«ВЕСТНИК Казахской национальной консерватории имени Курмангазы»

№2 (3),19.06.2014

Адаменко А.И.

**ВОКАЛЬНАЯ И УСТНАЯ РЕЧЬ АУТЕНТИЧНОЙ МОДЕЛИ**

**-Бельканто без секретов-**

***Ключевые слова:*** фонетика, аутентичность, бельканто, бельдире, голосовая фактура, ГолосоТембр, звуковая фактура, ЗвукоТембр, естественные регистры – натуральный, фальцетный; искусственный регистр, компрессия, тонус, импеданс, Голософонемы, фонемы, форманта, редукции, интонировка

*«Вот когда я до конца понял, что мы не только на сцене, но и в жизни говорим пошло и безграмотно; что наша житейская тривиальная простота речи недопустима на сцене; что уметь просто и красиво говорить – целая наука, у которой должны быть свои*

*законы»*  (К.С.Станиславский)

**Пение в исходной позиции органов речи**

 Пение – вокально-интонационная речь, дополненная лексикой. Так как в природе равноправия нет, и не может быть, необходимо сразу определиться, что в данном ряду первостепенно - интонационность или лексика? Объективным является факт, что младенец, сразу после рождения в полной мере владеет вокально-интонационными навыками при полном отсутствии словесной речи. На начальном этапе жизни малыш "учит" маму распознавать его звуковые сигналы. Значит, вокально-интонационные сигналы заложены в нас генетически, они НАТУРА - природа. Мама, напротив, «навязывает своему чаду, пусть самую простую, но словесность. Всё, что происходит на последующих этапах, является КУЛЬТУРОЙ - штамповкой. В особенности это относится к живой речи, где по мере освоения словарного запаса, первенство «захватывает» семантика и артикуляционность. Мы не будем касаться мимики и жестов, хотя это тоже огромный, сопутствующий словесности кластер.

 Именно артикуляционность разделила человечество по языковым признакам а, следовательно, и формантно-фонемным уровням. Форманто-фонемные, значит вокально-позиционные. Изначально *фонетическая* сторона речи аксиоматична и радикально меняться не должна. На современном этапе тому может быть подтверждением речь австралийских аборигенов. Лексически, в нашем понимании она, скорее примитивна, но фонетически - близка аутентичной модели, то есть *натуре*. Основой её сигнала является голосовая интонационность. Словесность не передаётся по наследству, а потому она – функция вспомогательная, второстепенная, так как приобретается по подражанию (*эмпирически*). Аутентичная модель речи *аэрофонична*, а потому слышна далеко, нередко даже очень. Словесная речь помехозагружена и не может отвечать параметрам аутентичной модели. По этой причине сигнал об опасности человек подаёт самой чистой, а потому звонкой фонемой (-*А*-). Артикуляционные механизмы, как это ни звучит странно, создают препятствия голосовой фактуре, приглушая её зычность. Ярчайший пример радикального отхода от натуры – фонетическое поле представителей восточных стран (Китай, Япония, Корея). Фонетический стиль устной речи перечисленных народов преимущественно фальцетный (*голосовой свист при высокой форманте*). Англо-американская, немецкая и французская фонационность, тоже довольно далекие от естества (*натуры*). И только испано-итальянская речь ближе всех к натуре чем, в большей степени, и объясняется их певческое и ораторское лидерство. Есть ещё несколько языков близких к ним, но это не принципиально.

 Сохранить ***крупнозвучность голосовой фактуры*** в современных условиях проживания крайне сложно, даже невозможно. Мы по всем позициям стеснены в быту, транспорте, на работе. Голосовая фактура постепенно минимизируется. Окружение говорит между собой в полголоса (*меzzо воче*), очень часто четверть голоса (*sоttо воче*), а нередко и в шепоте. Местность, ландшафт - тоже оказывают влияние на фактуру голоса, интенсивность его тонуса. Даже в отдельно взятом языке фонетика города и села различны и нередко кардинально. Общий тонус голоса «вянет». Вот и получаем мы общую картину «затухания» устной речи в особенности у жителей городов. Общение с гаджетами тоже предрасполагает к интимности голосовой фактуры. Дети только в младших классах общаются звонкими голосами. К окончанию школы картина радикально меняется. Уроки пения, которые изначально были введены для активизации и развития голосового тонуса и фактуры, как и уроки физической культуры для тела, перешли в разряд слушания музыки, не влияющего на органику развивающе.

