

„Jak powstaje głos, jego emisja”

Beata Klauka

Narząd głosu i słuchu w kształceniu wokalnym.

Wokalista chcąc lepiej opanować swój "instrument" jakim jest głos i rozwinąć jego możliwości techniczne musi go wcześniej dobrze poznać. Znajomość budowy narządu głosu

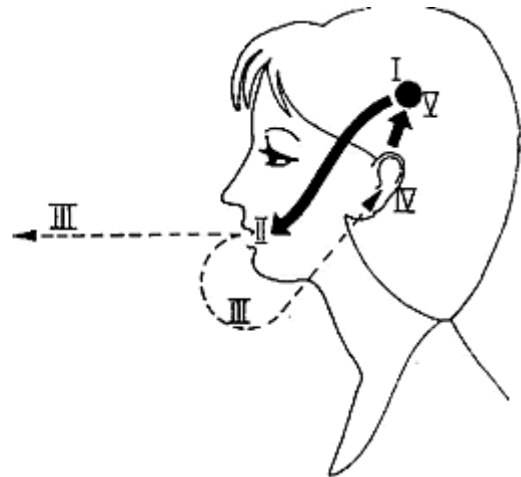
Ułatwia zdobycie umiejętności właściwego posługiwania się nim, skracają tym samym czas nauki śpiewu. Głos natura dała nam jeden na całe życie, dlatego musi dbać o jego trwałość i zdrowie.

Śpiew będący niezwykle złożoną czynnością, jest całkowicie zależny od centralnego systemu nerwowego i podlega jego kontroli. Poszczególne ośrodki nerwowe kierujące naszymi czynnościami w mowie czy śpiewie mieszczą się w różnych punktach kory mózgowej. Za pomocą krtani człowiek wydaje, bowiem dźwięki, ale mówi i śpiewa świadomie przy współudziale mózgu.

Opisy dotyczące procesów mówienia powinny obchodzić nie tylko mówców i artystów żywego słowa, ale w równej mierze śpiewaków, gdyż głoska stanowi tworzywo, materiał dźwiękowy naszego śpiewu. Inaczej niż na głóskach śpiewać nie umiemy. Głoska jest jednostką fonetyczną najmniejszą częstką naszej mowy. Może być dźwiękiem /samogłoska/, szmerem /spółgłoska bezdźwięczna/, lub mieszaniną dźwięku i szmeru /spółgłoska dźwięczna/. Samogłoska i spółgłoska dźwięczna posiada wszystkie cechy dźwięku muzycznego: wysokość, natężenie, czas trwania i barwę. Spółgłoska posiada te same elementy z wyjątkiem wysokości. Samogłoski jako element muzyczny, dźwiękowy mają w śpiewie zdecydowaną przewagę nad spółgłoskami, ale dla zrozumienia śpiewanego słowa konieczne są spółgłoski. One są „nosicielami dźwięku”, stanowią element kolorystyczny zwiększający możliwości uzyskania różnorodnych efektów brzmieniowych.

Rys.1/ Proces powstawania głoski

Proces powstawania głoski
I. Impuls nadawczy (zjawisko psychiczne). II. Wymówienie głoski (zjawisko fizjologiczne). III. Rozchodzenie się głosu (zjawisko fizyczne). IV. Odbiór bodźca akustycznego (zjawisko fizjologiczne). V. Usłyszenie i kontrola głoski (zjawisko psychiczne).

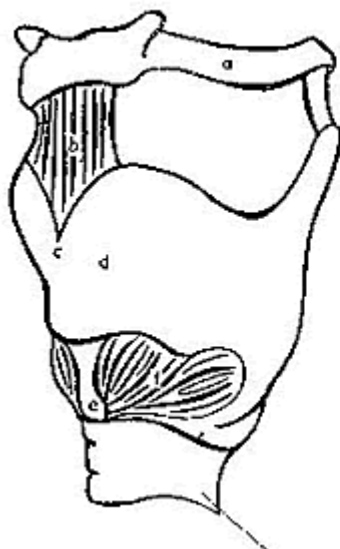


Do powstania głosu przyczyniają się trzy główne ośrodki: **płuca, krtań i nasada.**

Płuca - dostarczają powietrza niezbędnego do powstania dźwięku, mowy lub śpiewu i wraz z mięśniami oddechowymi klatki piersiowej i brzucha biorą udział w czynności oddechowej.

Krtań - jest ośrodkiem wydającym głos, warunkującym czynność głosotwórczą, fonacyjną. Stanowi ona, zatem właściwy instrument głosowy, przy czym pełni również funkcję oddechową.

Rys. 2/ Krtań



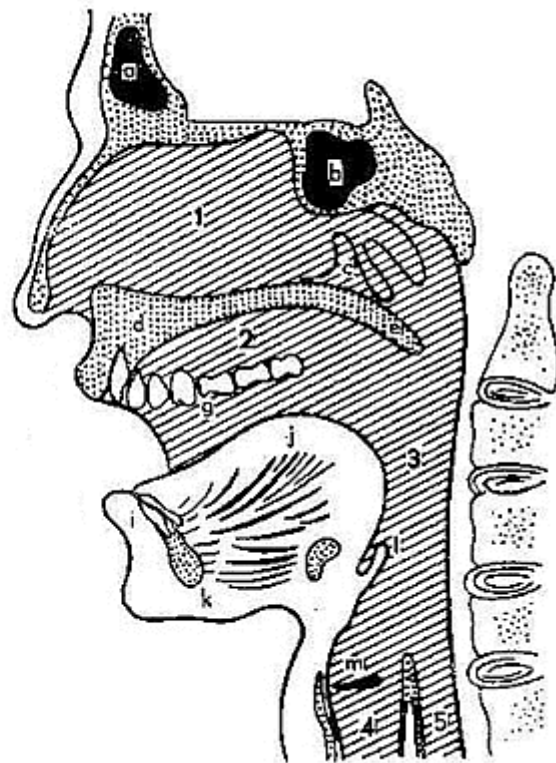
Krtań: a — kość gnykowa; b — więzadło łączące kość gnykową z chrząstką tarczowatą; c — wypukłość krtaniowa (jabłko Adama); d — chrząstka tarczowata; e — chrząstka pierścieniowata (pokryta mięśniami); f — mięsień pierścienno-tarczowy

Nasada -- **nasadą** nazywamy zespół komór rezonacyjnych leżących ponad krtanią. Jest ona ośrodkiem formującym w sposób ostateczny głos powstały w krtani tzn. nadającym mu barwę i ostateczny kształt głoski. Spełnia ona funkcję oddechową, rezonansową i artykulacyjną..

