



Книга рассматривает вокальную методику "пения в речевой позиции" известного представителя шоу-бизнеса, американского педагога-вокалиста Сета Риггса.

С точки зрения итальянской вокальной школы анализируются положительные и отрицательные стороны методики Сет Риггса.

Книга будет интересна всем, кто интересуется проблемами постановки и развития певческого голоса.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Написать эту книгу меня побудил вопрос одного из начинающих певцов: «Как вы относитесь к Сету Риггсу и его методике “пения в речевой позиции”?»

На протяжении своей многолетней творческой жизни я часто слышала это имя. Я знала, что Сет Риггс — педагог, который активно и небезуспешно работает в зарубежном шоу-бизнесе. С другой стороны, очень многие педагоги классической школы отзываются о нем негативно и даже неприязненно.

Поскольку мне самой посчастливилось заниматься у педагога, знавшей настоящую итальянскую школу (переданную, в свою очередь, от педагога — ученицы великой Полины Виардо-Гарсия), — я не особенно интересовалась методиками, которые распространены в современном шоу-бизнесе.

Классическая школа слишком серьезная вещь, чтобы можно было бы подчеркнуть что-то полезное для нее из методик неклассического направления. Так думала я...

И тут мне в руки попал обучающий курс Сета Риггса (книга «Как стать звездой» и диск с аудиозаписями вокальных упражнений), раскрывающий суть его методики, называемой самим автором «пением в речевой позиции».

Едва пролистав первые страницы, я сразу отметила любопытную вещь. Книга была наполнена и даже переполнена отзывами певцов, искренне благодарящих Сета Риггса за помощь. Приводились факты, что многие лауреаты престижных в шоу-бизнесе музыкальных премий, считают Риггса главным «виновником» своих успехов.

Но поразило меня не это. А то, что среди тех, кому помог Сет Риггс, оказалось много не только артистов шоу-бизнеса, вроде Майкла Джексона или Мадонны, но и классических певцов.

Вот это уже задело меня за живое. Как же так? Педагог-эстрадник и вдруг — успешно настраивает классические голоса! Возможно ли такое? Или это просто массовый гипноз, или какой-то самообман?

И тогда я решила, наконец, досконально разобраться, в чем заключается суть методики Сета Риггса. Почему одни ее хвалят, а другие — ругают. Как она в действительности может помочь тем, кто мечтает научиться петь. В чем ее плюсы и минусы.

С появлением в России переводной книги Сета Риггса, его методика стала активно продвигаться среди наших молодых певцов и педагогов. В Интернете появляются обучающие курсы, предлагающие ставить голоса по этой методике или ее вольным интерпретациям. Надеюсь, этот факт тем более сделает данную работу актуальной и полезной.

ХОРОШИЙ ВОКАЛ ИЛИ ХОРОШАЯ АКТЕРСКАЯ ИГРА?

В предисловии Сет Риггс пишет: «Независимо от того, что вы поете — поп, рок, оперу или мюзикл, вы должны владеть такими приемами, которые позволят вам расслабиться и сконцентрироваться на актерской игре».

Увы, это не так! Есть даже такой анекдот. Режиссер выговаривает оперному певцу, что тот плохо играет в любовной сцене: «Разве в жизни у вас не было такой ситуации?!» — «Была, — отвечает певец. — Только тогда мне не нужно было петь!»

«Сет Риггс преподает технику, которая базируется на характеристиках актерского речевого голоса», — отмечают в книге актеры студии «West», Лос-Анджелес.

Но актерское пение некорректно сравнивать с классическим. Классическое пение гораздо сложнее.

Звуковая волна, которая образуется внутри ротовой полости певца, обогащается резонансами и имеет тенденцию к концентрации звуковой энергии. Этим лучом звуковой волны классический певец управляет, посылая его в пространство с тенденцией сжатия и усиления, но никак не расслабления. Это — физика. Зачем же делать плохо то, что можно делать хорошо?

Вокальная техника всегда должна стоять на первом месте. И только потом — эмоции, и только потом — игра. Иначе будет страдать качество звучания голоса. Конечно, в неклассических жанрах требования к вокалу заниженные, но тогда Риггсу не стоило бы упоминать в своем тезисе оперу.

Поэтому его предложение всем «расслабиться» звучит даже несколько абсурдно. Но только на первый взгляд... В дальнейшем мы с вами увидим, что это утверждение логично ложится в ту систему, которую он выстраивает для своих учеников.

ПЕНИЕ В РЕЧЕВОЙ ПОЗИЦИИ

«И секрет заключается в приеме, который называют “пением в речевой позиции”», — пишет далее Сет Риггс.

Что же такое речевая позиция? Имеется в виду позиция всей голосовой системы нашего организма, в тот момент, когда мы говорим. И она, по Риггсу, должна быть такой же, когда мы поем.

Но тут следует иметь в виду, что во время речи гласные произносятся широко, плоско.

