

Л. В. Чернова, Д. Е. Чернов

Екатеринбург

ФОРМИРОВАНИЕ ВОКАЛЬНО-РЕЧЕВОЙ КУЛЬТУРЫ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: речь разговорная и певческая; принципы постановки голоса; детский голос; гигиена голоса.

АННОТАЦИЯ. Обосновывается необходимость включения в учебные планы бакалавриата направления «Педагогическое образование», профиля «Музыкальное образование», курса по выбору «Вокально-речевая культура». Раскрывается значение владения голосом для будущих учителей музыки и студентов, чья профессия связана с речевой и певческой деятельностью. Рассматриваются теоретические основы данного курса.

L. V. Chernova, D. E. Chernov

Ekaterinburg

BUILDING OF VOCAL-SPEECH CULTURE OF THE TEACHER OF MUSIC IN THE COURSE OF PROFESSIONAL TRAINING

KEY WORDS: speech and singing; principles of voice training; children's voice; hygiene of voice.

ABSTRACT. The necessity of inclusion in the Bachelor Degree educational plans of «Pedagogical education», with specialization of «Music education» an elective course «Vocal — speech Culture» is proved. The importance of voice training for future teachers of music and students, whose profession is connected with speech and vocal activity, is shown. The theoretical bases of the given rate are considered.

Вопрос воспитания речевого и певческого голоса, предупреждение его преждевременной изношенности и потери имеет большое значение для учителя музыки. Этот вопрос — один из самых важных в процессе подготовки студентов к педагогической деятельности. Студенту музыкального факультета, будущему учителю музыки важно понимать также разницу между речевым и певческим звукообразованием. Сближение певческой и речевой фонации для учителя музыки, для хормейстера является совершенно необходимым. Особенность этой профессии такова, что речь сменяется пением, пение — движением рук — дирижированием, игрой на музыкальном инструменте, а иногда надо и петь, и дирижировать, и играть одновременно. Чтобы избежать преждевременного износа голоса, механизм речи должен быть максимально приближен к певческому, так как певческий процесс является более сложным и требует выработки более динамического стереотипа. Нередко педагоги требуют от своих учеников «петь, как говоришь». Мы же ставим вопрос по-иному: «говори, как поешь». Такая настройка голоса помогает выявить его лучшие качества и избежать срывов при переходе от речи к пению. Но сначала нужно научиться правильно говорить, исправить недостатки речевого (*бытового, диалектного*) звукообразования.

«Современные условия труда лиц вокальных и речевых профессий (как замеча-

ет президент Российской общественной академии голоса Л. Б. Рудин) диктуют жесткие требования к здоровью и выполнению своих обязанностей. Вокальная и речевая педагогика неразрывно связана с охранительными принципами по отношению к голосовому аппарату. А их понимание, в первую очередь, невозможно без знаний анатомии и физиологии органов голосообразования. Однако в настоящее время отмечается громадный недостаток научных теоретических знаний у специалистов, утеряно терминологическое единство. Связано это с отсутствием во многих вузах соответствующего предмета в учебном плане» [9. С. 4].

На основании п. 15 Резолюции Первого международного конгресса «ГОЛОС» (Москва, 29—30 ноября 2007 г.) рекомендовано вводить обязательные курсы по физиологии и гигиене голоса для студентов-вокалистов, актеров и др., внося их в учебные планы творческих вузов страны, что является неотъемлемой частью по подготовке высококвалифицированных кадров. По решению участников XI Конгресса Российской общественной академии голоса от 15 мая 2009 г. учебным заведениям, ведущим обучение по вокальному и актерскому искусствам, рекомендовано включать в учебные планы курс «Основы голосообразования».

Практика работы со студентами педагогического вуза убеждает нас в том, что следует обратить серьезное внимание на рече-

вую и вокальную подготовку не только актеров и профессиональных певцов, но и будущих учителей музыки. Необходимо включить в учебные планы бакалавриата направление «Педагогическое образование», профиль «Музыкальное образование», курс по выбору «Вокально-речевая культура». Этот выбор, как правило, все студенты делают, так как понимают, что голос для них — главный инструмент их профессиональной деятельности.

