовой полости доходит лишь малая их часть.

Появляется логичный вопрос: как усилить этот звук или, другими словами, как увеличить его КПД (коэффициент полезного действия)?

Здесь самое время вспомнить один из законов акустики: мягкие ткани поглощают звук, приглушая его, твердые – отражают, тем самым усиливая его. Отсюда можно сделать вывод: чем больше мы найдем способов отразить звук внутри нашего голосового аппарата, тем сильнее он будет звучать.

Поэтому одной из основных задач постановки голоса является поиск резонаторов, а правильнее будет сказать – поиск вокальной позиции, в которой наши природные резонаторы работали бы как можно эффективнее.

Традиционно в любой вокальной методике принято выделять две группы резонаторов: головные и грудные.

Под термином головной резонатор принято понимать совокупность работы (вибраций) лицевых (лобных и гайморовых)

пазух, а также мягкого и твердого неба. Под понятием грудного резонатора принимают набор органов из трахеи и бронхов. Отличие грудных резонаторов от головных заключается в форме их строения. Грудные резонаторы откликаются на более низкие чистоты исходного звука, головные – на более высокие.

Помимо влияния на силовую характеристику певческого голоса, резонаторы также влияют и на окраску голоса – на его тембр. Тембр голоса для вокалиста – это его основное богатство, именно он отличает одного исполнителя от другого, яркий, необычный тембр делает голос узнаваемым среди массы других голосов.

Тембры разных голосов можно охарактеризовать по разному: тембр может быть звонким или мягким, писклявым или грубым, «светлым» или «глубоким». Для стороннего слушателя тембр голоса может быть приятным или, наоборот, противным, но это уже скорее не характеристика самого тембра как такового, а субъективное его восприятие. Но, как показывает практика, именно правильное резонирование всегда делает голос более приятным, нежели он мог бы быть без него.

Еще одним фактором, который многие считают основополагающим в процессе правильного голосообразования, является правильное диафрагменное дыхание, посредством которого формируется чувство вокальной опоры.

Под опорой в вокальном искусстве понимается совокупность характеристик устойчивого, правильно оформленного певческого звука («опертое» звучание») и манеры голосообразования («пение на «опоре»).

При «опертом» звучании голос обладает стабильностью, устойчивым вибрато и свободой в выполнении различных видов вокальной техники.

Стоит понимать, что опора не ограничивается одним лишь правильным дыханием. В понимании опоры входит также правильная (свободная или слегка опущенная) позиция в гортани и

правильный режим работы голосовых связок, вследствие которого формируется атака звука.

Опора будет максимально эффективной, если весь воздух превратится в звук, т.е. весь поток воздуха станет носителем звуковых волн. В случае, если воздуха будет слишком много, голос будет терять свои акустические характеристики из-за наличия в нем посторонних призвуков и шумов в виде воздуха, избыточно проходящего через голосовые связки.

Если воздуха будет мало, то голос будет звучать зажато и лишится полноты, еще такой звук называют «форсированным». Такой способ звукоизвлечения является не только малоэффективным, но еще и потенциально опасным, так как связки находятся в постоянном напряжении и быстро изнашиваются.

Субъективное ощущение опоры у разных певцов может быть различно. Одни чувствуют ее как определенную степень напряжения дыхательных мышц; другие как столб воздуха, упирающийся в нёба или зубы; третьи – как ощущение торможения воздуха на уровне гортани.

Чувство опоры далеко не всегда является прирожденным, чаще оно развивается в процессе освоения вокальной техники. Ведущие, наиболее яркие ощущения при пении определяют для каждого певца его интерпретацию опоры.

3.2. Биофизические характеристики певческого голоса

Когда мы говорим о голосе с точки зрения акустики, мы всегда говорим о его качестве. А качество звучания голоса – это, по сути, и есть его биофизические характеристики, которые могут меняться в процессе развития певческого голоса.

Под развитием певческого голоса понимают изменение физиологического состояния голосового аппарата посредством определенных тренировок, в результате чего со временем изменяются и акустические свойства и характеристики голоса.