А как при пении? Можно сказать, что в ярко выраженной «речевой позиции» поют китайцы, японцы, корейцы... Но, конечно же, не мировую классику, а свои национальные песни. И голос у них звучит при этом плоско, не по классически. Но если нам, европейцам, петь так же широко и плоско, тогда, совершенно очевидно, будет страдать красота певческого голоса. (Но заметьте, те же корейцы, когда поют обученными по итальянской школе голосами, сегодня легко отбирают у наших певцов призовые места на конкурсах оперных вокалистов.)

Сет Риггс далее подчеркивает, что суть приема «пения в речевой позиции» в том, что гортань находится в таком же положении, как и во время речи.

Но что это за прием? В классической школе певец своей гортани не чувствует и не следит за ее движениями. (Под классической вокальной школой я всегда подразумеваю итальянскую вокальную школу.)

Ученые говорят, что гортань при пении поднимается и опускается. Им, конечно, со стороны, виднее, но у классических певцов есть множество другим задач, чем все время следить за своей гортанью.

В методе Сета Риггса, певица, если гортань у нее поднимается — что, должна схватить себя за горло и вернуть гортань на место?

Сет Риггс в своих аудио упражнениях к книге демонстрирует классических певцов, которые берут крайние высокие ноты. Где в этот момент находится гортань? В речевой позиции? Ниже? Выше?

Автор: Administrator
25.12.2011 15:58

«Нижняя челюсть — мертвая зона» — один из фундаментальных законов классической школы. То же самое касается и гортани!

Итак, вопрос о положении гортани — надуманный. Каким бы способом певец не пел, ему совершенно необязательно думать о гортани. По моим многолетним наблюдениям, о гортани чаще всего беспокоятся певцы, у которых имеются проблемы с нервной системой. Это как с сердцем: пока оно здорово, мы не должны его ощущать.

А теперь послушайте одно из первых упражнений из книги Сета Риггса:

{mp3}sr_tr07{/mp3}

[скачать](#)

Обратите внимание, что голос певицы звучит плоско и некрасиво.

Более того, объяснение упражнения не соответствует его истинному назначению. Риггс декларирует цель — «работа с мышцами, расположенными над гортанью, и которые поднимают ее вверх».

На самом деле это упражнение развивает квадратные мышцы лица, обеспечивающие качественное звучание резонаторов.

В целом, большинство первых упражнения из книги Риггса выполняют именно задачу развития квадратных мышц. В классической школе эти задачи решаются эстетично звучащими упражнениями. А у Риггса вот так:

{mp3}sr_tr04{/mp3}

[скачать](#)

Получается, качество голоса Сета Риггса не волнует. А педагога классической школы, напротив, не может не волновать, т.к. существует общепризнанный эталон звучания классического голоса.

Конечно, певец всегда должен стремиться к хорошей дикции. Но причем тут речевая

Автор: Administrator
25.12.2011 15:58

позиция и положение гортани, которые так беспокоят Сета Риггса? Эти две установки могут только тормозить развитие голоса.

По-видимому, эти положения декларируются Сетом Риггсом в рекламных целях, чтобы придать некий идеологический шарм своей методике, но на практике не выполняются.

Иначе, его реальные успехи были бы куда более скромными.

На чем же, в действительности, построил свою методику Сет Риггс?

ТВЕРДАЯ И МЯГКАЯ АТАКА

Сделаем небольшое отступление, чтобы объяснить, что такое твердая и мягкая атака звука, и чем они различаются. Разобраться в этом нам необходимо, чтобы понять главную тайну методики Сета Риггса.

Атака звука — способ голосообразования при пении. При твердой атаке певец поет сконцентрировано, в силовой манере. При мягкой атаке — расслабленно, мягко, нежно, иногда даже плаксиво.

В природе есть голоса, которые поют или на твердой, или на мягкой атаке, а также голоса, которые поют и на твердой, и на мягкой атаке.

Чтобы понять на практике, что такое мягкая атака, прослушайте в исполнении Р.Виллазона отрывок из арии Надира из оперы Бизе «Ловцы жемчуга»:

{mp3}sr_nadir{/mp3}

[скачать](#)

А теперь в его же исполнении -- тарантеллу «La Danza»:

{mp3}sr_ladanza{/mp3}

[скачать](#)

Вот это уже — твердая атака. Исполнитель один, а способы голосоведения — разные. И физически певец ощущает себя при этом тоже по-разному.

Р. Виллазон может петь и на твердой, и на мягкой атаке. Потому что он — лирико-драматический тенор. Но лирические (легкие) тенора, такие, например, как наши великие певцы Лемешев и Козловский, — поют, в основном, на мягкой атаке. Как и лирико-колоратурные (легкие) сопрано. Иначе, они могут очень быстро разрушить свой нежный голос.

