

Карпов В.В.

УДК 371.132:7

РЕГИСТРИ СПІВОЧОГО ГОЛОСУ ТА ЗНАЧЕННЯ ВРАХУВАННЯ ЇХ ОСОБЛИВОСТЕЙ У ПЕДАГОГІЧНІЙ І ТВОРЧІЙ РОБОТІ

Анотація. У творчій та педагогічній практиці ще недостатньо уваги приділяється врахуванню специфіки регістрів співоного голосу. Можна виділити насамперед такі регістри. Штро-бас – найнижчий регістр, який вживається переважно тільки а мові, хоча трапляється і у вокальній практиці. Нефальцетний (він же "грудний", перший) – у мовця і співака переважають вібраційні відчуття в зоні трахеї (грудні). Фальцетний регістр ("головний", другий) – охоплює в своєму діапазоні верхні тони малої октави (рідко і у низьких голосів), всю першу і всю другу октави, досягаючи у жіночих і дитячих голосів ре – мі третьої октави. "Свистковий" або "флейтовий" регістр – охоплює, як правило, верхній тетракорд другої октави, третю октаву і часом нижні тони четвертої. Регістри не "стикуються", а "накладаються" один на одного, окрім "штро-баса", що не має тональної звуковисотності.

Голосовий апарат завжди працює в якомусь одному регістрі. Але всередині кожного можлива нескінченна кількість варіації щільності і глибини змикання голосових складок, різних співвідношень сили видиху, швидкості плинну повітря через гортань і опору складок. Співаки мають знати, в якому регістрі працюють голосові складки в кожен момент, на кожному тоні.

Ключові слова: вокальна майстерність, природа голосу, голосові регістри.

Аннотация. В творческой и педагогической практике еще недостаточно внимания уделяется учету специфики регистров певческого голоса. Можно выделить прежде всего такие регистры. Штро-бас – самый низкий, употребляющийся в основном в обыденной речи, хотя встречается и в певческой практике. Его называют шуршащим, трещающим. Нефальцетный ("грудной", первый) – у говорящего и поющего преобладают вибрационные ощущения в области трахеи (грудные). Этот регистр широко присущ и обыденной речи. Фальцетный регистр ("головной", второй) – захватывает в своем диапазоне верхние тона малой октавы (редко и у низких голосов), всю первую и всю вторую октавы, достигая у взрослых и детских голосов ре – ми третьей октавы. "Свистковый" или "флейтовый" регистр – охватывает как правило, верхний тетракорд второй октавы, третью октаву, иногда и нижние тона четвертой. В такой классификации регистры не "стыкуются" друг с другом, а "накладываются" друг на друга, кроме "штро-баса", не имеющего тональной звуковисотности.

Голосовой аппарат всегда работает в каком-то одном регистре. Но внутри каждого возможно бесконечное количество вариаций плотности и глубины смыкания голосовых складок, бесконечное количество разных соотношений силы выдоха, скорости прохождения воздуха через гортань и сопротивления складок. Певцы должны точно знать, в каком регистре работают голосовые складки в каждый момент, на каждом тоне.

Ключевые слова: вокальное мастерство, голосоведение, природа голоса, классификация регистров.

Summary. Consideration of history of question shows that large role informing ideas about registers played singing of the castrated men. Features of their physiology (a small children's throat on the big adult body) allowed them to have the three-octave range rather uniform sounding which consisted of two registers: "chest" (not falsetto) and "head" (falsetto). Such singing had some traditions, but they are not actual now.

We can say mainly about four registers. Shtro-bas – the lowest one which is used previously in the every-day speech. It is called rustling, cracking. Not falsetto ("chest", the first) – a talking and singing man during his work the oscillation feeling prevail in area of trachea (thoracic). As a rule, all use this register in the speech. The falsetto register ("head", the second) which takes in the range the top tones of a small octave (seldom at deep voices), all the first and all the second octaves, reaching at female and children's voices of D E of the third octave.

From the description of registers it is possible to see that on the range they aren't joined with each other, but are imposed at each other on range, except the "shtro-bass" which doesn't have voice-frequency sound altitude.

Beyond objective existence of four registers it should be noticed that objective existence of the mechanism of machine translation of work of a throat from one register in another which is carried out by the principle of the "threshold" phenomenon so widespread in physiology and mechanisms of regulation in general.

The voice device always works in some one register. But in each register can have the endless amount of variations of closeness and depth of closing of vocal folds, endless amount of different ratios of force of an exhalation, speed of passing of air through a throat and resistance of folds.

