

Adolf Rüdiger

ΤΙ ΘΑ 'ΠΡΕΠΕ ΝΑ ΞΕΡΩ ΓΙΑ ΤΗ ΦΩΝΗ ΜΟΥ

Απόσπασμα από το υπό έκδοση εγχειρίδιο
με υποσημειώσεις του Αντώνη Κοντογεωργίου

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΤΩΝ ΚΕΦΑΛΑΙΩΝ II
και III

I. Τι πετυχαίνουμε στον στοματοφαρυγγικό χώρο;

α. Τον σχηματισμό και την ενίσχυση των τόνων

β. Τη διαμόρφωση των φωνέντων

γ. Την άρθρωση των συμφώνων

II. Τι πετυχαίνουμε με την κατεύθυνση των τόνων προς τον ρινικό και κεφαλικό χώρο με τη βοήθεια του πηδαλίου ροής (μαλακή υπερώα και σταφυλή);

α. Την πρόσθια θέση

β. Την ψηλή θέση και επομένως

γ. Την κεφαλική θέση

III. Τι αποτελούν ο στοματοφαρυγγικός μαζί με τον ρινικό και τον κεφαλικό χώρο, ενωμένοι με το πηδάλιο ροής

των τόνων;

Τους ηχητικούς χώρους ή σωματικά αντηχεία

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΤΩΝ ΚΕΦΑΛΑΙΩΝ I - III

I. Τι γνωρίσαμε στα τρία πρώτα κεφάλαια;

α. Το όργανο της αναπνοής

β. Τα σωματικά αντηχεία

II Πού γεννιέται ο τόνος;

Στις φωνητικές χορδές

Παρατήρηση

Οι φωνητικές χορδές μπορούν να παρασταθούν ως προς το σχήμα τους με μικρά χείλη (1).

Τώρα μπορούμε να δούμε πώς σ υ ν ε ρ γ ά ζ ο ν τ α ι:

α. Οι φωνητικές χορδές

β. Τα αντηχεία

γ. Το όργανο της αναπνοής

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

Ξέρουμε πως οι προϋποθέσεις για τη λειτουργία μίας λάμπας είναι:

- α. η αντίσταση
- β. ο γλόμπος
- γ. το ηλεκτρικό κύκλωμα

Στην αντίσταση γεννιέται το φως. Στον γλόμπο ενισχύεται και διαμορφώνεται. Χωρίς αυτόν το φως δεν απλώνεται ομοιόμορφα στον χώρο. Η αντίσταση μπορεί να ανάψει μόνο αν συνδεθεί με το ηλεκτρικό κύκλωμα. Έτσι το ηλεκτρικό ρεύμα μεταβάλλεται τελικά σε φως.

Είναι εύκολο να βρούμε τα κοινά σημεία της παραγωγής του φωτός και του τόνου, συγκρίνοντας τον διακόπτη που ανοίγει και κλείνει το ηλεκτρικό κύκλωμα, με τη σκέψη του εκλύει έναν τόνο.

συνεργασία	↑	διακόπτης	= σκέψη που εκλύει τόνο
	↑	αντίσταση	= φωνητικές χορδές
	↓	γλόμπος	= αντηχεία
	↓	ηλεκτρ. κύκλωμα	= το όργανο της αναπνοής
αποτέλεσμα:		φως	τόνος

Το τι σημαίνει η παραγωγή των τόνων, θα το δούμε αμέσως στο κεφάλαιο που ακολουθεί.

IV. Η εκφορά των τόνων

Άσκηση 1

Προσπαθούμε να γελάσουμε αργά με μικρά ξεσπάσματα.

1. Τι νοιώθουμε κατά την άσκηση;

Μιαν οπισθοχώρηση της κοιλιάς σε κάθε μικρό ξεσπάσμα.

Εξήγηση

Αυτή η αντίδραση προκαλείται από την κίνηση του διαφράγματος.

Άσκηση 2

Σε θέση εκφοράς του «ωω», ακουμπάμε την κορυφή της γλώσσας μας στο πάνω σαγόني, όπως στη θέση «νν». Παίρνουμε λίγο αέρα και ξεκινώντας από το διάφραγμα σε συνθήκη αίσθησης ζώνης, αρχίζουμε να τραγουδάμε ένα διακοπτόμενο «νν».