Rys. 3/ Nasada

W skład nasady wchodzi:
 gardło
 jama ustna (rezonatory ruchome)
 zatoki (rezonatory stałe).

Przekrój narządów mowy (nasady): 1 — jama nosowa; 2 — jama ustna; 3 — jama gardłowa; 4 — tchawica; 5 — przelyk; a — zatoka czołowa; b — zatoka klinowa; c — ujście trąbki Eustachiusza; d — podniebienie twarde; e — podniebienie miękkie; f — warga górna; g — zęby górne; h — warga dolna; i — zęby dolne; j — język; k — szczęka dolna (żuchwa); l — nagłośnia; m — krtani



Śpiew jest nierozdzielnie związany ze słuchem. Od zdrowego narządu słuchu zależy prawidłowy rozwój głosu człowieka. Bez słuchu nie byłoby muzyki i śpiewu, nie byłoby także mowy. Ucho jest organem nadzorczym kontrolującym mowę i śpiew. W ślad za upośledzeniem słuchu idą wady wymowy i błędy emisji w śpiewie. Zdrowe ucho, a więc dobry słuch fizjologiczny, czyli zdolność słyszenia, jest podstawą doskonalenia słuchu muzycznego a w szczególności jego rodzajów, które wiążą się ze spostrzeganiem wysokości słyszanego dźwięku, jego barwy i jakości.

RODZAJE SŁUCHU

Słuch wysokościowy - pozwala spostrzegać wysokość dźwięku. Ze względu na sposób określania wysokości dźwięku rozróżniamy **słuch względny** - określanie wysokości słyszanego dźwięku przez porównanie go z dźwiękiem znanym, **słuch absolutny** - będący wrodzoną właściwością słuchu, która pozwala na dokładne określenie wysokości słuchanego dźwięku bez porównania go z innym dźwiękiem.

Słuch melodyczny - pozwala spostrzec, rozpoznać i zapamiętać melodię

Słuch harmoniczny - umożliwia spostrzeganie istniejących współbrzmień.

Słuch dynamiczny - umożliwia percepcję głośności, czyli natężenia dźwięku,

Słuch tembrowy - umożliwia spostrzeganie barwy zwykle z wysokością, oraz wyodrębnianie i określanie jej jako czynnika samodzielnego. Słuch ten odgrywa w śpiewie szczególną rolę.

Oprócz wymienionych rodzajów słuchu, które wymagają zdrowego narządu słuchu śpiewak musi posiadać ponadto

słuch rytmiczny określany jako poczucie rytmu i polegający na spostrzeganiu czasu trwania dźwięków.

słuch wewnętrzny pozwalający na wyobrażenie sobie dźwięków i ich elementów oraz całych obrazów muzycznych.

słuch funkcjonalny umożliwiający rozpoznanie sposobów funkcjonowania aparatu głosowego na podstawie brzmienia głosu, ten rodzaj słuchu wymaga znajomości fizjologii narządu głosu i jest niezbędny w wokalne działalności pedagogicznej.

Zagadnienie słuchu muzycznego dotyczy nie tylko czułości słuchu, ale wiąże się także z pamięcią słuchową, uwagą słuchową oraz zdolnością do odtwarzania wrażenia słuchowego.

Słuch jest z jednej strony doradcą, kontrolerem głosu umożliwiającym jego kształcenie, z drugiej strony słuch wpływając na rozwój głosu sam również

rozwija się pod jego wpływem i to zarówno w aspekcie muzycznym, jak i w aspekcie fizjologicznej sprawności słyszenia. Z wiekiem słuch ulega stepieniu, szczególnie w odniesieniu do tonów wysokich, jednakże obserwuje się, że śpiewacy zachowują dłużej sprawny słuch niż ludzie innych zawodów.

Głos i tzw. dobre ucho stanowią podstawę sztuki wokalne. Głos i słuch wzajemnie na siebie wpływają i wzajemnie się kształcą warunkując obopólny postęp. Wszystkie trzy elementy **kształcenia głosu** tj. wykształcony słuch, żywa wyobraźnia muzyczna i technika głosowa są ze sobą jak najściślej związane.

Podstawowe elementy kształcenia wokálnego.