Subjectively the singers always have to know exactly in what register voice folds at every moment, work at each tone.

Keywords: vocal mastership, nature of voice, way of singing, vocal registers

Як показує педагогічна й репетиційна практика, доволі значна плутанина в роботі хормейстерів та інших творчих працівників, що працюють з вокалістами, виникає в питанні про голосові регістри, їх кількість, найменування і застосування. Під час вокального навчання від цієї плутанини особливо страждають дівчата. Не лише тому, що їх більшість а й тому, що дівочі голоси, надто на ранньому етапі, особливо важко піддаються класифікації. У чоловіків – також складнощі, бо плутанина змушує їх шукати в голосі те, чого немає. Найгірші у цьому сенсі справи з дітьми, адже ж вони приймають усе на віру. А плутанина, що стосується дитячого голосу, чи не найбільша і водночас чи не найбільш шкідлива. У виникненні цієї плутанини зіграв свою роль, так би мовити, "донауковий" період розвитку вокальної педагогіки і містифікації процесу співу. Істотна відмінність співу академічних співаків від фольклорних співців, як прийнято висловлюватися, полягає в притаманних останнім так званих "натуральних регістрах", у властивій їм особливій силі звуку. Плекана академічними співаками части "несхожість" їх співоного голосу сприяла уявленню про існування якогось особливого, специфічно-співоного механізму роботи гортані, що й дістало назву "змішаний" регістр або "мікст", в той час як "натуральні" співаки співали "натуральними" регістрами, тобто "грудними" і "головними". Коли додалися ще й "фальцет" і "медіум", то

розібратись стало цілком неможливо. Складність для дослідників і в наш час полягає ще й у тому, що з'ясування якихось закономірностей у роботі голосового апарату доводилося "перекладати" на мову, звичну для вокальних педагогів, а вони, в свою чергу, здебільшого інтерпретують усе по-своєму. А оскільки кожен найбільше довіряє своїм відчуттям, то вокалісти та педагоги зі складнощами сприймають інформацію, на їх погляд, суперечливу цим відчуттям і розбіжну зі звичною термінологією.

Помилки виникають з отожднення в термінології суб'єктивних вібраційних і слухових відчуттів з об'єктивно діючим механізмом роботи голосових складок. Так з'явилися найперші терміни "грудний" і "головний". Пізніше до них додався "фальцет" (помилковий). Знаходження такого способу співу, коли однаковою мірою у співака присутні і грудні, і головні вібраційні відчуття, породило термін "змішаний" або "мікст" (мікстура-суміш). Жінки-співачки, відчувають певні труднощі в досягненні якісного звучання в діапазоні приблизно *fa* – *ci* першої октави, охрестили цю ділянку діапазону "медіум" (середній, посередник між грудним і головним). Додамо, що в народному співі є визначення "товстий голос" і "тонкий голос", а також "фістула". Поява російською мовою книги Рауля Юссона "Співочий голос" [див.: 2; 3] могла б внести певну ясність, але все ж складність наукової мови не дозволила повною мірою сприйняти ідеї автора, який просто пропонує нумерувати регістри за підвищенням тону – перший (грудний), другий (фальцетний або головний) і т.п.

Огляд історії питання показує, що велику роль у формуванні уявлень про співочі регістри зіграли спів і спосіб навчання кастратів, що тривалий час домінували в співочому мистецтві. Особливості їх фізіології (маленька дитяча гортань на дорослому, великому за розмірами, часто навіть огрядному тілі, пройнятому неабиякою енергетикою) дозволяли їм мати триоктавний діапазон досить однорідного звучання, який складався з двох регістрів: "грудного" (нефальцетного) і "головного" (фальцетного). Нефальцетний регістр використовувався ними приблизно до *re* – *mi* другої октави, а вище починався фальцет. Так співати вони навчали не лише дітей і таких же кастратів, а й жінок. Сліди такого стилю можна почути в ранніх грамзаписах початку ХХ століття у співачок, чиє навчання проходило у педагогів, які ще зазнали відповідного впливу. Суть цієї манери у жінок полягала у використанні "грудного" регістру до межі можливостей, тобто до *la* – *ci* першої октави. Приклади – Луїза Тетраціні, Марія Гай. Не раз саме так використовують грудний регістр сучасні естрадні та джазові співачки, які також використовують і фальцетний регістр, збільшуючи діапазон більш ніж на октаву. Але те, що можна було кастратам, не можна нормальним людям і, тим більше – дітям. Заслуга Р. Юссона полягає ще й у тому, що він вказав і обґрунтував межу фізіологічно безпечного використання регістрів, яка збігається з емпірично знайденою академічними вокалістами та педагогами в кінці ХІХ – на початку ХХ століть, а ще раніше була використана в творчості композиторів стилю бельканто, Верді та веристів. Ця межа – *mi* першої октави, вище якої грудний (нефальцетний) регістр вживати не можна без шкоди для голосового апарату жінкам і дітям взагалі, а чоловікам – без використання додаткового захисного механізму, іменованого в практиці механізмом "прикриття". У народному (фольклорному, а не естрадному) співі жінки і чоловіки, як правило, ненабагато перевищують цю межу. Естрадні виконавці – народні, жанрові, джазові – не раз доводили й доводять використання нефальцетного регістру до крайніх меж, що різко підвищує ймовірність захворювань голосового апарату.

