

О представлении модулей многоголосной музыки, атака и контратака голосов вертикально - связанных между собой

Аброржон Қаххорович Азимов
Навайский государственный университет

Аннотация: Звукообразование это - процесс, при котором образуется голос, в том числе и певческий. Звук должен иметь определенную высоту, силу и тембр. В процессе непосредственно принимают участие дыхательный и голосовой аппараты. Смыкание голосовых складок значительно отстает от начала выдоха. Поэтому звуку предшествует шум выдыхаемого воздуха (придыхание). Пение при такой атаке часто сопровождается сильным призвуком, так как смыкание голосовых складок в этом случае имеет наименьшую степень и происходит утечка воздуха. Атака звука и звукообразование зависит от того, как между собой взаимодействуют голос, дыхание и связки. звукообразование

Ключевые слова: пение, смыкание голосовых складок, атака звука, звукообразование, вокальный слух, модуль многоголосной музыки

On the presentation of modules of polyphonic music, attack and counterattack of voices vertically - interconnected

Abrorjon Kahhorovich Azimov
Navai State University

Abstract: Sound formation is a process in which a voice is formed, including singing. The sound must have a certain pitch, strength and timbre. The respiratory and vocal apparatus are directly involved in the process. Closing of the vocal fold's lags significantly behind the onset of expiration. Therefore, the sound is preceded by the noise of exhaled air (breathing). Singing during such an attack is often accompanied by a hoarse overtone, since the closing of the vocal folds in this case has the least degree and air leaks. The attack of sound and sound production depends on how the voice, breathing and cords interact with each other. sound production

Keywords: singing, closure of vocal folds, attack of sound, sound formation, vocal hearing, modules of polyphonic music

Для вокала важно, чтобы звук был качественным. У исполнителя должен быть развит слух. Опытные артисты и педагоги называют такую способность «вокальным слухом».

Стоит отметить, что голос каждого человека в чем-то уникален. Обычно выделяют следующие характеристики голоса: тембр (окраску); силу; высоту; вибрацию; полетность и т. д.

Человеческий слух способен уловить все особенности голоса уже в первые секунды воспроизведения звука. Момент «включения» голосовых связок и дыхания в музыке обычно называют «атакой».

Атака звука и звукообразование зависит от того, как между собой взаимодействуют голос, дыхание и связки. Напряженность связок влияет на характеристику атаки.

Атака бывает трех видов:

твердая;

мягкая;

придыхательная.

Чтобы получить твердую атаку, нужно еще до вдоха закрыть голосовые связки. Такой вид атаки иногда называется «каркающим».

Из-за смыкания связок эта атака получается очень утрированной, ее отличают по жесткому призвуку, который возникает из-за резкого пересмыкания, а также захлопывания голосовой щели.

Связки закрываются в самом начале выдоха. Голосовая щель закрыта неплотно, выдох лишь немного опережает смыкание.

Из-за того, что связки немного приоткрыты, практически нет напряжения. Щель закрывается в момент старта звучания, поэтому отсутствуют призвуки и другие дефекты пения.

Мягкую атаку можно варьировать, изменяя степень сближения голосовых складок.

Первоначально мы слышим шум дыхания (придыхание), а после оно сопровождается слабым и сильным звуком:

Голосовая щель немного приоткрыта и через нее может проходить воздух.

Атака звука это - важнейший элемент вокала и его выразительное средство. С помощью атаки вокалист может передать настроение, заложенное в песне. Чтобы передать лирическое настроение, нужно применять мягкую атаку, а драматические события в композициях обычно выражаются при помощи твердой атаки. Придыхание подойдет для спокойного и тихого звучания. Наше ухо способно различать особенности звучания в первый момент воспроизведения звука. Этот начальный момент работы голосовых складок и дыхания принято называть атакой, или способом взятия звука.

Атака звука определяется различными вариантами взаимодействия голосовых складок и дыхания по времени, а также степенью напряжения и сближения голосовых складок. Различают следующие виды атак:

1. Твердая атака. Голосовые складки плотно смыкаются до начала вдоха. Различают крайне утрированную твердую атаку, так называемую “каркающую”, с сильным жестким призвуком, возникающим от судорожного пересмыкания, резкого захлопывания голосовой щели. Эта атака встречается у необученных певцов, вредна для голосовых мышц и потому совершенно непригодна для голосообразования.

2. Мягкая атака. Момент смыкания голосовых складок почти совпадает с началом выдоха. Выдох незначительно опережает неплотное закрытие голосовой щели. Такого плотного смыкания и напряжения голосовых складок нет. Закрытие голосовой щели совпадает с моментом начала звучания, призвуки не возникают. Мягкая атака может быть различной в зависимости от степени смыкания (сближения) голосовых складок. При более плотном смыкании голосовых мышц она может приближаться к твердой атаке.