Послушайте отрывок из песни «Тройка» в исполнении С. Лемешева. Он поет на мягкой атаке:

{mp3}sr_troyka{/mp3}

[скачать](#)

А вот мягкая атака на примере песни «Жаворонок», в исполнении лирико-колоратурного сопрано В. Ивановой:

{mp3}sr_zhavoronok{/mp3}

[скачать](#)

И твердая атака в отрывке из оперы П. Чайковского «Пиковая дама», в исполнении лирико-драматического сопрано Т. Милашкиной:

{mp3}sr_liza{/mp3}

[скачать](#)

ДВА МЕТОДА ИТАЛЬЯНСКОЙ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Настоящая классическая вокальная школа — итальянская. Она разделяет голоса на типы, т.к. разница между построениями классических голосов существенная.

Итальянская школа имеет две методики.

Основная методика — центральный и нижний регистр меццо-характерных (т.е. густых) голосов строится на твердой атаке.

Вторая методика — головной (верхний) регистр строится на мягкой атаке для всех женских голосов и в разной степени — для мужских голосов.

Легкие мужские и женские голоса (лирические тенора и лирико-колоратурные сопрано) строятся только на мягкой атаке.

Основной метод классической школы — твердая атака — готовит сильные мужские и женские голоса, которые составляют основу оперного театра. Этот метод и на эстраду поставляет яркие, сильные голоса, такие, как у Лещенко, Магомаева, Киркорова, Пугачевой, Валерии, Распутиной.

Мягкая атака жизненно необходима легким голосам и, в меньшей степени, — низким и густым.

Если голос певца уже развит на твердой атаке, то на мягкой он совершенствуется. Никакая особая перестройка для этого не требуется.

Такова основа итальянской системы постановки и развития певческого голоса.

Все прочие вокальные методики — всего лишь эхо итальянской школы.

Но проблема в том, что итальянская школа засекречена. Итальянские педагоги (и не только итальянские, а и «посвященные») всегда строго охраняли свои секреты. В XIX веке эта школа, от педагога к педагогу, распространилась по всей Европе, включая и Россию. Был подъем вокальной классической культуры. Великими композиторами создавались великие оперы для великих певцов.

По сути, были решены все методологические проблемы в обучении певцов. Но

технология постановки и развития голоса не была зафиксирована!

При фактическом отсутствии эффективных пособий по классическому вокалу, большинство педагогов вынуждены обучать певцов на основе собственных представлений, опыта и интуиции. У кого-то получается, а у кого-то — нет.

Доходит до того, что в одном из отечественных музыкальных институтов студентам предлагают в качестве курсового задания сочинить свои методики постановки голоса... А студенты консерваторий жалуются, что им ломают голоса... И некоторые несчастные профессиональные певцы договариваются до того, что никакой вокальной школы и вовсе не существует...

Оставим всё это без комментариев и вернемся к Сету Риггсу.

ТАЙНА СЕТА РИГГСА

При внимательном изучении книги Сета Риггса становится очевидно, что он придумал метод постановки голоса, который, к счастью, совпал... со второй методикой итальянской школы — пением на мягкой атаке!

Именно поэтому он так часто говорит о необходимости расслабления. Для настройки голоса на работу на мягкой атаке предназначены практически все его вокальные упражнения.

Теперь, когда нам открылась главная тайна методики Сета Риггса, рассмотрим его обучающий курс еще пристальнее, чтобы выявить его плюсы и минусы.

ИДЕИ СЕТА РИГГСА

В начале своей книги Сет Риггс приводит ряд идей и положений, призванных облегчить певцу понимание процесса пения и предлагаемой им методики.

Сет Риггс пишет, что высокие звуки выходят из головы — этим он поддерживает высокую звуковую позицию.

Поднять эстрадных певцов в высокую звуковую позицию — хорошая идея. Это то, что уже есть у классических певцов, пришедших на эстраду. Но в классической школе певец даже головной звук направляет вперед. И именно эта установка очень важна для управления певцом процессом пения.

Сет Риггс предлагает низкие звуки ощущать выходящими из рта. В классической школе это ощущение возникает у легких голосов или у меццо-характерных, когда они поют в

манере легкого голоса.

Глава «Управление голосовыми связками» содержит схематичные анатомические рисунки певцов и информацию, как функционируют внутренние органы (связки, гортань и т.п.) во время пения.

Но пение — это прежде всего деятельность высшей нервной системы (т.е. мозга). Это один из законов классической школы. Певец должен понимать, что многими процессами в человеческом организме управляет мозг, и полагаться на его возможности, а не копать в своих внутренностях. Пусть этим занимаются ученые.

Подобные тексты с картинками «препарированных» певцов могут привести к расстройству психики, которая у творческих людей более уязвима, за счет повышенной чувствительности. Когда мне слишком настойчиво задают связанные с вокалом «анатомические» вопросы, я всегда стараюсь певцов успокоить, что всё во власти мозга. «В области нижней челюсти и горла — мертвая зона» — еще один закон итальянской школы.