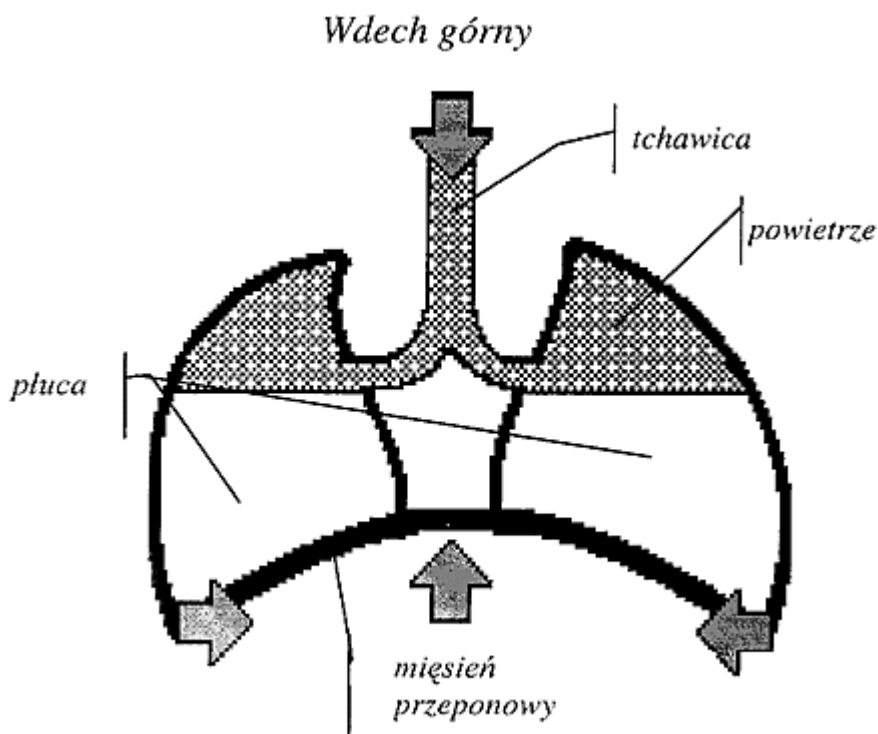
1/ Oddech

Oddychanie powinno być uważane za najważniejszą czynność fizjologiczną ciała. Rozpoczynając emisję głosu ingerujemy w procesy fizjologiczne, zmieniamy ich wieloletnie nawyki, dlatego dla początkujących śpiewaków jest to trudne do zrozumienia. Świadoma praca mięśni naszego ciała oraz prawidłowe zastosowanie ćwiczeń pozwolą nam wykorzystać prawidłowy tor oddechowy w śpiewie. Umiejętne prowadzenie oddechu łączy się z jego spokojem i elastycznością. Od tego zależy jakość dźwięku. Zarówno moment nabrania oddechu, jak i później każdy moment podtrzymywania go, wydłużania i operowania nim dla potrzeb frazy muzycznej musi odznaczać się spokojem i ciągłością, wypływającą z ogólnej elastyczności i siły klatki piersiowej. Od nich zależy prawidłowe podparcie i piękny ton. Słaby i nieelastyczny, niespokojny, wyrzucany lub pozbawiony ciągłości i wymuszony oddech wywołuje chwiejność intonacyjną, branie dźwięku „od dołu”, twardy sposób atakowania, niemożność swobodnego operowania dynamiką, opieszałość artykulacyjną, nierówny rozwibrowany ton i wiele innych błędów. Dobrze prowadzony oddech musi być ponadto sprawny i wydajny. Sprawny, aby sprostać wymogom frazy, tj. długości, skali, dynamiki i tempa, oraz wydajny, by – prowadzony oszczędnie, tj. całkowicie zużyty na płynącą wąskim strumieniem falę

dźwiękową – zawsze jeszcze pozwalał na pewną rezerwę oddechową. Rozrzucone szafowanie oddechem uniemożliwia prawidłowe prowadzenie oddechu i w rezultacie doprowadza do tzw. śpiewania do „ostatniego tchu”, powodując albo obniżanie wysokości i intensywności tonu, albo nadmierną pracę krtani dla wyrównania brakującego oddechu. Jest kilka sposobów oddychania i dążeniem każdego chórzysty powinno być odczucie w sobie wszystkich sposobów wdechu i zanalizowanie każdego z nich.

Pierwszy rodzaj oddechu to oddech górny zwany też **obojczykowym** lub **szczytowym**

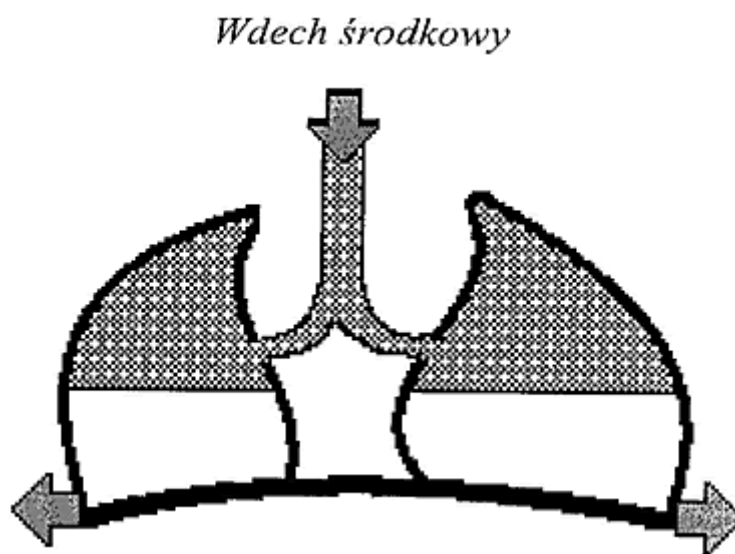
Śpiewający biorąc górny rodzaj wdechu, wpływa na wytworzenie większej przestrzeni w górnej części klatki piersiowej i napięte mięśnie podbrzusza powodują, że do płuc wchodzi minimalna ilość powietrza. Ponieważ przepona utrzymuje się u góry, pogłębienie oddechu nie może nastąpić. Spotykamy go często u śpiewaków amatorów. Jest to oddech wadliwy i nie może mieć w śpiewie zastosowania.



Rys. 4/ Wdech górny- 1/3 pojemności płuc wypełnia powietrze.

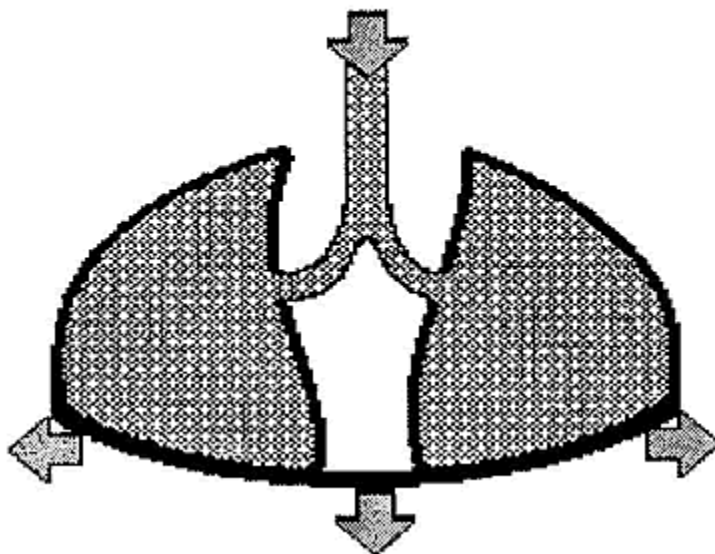
Kolejny rodzaj oddechu to oddech **żebrowy** nazywany również **piersiowym** lub **środkowym**. Przy tym rodzaju wdechu przepona a brzuszna rozciąga się a brzuch zapada, żebra rozchodzą się nieznacznie. Ten typ oddechu jest przydatny wtedy, gdy nie ma czasu na pełny połączony oddech żebrowo-brzuszny. W śpiewie stosowany jest jako półoddech.