Дослідники здебільшого обирають, як мені здається, не завжди вірний об'єкт вивчення – співочий голос в його академічному варіанті, через що в поле їх зору не входить багато суттєвих явищ голосоутворення. Так і з регістрами: достатньо послухати звуки, які видає немовля, аби переконатися, що справа йде і складніше і простіше, ніж вважається у вокальній педагогіці.

За більш коректними даними, вперше чи на найбільш ґрунтовно викладеними в праці Л.Б. Дмитрієва [1], голосовий апарат може видавати звуки (всілякі, а не тільки співочі) в чотирьох режимах, іменованих регістрами, три з яких вживаються в співі (але це не ті три, про які здебільшого говорить вокальна педагогіка). Найнижчий регістр, який вживається тільки в звичайному мовленні (ну і, звичайно, ще в неакадемічних видах співу), є шумовим, нетональним регістром. Його називають шарудливим, тріскучим. По-німецьки він іменується "штро-бас", що означає "солон'яний", "шарудливий" бас. Тут, мабуть, доречно вжити такі слова як "скрип", "шурхіт", "шерех". На такий звук зісковзує в мовленні голос дуже втомленої людини. З іншого боку цей звук присутній в звучанні високоякісних низьких чоловічих голосів.

Наступний за звуковисотністю регістр – нефальцетний (він же "грудний", а за Юссоном – перший). У натуральному вигляді при його роботі у мовця і співака переважають вібраційні відчуття в зоні трахеї (грудні). Цим регістром користуються всі, як правило, у звичайному мовленні. У чоловічому вокалі він охоплює велику, малу, у баритонів і басів до *sol* – *la* першої, а у тенорів до *re* другої октави (за написанням у тенорів – до *re* третьої). У жінок і дітей нефальцетний регістр охоплює майже всю малу октаву і першу октаву. Межа його – *re* – *mi* другої. Як бачимо, нефальцетний регістр у чоловіків відрізняється від жінок і дітей більшою поширеністю у велику октаву (а в деяких і в контр-октаву), а також і значною неспроможністю зносити тривале навантаження в першій октаві без шкоди для голосового апарату, навіть якщо працюють усі захисні механізми.

Вище нефальцетного йде фальцетний регістр ("головний", за Юссоном – другий). Він охоплює в своєму діапазоні верхні тони малої октави (рідко і у низьких голосів), всю першу і всю другу октави, досягаючи у жіночих і дитячих голосах *re* – *mi* третьої октави. Трапляється, що й чоловіки, добре володіють фальцетом, з легкістю співають до третьої октави і взагалі тримають меццо-сопранову і сопранову теситуру.

Вище фальцетного розташовується так званий "свистковий" або "флейтовий" регістр, охоплюючи, як правило, верхній тетракорд другої октави, третю октаву і, буває, нижні тони четвертої. Р. Юссон вважає, що

тут працюють не один, а два реєстри, за його термінологією – третій і четвертий – "вищі" реєстри). Свистковий реєстр чоловіками реалізовується рідко і з труднощами, а у жінок і дітей він завжди присутній. До того ж дітьми він використовується мало не з перших днів, а в "скандальному" віці вони залюбки вдаються до нього для тероризування дорослих, бо довго виносити звучання цього реєстру, особливо в присутності сторонніх батьки не можуть, тож і поступаються. В співі академічному свистковий реєстр використовується високими голосами для досягнення тонів третьої октави.