В главе «Физические ощущения» Сет Риггс указывает, что при пении физические ощущения певца фокусируются на затылке.

Вот здесь — явная ошибка. Головной голос — это понятие идет от трудов певцов-ученых XIX-го века. Ж. Дюпре писал, что звук проходит по носовым пазухам в голову и фиксируется на переносице, в точке между бровями.

Изначально у всех молодых людей голос состоит из разговорного и головного. Положение, что высокие звуки выходят из задней части головы — вредная установка. То, что это так «кажется» — не имеет значения. Звуковая волна (луч) должна направляться певцами вперед, к слушателям!

И то, что однажды один тенор, взяв высокую ДО, упал на сцене спиной назад, говорит о том, что эта неправильная установка, к сожалению, распространилась между певцами.

Ощущения у разных певцов бывают разными. И потому для педагога главное — не навредить в этом вопросе.

Вообще-то Сет Риггс не очень заботится о точности своих высказываний.

Каждый человек имеет уникальный голос, заявляет Риггс.

Это не истина. Это реклама. Человеку дано петь, но не все могут это делать. Еще меньше тех, кто может это делать красиво или хотя бы так, чтобы это нравилось окружающим.

Дыхание во время пения — это очень расслабленный процесс, утверждает Риггс.

Автор: Administrator
25.12.2011 15:58

В классическом пении это далеко не так. Но в методе Сета Риггса активного дыхания и не требуется.

Классические певцы, которые поют не на расслабленном дыхании, при занятиях у Сета Риггса, безусловно, перестраиваются. Полностью перейти на расслабленное пение они не могут, да и не выгодно. Выгодно — взять из методики Риггса лучшее и обогатить свой голос. По положительным отзывам певцов понятно, что они так и делают.

Очевидно, что Сет Риггс мягкой атакой голосов не портит. И это уже большой плюс. Но убедить классических певцов в том, что его метод сильнее собственно классической школы — напрасный труд.

Незнание Сетом Риггсом классической школы проявляется в разговорах о гортани.

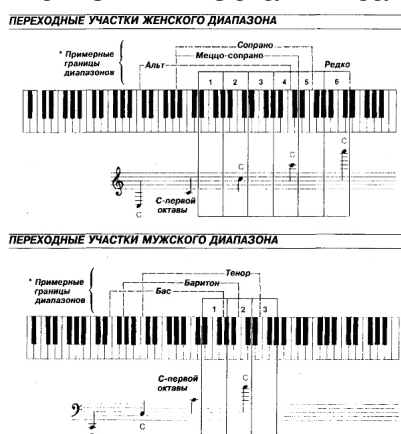
Стремление заменить классическую школу «пением в речевой позиции» — его большая неосторожность.

Не стоит забывать, что классическая школа — результат труда талантливейших и умнейших педагогов, певцов, ученых.

Как выше уже упоминалось, в классической школе существует две методики, и вторая очень похожа на методику Сета Риггса. Именно поэтому последняя и работает.

Но глава книги, в которой приводятся схемы диапазонов певческих голосов (см. рис. ниже), наводит на мысль, что Риггс претендует на основную школу. И потому его метод не так уж безобиден.

Рис. из книги Сета Риггса



Какие могут быть переходы при речевой позиции?! Но здесь их много у сопрано. К тому же нижний регистр у сопрано и меццо-сопрано укорочен. Тогда получается, что под сопрано имеется в виду легкое сопрано? Но существует три разных типа сопрано: драматическое, лирическое (густое) и лирико-колоратурное (легкое).

Контральто Риггс называет альтом. Но ведь меццо-сопрано — тоже альт!

У женских голосов, по Риггсу, — множество переходов (на самом деле — два). Альт на схеме — большой голос, а меццо-сопрано — урезанный в нижнем регистре.

Драматическое сопрано на схеме отсутствует.

Диапазоны мужских голосов с точки зрения классической школы указаны неточно (урезаны в нижнем регистре).

У мужских голосов, по Риггсу, два регистра, нижний переход отсутствует. На самом деле, у мужских голосов — три регистра!

Для баса главное — пройти первый переход от нижнего регистра в центр голоса. Второй переход дается легче. При потере голоса такая же проблема бывает у баритона. У тенора наличие нижнего регистра также очевидно, даже у легкого.

Фактически, на схеме представлены диапазоны эстрадных голосов, завышенные в головном регистре. Но Риггс этот момент не оговаривает.

Теперь гнев педагогов классической школы по отношению к Сету Риггсу понятен.

(Хотя и у наших педагогов часто встречаются ошибочные взгляды Сета Риггса, а именно: диапазон сопрано только от до¹ до ми³, меццо — от до¹ до до³, у мужских голосов — два регистра, «высокие ноты нужно петь назад» и т.п.)