В соответствии с этим нами разработана программа курса «Вокально-речевая культура» для студентов Института музыкального и художественного образования Уральского государственного педагогического университета г. Екатеринбурга. Настоящий курс призван помочь студенту сформировать представление о речевой и певческой культуре, познакомиться с основами вокальной и речевой педагогики, с научными достижениями в области акустики и физиологии голоса и слуха, дать понятие о гигиене голоса и профилактике заболеваний голосового аппарата. Программа курса ставит также своей целью познакомить будущего педагога с особенностями слухового восприятия детей, с встречающимися нарушениями голоса у школьников, с некоторыми методами воспитания певческого голоса ребенка.

В практике обучения искусству пения (сольному и хоровому) накоплено множество противоречивых и запутанных приемов, разобраться в которых студенту бывает весьма не просто. Голосовой аппарат представляет собой необычный музыкальный инструмент, так как он является невидимым. Поэтому при овладении вокальной техникой певец оказывается в лабиринте необъяснимых парадоксов и трудно разрешимых противоречий. Именно поэтому доклад известного грузинского певца Нодара Андгуладзе на вокальной конференции в Тбилиси еще в 1986 г. назывался «Вокальные парадоксы и проблемы мастерства» [1. С. 47].

Спустя десятилетие проблема вокальных противоречий вновь поднималась певцом и вокальным педагогом Сергеем Борисовичем Яковенко. Статью, помещенную в журнале «Музыкальная академия» (1998), он так и назвал «Парадоксы вокальной школы». В ней читатель встретит много интересных примеров: «Тем, кто не бывал на уроках, посвященных постановке голоса, — пишет автор, — самая буйная фантазия не поможет вообразить, какие беседы ведут педагоги со своими учениками за плотно закрытыми дверями классов. По-видимому, это наиболее темная область музыкальной педагогики — в прямом и переносном

смысле — ведь инструмента-то, которым пользуется певец, не видно! Вот и бредут учитель и ученик, как правило, на ощупь, используя туманные, зыбкие ориентиры, то и дело сбиваясь с курса, ища каждый свои особые «фирменные» ассоциации, применяя сравнения то со струнными, то с духовыми инструментами, то с голосами зверей и птиц, то с рокотом моря или журчанием ручейка...» [12. С. 155—160]. В студенческие годы, вспоминает С. Яковенко, «секрет правильного пения» вокальный педагог объясняла ему так: «Деточка, это же так просто и естественно! Нужно только построить в гортани равнобочную трапецию и пустить звук по диагонали!» Другой учитель вокала рекомендовала «подставить (мысленно, конечно) ложку под верхнее небо и ощутить, как певческие звуки, будто тяжелые капли меда, стекают в нее» [12. С. 155—160].

Другой певец, ученый, вокальный педагог петербургской консерватории В. И. Юшманов в своей монографии «Вокальная техника и ее парадоксы» тоже обращает внимание на «парадоксы» и пытается найти выход из этого лабиринта. Обращаясь к читателю, автор пишет, что «вокальная техника оперного пения — «головная боль» многих поколений певцов — продолжает оставаться до настоящего времени загадочной *terra incognita* для самой вокальной методики...» [11. С. 116]. Следуя установке, что «нет ничего практичнее хорошей теории», Юшманов ориентирует ученика на изучение особенностей биофизики и психотехники искусства пения с новых точек зрения. Он объясняет, что «раскрытие психологической природы вокальных парадоксов выводит вокальную методику из сферы эмпирики на уровень профессионального (в современном понимании) знания» [11. С. 117].

Обратив внимание на замеченную вокальными педагогами *парадоксальность* в освоении техники пения, мы решили при составлении программы курса «Вокально-речевая культура» руководствоваться следующими принципами: целостности, адаптивности, эволюционности, научности и принципом резонансного голосообразования.

Целостность в обучении заключается в единстве восприятия слухового эталона голоса и техники его воспроизведения в той или иной певческой манере — академической, народной, эстрадной, а также возрождающейся церковной (например, особого интонирования византийской церковной музыки).