 Если следовать логике, то голос, как источник органического сигнала, дан всем живым существам на земле. Значит, *он* главенствующий в интонационном поле. Словесность, как носитель информации, прерогатива исключительно человека. Он совершенствовал её в течение тысячелетий и пользовал достаточно активно. Следуя логике, на основе голоса человек развил все уровни языковых систем, допустив изменения самой первой и основной - фонетики, причём в худшую сторону. Мы перенимаем, копируя, фонетику любого языка и пытаемся ей соответствовать, не учитывая физиологических норм и требований органики (необходимой активности в звучании голоса), выполняющей очень важную функцию.

**Гласные и согласные фонемы**

 Во времена колыбельных цивилизаций человек пользовался ограниченным количеством даже Гласных фонем (Голософонем). Посмею предположить, что первой и основной была фонема (-А-). Остальные пополнили лексику человека благодаря общению с животными, которых необходимо было «заманить» и приручить. Человек вынужден был копировал издаваемые ими звуки. У каждого животного своя характерная фонема, и человек не преминул этим воспользоваться. Количество Голософонем очень мало, и наши предки были вынуждены создавать согласный ряд, расширяющий словарные возможности. Но они отличны по технике артикулирования. Прежде всего, все Голософонемы связаны с формами глоткорта, их *калибром*. Задняя стенка глотки, в данном процессе – основной артикулятор. Данная техника относится к сенсорному типу. *Это легко проверяется при вокализации гласных с закрытым ртом*. Их выстраивает глотка, формируя определённые объёмы рта и размер раскрытия ротового окна, необходимого для выхода голоса в окружающую среду. Так в русском языке чистых Голософонем шесть. Обратите внимание на их формы. Три из них Крупноформные (*А*-*Э*-*О*), а оставшиеся три Мелкоформные (*И*-*У*-*Ю*). Дифтонги выстраивают средние формы Глоткорта (*Е*-*Ё*-*Ю*-*Я*). У всех различная звуковая фактура, они - *дивергенты*. Если первые свободные, то вторые зажаты мышцами ротополости. Они более засурдиненные (глухие), и это при одинаковом расходе воздушного запаса, что нерационально. Необходимые в речи ударения провоцируют расширения первых, и заужения вторых – что провоцирует *дискретность* (контраст по тембру и зычности). Целесообразность заключается в выравнивании всех Голософонем в МоноТембровом ряду, при сохранении фонеморазличительного символа (*аккомодации* - *вокальная каллиграфия*).

 Большую помощь в выравнивании звукового контекста в живой речи оказывает согласный ряд. Так известнейший певец М.Баттистини (1856-1928) не мог исполнять вокализы, страдая расширением форм ротополости. Контраст гласных являлся огромной помехой кантилене. Именно паритетная смена гласных и согласных в итальянской лексике решала данную проблему положительно, помогая сдерживать формы в средней позиции *даже при форсированном пении.*

 В итальянской речи паритетность смены гласных и согласных уникальна, и удобна для пения. Каждая фраза заканчиваются гласными звуками, что трудно найти в других языках. Глухих согласных у итальянцев тоже меньше. Русская и казахская речь перегружены глухими согласными как в середине слов, так и в окончаниях. В казахском языке большое количество звука (-*Ы*-) - (Ынтыктыгым айтылмас). По причине небрежности, происходит шёпотное произнесение голосовых фонем, что плохо, и мы получаем укороченные и «урезанные» слова (*редукции*) даже в пении.