Придыхательная атака. Смыкание голосовых складок значительно отстает от начала выдоха. Поэтому звуку предшествует шум выдыхаемого воздуха (придыхание). Пение при такой атаке часто сопровождается сильным призвуком, так как смыкание голосовых складок в этом случае имеет наименьшую степень и происходит утечка воздуха. Придыхательная атака рассматривается самостоятельно и как крайняя разновидность мягкой атаки.

Точно разграничить все приведенные виды атак звука нельзя, поскольку они различаются только на слух, являются слуховыми ощущениями. Определение их границ зависит от тонкости и натренированности нашего слуха.

Различным видам атак можно научить. Обученный певец сознательно меняет способы подачи звука. Это очень важно, ибо способ подачи звука связан с воспроизведением определенного регистра. Так, твердая атака, при которой голосовые складки плотно смыкаются, обуславливает образование грудного регистра. А мягкая атака, при которой плотного закрытия голосовой щели не происходит, создает условия для образования головного и смешанного регистров. Атака, организуя работу голосовых складок в начальный момент голосообразования, определяет все последующее звучание.

Произвольно меняя способ взятия звука, мы тем самым можем влиять на характер работы голосовых складок. Поэтому атака является важнейшим средством сознательного воздействия на работу голосовых складок, не подчиненных нашей воле непосредственно.

Интонация (от лат. *intono* - громко произношу), совокупность звуковых средств языка, которые, налагаясь на ряд произносимых и слышимых слогов и слов:

а) фонетически организуют речь, расчленяя её сообразно смыслу на фразы и знаменательные отрезки - синтагмы;

б) устанавливают между частями фразы смысловые отношения;

в) сообщают фразе, а иногда и знаменательным отрезкам повествовательное, вопросительное, повелительное и др. значения;

г) выражают различные эмоции. Фонетические средства интонации (интонационные средства): распределение силы динамического (иначе - экспираторного) ударения между словами (акцентный строй), мелодика речи, паузы, темп речи и отдельных её отрезков, ритмико-мелодические средства, громкость речи и отдельных её отрезков, эмоциональные оттенки голосового тембра.

Являясь важным языковым средством, фразовая интонация соотносительна с другими языковыми средствами: грамматическими формами (например, повелительным наклонением глагола), вопросительными и восклицательными словами и частицами, союзами, порядком слов.

Почти во всех языках повествовательное значение выражается мелодическим понижением конца фразы, а вопросительное значение - заметным мелодическим повышением одного из слогов; перед паузой внутри фразы обычно (кроме определенных случаев) наблюдается повышение голоса. Вне собственно языковой системы наибольшее интонационное сходство между самыми различными языками обнаруживается в отношении вариации эмоциональных тембров голоса. Выражая тончайшие оттенки чувств и особенности психического склада говорящего, интонация является одним из основных средств создания художественного образа на сцене, в кино и в искусстве художественного чтения.

Каждое предложение звучащей речи делится по смыслу на части, состоящие из нескольких слов или даже из одного слова. Такие смысловые группы внутри предложения называются речевыми тактами, или синтагмами (речевыми звеньями). В устной речи каждый речевой такт отделяется от другого остановками различной длительности и наполненности, так называемыми логическими паузами. Внутри речевого такта не может быть паузы, и все входящие в него слова произносятся слитно. Паузы могут совпадать со знаками препинания - грамматическими паузами, но могут быть и там, где на письме таковых нет.

Логические паузы бывают соединительными и разделительными. Самой короткой соединительной паузой является люфт пауза, или пауза для добора воздуха. В тексте люфтпауза обозначается знаком '. Надо сказать и о так называемой психологической паузе, которую можно обозначить многоточием или совсем не обозначать.

Слово, на которое ставится логическое ударение, выделено прописными. Логическое ударение чаще всего достигается повышением или понижением тона

- тональное ударение. Иногда слово или группа слов в предложении выделяются с помощью логических пауз перед выделяемым словом, после него или двумя паузами: до и после выделяемого слова. Изменение высоты тона дает возможность наиболее полно передать всевозможные оттенки значимости того или иного слова в его связи с другими. Когда же пользуются только силой голоса, даже в комбинации с замедлениями и паузами, получается монотон, который утомителен для говорящего, а тем более для слушающих.