2. Τι νοιώθουμε;

α. Μια αντίθετη κίνηση της κοιλιάς, όπως όταν γελάμε

β. Το «νν» μετατρέπεται από το διάφραγμα σε τόνο

γ. Το «νν» αποκτά έτσι σωματικό ήχο

3. Πώς γίνεται να ξεκινά ένας τόνος από το διάφραγμα;

Το διάφραγμα βρίσκεται σε επικοινωνία με τις φωνητικές χορδές.

Π α ρ ά δ ε ι γ μ α

Για την επικοινωνία διαφράγματος - φωνητικών χορδών, βεβαιωνόμαστε όταν σηκώνουμε μεγάλο βάρος. Τότε αισθανόμαστε μια τάση στην κοιλιά και στο λαιμό, (σφιχτό κλείσιμο φωνητικών χορδών).

4. Πώς πετυχαίνεται η επικοινωνία διαφράγματος - φωνητικών χορδών;

Μέσω της στήλης αέρα.

Ε ξ ή γ η σ η

Όταν το διάφραγμα και οι φωνητικές χορδές συνταιριάζονται, αισθανόμαστε μέσα τον αέρα σαν μια στήλη.

5. Πώς γεννιέται ο ήχος;

Με το δονούμενο - ελαστικό κλείσιμο των φωνητικών χορδών.

6. Ποιες σπουδαίες θέσεις των φωνητικών χορδών πρέπει να ξέρουμε;

α. Το σφιχτό κλείσιμο (π.χ. στο σήκωμα βάρους)

β. Το δονούμενο κλείσιμο (στο τραγούδι)

γ. Τη θέση εκπνευστικού φυσήματος (όταν φυσάμε)

δ. Την ανοιχτή θέση (όταν αναπνέουμε)

7. Πώς προκαλείται το δονούμενο κλείσιμο

Από το διάφραγμα σε συνθήκη αίσθησης ζώνης. Τότε γεννιέται και ο σωματικός ήχος.

8. Τι αίσθηση μας δίνει ο σωματικός ήχος;

Νοιώθουμε πως μ' αυτόν το τραγούδι μας αποκτά στήριγμα και πληρότητα.(2)

9. Τι πετυχαίνουμε όταν τραγουδάμε το «ννν» απ' το διάφραγμα στη συνθήκη αίσθησης ζώνης;

α. Την εκφορά των ημίφωνων συμφώνων (β, γ, δ, ζ, λ, μ, ν, ρ) με το δονούμενο κλείσιμο των φωνητικών χορδών, μαζί με

β. τον στηριγμένο - δονούμενο σωματικό ήχο

10. Τι μαθαίνουμε με την άσκηση 2;

Την εκφορά των ημίφωνων συμφώνων με τη χρήση του «ννν».

Κ α ν ό ν α ς

Για την εκφορά των ημίφωνων συμφώνων:

α. Μέσω του δρόμου της μύτης πετυχαίνουμε την πρόσθια θέση

β. Σε θέση στοματοφαρυγγικής ευρύτητας, πετυχαίνουμε την άρθρωσή τους

γ. Απ' το διάφραγμα σε συνθήκη αίσθησης ζώνης, πετυχαίνουμε την έκλυση του τόνου.

Ά σ κ η σ η 3

Παίρνοντας θέση για «ωω» φέρνουμε την κορυφή της γλώσσας στο πάνω σαγόκι, δηλαδή όπως ακριβώς όταν αρθρώνουμε το «ννν». Παίρνουμε λίγον αέρα. Σε συνθήκη αίσθησης ζώνης εκλύουμε με το διάφραγμα μικρά διακοπτόμενα «ννν». Μετά κατεβάζουμε τη γλώσσα συνδέοντας το «ννν» με «ωω».

11. Τι παρατηρούμε;

α. Μια προς τα πίσω κίνηση του σώματος, όπως όταν γελάμε.

β. Από το διάφραγμα και σε συνθήκη αίσθησης ζώνης, το «ωω» αποκτά μαλακή εκφορά και σωματικό ήχο.

γ. Με το «ννν» που προηγήθηκε, το «ωω» παίρνει την κεφαλική θέση.

12. Ποιες εκφορές φωνηέντων πρέ-

πει να γνωρίζουμε;

α. Την σκληρή εκφορά, ή εκφορά με «χτύπημα γλωττίδας», (σφιχτό κλείσιμο των χορδών που ανοίγει απότομα).(3)

β. Την μαλακή εκφορά (με δονούμενο κλείσιμο των φωνητικών χορδών).