В главе «Как заставить свой голос работать на себя» Сет Риггс призывает усилить мышцы гортани так, чтобы можно было петь в речевой позиции в широком динамическом и звуковысотном диапазонах. Здесь он не только противоречит своему собственному методу, но такой подход может привести к перенапряжению и даже потере голоса!

У нас последнее время на эстраде певцов часто объединяют в квартеты. И все равно они звучат тише, чем один Кобзон!

Вместо того, чтобы насиловать собственную гортань, лучше просто взять более мощный микрофон.

На силу голоса певца влияет не усиление мышц гортани, а усиление воздушного потока, т.е. управление дыханием.

Риггс призывает петь, не управляя дыханием. И обещает, что увеличение силы голоса

произойдет само собой.

Между тем, в классической школе есть специальное дыхательное упражнение, развивающее широкое дыхание, для исполнения арий в стиле кантабиле (Дж. Верди и др.).

УПРАЖНЕНИЯ СЕТА РИГГСА

Давайте рассмотрим несколько упражнений из книги Сета Риггса.

Упр. 1. Предлагается спеть детское, по сути, упражнение. Певец должен производить звук, похожий на «тпру-у-у». Ни смысла, ни эстетики в этом нет.

Упр. 2. Упражнение сложное, из классической школы, но исполняются с вынужденной интонацией. Предлагается выполнять трель языком, рычать: «rrrrr».

В упр. 3 и 4 подача дыхания осуществляется вынужденно, наклоном туловища вперед, никакого удовольствия от этих упражнений певец испытывать не может, кроме унижения.

Для исполнения упр. 5 и 6 качества звука не требуется, что существенно отличается от классической школы. Потому что с первых же упражнений по классической школе качество голоса улучшается, ибо в этом — одна из главных целей обучения по классической школе.

В комментариях к упражнениям Риггс все время говорит о невидимом: о связках и гортани. То он пишет о постоянном положении гортани, а потом вдруг пишет о повышении и понижении ее. То предлагает певцу обратить внимание на то, что связки становятся тоньше, то толще.

Но певец не должен думать о гортани! Он ее не видит и не чувствует. Постоянно говорить о гортани и связках — это дело ученых, а не педагогов. И более уместно в анатомическом театре, а не на занятиях вокалом.

С первых уроков Риггс ставит задачу исполнять сложные упражнения итальянской школы, которые в реальности певцы должны выполнять далеко не на первых уроках. При этом подменяется истинное назначение упражнения и, более того, упражнение при правильной нотной записи имеет неправильное исполнение (рычание вместо вокализации и т.п.).

Отсюда следует вопрос: а знает ли Риггс итальянскую вокальную школу, в которой каждое упражнение имеет целью развитие красивого классического голоса?!

Автор: Administrator
25.12.2011 15:58

Как певец, зачастую самовлюбленный и переполненный положительными эмоциями, может всё это слушать и выполнять? Тем более, за собственные деньги.

Классическая же школа интересна. Она наглядно, с первого урока, демонстрирует успех и подогревает интерес к овладению ею. Голос от урока к уроку становится лучше и лучше. Певец чувствует, как он растет, а не проводит попусту время.

Идея у Сета Риггса, казалось бы, хорошая. Действительно, когда напеваешь негромким голосом, проблем нет никаких, особенно, если звук направляешь в голову. А вот как петь как Калласс, Карузо, Шаляпин?

«Нет проблем», — говорит Риггс. Кто пел, тот будет петь лучше. А кто нет — тут уж, извините: что получится. Интересный получается бизнес...

Как в классической школе? Если певец здоров, то голос будет набирать красоту и силу с первого урока. (При условии, если педагог знает истинную школу.)

Упр. 7 и 8 подтягивают квадратные мышцы лица. Но звук опять же не эстетичный.

Упр. 9 предлагает певцу «сместить гортань». Певцу бессмысленно говорить о гортани: он же ее не чувствует. Но дать незаметно полезное упражнение из классической школы — выгодно.

Упр. 10 — тоже классическое, сложное. Чтобы добиться реальных результатов, Риггс переходит к приемам классической школы.

Упр. 9 и 10 начинающая певица правильно не споеет...

Не буду больше утомлять читателя комментариями к упражнениям Риггса. Очевидно, что классические упражнения он использует по-своему, в стороне от классической школы. Хотя самые сложные упражнения поют певцы с развитыми классическими голосами.

Лирическое сопрано, Анжела Блаш, очень благодарит Риггса за помощь, что очень понятно, ведь мягкая атака является в ее технике пения очень важной. Риггс просит делать голос «плаксивым» — это и формирует мягкую атаку.

ОТВЕТЫ СЕТА РИГГСА

В конце своей книги Сет Риггс отвечает на вопросы. И, конечно, часто лукавит. Но что ему остается делать? Певцам он, действительно, помогает. Но его методика — не панацея. Ему трудно в этом признаться и даже вообще об этом говорить.