 ***Наш слух от рождения аутентичен****.* Он с первых минут жизни легко отличает добрые интонации от грубых, мужской голос от женского, детского, больной от здорового, естественные интонации от искусственных и т.д. Наличие слуха запускает многие необходимые для полноценной жизни процессы в организме, дремавшие изначально. Прежде всего, это «считывание» информации из окружающего пространства.

 ***Натура*** (*природа*, *естество*, *аутентичность*) откорректирована природой изначально и повторяется в каждом, вновь появившемся на свет ребёнке независимо от национальной и расовой принадлежности. ***Культура***речи, напротив, выстраивалась в течение миллионов лет, а пользуемся мы ею в течение всего одного жизненного цикла. Культура возникла на базе натуры, сохранить которую нет возможности. Культура – это штамповка лучшего, что выпестовано человеком. У нас, у людей, в современное, заполненное гаджетами и электронной аппаратурой время, есть прекрасная возможность «отштамповать» любую речевую фонационность, из любого края света. Но улучшить *свою* речь самостоятельно крайне сложно. Главное, что к её звучанию мы изначально относимся небрежно, если голосовая система не напоминает нам о своём существовании. Вокальная сторона устной, а тем более певческой речи – отдельная тема. Небрежность по многим параметрам преследует устную речь от школьной скамьи и до того момента, когда окружение указывает на нечленораздельность и\или непонимание вашей речи. Особенно когда возникает необходимость выступления перед публикой в живом общении, и где мямлить попросту недопустимо. А ведь вместе с тем необходимо параллельно мыслить, читать, следя за темпом, пунктуацией, динамикой, лексикой, рематикой и многими другими неотъемлемыми элементами живой речи. Известный многим афоризм, что «*Человечеством ничего не придумано сложнее собственной речи*» - остаётся актуальным. Разобраться в голосовых и артикуляционных перипетиях устной, а тем более вокальной речи крайне сложно.

 Речь мы получаем по подражанию (*эмпирически*), именно по этой причине все уверены, что она существовала всегда и учиться управлять её звучанием, нет особой необходимости. Но жизнь показывает, что здесь не всё так хорошо. Современное общение требует качественной речи не только от политиков, артистов, офисных клерков, но и в быту. Лаконичность и членораздельность в телефонном и интернетовском общении связаны и с качеством звучания голоса.

 ***Механизм работы речи вокальной и устной*** – един. Их фразы должны подчиняться требованиям пунктуации, быть в активном тонусе, рельефными по интонационности и динамичности. В то же время их разделяют требования более высокого порядка. Вокальная речь это – увеличенная компрессия, а это интенсивность тонуса и динамика голосовой фактуры. Бòльшая ровность при выдержке голосовой фактуры во времени (*экскурсия*), наличие предельно высоких тонов, умение их качественно удерживать и рельефно управлять динамикой (*филировка*). В устной речи проблемы несколько иные, но не менее важные - ликвидация спонтанных ударений и акцентов (*мартеллато*), выравнивание звучания согласных между собой (аффрикаты, звонкие и глухие) по динамике и, опять же, недопущение редукций в окончаниях. Как видите работа мелочная и длительная. Профессионализм в любом деле в мелочах!

 Начинать освоение необходимо с – ***дыхания*** (зона нижних дыхательных путей). О нём писали очень много и многие, но конкретики найти, по крайней мере мне, не удалось. По этой причине предлагаю свой вариант…

 Основных ***типов дыхания*** два – *физиологическое* и *координированное*. При физиологическом типе мы обеспечиваем организм кислородом и обе фазы дыхания (вдох и выдох) *размеренны,* *равновременны* и *неглубоки.* Так как дыхание размеренное, то может производиться через носополость. Координированный тип дыхания рабочий, а потому отличен от физиологического *разновременными фазами*. При нём вдох укорочен по времени и более насыщен по глубине, объёму, для создания компрессии. Фаза вдоха, в свою очередь, делится на *предварительную* (полный, глубокий) и *промежуточную* (довдох). Выдох является рабочим моментом. Он сопряжён с включением голоса, растянут по времени, насыщен по ГолосоТембру, корректен по фактуре, а это - ровность *эмиссии*.