γ. Την εκπνευστική εκφορά (τραγουδι και συγχρόνως φύσημα).(4)

13. Ποιες εκφορές φωνέντων πρέπει να χρησιμοποιούμε;

Μόνο την μαλακή.

14. Πώς πραγματοποιούμε την μαλακή εκφορά φωνέντων;

Με το διάφραγμα σε συνθήκη αίσθησης ζώνης.

Ε ξ ή γ η σ η

Το διάφραγμα ενεργοποιεί το δονούμενο κλείσιμο των φωνητικών χορδών, όπως ακριβώς το «ννν» ενεργοποιεί τη στήλη αέρος.

15. Γιατί πρέπει να αποφεύγουμε τη σκληρή εκφορά;

α. Γιατί βλάπτει τις χορδές, και

β. Γιατί αρχίζοντας σκληρά και απότομα έχουμε άσχημο ήχο.

Π α ρ α τ ή ρ η σ η

Οι ειδικοί ονομάζουν τη σκληρή εκφορά και «χτύπημα γλωττίδας».

Οι γιατροί με τον όρο «γλωττίδα» αναφέρονται σε ολόκληρη τη φωνητική σχισμή.

16. Δεν πρέπει όμως τουλάχιστο το εκπνευστικό «χ», («h»), να το σχηματίζουμε με την εκπνευστική εκφορά;

Όχι, επειδή ακόμα και γι αυτήν είναι ακατάλληλο.

17. Τότε πώς εκφέρουμε το «h» στη λέξη π.χ. «Halleluja» ;

Το σκεφτόμαστε μόνο και σχηματίζουμε με μαλακή εκφορά το «a» που

ακολουθεί.

18. Τι πετυχαίνουμε όταν τραγουδάμε ένα φωνήεν από το διάφραγμα σε συνθήκη αίσθησης ζώνης;

Την μαλακή εκφορά του με το δονούμενο κλείσιμο των φωνητικών χορδών.

19. Τι μας διδάσκει η άσκηση 3;

Τη μαλακή εκφορά φωνέντων με τη βοήθεια του «ωω».

Κ α ν ό ν α ς για την μαλακή εκφορά φωνέντων ή τόνων

Πρέπει πάντα να προετοιμαζόμαστε:

α. Μέσω του δρόμου της μύτης για την πρόσθια φωνητική θέση.

β. Σε θέση στοματοφαρυγγικής ευρύτητας για την εκφορά των φωνέντων, και τότε

γ. εκλύουμε τα φωνήεντα απ' το διάφραγμα σε συνθήκη αίσθησης ζώνης.

Ε ξ ή γ η σ η

Στη μαλακή εκφορά φωνέντων ή τόνων, πάλλεται μέσα μας η στήλη αέρα που μεταβάλλεται στις φωνητικές χορδές σε δονούμενη στήλη ήχων (ηχητικά κύματα). Αυτά γυρνούν και χτυπούν πίσω στη στήλη αέρα. Έτσι γεννιέται ο σωματικός ήχος. Και τότε έχουμε το αίσθημα πως

ο τόνος δονείται μέσα μας.

Τόνος που δεν δονείται μοιάζει με ήχο ντουντούκας, είναι δηλαδή άκαμπτος και δίχως ζωή.

Με όσα αναφέρθηκαν γίνεται κατανοητό πως εκτός από τις φωνητικές χορδές, μπορεί και δονείται και όλο το μέσα μας, εφ' όσον βέβαια είμαστε σωματικά χαλαροί. Το τραγούδι μας τότε ηχεί πιο άνετο και πιο πλούσιο κι ολόκληρο το σώμα μας ζωογονείται από τον ωραία παλλόμενο τόνο που το δια-

περνά. Επ
με και εσ

ΠΕΡΙΛ

1. Τ
εκφορά τ

α. Τ
συμφώνω

β. Τ
έντων

τότε

ο ήχ

Στο κε
κός χώρο
φωνέντω
Κεφαλικό
των φωνη
λαιο ανα
τραγουδιο

V. Η σ

Ήχος κ
γού

Αν ακ
ρους φθέ
πως στην
υπάρχει π
τις πιο σκ
Αυτές οι
ρόλο στο
στη ζωγρα
να βρίσκοι
ανάμεσα σ
κινο π.χ.)
πυκνό ή π
συμβαίνει
πει να βρί