Адаптироваться ученику приходится к хоровому и сольному звучанию, к функционированию голоса в разных видах деятельности — на уроках сольфеджио, музыкальной литературы, дирижирования, в

процессе школьной педагогической практики при показе песен детям. В настоящей реальности адаптация нужна и к современным акустическим условиям, и к технике звукопроизводства, и к пению в микрофон.

Проследивая *эволюционный* процесс, можно заметить, что освоение техники пения шло то путем «проб и ошибок», то поиском научного подхода.

Известный ученый широкого профиля П. Л. Капица начинал анализ глобальных (эволюционных) проблем человечества (технических и культурных) с вопроса: в чем, в сущности, заключается научный подход к решению любой проблемы? «В основе эволюции, — пишет он, — которой руководит «мудрость природы», лежит способ «проб и ошибок». Все те пробы, которые оказались в соответствии с требованиями эволюции, развивались. Человек начал преобразовывать окружающую его природу тоже путем «проб и ошибок», стал обобщать опыт удачных проб, накапливая и передавая его другим людям. Все, что сейчас ограничивает количество «проб и ошибок», которые необходимо сделать для решения поставленной задачи, уже можно характеризовать как начало научного подхода [5. С. 447].

Исходя из этой теории, заметим, что аналогично и в основе научных закономерностей техники пения лежит логическое обобщение опыта, полученного из «проб и ошибок». Ценность научного подхода для развития певческой культуры определяется тем, что приобретенный опыт распространяется между людьми и сохраняется со временем.

Эволюция в музыкальном искусстве обеспечивает приспособление к изменяющимся условиям бытования вокально-хоровой музыки, к эволюционированию музыкального языка. Соответственно меняется, эволюционирует и требование к технике исполнителя. Появляются и влияют одна на другую разные певческие школы — итальянская, французская, немецкая, русская. Происходит некоторое взаимопроникновение и певческих манер: академической, народной, эстрадной, церковной. Меняется отношение к регистровой перестройке голоса, к использованию чистых (грудного и головного) регистров, к микстованию (смещению регистровых механизмов), появляется способ «прикрытия» мужского голоса. Эволюционируя, певческое искусство утверждает прием «пения с вибрато» не только в голосе академических певцов. Интересно обратить внимание в этом отношении на участие эстрадных певцов в телевизионном конкурсе 2011 «Призрак оперы», где микрофонным, эстрадным

певцам пришлось «адаптироваться» к оперной манере звукообразования. Например, эстрадный певец Дима Билан проявил способность спеть контртенором арии старых итальянских мастеров, написанные для этого типа голоса. Благодаря подобным экспериментам усиливается действие механизма «обратной связи», так как качество звучания певца на ТВ оценивают не только члены профессионального жюри, но и многочисленные ТВ-пользователи. К таким «*пробам*» певцу приходится особо готовиться.

Ошибки, как известно из истории вокальной педагогики, встречались и встречаются нередко, поэтому не прекращается поиск секретов техники пения, порождая все новые эксперименты.

В свое время О. А. Апраксина писала «О праве учителя-музыканта на эксперимент». В ее статье речь шла об уроке музыки в школе, об учителях-экспериментаторах, о введении ими в урок иногда непродуманных разделов, разных видов музыкальной деятельности, не запланированных в обязательной программе. «...Без учителя-исследователя, учителя, творчески подходящего к любым программам, пособиям, методическим рекомендациям, желаемая цель — действительно коренное улучшение музыкального воспитания — не может быть достигнута, — утверждает О. Апраксина и дальше задает вопрос: «означает ли сказанное, что лишь отдельные, «избранные» учителя имеют право на эксперимент?». «Ни в какой мере, — поясняет она, — каждый учитель, если он любит свое дело и стремится к его совершенствованию, — всегда исследователь и экспериментатор. Но при любой «*пробе*» чего-то нового ему необходимо хорошо продумать, чего он хочет достигнуть, тогда ему легче найти и удачные приемы того, как это осуществить. И что особенно важно: никогда учитель не должен слепо копировать чужой опыт, так как даже блестящие педагогические находки, показавшие эффективность в одном случае, могут не оправдать себя при неумелом, формальном их повторении в других условиях. К каждой новой «*пробе*» учитель должен быть подготовлен». Апраксина учителей музыки также предупреждает, что «непродуманное преподавание не только дискредитирует сам прием, но приносит ущерб всему музыкальному просвещению» [8. С. 66]. Нужно признаться, что эти замечания в полной мере касаются учителей музыки, вокальных педагогов и хормейстеров.