В этом процессе важна как методическая направленность педагогической работы, так и систематичность тренировок голосового аппарата.

К основным биофизическим характеристикам голоса относятся:

1. Интонационная характеристика
2. Динамическая характеристика
3. Тембральная характеристика
4. Временная характеристика

К *интонационной* характеристике относится точность или чистота звуковысотного интонирования, ширина звукового диапазона, его высотное расположение на шкале частот.

Следует заметить, что интонационная характеристика может иметь и другое значение: как выражение смысла художественного содержания исполняемого произведения. Поэтому «вокальное интонирование» как точность воспроизведения высоты звуков мелодии и «музыкальное интонирование», передающее смысл произведения, не является синонимом.

Смысл музыкальной фразы может меняться от того, какое слово при его интонировании певец выделяет своим голосом как ключевое. Смысл фразы может восприниматься по-разному, если при музыкальном интонировании подчеркнуть одно или другое слово данной фразы, в то время, как качество звуковысотного интонирования может быть одинаковым. Данный факт имеет прямое отношение к вопросу об интерпретации художественного образа исполняемых произведений. В интерпретации исполнителя отражается уровень развития его музыкального мышления.

В музыкальной акустике кроме понятия «звуковой диапазон» существует ещё понятие «динамический диапазон».

К *динамической* характеристике певческого голоса относится ширина динамического диапазона голоса певца, иными словами, какова разница в силе его звучания при пении самого сильного и самого слабого из возможных динамических оттенков на каждой высоте по всему звуковому диапазону. Динамику звучания голоса

можно измерить в определенных единицах. В процессе научных исследований такие измерения необходимы, так как наука начинается там, где любое физическое явление можно выразить числом. Ширина динамического диапазона голоса певца является весьма важной его биофизической характеристикой, так как она определяет границы использования нюансировки при исполнении вокальных произведений. В процессе обучения ширина динамического диапазона может меняться. Характер этих изменений является объективным показателем эффективности той или иной методики, которую использовал педагог в своей работе.

Тембр голоса с акустической точки зрения зависит, главным образом, от количества обертонов интенсивности отдельных частот в спектре его звука. При восприятии на слух тембр голоса определяется как окраска звука. К тембральной характеристике голоса относится вокальная позиция, плавность регистровых переходов, характер озвученности певческих регистров (грудного и головного). На тембр голоса оказывает своё влияние фонетика языка, способ артикуляции и качество дикции певца.

Временная характеристика вокального исполнения рассматривается как процесс во времени. Это правильная ритмическая его организация, что характеризует, прежде всего, уровень развития одной из основных музыкальных способностей певца: чувства ритма.

По продолжительности времени выдержанного звука, который певец способен тянуть ровным по силе голосом, можно судить об уровне сформированности такого вокального навыка, как певческое дыхание.

Все эти качества певческого голоса можно оценивать по слуху, то есть субъективно. Однако для работы необходима их объективная оценка инструментальными методами исследования, среди которых на первом месте раньше стояли осциллограф, шумомер, спектрограф, то теперь – компьютер, который может заменить всё, если есть для этого специальные программы.

В спектральной картине певческого звука отражаются все его биофизические характеристики, которые можно визуально наблюдать измерить в определенных единицах.

3.3. Методы контроля голосообразования

Как уже было отмечено ранее, голосообразование при пении – это в истоке своем мыслительный процесс, который происходит в области сознания человека и контролируется нашей собственной волей.

Но, к сожалению, одной только воли явно недостаточно для полного контроля собственного голоса. Как бы сильно мы не хотели и не желали, без систематических тренировок осуществить контроль такого сложного процесса как голосообразование просто невозможно.

Все методы контроля голосообразования, так или иначе, направлены на поиск устойчивой и акустически верной позиции голосового аппарата. Давайте посмотрим, какими же все-таки способами и приемами мы можем добиться той самой позиции.