Rys. 5/ Wdech środkowy – 2/3 pojemności płuc wypełnia powietrze.



Odczucie i opanowanie następnego z omawianych sposobów oddychania pozwoli nam wpłynąć pozytywnie na emisję głosu. Nazywamy go oddechem brzuszny, przeponowym lub dolnym.* W oddechu tym wydatne ruchy żeber w połączeniu z ruchem ściany brzusznej i najniższym ułożeniem przepony pozwalają na maksymalne rozszerzenie się klatki piersiowej we wszystkich kierunkach, a co za tym idzie na maksymalne zwiększenie objętości płuc, obniżenie, bowiem przepony powiększa, bowiem objętość klatki piersiowej w kierunku podłużnym.

Wdech dolny



Rys. 6/ Wdech dolny- całe płuca wypełniają się powietrzem.

2/ Podparcie oddechowe

Opanowanie i regulacja oddechu nosi w wokalistyce nazwę podparcia oddechowego. Istota podparcia oddechowego polega na świadomie dokonującym się wydłużeniu wydechu połączonym z najwolniejszym przesuwaniem się przepony ku górze. Utrzymanie ciśnienia powietrza zgromadzonego w dolnej jamie krtani zależy też w dużej mierze od wielkości otworu wylotowego, funkcję, którego spełniają więzadła głosowe. Na kształt otworu wylotowego powietrza wpływają dźwięki powstałe na skutek zmiennego sposobu jego drgań. W początkowym okresie nauki popełniamy szereg błędów w oddychaniu. Do najczęściej spotykanych błędów w oddychaniu należy zaliczyć:

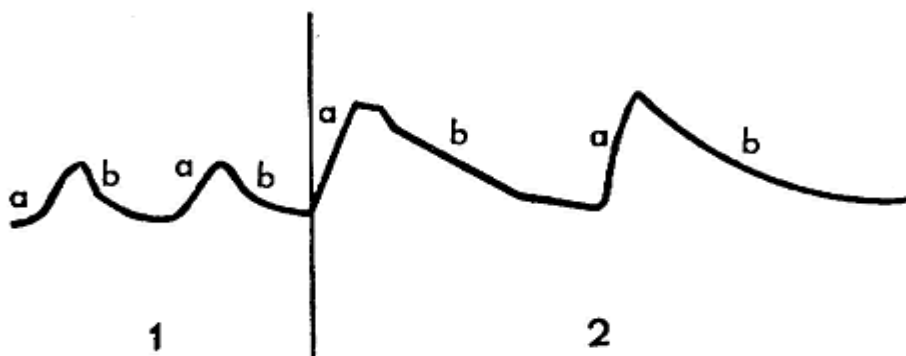
- nadmierne rozszerzanie i unoszenie całej klatki piersiowej ku górze, które wywołuje skurcz mięśni brzucha i napięcie mięśni szyi
- usztywnienie mięśni brzucha/ najczęściej w poszukiwaniu silnego podparcia/, wywołujące unieruchomienie ściany brzusznej.
- maksymalne wciąganie brzucha w czasie podpierania. Następstwem tego jest usztywnienie mięśni brzucha i unieruchomienie ścian klatki

piersiowej

- równoczesne usztywnienie klatki piersiowej głębszego brzucha.
- rozszerzenie klatki piersiowej w przedniej części, podczas gdy mięśnie pleców pozostają nieruchome i nie biorą udziału w oddychaniu.
- zwiotczenie ściany brzusznej /poniżej pępka/, które na skutek dążności innych mięśni do wyrównywania brakującego podparcia wywołuje znaczne usztywnienie klatki piersiowej i pociąga za sobą jako ruchy wtórne usztywnienie mięśni szyi i żuchwy.

Należy sobie uświadomić, że oddychanie w śpiewie nie zawiera żadnych tajemnic. Polega w zupełności na uzyskaniu sprawności mięśniowej w miarę prowadzonych ćwiczeń. W śpiewie nie tyle ważna jest ilość ile oszczędność w gospodarowaniu nabranym powietrzem. Polega ona na prawidłowym zużyciu jak gdyby "zamianie" całego strumienia powietrza wdechowego na dźwięk w ten sposób by żadna jego cząstka nie ginęła na próżno. Tę ekonomię oddechu zapewnia nam prawidłowe podparcie oddechowe. Przy prawidłowym podparciu zużywa się mniej powietrza niż podczas śpiewu bez podparcia. W każdym przypadku nieprawidłowego podparcia dochodzi do błędów emisyjnych. Dlatego podparcie oddechowe uważamy za najistotniejszy czynnik wartości głosu śpiewaczego.

Rys. 7/ Wykres oddychania.



Rys. 12. Wykres oddychania: a — wdech; b — wydech; 1 — oddychanie w stanie spoczynku (czas wdechu prawie równy czasowi wydechu); 2 — oddychanie podczas mówienia (np. deklamacji) lub śpiewania (oddychanie głębsze, rzadsze, wdech szybki, wydech powolny, bo tylko w czasie wydechu powstaje głos)

3/Atak dźwięku

W śpiewie rozpoczęcie dźwięku określa się najczęściej terminem "zapoczątkowanie tonu". Wiąże się ono przede wszystkim ze sposobem atakowania tonu. Ani zwarcie więzadeł nie powinno poprzedzić wydechu, ani wydech nie powinien wyprzedzać zwierania więzadeł. W śpiewie, podobnie jak w mowie, obowiązuje zasada, że wydech i początek dźwięku muszą następować równocześnie.