Практическое значение науки весьма образно охарактеризовал философ XVII в. Френсис Бэкон: «Хромой калека, идущий по верной дороге, может обогнать рысака,

если тот бежит по неправильному пути. Даже более того, чем быстрее бежит рысак, так сбившись с пути, тем дальше оставит его за собой калека» [5. С. 447].

На современном этапе эволюции музыкальной культуры научное обобщение опыта, получаемого из «проб и ошибок», стало охватывать все большую область искусства пения. Поэтому желательнее, чтобы студенты, будущие учителя музыки, владея научными знаниями, осваивали основы вокально-речевой культуры.

Последний принцип — принцип «резонансного голосообразования», используемый нами при составлении программы вокально-речевой культуры, рекомендован в качестве методологической основы постановки певческого и речевого голоса по решению участников XI Конгресса Российской общественной академии голоса.

Резонансная теория пения (РТП) — это система представлений о взаимосвязанных между собой акустических, физиологических и психологических закономерностях образования и восприятия певческого голоса, обуславливающих его высокие эстетические и вокально-технические качества за счет максимальной активизации резонансных свойств голосового аппарата. Теория РТП разработана профессором Московской консерватории В. П. Морозовым. Автор замечает, что процесс голосообразования нередко описывается и в терминах работы артикуляционных органов, но это не противоречит резонансной теории голосообразования, так как движения эти как раз и являются средством управления резонансными свойствами ротоглоточного резонатора.

У резонанса свои законы, их три. Первый закон: резонатор является усилителем колебаний воздействующей на него возбуждающей силы. Второй закон: резонатор избирательно реагирует на частоту воздействующей на него возбуждающей силы: усиливает только те колебания, которые соответствуют его собственной резонансной частоте. Третий закон: резонатор усиливает колебания, соответствующие его собственной частоте, не требуя практически никакой дополнительной энергии. В. П. Морозов обозначил семь важнейших функций голосовых резонаторов в певческом процессе: 1) энергетическая, 2) генераторная, 3) фонетическая, 4) эстетическая, 5) защитная, 6) индикаторная, 7) активизирующая. Выделение этих функций в известной степени носит условный характер, поскольку все они взаимосвязаны. Рассмотрение каждой из этих функций в отдельности позволяет подчеркнуть ту огромную роль, которую играет система резонаторов в формировании профессионального певческого голоса [7].

Звуковые вибрации певец может ощущать в резонаторных полостях голосового аппарата, меняющих свой размер (полость гортани, глотка, ротовая полость) и неизменных (носовая и придаточные полости, трахея и бронхи), имеющих постоянные резонаторные свойства. Резонанс звуковых волн в полостях голосового тракта певца приводит к сотрясению (вибрации, дрожанию) их стенок. Вызывая раздражение рецепторов, сигналы вибрации передаются по чувствительным нервам в центральную нервную систему. Благодаря этому певец хорошо чувствует вибрацию резонаторов и может управлять их настройкой, т. е. стремится так изменить объем и форму резонаторов, чтобы вызвать наибольший резонанс. У разных людей, в зависимости от количества виброрецепторов на слизистых оболочках голосового тракта и особенностей нервных центров виброрецепции, виброчувствительность рецепторов голосового тракта может различаться, т. е. может быть повышенной или пониженной. Поэтому некоторые певцы предпочитают руководствоваться в пении в основном мышечными ощущениями.

Интересно обратить внимание на резонансные основы церковного пения. В некоторых монастырях и церковных школах сейчас практикуется древнецерковное (византийское) унисонное пение. При пении в унисон достигается наибольший звуковосотный и тембровый консонанс и ансамбль. Эта единая звуковая настройка голосов характеризует еще и резонанс «социально-психологического порядка» — принадлежность всех певцов к единоверческому братству. На резонанс церковного пения влияет акустика храмовых помещений, кроме того, усиление головного резонирования происходит при поклонах во время молитвенного пения. Следовательно, и здесь реализуется принцип «резонансного голосообразования» [7].