«Действительно ли петь так просто?» — спрашивают Риггса.

«Да!», — утверждает Риггс.

Согласимся: «да, просто». Если... петь плохо. А для отличного пения одной методики Риггса недостаточно. Классическая школа дает более высокие результаты.

Вопрос: «Как вы классифицируете голос певца?»

Ответ Р.С.: «Я этого не делаю!»

Комментарий И.У.: Это плохой ответ, хотя и логичный — для эстрадного пения с хорошей звуковой аппаратурой.

Вопрос: «Как вы можете определить качество звука, которым должен обладать певческий голос?»

Ответ Р.С.: «Я не стал бы этого делать. Качество звука определяется анатомией, а не является предопределенным идеалом».

Комментарий И.У.: В классической школе этот вопрос очень важен. Тембр голоса должен соответствовать эталону звучания классического голоса. На это и настроена классическая школа, в которой твердая атака звука почти для всех голосов (кроме легких) является определяющей, а мягкая атака также очень важна, а некоторым голосам просто жизненно необходима.

Вопрос: «Что вы можете сказать о дыхании?»

Ответ Р.С.: «Важность дыхания во время пения довольно длительное время слишком преувеличивалась. Правильное дыхание является побочным продуктом правильной техники пения. Не следует специально заниматься дыханием».

Комментарий И.У.: Вопрос правильного дыхания — первоочередной при постановке голоса! Начиная певец должен выполнять специальные упражнения на управление дыханием, и только потом этот процесс частично автоматизируется мозгом. Но избавиться от необходимости контролировать дыхание, особенно, при исполнении высоких нот, — не получится.

Правильное дыхание должно обслуживать певца при работе в разных стилях. И эстрадных, в том числе. Многие эстрадные певцы поют тихо именно потому, что не умеют управлять своим дыханием.

Вопрос. «Мой педагог говорит, что во время пения мне следует утрировать артикуляцию. Якобы это сделает звук более чистым».

Ответ Р.С.: «Если вы поддерживаете звукоизвлечение в речевой позиции, вам нет необходимости утрировать вашу артикуляцию».

Комментарий И.У.: Нужно учиться самостоятельно определять качество своего исполнения, записывая и прослушивая звучание своего голоса. Утрированная артикуляция придает искусственность исполнению и мешает движению звуковой волны.

Вопрос. «Некоторые преподаватели говорят, что, прежде чем расширять диапазон вверх или вниз, сначала нужно поработать над его средней частью».

Ответ Р.С.: «Это очень популярная, но и очень вредная философия».

Комментарий И.У.: В классической школе это так, потому что изначально человек имеет разговорный голос и головной. В методике Риггса, при тихом пении, центр голоса уже присутствует. Но тихое пение в классической школе не приветствуется. Певец должен с первого урока понимать, что педагог умеет выстраивать полноценный певческий голос.

Риггс занимается методикой второго плана. Ему нужны певцы с голосами, когда-то уже прошедшие обучение. Он успокаивает их, что петь громко не надо, перенапрягаться не надо, будем петь очень просто. Но голос-то уже есть, и вторая методика на мягкой атаке успокаивает голосовую систему. И певец теперь поет спокойно, не перенапрягаясь. А техника пения и все навыки остаются.

Это должен был сделать первый педагог, знающий классическую школу. Но таких педагогов, как показывает анализ современного положения дел в вокальной педагогике, — не так уж много. Их нужно искать. Таким образом. Риггс выполняет их работу. И в этом положительная роль его методики.

Но от похвал вскружилась голова у Сета Риггса, и он уже возомнил себя Христофором Колумбом вокальной техники.

Риггс и не догадывается, что могут быть другие механизмы, более сильные, чем придуманные им. У Риггса уже поющие — улучшают свою систему, непоющие — остаются вялыми: то ли поющими, то ли не поющими, то ли певцами, то ли танцорами.

Риггс гордится тем, что считает своими учениками безвременно ушедшего Майкла Джексона и ныне здравствующую Мадонну. Но этих, безусловно, сверхталантливых артистов нельзя всерьез рассматривать только как певцов: их голосовые данные минимальны не только с точки зрения классического вокала, но даже эстрадного. (Поставьте рядом наших Пугачеву и Киркорова — и, как говорится, почувствуйте разницу.)

Но это — шоу-бизнес. А у шоу-бизнеса свои законы. Исполнитель воспринимается публикой как некое явление в целом, и здесь голос часто вовсе не стоит на первом месте, как в классическом вокале.

Представьте на миг Майкла Джексона поющим арию Ленского или, дуэтом с Мадонной, — застольную из «Травиаты»... Пожалуй, лучше не надо...

Риггс мечтает распространить свою систему, как единственную, игнорируя или как будто бы не замечая существования итальянской вокальной школы. Он даже пытается доказать ее ненужность. Но это только доказывает, что он ее не знает. Или знает приблизительно.