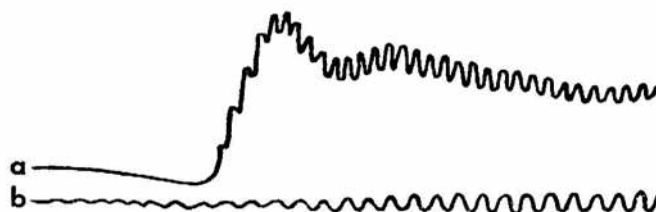
Rozróżniamy trzy rodzaje atakowania dźwięku:

1. miękkie
2. twarde
3. chuchające

ad 1. **Atak miękki** zachodzi wtedy, gdy chwila zwarcia więzadeł głosowych zbiega się z początkiem wydechu. W tym ataku dźwięku nie wymaga się zaangażowania całej masy więzadeł. Miękkie atakowanie dźwięku jest jedynym prawidłowym sposobem zapoczątkowania dźwięku, sprzyja też prawidłowej intonacji i posługiwaniu się rejestrem głowy a tym samym wyrównaniu rejestrów w legato .

ad. 2. **Atak twardy** - w atakowaniu tym najpierw zbierają się więzadła głosowe a potem następuje wydech, przy którym powietrze przedziera się z wysiłkiem przez zwarte więzadła. Ma ono zastosowanie w staccato oraz może być wykorzystane do uzyskania odpowiednich efektów brzmieniowych. Twardego atakowania dźwięku nie musimy się uczyć, ponieważ posługujemy się nim bardzo często w mowie. Atak twardy jest atakiem zbyt męczącym więzadła głosowe. Stałe posługiwanie się nim prowadzi do uszkodzenia głosu, a w szczególności do powstania tzw. guzków śpiewaczych.

Rys. 8/ Atakowanie miękkie i twarde.



Rys. 14. Atakowanie: a — twarde, b — miękkie

Ad. 3. **Atak chuchający** - / **przydechowy** /- polega ono na tym, iż wydech wyprzedza zwarcie więzadeł głosowych, które całkowicie się nie schodzą, przez co powstaje między nimi trójkątna szczelina. Wykorzystujemy je, gdy uczeń wykazuje tendencje do zaciskania gardła.

4/ Rezonatory

Zrozumienie zjawiska rezonansu w śpiewie polega na odczuciu wibracji fali głosowej w przestrzeniach rezonacyjnych ciała, ograniczonych rezonatorami. Pod pojęciem rezonatory należy rozumieć części ciała zdolne do drgań. Pojawiające się w trakcie śpiewania drgania wzbudzonych przestrzeni rezonacyjnych są wynikiem działań psychofizjologicznych. Dlatego należy kojarzyć je z odczutymi drganiami fali głosowej w organizmie poprzez zapamiętywanie „prawidłowej” barwy głosu, zawierającej najszersze pasmo formatów śpiewanego dźwięku. Każda przestrzeń rezonacyjna narządów artykulacyjnych wytwarza charakterystyczne tylko dla niej pasmo drgań zwane formatami, które nadają barwę wymawianym samogłoskom lub śpiewnym dźwiękom. Rezonatory dzielimy na:

- dolne - położone poniżej głośni
- górne - położone powyżej głośni

Rezonatorami dolnymi są: płuca z tchawicą, oskrzelami i oskrzelikami płucnymi, oraz sprężysty mięsień przepony. Rezonatorem o zmiennym kształcie są kieszonki krtaniowe / Morgagniego /, leżące tuż nad strunami głosowymi. Zwiększenie się kieszonek przyciemnia barwę.

Rezonatorami górnymi stałymi są: zatoki przynosowe, oraz jama nosowa, której stopień wykorzystania jako rezonatora jest różny i zależy od położenia podniebienia miękkiego. Rezonatorami górnymi ruchomymi są: średnie i górne gardło ze zwierającym pierścieniem gardłowym (w tym ruchliwe podniebienie miękkie)jama ustna ze ściankami policzków oraz językiem (wpływającym na zmianę jej właściwości akustycznych.

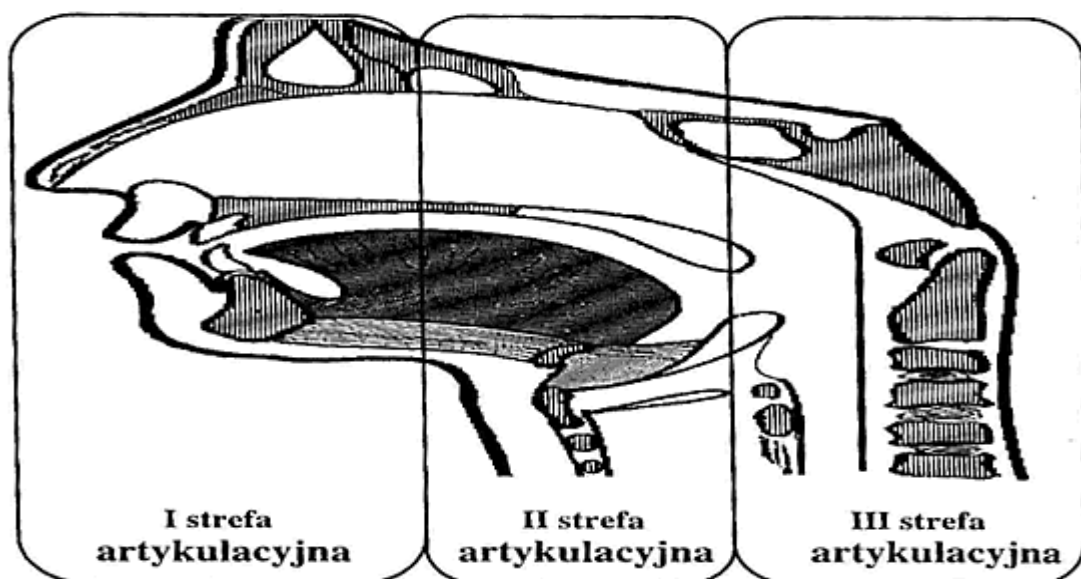
Fale głosowe rozchodzące się w nasadzie wywołują drgania twardych

kości czaszki, a drgania te przenoszą się do komór powietrznych / zatok /. Odpowiedni układ powierzchni nasady / nagłośnia, tylna ściana gardła, kształt górnego gardła, twardego podniebienia, położenie języka i warg /, a przede wszystkim rodzaj i intensywność drgań strun głosowych umożliwia bądź sprzyja najlepszemu wykorzystaniu wszystkich rezonatorów głosowych. Wypowiedzi wybitnych śpiewaków nakazują przestrzegać zasady, iż w śpiewie " nie należy starać się o siłę, lecz o rezonans, a wtedy siła wyłoni się sama z siebie".