Для начала вспомним про резонирование, и рассмотрим, какими способами мы можем заставить резонаторы откликаться на наш голос.

Резонирование голоса является наиважнейшим элементом качества певческого тона. Однако в процессе фонации резонаторы могут недостаточно озвучиваться или вовсе не включаются. Полноценность включенности резонаторов также зависит от мышечного тонуса голосового аппарата, то есть, от упругости стенок носовых ходов, глотки, трахеи, ведь воздушные пути голосового аппарата покрыты мягкой слизистой оболочкой. Певцу во время фонации необходимо как – то сделать их более твердыми для того, чтобы усилить звучание голоса. Стабильность положения гортани и активность артикуляционных органов при пении тоже зависит от полноценности включенности резонаторов. Степень озвученности резонаторов у певца хорошо определяется слух.

Для наведения певца на ощущение резонирования в вокальной практике также существуют специальные приемы. Среди них наиболее часто используется пение закрытым ртом при

соблюдении определенного расположения артикуляционных органов: зубы расцеплены, как будто певец держит полный рот воды; губы едва сомкнуты, собраны в трубочку и слегка выдвинуты вперед. Для усиления ощущения резонирования можно использовать и другие методические приемы, например, такие, как:

- Двумя пальцами слегка потянуть верхнюю губу вверх на уровне основания носовых отверстий;
- «пение на оскале» или выведение звука на зубы;
- Раскрыть крылья носа, что автоматически включает головные резонаторы;
- Активизация мягкого неба, как при зевке, создающего ощущение купола;
- Опускание корня языка вниз по вертикали вместе с гортанью, как при глотании;
- Раскрытие глотки по горизонтали, как при произношении на улыбке фонетически определенно гласную «Э»;
- Вдох на зевке или выдох широким горлом, как при удивлении и др.

Таким образом, используя такие методические приемы, можно значительно улучшить качество звучания своего голоса за счет озвучивания певческих резонаторов.

Самое главное заключается в том, чтобы, сделав какие-то из этих артикуляционных движений во вдохе или во время его, певец смог бы осознать непроизвольно полученное расположение артикуляционных органов и сохранить его во время пения. Стабилизация положения голосового аппарата в процессе пения имеет прямое отношение к понятию о сущности постановки певческого голоса.

Особое значение здесь имеет стабилизация положения гортани при пении. Независимо от исполнительской или вокально - технической задачи (типа гласного, силы голоса или смены высоты тона) гортань при пении не должна перемещаться. Следует напомнить, что этому будет способствовать сохранение правильного дыхания на уровне диафрагмы.

Повышение КПД звука голоса певца напрямую связано с оптимальной активностью мышц всего его тела, так как степень активности отдельно взятой мышечной системы (в том числе и голосообразующей) зависит от общего мышечного тонуса организма. В этом проявляется физиологический закон существования межмышечной координации в целостной системе организма человека.

Например, из области физиологии известно, что мышцы голени имеют прямую связь с мышцами гортани. Во время пения они должны быть хорошо натянутыми, как струны. Вот почему петь стоя с натянутыми коленями легче, чем сидя в расслабленном состоянии.

Широченные мышцы спины также тесно связаны с мышцами гортани и шеи. Этим объясняется и необходимость соблюдения особой певческой установки, которая предназначена поддерживать оптимальную мышечную активность тела при пении. Однако оптимальная мышечная активность организма человека не имеет ничего общего с мышечными зажимами, чего певцам необходимо всячески избегать.

Если при пении у певца возникает ощущение избыточного напряжения, то это связано с зажатостью голосового аппарата в результате использования наружных мышц (гортанно-грудинных), лежащих вне гортани, которые пытаются контролировать высоту и интенсивность голоса. Наружные мышцы при пении всегда должны быть свободными, расслабленными. Голова не должна быть не задранной, не опущенной.

При неправильном положении тела во время пения или наступлении усталости мышечная система человека имеет тенденцию расслабляться самопроизвольно. В этом проявляется защитная реакция организма. В результате наступления усталости наблюдается нарушение чистоты интонирования, как правило, в сторону понижения.