 Чем длиннее и качественнее фаза выдержки – тем более она отвечает требованиям высокого стиля речи (вокальной, устной). Включение и выключение голоса происходит в определённых местах, так как обе фазы привязаны к началу и концу фразы (заглавной букве и точке). Фраза (предложение) полностью подчинена возможности голоса быть длительно зычным, монотембровым, эластичным. Так трудно в литературе найти определение, откуда взялась форма простого предложения (*фонетическая*, *грамматическая*)? Предложение изначально привязано к возможности человека озвучить на одном дыхательном цикле (вдох – выдох) 6-8 слов, (а это 10-11 секунд сочно звучащей голосовой фактуры), при этом экономя воздушный запас, равномерно его распределяя. Голосу недопустимо «гаснуть» ни по одному из параметров качества.

 Второй по значимости процесс связан с ***артикуляциями***, а это уже верхние дыхательные пути. Здесь фонатора поджидает много неожиданностей. Так, существует две системы артикулирования – *сéнсорная* (*голософонемы*) и *тактúльная* (*согласные фонемы*) - гласных и согласных звуков. На стыке этих систем происходит конфликт, (*аккомодации* и *коартикуляции*), скорректировать работу которых необходимо. Гласные фонемы делятся на к*рупноформные* и *мелкоформные*, *звонкие* и *глухие*. Согласные имеют ещё больший расклад по параметрам звучания и артикулирования – *звонкие*, *глухие*, *простые*, *сложные*, *губные*, *губно*-*зубные*, *зубные*, *переднеязычные*, *среднеязычные*, *заднеязычные*, *глоточные*, *гортанные*... Знать так много, чтобы говорить на бытовом уровне - нет мотивации. Но петь технически совершенно – требование жанра.

*Голос – основа звука,*

*но звук управляет голосом*.

 ***Голос***и ***Звук***– два различных понятия. *Голосом* является исходный из гортани фактурный материал. *Звук* - мы получаем на основе первого в результате артикуляционной работы жевательных «механизмов» *глоткорта*. Таким образом, голос – матрица (неизменная фактура). Звук – субстанция вариативная, так как подвергается артикулированию по вертикальным и горизонтальным позициям. Озвученные подряд Голософонемы - яркое тому доказательство. В устной речи, как и в опере, изначально, прерогатива гласного ряда была основой. Итальянский язык потому способствует скороговорению, что согласный ряд не является помехой при артикуляциях даже на бытовом уровне общения. В нём мало глухих согласных и их место посередине слов. Русская фонетика перегружена согласными фонемами, которые далеко не со всем "согласны". К тому же, она изобилует спонтанными акцентами (*мартеллато*), интонационной перегруженностью и большим количеством глухих согласных и их конструкциями (от трёх до пяти). В песне, написанной для детей рефрен – учаТ В ШКоле проговаривается в шепоте и это припев. Речь со сцены, интервокальной динамики, плохо прослушивается по причине, некачественного проговаривания согласных фонем и частому выключению голоса на глухих. И, напротив, при утрированно нарочитом проговаривании согласного ряда, гласный редуцируется. А он "несёт" фактуру голоса и интонационную рельефность.

 В оперном пении гласный ряд был и будет основным, а согласный вспомогательным. Причём данная модель должна доминировать и в устной и в вокальной речи. Но на гласный ряд накладывается согласный, самый многочисленный и разношёрстный по звуковой фактуре. В нём огромное количество не просто одиночных, но и парных глухих фонем, (ст, кс, тч, шк и так далее), к тому же перманентно выключающих голос. Чем выше уровень поэзии, тем незаметнее согласные конструкции. Чем ниже, тем он более *помехоактивен*. Проблема вокализации на любом языке, кроме итальянского, связана с решением проблем двух систем – вокальной и артикуляционной из-за возникающих *артикуляционных конфликтов*. Ротополость, как механизм пережевывания пищи к артикуляциям приспособлена самим человеком.