5/ Artykulacja

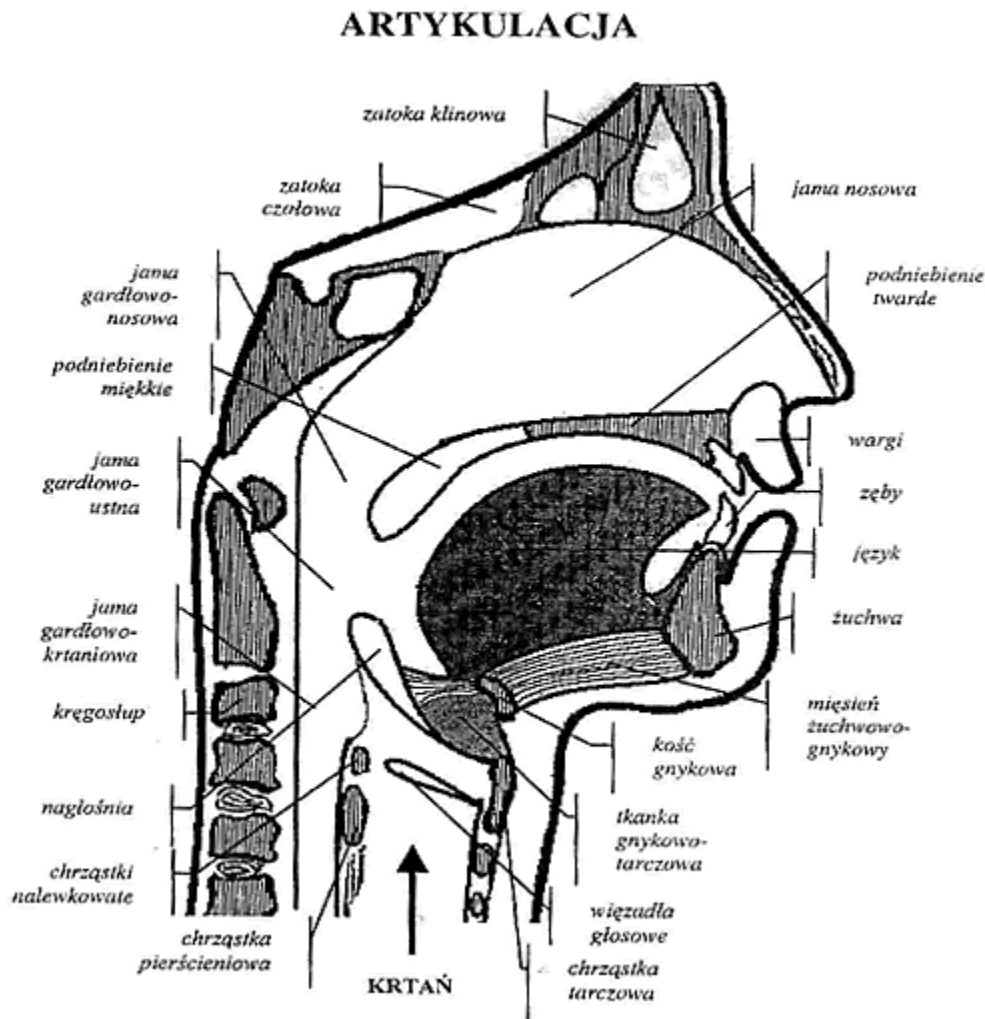
Praca nad artykulacją powinna być dla śpiewaka punktem wyjścia w kształceniu głosu. Nieprecyzyjna artykulacja utrudnia zrozumienie tekstu, męczy słuchacza i powoduje rozproszenie jego uwagi. Nieprawidłowa artykulacja wynikająca z braku elastyczności narządów wymowy, uniemożliwia też prawidłową emisję głosu. " Kto chce dobrze śpiewać musi dobrze mówić".

Artykulacja to ruchy aparatu artykulacyjnego wykorzystującego rezonans fali głosowej, który powstaje w komorach akustycznych jamy ustnej i przestrzeniach z nią współrezonujących. Miejscem artykulacji w jamie ustnej są sfery artykulacyjne. Określają one obszar wykorzystywanych przestrzeni rezonujących przez artykułowane samogłoski i spółgłoski



Rys. 9/ Sfery artykulacyjne

Rys. 10/ Budowa aparatu artykulacyjnego



"Pierwsza strefa artykulacyjna obejmuje przestrzeń rezonancyjne jamy ustnej / wargi, zęby /, komór nosowych / zatoka czołowa /, obszar nad twardym podniebieniem na tzw. "masce" / pole drgań obejmujące cienkie kości oczodołów, nosa i twarzy /

Druga strefa artykulacyjna zawiera głównie przestrzeń rezonancyjną jamy ustnej / połączenie podniebienia twardego i miękkiego / i jamy gardłowo - ustnej.

Trzecia strefa artykulacyjna wykorzystuje przestrzeń rezonancyjne jamy ustnej / podniebienie miękkie /, jamy gardłowo - krtaniowej oraz klatki piersiowej."*

Pierwsza strefa artykulacyjna / przednia / wykorzystywana jest przez samogłoski " i " - " y " oraz spółgłoski dwuwargowe twarde / p, b, m / miękkie

/ p', b', m' /; wargowo - zębowe twarde / f, w /, miękkie / f', w' /; przedniojęzykowe- zębowe dźwięczne / d, z, dz, n, ł /, bezdźwięczne / t, s, c /; przedniojęzykowe dźwięczne / ź, dź, e, l, r /, bezdźwięczne / sz, cz /.