Получается, за неимением автомобиля, певцам предлагается ездить на велосипеде.

Риггс, критикуя классическую школу, пишет: «Лирические певцы остаются в тени ревунов, рискующих сорвать свой голос ... на конкурсах». Так наивно пишет Риггс о певцах с сильными голосами! Дать ему волю, он бы всех перевел бы в лирические певцы. Между тем, эти, якобы, «ревуны» — самые счастливые певцы на свете, потому что им не нужно никому доказывать, что они умеют петь.

ОШИБОЧНЫЕ ИДЕИ, ПРИЕМЫ И ОПРЕДЕЛЕНИЯ СЕТА РИГГСА

1. Призывает во время выступления расслабиться и сконцентрироваться на игре.

Но вокальная техника должна быть первична. И только потом — эмоции.

2. Утверждает, что высокие звуки выходят из головы сзади.

Но зритель-то находится впереди!

3. Всё время обращает внимание певцов на гортань и призывает управлять голосовыми связками.

Это может привести к развитию невроза у певца.

4. Головной голос у Риггса — понятие, оторванное от научных взглядов выдающихся ученых-певцов: Ж. Дюпре и М. Гарсия. Отсюда же вытекает его неверный вывод о необходимости посылать звук назад, а не вперед.

5. Заявляет: «Каждый человек имеет уникальный голос».

Но это — реклама, а не истина. Все голоса подчиняются физическим законам, а, значит, могут быть настроены по классической школе. Конечно, индивидуальность певца должна учитываться при обучении, но основ вокальной школы это не отменяет.

6. Считает, что дыхание во время пения — это «очень расслабленный процесс».

В большинстве случаев это не так, но если петь, «целуя» микрофон, то вполне вероятно...

7. Пишет, что у мужских голосов — два регистра.

Это не так. У всех голосов, мужских и женских, — три регистра. Некоторые певцы просто не используют нижний регистр.

8. Хочет усилить мышцы гортани так, чтобы певцы могли петь в речевой позиции в широком динамическом и звуковысотном диапазонах.

Если усиливать мышцы гортани, можно заработать узлы на связках.

9. Не советует поднимать мягкое нёбо и изменять произношение слов.

Это в корне противоречит приемам классической школы.

10. Обещает, что усиление голоса произойдет само собой.

Это не так. Сила голоса зависит от правильного управления певческим дыханием.

11. Почти с самого начала дает сложные классические упражнения с наклонами туловища вперед при взятии высокой ноты.

Похожий прием есть и в классической школе. Высокая нота берется при этом «с опорой на пупок», незаметно для зрителей. Но наклонять туловище не нужно! Подобные заученные движения могут привести певца к неврозу и к неадекватному поведению на сцене.

12. Часть упражнений Риггса — неэстетичные и качество звука не требуется.

13. Преподает технику, которая базируется на характеристиках актерского речевого голоса.

С позиций классической школы, это — узкий подход.

14. В упражнении 9 Риггс просит опустить челюсть, переходя к верхней части диапазона, чтобы «дать звуку больший объем».

Упражнения в методике Риггса — классические. А в классической школе поднимают верхнюю челюсть (прием «львиный зев»), чтобы звуковая волна прошла в верхние резонансные полости (по маэстро Барра).

Видимо, Риггс не знает сути этого приема, и поэтому ему кажется, что певцы специально опускают нижнюю челюсть. А это, всего лишь, следствие, а не сам прием.

15. Легко жонглирует терминами, как будто классической школы никогда не существовало, не существует, и певцу разбираться в терминах ни к чему.

16. Пишет, что «большие скачки между нотами улучшат способность снимать звук».

Следовало бы написать: «Улучшат интонацию». Но так Риггс не написал: он ведь обещает все ноты петь ровно, и полагает, что это так просто. Но для этого нужно знать приемы классической школы.

17. Несвязанный фальцет и связанный головной голос — свободные термины Сета Риггса.

В классической школе эти понятия существуют без определения, т.е.: фальцет и головной голос.

18. О фальцете Риггс говорит: «Ограниченные динамические возможности».

Хорошо, что Риггс понимает фальцет нормально, как несмыкание связок. И все-таки он предлагает начать строить головной регистр от фальцета. Хотя и признает, что от головного голоса это делать легче. Практика показывает, что многие певцы даже не понимают, что такое фальцет и не могут у себя его найти.

ЗА ЧТО БЛАГОДАРЯТ СЕТА РИГГСА?

Певцы благодарят Сета Риггса за то, что он помогает им обрести легкое управление голосом. Сильным певцам — облегчает, слабым — помогает увеличить диапазон.

В шоу-бизнесе не столь важно качество голоса. Да Риггс и не обещает улучшить качество! Его педагогическое кредо: «Вы будете петь, а как — не столь важно!» Для классического педагога этот лозунг стал бы самоубийственным.