 Судя по логопедическим разработкам, точно отлаженных рекомендаций, подходящих к вокальной речи никто не описал. Механика движения органов речи, описанная логопедической наукой утрирована, наподобие движений пальцев при игре на фортепиано на начальном этапе обучения. Со временем пальцы музыканта сами опускаются ближе к клавишам, а язык, очень часто остаётся активным, чем и создаёт проблемы с дикцией. Аналогичные действия происходят и в речи (вокальной, устной). Подвижным органам речи недопустимо работать в увеличенных режимах. Прежде всего, это относится к язычным и зубным артикуляциям, формам ротового окна, которое должно открываться в необходимых и удобных для прохода голоса формах. Размеры её определить несложно. Малейшие напряжения "говорят" о крайностях форм губ и рта – увеличена или уменьшена. По подобным критериям оценивается работа и других органов речи. ***Обратим внимание на язык****.* Ему противопоказано подниматься на фонемах, которые вполне доступно озвучить лежачей позицией (*Л*-*Н*-*Т*-*Д*). Оставшиеся четыре фонемы (*Р*-*Ж*-*Ш*-*Щ*) не создают особых проблем ввиду редкой востребованности. Данная техника хорошо показывает себя на скороговорках. Произнесение скороговорок на интервокальной динамике выстраивает все параметры голоса, звука и артикуляций в среднюю позицию. Est in media verum - истина посередине. С привнесением скороговорок в арии появился стиль бельканто. Согласный ряд, при этом, полностью подчинён гласному, что и требовалось доказать.

**Форма правит миром**…

 Мы привыкли различать окружающие нас предметы по форме. Форма присуща музыкальным произведениям – *мелкая*, *крупная*. Отдельно хочется остановиться на формах Голософонем. Каждой Голософонеме характерна дифференцированная форма, провоцирующая звуковой контраст - *дивергенты*. В русском языке их всего шесть. Крупноформные (*А*-*О*-*Э*) чередуются с мелкоформными (*И*-*У*-*Ю*). Контраст разрушает кантилену. Задача вокальных занятий - выровнять формы между собой. По этому поводу очень точно высказалась итальянская певица и педагог Ирис Адами Коррадетти, будучи в 1968 году по приглашению в Москве: «*Надо, чтобы в горле ничего не менялось, как если бы это был аппарат из металла, который нельзя деформировать*». Ключевая мысль для всех, уважающих себя риторов и вокалистов.

 Приспособление (*аккомодации*) Голософонем между собой сложная задача. На первых порах помогает пение секстонгов (*А*-*Э*-*И*-*О*-*У*-*Ы*) в разной последовательности. Задача - добиться Монотембровости Звуковой фактуры при единой форме ротополости и едином месте опоры звуковой форманты. Их необходимо перемещать в любом порядке, предварительно записав и отмечая неровности. Причём данное упражнение можно повторять и индивидуально, без педагога, записывая себя на диктофон. Нельзя позволять (-*О*-), быть округлой, диффузной. (-*А*-) и (-*И*-) между собой выравниваются психомеханически - озвучиваешь (-*А*-), думаешь про (-*И*-) и наоборот. Несколько сложно даются глухие фонемы (-*Ы*-) и (-У-), но в результате занятий получается «придвинуть» их в переднюю позицию рта (форманта йотированного прилежания). Постепенно они озвончаются и выравниваются со смежными. Для запоминания единой формы рта и ротового окна, предлагается перед первой фонемой поставить (мысленно) дифтонг - (-*Е*-). Он контрольный по форме. Именно дифтонги указывают на место нахождения звуковой точки опоры (Зто) акустического луча, «калибруя» все Голософонемные формы.

 Необходимо отметить ещё один важный аспект. Артикуляционный механизм согласных фонем работает исключительно в одном режиме, как в шёпотной, так и в тихой, средней, или даже крайне громкой динамике речи (вокальной, устной), вплоть до крика. Тем самым обеспечивается полная членораздельность. Принцип золотой середины тому гарант.