Προϋπέ
η σωστή σι
θέσης και
οποία ήδη
εκφορά τω

περνά. Έτσι μαζί με το τραγούδι κάνουμε και εσωτερική γυμναστική. (5)

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΚΕΦΑΛΑΙΩΝ II - IV

1. Τι μάθαμε στο κεφάλαιο «Η εκφορά των τόνων»;

α. Την άρθρωση των ημίφωνων συμφώνων

β. Την μαλακή εκφορά των φωνηέντων

τότε

ο ήχος δονείται. (6)

Στο κεφάλαιο «Ο στοματοφαρυγγικός χώρος» μάθαμε τη διαμόρφωση των φωνηέντων, στο κεφάλαιο «Ρινικός-Κεφαλικός χώρος» εξετάσαμε τις θέσεις των φωνηέντων και στο τελευταίο κεφάλαιο αναφερθήκαμε στην τεχνική του τραγουδιού τους.

V. Η σωστή μίξη

Ήχος και χρώμα του μουσικού φθόγγου

Αν ακούσουμε προσεκτικά διάφορους φθόγγους, θα παρατηρήσουμε πως στην εκφορά του κάθε φωνηέντος υπάρχει πλήθος αποχρώσεων του, από τις πιο σκοτεινές έως τις πιο φωτεινές. Αυτές οι αποχρώσεις παίζουν μεγάλο ρόλο στο τραγούδι. Ξέρουμε ίσως πως στη ζωγραφική με νερομπογιές πρέπει να βρίσκουμε πάντα τη σωστή αναλογία ανάμεσα σε νερό και μπογιά. Ένα κόκκινο π.χ. χρώμα, μπορεί να είναι πολύ πυκνό ή πολύ αραιωμένο. Έτσι ακριβώς συμβαίνει και στο τραγούδι, όπου πρέπει να βρίσκουμε πάντα τη σωστή μίξη.

Προϋπόθεση για μια καλή μίξη είναι η σωστή σύνδεση μεταξύ της κεφαλικής θέσης και του σωματικού τόνου, για τα οποία ήδη μιλήσαμε στο κεφάλαιο «Η εκφορά των τόνων».

1. Πώς ονομάζεται η σύνδεση του σωματικού ήχου με την κεφαλική θέση; Στηριγμένη κεφαλική φωνή. (7)

2. Ποια είναι η προϋπόθεση τοποθέτησης σε κεφαλική θέση ενός σωματικού ήχου σωστής μίξης;

Η ισορροπημένη σύνδεση του ρινικού με τον κεφαλικό χώρο.

(1) Η λειτουργία του συνόλου της μάζας των φωνητικών χορδών, γνωστή και σαν «στηθική φωνή», δίνει ήχο άκαμπτο και σκληρό, ενώ η λειτουργία των χειλέων τους, γνωστή και σαν «κεφαλική φωνή», δίνει ήχο ασταθή και ευμετάβολο. Οι χαμηλοί φθόγγοι παράγονται όταν συμμετέχουν οι δύο φωνητικές χορδές σε όλο το μήκος και πάχος των χειλέων τους, σε αντίθεση με τους ψηλούς φθόγγους, που για την παραγωγή τους συμμετέχει μέρος μόνο των χειλέων. Στην πραγματικότητα, και με εξαίρεση παθολογικές καταστάσεις, καμιά από τις δύο αυτές λειτουργίες των χορδών δεν παρουσιάζεται αυτόνομα, αλλά ταυτόχρονα και με εναλλασσόμενη σχέση υπεροχής και υποτέλειας.

(2) Το ελαφρό «βββ» συμβάλλει στη διαμόρφωση του σωματικού ήχου και ενεργοποιεί τα κατώτερα αντηχεία, ενώ το δυναμικά αρθρωμένο «ρρρ» συνδέει τη μάρσα με το διάφραγμα.

(3) Η συνθήκη αυτή γίνεται χειροπιαστή όταν βήξουμε. Ο καθηγητής Rüdiger την αναφέρει επειδή με σκληρή εκφορά (στην ηπιότερη όμως μορφή της) εκφέρεται κάθε γερμανική λέξη που αρχίζει με φωνήεν. Γενικά η σκληρή εκφορά όταν σπανίως γίνει αναγκαία, πρέπει να εφαρμόζεται στην πιο ανώδυνη εκδοχή της.