Do drugiej strefy artykulacyjnej należą samogłoski "e", " a " i spółgłoski środkowojęzykowe dźwięczne / ź, dź, ń, j /, bezdźwięczne / s, ć /.

W trzeciej strefie artykulacyjnej nabierają kształtu samogłoski " o ", " u " oraz spółgłoski tylnojęzykowe dźwięczne / g, g' /, bezdźwięczne / k, k', ch, h, ch', h' /.

Każda głoska posiada właściwe sobie cechy brzmieniowe, które oddziałują na brzmienie sąsiadujących nią głosek, zarówno spółgłosek, jak i samogłosek. Odpowiedni dobór głosek stanowi podstawę kształcenia i korektury głosu. Nie należy przy tym pomijać spółgłosek, gdyż torują one drogę samogłoskom i właściwie zastosowane przynoszą znaczne korzyści przy poprawie ich wadliwego brzmienia. Przyjrzyjmy się niektórym głoskom i ich walorom wykorzystywanym w procesie kształcenia głosu.

Spółgłoski

- L** - Jest najbardziej dźwięczną ze wszystkich spółgłosek. Wywiera bardzo korzystny wpływ na przybliżenie i udźwięcznienie głosu, otwiera i rozluźnia gardło i krtani, ćwiczy język. Spośród wszystkich spółgłosek wpływa najkorzystniej na poprawę brzmienia samogłoski „a”.
- J** - Dzięki swej miękkości wpływa na rozjaśnienie i przybliżenie głosu oraz pobudzenie rezonansu głowy, podobnie jak samogłoska „i”.
- R** - Wymawiane prawidłowo wiąże się z drganiem końca języka, przez co najkorzystniej ze wszystkich głosek wpływa na jego ruchliwość. Ponadto przybliża i udźwięcznia głos oraz usprawnia oddech. Posiada dużą ekspresję.
- N** - Sprzyja wykorzystywaniu najwyżej położonych rezonatorów nasady, usprawnia koniec języka, przybliża głos, a w połączeniu z samogłoskami „i” oraz „e” /w sylabie: nie/ nadaje głosowi szczególną dźwięczność.
- M** - Przybliża pozycję głosu, sprzyja pobudzeniu rezonansu głowy.

- B** - Wraz odpowiadającą jej bezdźwięczną „*p*” usprawnia mięśnie warg i znacznie przybliża pozycję głosu.
- W** - Wraz z odpowiadającą jej bezdźwięczną „*f*” ma podobne znaczenie jak „*b*”.
- D** - Wraz z bezdźwięczną „*t*” sprzyja precyzji ruchów końca języka, odgrywając szczególną rolę przy poprawie wadliwego „*r*”. Przybliża pozycję głosu.
- H** - Stosowane ostrożnie, zwłaszcza w połączeniu z „*y*”, może stanowić pomoc przy głosach zaciśniętych lub o zbyt jaskrawym brzmieniu.

Samogłoski

- I** - Powstaje przy najwyższym spośród wszystkich samogłosek ustawieniu krtani oraz najwyższym i najbliższym układzie języka, dzięki czemu najskuteczniej przybliża pozycję głosu i pobudza rezonans głowy, nadając głosowi blask i nośność. Poprzedzana spółgłoską wpływa na nią zmiękczająco, przybliża jej pozycję i rozjaśnia barwę. Podobnie oddziałują na następującą po sobie samogłoskę. Wyłącznie posługiwanie się tą samogłoską, jak również wymawianie jej bez zachowania niezbędnej przestrzenności jamy ustnej i gardła prowadzi do zacisku gardła.
- E** - Posiada podobne znaczenie jak „*i*”, natomiast większy wolumen i siłę, nie stwarzając przy tym niebezpieczeństwa zacisku gardła.
- A** - Realizowana przy najniższym układzie języka najbardziej sprzyja uzyskaniu przestrzenności jamy ustnej, a zarazem stwarza duże trudności w utrzymaniu bliskiej pozycji i rezonansu głowy. Mówi się o niej, że jest najtrudniejszą samogłoską. Wymawia się ją łatwiej w połączeniu ze spółgłoskami.
- O** - Nadaje głosowi okrągłość, a jednocześnie najbardziej ze wszystkich samogłosek wpływa na wolumen i pełnię brzmienia.
- U** - W przeciwieństwie do „*i*” powstaje przy najniższym ułożeniu krtani dzięki czemu wydatnie rozluźnia gardło, pobudza rezonans piersi, nadaje

brzmieniu „głębokość” głębokość ciemna barwę. Jeśli nie zatracą kontrastu z rezonansem głowy, posiada miękkość i słodycz.

W pracy nad artykulacją można wyróżnić dwa etapy, które mają na celu:

1/ W przypadku istniejących wad artykulacyjnych doprowadzenie do poprawności wymowy, bez której nie można podejmować rzetelnej pracy nad głosem.

2/ Osiągnięcie techniki artykulacyjnej z uwzględnieniem potrzeb wokalnych.

Oznacza to:

- uzyskanie niezbędnej elastyczności i siły poszczególnych narządów artykulacyjnych:
- należyte powiązanie mechaniki artykulacyjnej z podparciem oddechowym, które w połączeniu z elastycznością narządów pozwala na uniezależnienie funkcji artykulacyjnej od działalności krtani:
- przesunięcie całej artykulacji do przodu:
- „podniesienie” artykulacji, co należy rozumieć jako wzbogacenie głosek dźwięcznych wysokie formaty, a przez to zwiększenie ich dźwięczności i nośności:
- zachowanie należytej równowagi między spółgłoskami, spółgłoskami samogłoskami samogłoskami wykorzystanie właściwych im walorów.

6/ Dykcja.