 …*Красота естественности*

*Красота простоты*…

-Японская мудрость-

 Плохо говорящий артист драмы – *реалист*. Плохо поющий артист оперы – *дилетант*. Высокий жанр обязывает и принуждает певца к совершенствованию… Мы не можем судить, как пел Э.Карузо или Ф.Шаляпин, так как запись в те времена была несовершенной. А вот насколько качественно пели Ю.Бьерлинг, Б.Джильи, М.Каллас, П.Доминго и Л.Паваротти – известно всему миру. Они останутся в истории и будут эталоном академического пения. *Останется ли современный певец в истории и на каком месте, зависит ни от того заслуженный он артист или народный, а исключительно по причине технического совершенства в работе артикуляционных систем, ведь голосовая фактура критике не подлежит*. Слух обмануть невозможно, как ни утверждай, какой школе принадлежит певец - *классической* или *академической*, *барочной* или *народной*, и какое из них *натуральное*, а какое *искусственное*... Какое бы прекрасное произведение не исполнял певец, слух моментально разделяет пение от напевания, искусственность от естества и выберет то, что звучит легче, ближе, теплее и натуральнее.

**О** "**техниках**" **Пения в речевой позиции**

 На самом деле их много, больше чем языков на планете. Впоследние годы стал модным и активно обсуждаемым, предложенный Сетом Риггсом вариант организации вокального звука под слоганом - «Пение в речевой позиции». Весь интернет наводнён данными предложениями, как панацеей, обещающей быстрое освоение его метòды. Позиция звука в устной речи, которая человеку близка, благодаря длительному употреблению в ежедневном общении, не является научной, ведь все мы говорим как получится, не задумываясь о фонетической чистоте и артикуляционном качестве. Наш слух моментально различает речь одного человека от другого не только по ГолосоФактурным и Тембровым характеристикам, но и по артикуляционным формантным дискретностям, своеобразным штрихам.

 Но обратите внимание на тот факт, что каждая нация имеет свои фонетические позиции, интонационность, связанные с артикуляционными оборотами речи, коартикуляционными отношениями гласных и согласных звуков в родном языке. В связи, с чем речевые «позиции» форманты могут быть даже различны, и это в среде своих соплеменников. Родной язык не может гарантировать единую позицию устной речи, а потому даже в лучших вариантах это уже будет стиль, скорее классический, чем академический (речь и пение). Классический стиль ближе к народному, по большей части естественному звукоизвлечению. Значит, в единую систему выстроить её будет сложно. Единой системой может служить только аутентичная модель речи, подаренная нам природой при рождении независимо от национальной, расовой и половой принадлежности. Она – матрица речи и только на неё необходимо опираться, как на базис.

**Секреты бельканто и бельдире** – [технические]:

а) контент исполняется исключительно в голосовой, сочной фактуре, естественного регистра;

б) пение во второй октаве только эпизодическое (искусственный, насильственный регистр);

в) не допускается укрупнение, равно как и узаднение звуковой фактуры (Звуковая точка опоры форманты дифтонговой позиции);

г) чтение (равно как и пение) скороговорок в интервокальной динамике, не допуская редукций;

д) темп движения речи должен быть подконтрольным слуху (или прохлопыванию ритма);

е) все Голософонемы инвариантны по форме [позиция дифтонга (-*Е*-)];

ё) полное и полноценное произнесение всех фонем (гласных и согласных) в контексте речи, соответствующим орфоэпическим требованиям данного языка;

ж) динамическая и интонационная рельефность фразы, абзаца и т.д.;

з) язычной артикуляции дòлжно быть минимальной по механической динамике;

и) мимика исключительно естественная, без нарочитости;

й) челюстная артикуляция динамична, исключая крайности;

к) ротовое окно в форме дифтонга (-*Е*-), не больше и не меньше;

л) полное отсутствие жестов.