Таким образом, благодаря обозначенным принципам нами рассматриваются следующие вопросы курса «Вокально-речевая культура»:

Певческие манеры. Интонация речевая и певческая. Вокальный и речевой слух. Технология постановки речевого и певческого голоса. Фонационное дыхание. Артикуляция в речи и пении. Резонансная теория искусства пения. Гигиена голоса. Причины нарушения голоса. Детский голос.

В заключение подчеркнем, что воспитание голоса и речи для любого учителя имеет большое значение: он не утомляется в разговоре, голосовой аппарат ему хорошо подчиняется. Кроме того, для учителя музыки, певца хора или солиста умение хоро-

по артикулировать, образовывать речевой слог, верно его интонируя, ведет к ярко звучащему, выразительному слову в пении. Неорганизованная речь всегда неблагоприятно сказывается на развитии певческого голоса. Научившись правильно говорить, петь и перестраиваться с разговора на пение, с пения на разговор, учитель музыки, певец, хормейстер создает себе условия, при которых голос его не устает, а его звучание в пении приобретает особенно приятные тембровые краски.

Голос — это уникальный феномен, которым с различных позиций занимаются многие науки. Однако все они базируются на единых знаниях об анатомии голосового аппарата, его физиологии, акустики, гигиены, психологии творчества и т. д. Представителей разных профессий, чья деятельность связана с его использованием, объединяет организованный в 1999 г. в Бразилии Международный день голоса. Он стал ежегодно проводиться 16 апреля и в странах Евросоюза, а также в США, Англии, Арген-

тине, Португалии. 16 апреля 2012 г. исполняется 6 лет, как Россия присоединилась к международной инициативе о проведении Дня голоса. Основной задачей Международного дня голоса в России стало привлечение внимания россиян к оценке состояния своего голоса, разъяснение влияния вредных привычек на голос, правил его гигиены, способов предотвращения заболеваний голосового аппарата. В Российской общественной академии голоса ведется важная работа по организации системы профессиональной переподготовки специалистов по голосу для распространения междисциплинарных знаний и обмена опытом. На уровне соответствующих министерств и ведомств поднимается вопрос об обязательном включении предмета «постановка голоса» в учебные планы учебных заведений, готовящих специалистов, связанных со звучащим словом. Надеемся, что разработанный нами для учителей музыки курс вокально-речевой культуры будет созвучен международной инициативе.

Л И Т Е Р А Т У Р А

1. АНДГУЛАДЗЕ Н. Д. Вокальные парадоксы и проблемы мастерства // *Canto ergosum* : тезисы докл. научной сессии, посвященной 90-летию Д. Андгуладзе. Тбилиси, 1986.
2. АСПЕЛУНД Д. Л. Основные вопросы вокально-речевой культуры. М. : Музгиз, 1933.
3. ДМИТРИЕВ Л. Б. Основы вокальной методики. М. : Музыка, 1968.
4. ЕГОРОВ А. М. Гигиена голоса и ее физиологические основы. М. : Музгиз, 1962.
5. КАПИЦА П. Л. Эксперимент. Теория. Практика. М. : Наука, 1981.
6. КОЗЛЯНИНОВА И. П., Чарели Э. М. Тайны нашего голоса. Екатеринбург : Динамит, 1992.
7. МОРОЗОВ В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. М. : Центр «Искусство и наука», 2002.
8. МУЗЫКАЛЬНОЕ воспитание в школе : сб. ст. / сост. О. Апраксина. М. : Музыка, 1978. № 13.
9. РУДИН Л. Б. Основы голосоведения. М. : Граница, 2009.
10. СТУЛОВА Г. П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. М. : Прометей, 1992.
11. ЮШМАНОВ В. И. Вокальная техника и ее парадоксы. СПб. : ДЕАН, 2001.
12. ЯКОВЕНКО С. Б. Парадоксы вокальной школы // Музыкальная академия. 1998. № 12.

Статью рекомендует д-р пед. наук, проф. Е. В. Коротаева