Таким образом, не только сила голоса, но и качество интонирования в пении во многом зависит от состояния мышц всего организма.

Но основу качества звуковысотного интонирования в первую очередь играет координация слуха и голоса. И зависит она чаще всего от наличия музыкального слуха. Но бывают и исключения, например, когда человек слышит, что он поет нечисто, но чисто спеть не может или может, но с большим трудом. Это говорит о нескоординированной работе голосообразующих органов и мыслительного процесса, который является основой музыкального слуха. Существует определенные методики, которые на основе упражнений помогают развивать координацию слуха и голоса.

Значительную роль для сохранения правильной интонации играют положительные эмоции при пении, от которых во многом зависит мышечный тонус, как всего тела, так и голосового аппарата. Когда человек находится в хорошем настроении, то его голос звенит, как колокольчик. При плохом настроении, напротив, тембр голоса становится глухим, тусклым, вялым и безжизненным. Поэтому особенно важно, чтобы в процессе вокальной работы, как с детьми, так и с взрослыми певцами педагог умел создавать эмоционально положительную атмосферу на занятиях. В противном случае на успешное развитие их певческих голосов надеяться не приходится.

Правильная эмоция всегда будет вести в верном направлении и, при соблюдении методических рекомендаций по стабилизации голосовой позиции, приведет певца к звуку не только акустически более красивому, но и более выразительному с художественной стороны вопроса.

Для развития правильно поставленного с точки зрения вокала дыхания в настоящее время существует несколько методик. Все они так или иначе направлены на активизацию брюшных мышц и диафрагмы, а также использовании смешанного типа дыхания как основного.

Диафрагма – это специфичная мышца куполообразной формы, которая находится между двумя полостями – грудной и брюшной. Во время вдоха происходит её сильное напряжение, живот при этом расслабляется: он становится объёмным и круглым. В процессе выдоха диафрагма переходит в полностью

расслабленное состояние, её «купол» поднимается вверх и сжимает лёгкие, выталкивая из них воздух.

Диафрагмальное дыхание – это глубокая и естественная дыхательная гимнастика, которая производится животом. «Нижнее» или по-другому брюшное дыхание присуще людям с рождения: им в совершенстве владеют дети, которые дышат медленно и глубоко.

Взрослый человек, в особенности житель мегаполиса, вдыхает и выдыхает воздух по-другому. Тесная одежда, каждодневные заботы и хлопоты, стресс – всё это отрицательно воздействует на технику дыхания. Человек, не задумываясь, начинает дышать исключительно грудью, то есть отдаёт предпочтение поверхностному дыханию.

По сравнению с таким дыханием диафрагменное имеет массу преимуществ. Одно из основных – человек в процессе дыхания с помощью диафрагмы получает больше кислорода в кровь, потому что движение воздуха происходит как через нижнюю, так и через верхнюю часть легких. Это способствует размеренному заполнению всей области легких, улучшая их вентиляцию. Диафрагмальное дыхание очень легкое, как следствие, работа вокального аппарата происходит в наиболее комфортных условиях. Ну и главное его преимущество именно для вокала – это та сила, с которой человек может выдыхать воздух, активизируя мышцы диафрагмы. Певец, перейдя на диафрагмальное дыхание, вскоре почувствует изменения: он обретает красивый и абсолютно новый голос.

Также, исходя из уже имеющейся педагогической практики, могу сказать, что для многих начинающих вокалистов одним из наиболее эффективных методов является метод подражания. Подражание можно применять как в звукоизвлечении отдельных звуков (например, подражание животных), так и в подражании манере в целом. В начале обучения просто необходимо пытаться подражать другим вокалистам, для того чтобы иметь представление о правильном звукоизвлечении.