Dykcja, czyli mowa, polega na łączeniu poszczególnych głosek w słowa, tych zaś w zdania. Można mieć prawidłową artykulację, tzn. prawidłowo wymawiać każdą głoskę, a przy tym mieć złą dykcję, mówiąc np. zbyt prędko, lub zbyt monotonicznie, bez należytych akcentów i pauz, „połykając” wyrazy czy „przewracając się przez własne słowa”. Wiadomo, że zbyt głośne mówienie pogarsza dykcję. Dzieje się tak, ponieważ samogłoski są jakby silnie akcentowane, zaś spółgłoski stają się niesłyszalne lub gubią się zupełnie, szczególnie na końcu wyrazów. Pozytywne wyniki możliwe są do osiągnięcia

jedynie wtedy, gdy ambicją wszystkich uczących będzie czuwanie nad poprawnością wymowy własnej oraz podopiecznych.

7/ Intonacja.

Kształtowanie brzmienia chóru to najważniejsze zadanie dla chórmistrza. Wrażenie wysokości dźwięku zależy bezpośrednio od częstotliwości drgań akustycznych, jakimi ulegają wiązadła głosowe. Źródłem dźwięku głosu ludzkiego są wiązadła głosowe. Drgania ich zależą od:

1/ - impulsów nerwowych wysyłanych przez pola ruchowe kory mózgowej.

2/ - charakterystyki strun czyli:

- od ich długości,
- grubości i siły napięcia,
- od mięśni napinających wiązadła głosowe
- od podparcia oddechowego, ściślej mówiąc ciśnienia podstrunowego powietrza.

Podstawą utrzymania właściwej intonacji jest skoordynowana współpraca tych mięśni. Śpiewający powinien wydobyć dźwięk o żądanej wysokości. Intonowanie za wysokie nazywamy **dystonowaniem**, za nisko- **detonowaniem**. Jeśli śpiewający intonują żądaną wysokość za nisko i szybko ją „wyrównuje”- nazywamy to „**podjazdami**”. Jeżeli przechodzi z jednego dźwięku na drugi, po pośrednich wysokościach nazywamy to „**glissandem**”. W przypadku, gdy śpiewający intonuje dźwięk na jednej wysokości przez pewien czas lub na jednym dźwięku, wówczas wymawia szereg sylab i intonacja może wydawać się właściwa, chociaż w rzeczywistości następuje nieznaczne obniżenie wysokości. Dzieje się tak, dlatego, że jest bardzo trudno utrzymać przez dłuższy czas mięśnie krtani w ciągłym nieprzerwanym napięciu. Brak zmian wysokości nie sprzyja koniecznemu odprężeniu mięśni i powoduje zjawisko detonowania, wynikające ze zwiększającego się z każdą chwilą zmęczenia mięśni krtani. Aby temu przeciwdziałać konieczne jest nastawienie śpiewającego na intonowanie każdej następnej nuty, tej samej wysokości pozornie wyżej. Wrażenie

wysokości dźwięku zależy też od natężenia i barwy. Na przykład zjawisko obniżania basów w niskiej tessiturze wiąże się z chęcią pokazania „głębokiego” głosu. Śpiewak usiłuje dokonać tego przez wzmocnienie dźwięku ponad swoje możliwości. Dźwięk staje się wtedy „pusty” nie skupiony i nie oparty na „masce”. Pozbawiony wzmocnienia wysokimi tonami składowymi przestaje być nośny, a tracąc blask- zmieniając barwę- daje wrażenie dźwięku obniżonego.

Niewątpliwie **detonowanie** jest błędem intonacyjnym zdarzającym się znacznie częściej aniżeli **dystonowanie**. Jest wiele przyczyn i okoliczności, w których wzrasta niebezpieczeństwo obniżenia głosu, a mianowicie: wilgotne, parne, duszne powietrze, niepomyślna pora do śpiewu / zbyt wczesna, po wysiłku fizycznym lub po jedzeniu/, przemęczenie i znużenie śpiewającego, nieuwaga, tessitura - za wysoka lub za niska, niedostateczne uwzględnienie postępów cało i półtonowych, niektóre niewygodne interwały jak: kwinta w dół, kwanta, seksta w górę, mała tercja w tonacji minorowej, częste powtarzanie tego samego dźwięku, modulacja, chromatyka, zbyt wolne tempo, słaba znajomość tekstu i melodii, za trudny utwór, nie wygodna tonacja. Czasami wystarczy zwrócenie uwagi na podparcie oddechowe, niedbałe na skutek nieuwagi. Brak podparcia oddechowego lub jego niedostateczność powoduje obniżenie intonacji.

Wpływ na intonację ma również „pozycja dźwięku”. Wysoka pozycja dźwięku gwarantuje dobrą intonację. Poprzez wysoka pozycje dźwięku rozumiemy dźwięk, w którym są obecne i szczególnie wzmocnione formaty, na jakie ucho ludzkie jest najwrażliwsze. Śpiewak podczas emitowania głosu w wysokiej częstotliwości odczuwa te dźwięki w „polach czuciowych” znajdujących się na twardym podniebieniu nad górnymi siekaczami. Śpiewak odbiera tymi „polami czuciowymi” podrażnienia / ciśnienie fali dźwiękowej/, odczuwa „podparcie” dźwiękowe. Mówi się, że „śpiewa na masce” lub, że ma głos wysoko postawiony. Głos tak wydobyty jest dobrze słyszalny i nośny.

Aby zapobiec czynnikom wpływającym na intonację- nauczyciel kształcący głos ucznia musi dokonać trafnej oceny przyczyn niepożądanego zjawiska. Dopiero trafna ocena przyczyn umożliwi trafny wybór środka zaradczego.

Jeżeli chcemy mieć dobre wyniki w kształtowaniu głosu dziecka, należy też z całą pewnością zadbać o wykształcenie słuchu, wyobraźni muzycznej o ogólne wykształcenie muzyczne, o wszystko, co zmierza ku wyczuleniu na barwę dźwięku i czystość współbrzmień, ku ich ogólnej muzykalności.