Использованная литература

1. Саидий Саид Болта - зода. Абдурауф Фитрат и метод учения. // Некоторые проблемы образовательной реформы и ее совершенствования. Научный сборник 1 (1), 235-237
2. Саидий Саид Болта - зода. О Ногоре и Дойре Чолгу. Журнал. Глаз мастерства. 1 (1), 60-63
3. Саидий Саид Болта - зода. Музыкально-историческое наследие Центральной Азии. Педагогическое мастерство 4 (4), 80-84
4. Саидий Саид Болта - зода. Зороастрийское и буддийское музыкальное искусство.//Дж. Мозидан садо 19 (3-4), 28-29.
5. Саидий Саид Болта - зода. Метод обучения Фитрата. Журнал. Мысль 1 (1), 123-124
6. Саидий Саид Болта - зода. Степи Самара и Анд во времена Амира Темура. Журнал АРТ 3 (4), стр. 28 - 34
7. Саидий Саид Болта - зода. Инструменты периода Тимуридов. Журнал. Мозидан садо 4 (24), 26-27
8. Саидий Саид Болта - зода. Чудо Востока. Газета управления среднего специального, профессионального образования Навоийской области. 3 (46), 12
9. Саидий Саид Болта - зода. Сахибкирон Амир Темур и военная музыка периода Темури. Академия наук Республики Узбекистан. 1 (1), 122-127
10. Саидий Саид Болта - зода. Психологические характеристики музыкальных звуков. Узбекистан 2 (2), 76-82
11. Саидий Саид Болта - зода. Этимология национального чолгулар. Тафаккур 2 (2), 39-42
12. Саидий Саид Болта - зода. Звуки музыки. (Психологическая интонация и приемы драматургии в музыкальном исполнении). Образование 12 (2), 39-42
13. Саидий Саид Болта - зода. Зарб-уль-Кадим. для здорового поколения. 3 (3), 56-61
14. Саидий Саид Болта - зода. стили музыкального исполнения в «подчиненных движениях высшей нервной деятельности» в связи с

конкретными дисциплинами. «Психолого-педагогические проблемы ориентации молодежи в профессию» 5...

15. Саидий Саид Болта - зода. Роль узбекских народных инструментов в воспитании будущего учителя музыки. «Психолого-педагогические проблемы ориентации молодежи на профессии и ремесла». 1 ...

16. Саидий Саид Болта - зода. О влиянии музыкальных методов на психику человека. «Психолого-педагогические проблемы ориентации молодежи в профессию» 1...

17. Саидий Саид Болта - зода. Особенно история дутора. Литература и искусство Узбекистана 3 (4), 3-4

18. Саидий Саид Болта - зода. Некоторые соображения по поводу преподавания формальных разделов прозы в музыкальном образовании. «Психолого-педагогические проблемы ориентации молодежи в профессию...

19. Саидий Саид Болта - зода. Новая технологическая система использования теоретической и практической стилистической литературы по музыкальному искусству. Журнал «Тарбия» 5 (5), 12-16

20. Саидий Саид Болта - зода. Новая педагогическая система использования теоретической и практической стилистической литературы по музыкальному искусству в Музыкальной Академии. Из теоретической, практической и стилистической литературы по музыкальному искусству...

21. КБ Холиков. Психика музыкальной культуры и связь функции головного мозга в музыкальном искусстве. Science and Education 4 (7), 260-268

22. КБ Холиков. Рост аксонов в развивающийся музыкально психологического мозга в младшем школьном возрасте. Science and Education 4 (7), 223-231

23. КБ Холиков. Внимание и его действие обученному музыканту и оценка воз производительности тренировок. Science and Education 4 (7), 168-176

24. КБ Холиков. Абстракция в представлении музыкально психологического нейровизуализации человека. Science and Education 4 (7), 252-259

25. КБ Холиков. Измерения непрерывного занятия и музыкальная нейронная активность обучения музыкального произведения. Science and Education 4 (7), 312-319

26. КБ Холиков. Приёмы анализа и корректировки различных ситуаций, возникающих между преподавателем и учеником в ходе учебного процесса в вузе. Science and Education 4 (7), 350-356

27. КБ Холиков. Характеристика психологического анализа музыкальной формы, измерение ракурса музыкального мозга. Science and Education 4 (7), 214-222

28. КБ Холиков. Оценка индивидуальных возможностей по музыке и музыкальных интересов школьника. *Science and Education* 4 (7), 327-331
29. КБ Холиков. Музыкально педагогические приёмы по улучшению освоения учебного материала в школе. *Science and Education* 4 (7), 338-344
30. КБ Холиков. Сложная система мозга: в гармонии, не в тональности и не введении. *Science and Education* 4 (7), 206-213