Як видно з опису чотирьох реєстрів ("штробас", нефальцетний, фальцетний, свистковий), у своїх діапазонах вони не "стикуються" один з одним, а "накладаються" один на одного, окрім "штро-баса", що не має тональної звуковисотності. Наприклад, перша октава і у жінок, і у чоловіків, і у дітей може бути озвучена двома реєстрами: нефальцетним і фальцетним. Якщо у чоловіків вибір очевидний на користь нефальцетного, то у дітей і жінок справа не така очевидна: анатомія і фізіологія будови жіночої та дитячої гортані такі, що, особливо при нерозвиненому від природи голосовому апараті тихий нефальцет мало відрізняється за тембром від фальцету, а гучний фальцет взагалі можливий тільки в другій октаві, де спробувати голос просто не приходиться в голову ("високо"). Ця обставина (можемо назвати її "накладанням реєстрів") і є причиною плутанини та виникнення уявлення про існування між нефальцетом і фальцетом якогось ще одного змішаного реєстра – "міксту".

Окрім об'єктивної наявності самих чотирьох реєстрів треба відзначити ще об'єктивне існування механізму автоматичного переведення роботи гортані з одного реєстру в інший, який здійснюється за принципом "порогового" явища, вельми поширеного в фізіології і механізмах регуляції взагалі. Сутність цього механізму двояка – регулятивна і охоронна. Якщо людина мимоволі або довільно підвищуватиме тон в механіці нефальцетного реєстру, то вище певної частоти (близько 330 гц) спрацює охоронна функція гортані, і голосові складки різко перемкнуться на фальцетний реєстр, причому, висота тону мимоволі підскачить приблизно на тритон. В співі це явище добре відоме і називається "зривом голосу", "півнем", "кіксом". У багатьох національних манерах співу це явище досить вдало використовується, наприклад, – тірольський "Юдельн". Якщо ненавчена співачка-сопрано підвищуватиме тон і збільшувати силу звуку, то приблизно на *соль* – *ля* другої октави теж може відбутися зрив і пороговий перехід на свистковий реєстр.

Взаємозв'язок реєстрів завжди був великою проблемою у вокальній педагогіці і насамперед проблематичним було усунення реєстрового порогу, згладжування "швів" між реєстрами. Завдання "вирівнювання звучання" реєстрів і "згладжування швів" слухні тільки в об'єктивному відношенні, "зі сторони" в голосі не має бути чути "швів". Суб'єктивно ж таке завдання нездійсненне, бо ці механізми існують в організмі об'єктивно і працюють від природи незалежно від нашого бажання. Інше питання – чи можна поєднувати керування і регуляцію та як це робити. Відтак виникає такий педагогічний термін як "доцільність використання реєстрів".

Голосовий апарат завжди працює в якомусь одному реєстрі. Але всередині кожного реєстру можлива нескінченна кількість варіацій щільності й глибини змикання голосових складок, нескінченна кількість різних співвідношень сили видиху, швидкості проходження повітря через гортань і опору складок. Наприклад, співак-чоловік може так щільно зімкнути голосові складки в фальцетном режимі і дати на них такий сильний натиск повітря, що при певній конфігурації рото-глоткового рупора і певному положенні язика вийде спів, досить насичений і сильний, такий, що його цілком можна прийняти за м'яке мецца-воче в нефальцетному "грудному" реєстрі. І навпаки, можна так тонко зімкнути краї складок в грудному нефальцетному режимі роботи, пропустити через них таку кількість повітря і з такою швидкістю, що звук буде таким легким і прозорим як фальцет. Досвідчений співак зможе перевести останній звук (м'яке "грудне" піано) в насичений "оперний" фальцет (перший звук) так непомітно, а, потім, звести фальцет за силою звучання "нанівець" (що вже набагато легше), що слухач нічого не помітить, а почує тільки красиво "філіровану" ноту. Так за традицією закінчується арія Онегіна на верхньому *фа* на слові "мечты". Так само й у жінок. Суб'єктивно ж співак і співачка завжди точно знають (якщо їх цьому навчили), в якому реєстрі працюють голосові складки в кожен момент, на кожному тоні. Принаймні повинні знати. Інакше починається плутанина.

Джерела та література:

1. Дмитриев Л. Б. Фониатры о регистрах певческого голоса / Л. Б. Дмитриев // Перспективы развития вокального образования: Сб. статей. – М. : Искусство, 1986.
2. Рудаков Е. Рауль Юссон и его исследования / Е. Рудаков // www.formulagolosa.ru/husson/husson%200A.htm
3. Юссон Р. Певческий голос / Рауль Юссон // belcantoschool.ru