Не стоит забывать, что, на счастье Риггса, пение с микрофоном дает эффект сильного голоса, даже если таковой очень слаб. Не говоря уже о профессиональных способах студийной обработки звука.

Если работа Сета Риггса с классическим голосом дает высокие результаты, значит, классический певец недоучился у педагога, который ставил ему голос, или педагог оказался недостаточно компетентен.

Это вина классических педагогов, что у Сета Риггса много учеников с классическими голосами.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Вероятно, изначально идея Риггса была такая: почему бы на мягкой атаке не сделать школу для всех голосов? На твердой петь не у всех получается: сложно. А на мягкой, да плюс микрофон — вполне. Для актеров тем более сойдет. И можно поставить это дело на поток. Бизнес! Но...

Учить от нуля на мягкой атаке густые голоса — нонсенс. А учить драматических баритонов и басов — вообще не получится. Вернее, получится черт знает что.

Женские эстрадные голоса, поющие только на мягкой атаке — почти все на одно лицо, вернее, голос. С незначительными тембровыми различиями.

Но если научить драматическое сопрано петь на мягкой атаке, это для певицы — большой подарок. Век благодарить будет!

Для легких сопрано и теноров мягкая атака — вообще их метод.

Знаменитая итальянская певица и педагог Рената Скотто в своих интервью часто критикует певцов, особенно певиц, за то, что они не умеют петь на мягкой атаке. Иногда это приводит к перегрузке голоса, истощению связок, потере высоких нот и даже потере голоса.

Драматическое сопрано Сазерленд активно применяла мягкую атаку. Хуан Диего Флорес и Максим Миронов жить и петь без нее не могут.

Мягкая атака снимает зажимы, облегчает голосоведение, улучшает тембр голоса, увеличивает голос в диапазоне, защищает голос от переутомления.

Положительные отзывы певцов в книге Сета Риггса впечатляют. И я им верю, потому что знаю, какую важную роль выполняет мягкая атака в классической вокальной школе. Но выделение этой методики в отдельную школу влечет за собой множество ошибок.

Сет Риггс настолько увлечен своей методикой, что ему кажется, что он создал нечто новое, до сих пор неизвестное. Это даже несколько наивно выглядит перед созвездием великих певцов и певиц, таких как Э. Карузо, С. Лемешев, И. Козловский, М. Каллас, М. Кабалье, Дж. Сазерленд, которые широко пользовались этим способом голосоведения, вовсе не будучи знакомыми с Сетом Риггсом.

И сегодня этим способом пользуются практически все классические певцы: Р. Виллазон, Х. Флорес, А. Нетребко, Э. Гаранча... Перечислять можно до бесконечности.

Правда, всё это нисколько не уменьшает значения и пользы методики Сета Риггса для классических певцов и певцов шоу-бизнеса.

Слабость же методики Сета Риггса состоит в том, что она построена на отдельных приемах — как правильных, так и ошибочных. И одна из серьезных ошибок в том, что не различаются типы певческих голосов. Для итальянской школы такой подход вообще — нонсенс!

Проблема в том, что итальянская вокальная школа до сих пор считается секретной.

Практически отсутствуют методические пособия на эту тему (что, кстати, мы постарались восполнить нашими обучающими курсами «Bel Canto Mobile»). И, как следствие, в мире не так уж много педагогов, которые этой школой владеют в полной мере.

Парадокс еще и в том, что певцы (в том числе и выдающиеся), обученные по настоящей итальянской школе, когда начинают ее преподавать в зрелом возрасте, очень многое упускают. А иногда и вообще почти всё. (Кстати, именно поэтому так смешно и жалко выглядят начинающие певцы, рвущиеся обучаться только у знаменитых исполнителей.)

Почему это происходит? Потому, что чтобы стать хорошим педагогом, мало только знать теорию классической школы. Нельзя отрываться от этой школы всю свою творческую жизнь. Нужно понимать и осмысливать все полезные законы, правила, упражнения, приемы, ощущения. То есть держать под присмотром всю систему в целом.

Иначе мозг возьмет информацию о построении и развитии голоса на себя и спрячет глубоко в недрах подсознания. А наше подсознание, что заколоченный сундук-невидимка, из которого практически достать уже ничего невозможно и приходится учиться и переучиваться заново.

Вот почему многим певцам, поющим «по-итальянски», не удастся впоследствии стать хорошими «проводниками»-педагогами итальянской школы.

Итак, Сет Риггс строит свою методику на завуалированном втором методе классической школы — мягкой атаке. И выдает это за свой секрет.

Но этому «секрету» возраст — несколько веков. Ведь итальянская вокальная школа берет свое начало от XVI века.

Так нужно ли создавать новые методики и школы?

Думаю, необходимо просто беречь то, что было создано до нас.

И последнее. Нельзя метод обучения на мягкой атаке считать панацеей.

Театр сильных певцов держится на твердой атаке!