(4) Αυτή η ποιότητα «τραγουδιού» γίνεται εμφανής όταν είμαστε βραχνιασμένοι. Τότε, επειδή τα χείλη των χορδών καθώς έχουν ερεθιστεί παραμορφώνονται σε διαφορετικά σημεία, (πρήζονται), κατά το δονούμενο κλείσιμό τους (συνθήκη τραγουδιού) μαζί με τον τόνο εκφεύγει από τις τρύπες που σχηματίζονται και αέρας, προκαλώντας έτσι αερόφωνο τραγούδι ή ομιλία.

(5) Ο καλύτερος τρόπος για τις ασκήσεις φωνητικής προετοιμασίας ή φωνητικής ενεργοποίησης, είναι η εφαρμογή τους σε όρθια στάση. Μετά τις ασκήσεις, όταν οι μαθητές ή οι χορδοί καθίσουν, δεν πρέπει να σωριάζονται στις καρέκλες, αλλά να κάθονται με τέτοιο τρόπο ώστε ο κορμός να μένει όρθιος, για να μην

παρεμποδίζεται η λειτουργία του διαφράγματος.

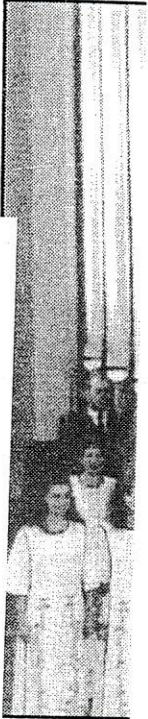
(6) Θα πρέπει άλλη μια φορά να τονίσουμε τη σπουδαιότητα των συμφώνων στο τραγούδι (στιγμαϊών και ημίφωνων), που το ζωποιοούν και του χαρίζουν σφρίγος και δύναμη. Η σημασία τους εκφράζεται και στην υπερβολική ρήση του καθηγητή Rüdiger σε άλλο βιβλίο του, «Το τραγούδι είναι τα σύμφωνα».

(7) Οι όροι «κεφαλική φωνή» και «στηθική φωνή» που χρησιμοποιούνται στις τάξεις μονωδίας για να προσδιορίσουν σωματικά αντηχεία, σχετίζονται λιγότερο με αντηχεία και περισσότερο με συγκεκριμένες λειτουργίες των φωνητικών χορδών. Ετσι, όπως ήδη αναφέρθηκε, στην «κεφαλική φωνή» έχουμε λειτουργία κυρίως των χειλέων των χορδών, ενώ στη «στηθική» λειτουργία της μάζας τους. Η ακαλλιέργητη κεφαλική φωνή ηχεί ασθενικά, λεπτή και αβέβαιη, ενώ η ακαλλιέργητη στηθική, ακούγεται

άγρια, σκληρή και ενοχλητικά δυνατή. Στόχος του χορωδού πρέπει να είναι η καλλιέργεια κυρίως της κεφαλικής φωνής. Μ' αυτήν μπορούμε να καλύψουμε άνετα όλη την φωνητική μας έκταση, ακόμα και τις πιο χαμηλές μας νότες. Αντίθετα, με τη στηθική δεν μπορούμε να προχωρήσουμε προς τις ψηλότερες περιοχές της φωνής μας, κι αν ζοριστούμε θα έχουμε (στις αντρικές φωνές) μαζί με υπερβολική κόπωση και αιφνίδια μετάπτωση σε «κοκοράκι».

Ενα άλλο σημαντικό για τη χορωδία προσόν της κεφαλικής φωνής έναντι της στηθικής, είναι το ότι μ' αυτήν διατηρούμε ομοιογένεια ηχοχρώματος σ' όλη την φωνητική μας έκταση, δεν κουραζόμαστε και δεν ξεχωρίζουμε. Ετσι εξασφαλίζουμε τελικά καλλίτερο δέσιμο των φωνών μεταξύ τους (ομοιογενής χορωδιακός ήχος).

Από τα έκδοσης, της ουσία αυτό και μ φέροντα σ περιουσία ουσίας μα στά για τη του άρθρου Δημήτρης



« Ανάμ λίφωνων ο ματος προ να τραγου κό τρόπο, τικά τραγ όπως το το «Σκέπε δες Ελλήν

Πρωτο ρών εκεί μου. Κι ή