Многие педагоги категорически отрицают этот метод и считают что он «убивает» индивидуальность, а при специфичности

манеры многих исполнителей, еще и вредит. И в этом есть здравый смысл. Ещё Гиппократ говорил: «Мы есть то, что мы едим». Но любой вокалист перефразирует и скажет вам: «Мы есть то, что мы слушаем». Поэтому начинающему вокалисту очень важно объяснить, что музыка, которую он слушает, а именно качество исполнения в ней вокальных партий, очень сильно влияет на его собственное исполнение.

Когда вы слушаете пение других людей, ваши связки автоматически смыкаются и весь вокальный аппарат звучит в унисон с голосом, который вы слушаете. Так мы устроены. Если вы уезжаете на лето в другой конец страны, то, когда вы приезжаете в сентябре домой, вы привозите с собой тот диалект и манеру интонирования, которые были присущи жителям того края, в котором вы провели лето. Поэтому избежать подражания полностью невозможно, но и можно пустить этот механизм в правильное русло.

Важно заметить, что певец, которому будет подражать обучающийся, по возможности должен иметь похожий тембр голоса, либо, как минимум, произведение должно быть в удобной для обучающегося tessitura.

Постепенно, развивая свой голосовой аппарат, усваивая различные техники и приемы вокала, каждый вокалист все равно приходит к своей манере исполнения, наиболее приемлемой для него с эстетической точки зрения.

4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Обучение вокалу насчитывает многовековую историю, но с развитием педагогической практики, которая опирается на научные исследования, появляется более четкое понимание природы процесса голосообразования и методы его контроля.

Теперь, когда мы подробно рассмотрели механизм процесса голосообразования, мы можем сказать, что это сложный процесс, в котором напрямую или косвенно участвуют сразу несколько систем и органов человеческого организма. И скоординировать и оптимизировать их взаимодействие – достаточно сложная задача,

требующая непрерывного контроля, от выполнения этой задачи напрямую зависит качество и все основные характеристики звучания нашего голоса.

Контроль должен осуществляться постоянно на протяжении всего процесса звукообразования посредством воли исполнителя и на основе его субъективных ощущений. Закрепить правильные певческие ощущения помогает постоянная практика и правильное выполнение тех или иных методик, построенных на единых принципах и методах контроля голосообразования.

Координация слуха и голоса также важна для правильного звукоизвлечения, она тоже закрепляется путем практики и верной методики. Но с учетом особенностей восприятия на слух собственного голоса мы должны уметь правильно интерпретировать то, что мы слышим, опираясь на советы педагога как стороннего слушателя.

Все биофизические характеристики голоса имеют природную базу, но они будут улучшаться в процессе развития нашего певческого голоса, что будет также способствовать контролю голосообразования.

Все это в комплексе позволит нам приобрести красивый и (что самое главное) здоровый голос и поможет с максимальной эффективностью освоить любую вокальную технику.

5. СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Юшманов В.И. Вокальная техника и ее парадоксы. Изд. Второе – СПб.: Издательство ДКАН, 2002.- 128 с.
2. Морозов В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники – М.: Московская гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2008. – 592 с.
3. Гонтаренко Н.Б. Сольное пение: секреты вокального мастерства – Ростов- на -Дону : Феникс, 2007. – 156 с.
4. Стулова Г.П. Акустические основы вокальной методики: учебное пособие – М. – Берлин: Директ- Медиа, 2015. – 103 с.

5. Багрунов В.П. Азбука владения голосом: самоучитель – СПб.: Правда , 2002. – 136 с.
6. Общий фундамент любой вокальной техники (Электронный ресурс) 2005-2016. – Режим доступа: <http://www.global-svet.ru/> (Дата обращения 21.08.2023)
7. Бесплатная электронная библиотека онлайн «Единое окно к образовательным ресурсам» (Электронный ресурс)/2009.— Режим доступа : [http: // window.edu./](http://window.edu./) (Дата обращения – 21.08.2023)
8. Tabik. RU – сайт музыкантов для музыкантов (Электронный ресурс) / 2009-2011. – Режим доступа : [http: // www. tabik.ru/](http://www.tabik.ru/) (дата обращения 21.08.2023)