**Метод самоконтроля**

 Огромное внимание уделялось живой речи в древнем Риме, где патриции гордились тем, что воспитывали из своих отпрысков ораторов, трибунов, голоса которых должны были прекрасно звучать в Колизеях и на площадях. Занятиям с голосом уделялось даже большее внимание, чем наукам. Помимо учебных занятий в академиях, ученики уходили за город и там, на открытой местности тренировали голос и красноречие. То, что сейчас не составляет труда (записать себя и прослушать) в древности было взято с завидной находчивостью. Использовалась любая возможность услышать себя со стороны. Для этой цели воспользовались прекрасным феноменом – ЭХО, в особенности в местности Порта Анджелика (PORTA ANGELICA), находящейся в горах Италии. Местность обладала запоздалым по времени и прекрасным по качеству эхом, что позволяло прослушивать целую фразу. Данный природный феномен, вполне подходил для обучения фонаторов (ораторов, певцов) искусству речи. Ученики произносили или пропевали фразу и, слушая вернувшийся сигнал, оценивали её звучание с пристрастием. Так учились слышать и корректировать некачественные элементы, повторяя фразу снова и снова. Возможность услышать себя со стороны и критически оценить как голосовые, так артикуляционные элементы речи, в наше время не составляет сложности. У каждого из нас есть гаджеты (телефон, караоке и пр.) записывающие не то что фразы, а целые стихотворения… В такой работе воспитывается, помимо остроты слуха, и звуковая фактура, механическая чистота. *Процесс обучения, при этом, становится более продуктивным и динамичным. Мною довольно давно используется данная метода.*

 *Данная статья приоткрывает истинные секреты бельканто никем ранее не описанные в мелких подробностях. Если у вас появилось желание познакомиться с ними более основательно, добро пожаловать на сайт. Так же предлагается приобрести оригинал научного изыскания – эксклюзивный вариант в подлиннике от автора.*

\* \* \*

 Присутствуя в качестве гостя или члена жюри на различных конкурсах и фестивалях, а также читая рецензии с подобных мероприятий, мною обращалось внимание на факт полного отсутствия в обсуждениях технической стороны певческого процесса. У инструменталистов и танцоров, данная тема первостепенна. Говорят, преимущественно, о наличие голосовых данных, у кого лучше, а у кого несколько скромной его фактуре, исполнительской манере и интонационных находках. Это наводит на мысль, что в данном вопросе некомпетентны даже известнейшие артисты, имеющие самые высокие заслуги и звания. Но в этом нет их вины. На поверку - нет официально принятой технологии, которая устраивала бы все голосовые типы, которая могла бы быть ориентиром, для «настройки» вокальной и артикуляционной сторон речи. Все великие певцы дошли до своего уровня по большей части интуитивно. Описать находки не решились, по крайней мере открыто. Мне данные работы неизвестны, хотя поиски продолжаются. Процесс пения крайне сложен и ответственен и не только перед слушателями, но и перед самим собой. Многие, кто стал известен и любим, признаются в том, что качественно петь они стали к сорока годам, а в этом возрасте педагогов уже нет. Значит педагог – ремесло. Разгадка тайны прекрасного пения – практика и параллельная грамота! Любой подмастерье становится мастером с годами «нудной» и кропотливой работы. Его произведения могут стать искусством на базе отточенного до филиграни ремесла. Для певцов тому прекрасной школой являются замечания сделанные инструменталистам и инструменталистами. Продвинутыми певцами они «впитываются», осмысливаются, практикой врабатываются. Инструменталисты ЗНАЮТ, как дòлжно звучать инструменту. Предлагается прочесть внимательнее книгу Альберто Маттиоли -Лучано Паваротти-. Совершенствование певческих достоинств, которого, выпестовывалось долгие годы.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. **Адаменко А**. «фонетические и артикуляционные особенности вокальной и устной речи

высокого стиля» (УДК 80\81: ББК 81. 2-1. А 28 ASBN 978-601-7232-29-0)

1. **Коррадетти И. – «**интервью с Б.Дмитриевым в 1968 году». (интернет)
2. **Станиславский К.С. –** «моя жизнь в искусстве» - М.: Искусство, 1954г.

**Казахстан.**

**Алматы**

**8 (727) 38–675–38**

**сот. +7 (777) 562–75–50**

**www. adamenko. kz**

**E-mail. adamanatol@gmail. сom**