

УДК 37.013

Процесс звукообразования в современной вокальной педагогике

Павлова Наталия Владимировна

Кандидат педагогических наук,
старший преподаватель кафедры вокального искусства и оперной подготовки,
Московский государственный институт музыки им. А.Г. Шнитке,
123060, Российская Федерация, Москва, ул. Маршала Соколовского, 10;
e-mail: neptun67@list.ru

Аннотация

Современная наука объясняет взаимосвязь между качественными характеристиками голоса, к которым относятся: звуковые, регулируемые центральной нервной системой, и тактильные сигналы, передающие в центральную систему информацию о результате определенных действий всей мышечной системы, участвующей в звукообразовании. Специалисты по изучению вокальной педагогики постоянно обращают внимание на специфику и сложности функционирования, а также управление и регулирование голоса в певческом звукообразовании. Чтобы продлить качественное функционирование голоса в процессе вокала, в педагогической практике часто можно наблюдать совершенствование голосовой техники с помощью творческо-исполнительского представления, то есть с помощью метода показа или эмпирического представления. Сторонники этого метода утверждают, что механизм голосовой функции путем образного воздействия на звукообразование достигается сам по себе автоматически и имеет свое самостоятельное историческое значение. Качественные характеристики голоса сигнализируют о физиологических и эмоциональных процессах человека, происходящих в подсознании, имеют под собой более древнюю основу, чем звук. Можно считать, что любое звукообразование является целостным процессом творческо-исполнительского характера и результатом определенных действий организма, участвующих в звукообразовании. Целью исследования является анализ процесса звукообразования в вокальной педагогике на современном этапе. Для достижения указанной цели должны быть решены следующие задачи: обобщить историческую тенденцию процесса звукообразования; обосновать процесс звукообразования на современной вокальной педагогике.

Для цитирования в научных исследованиях

Павлова Н.В. Процесс звукообразования в современной вокальной педагогике // Педагогический журнал. 2018. Т. 8. № 6А. С. 261-266.

Ключевые слова

Вокальная педагогика, постановка голоса, эмпирический метод, студенты, пение, голос, звукообразование.

Введение

Голос – это основной инструмент представителей самых разных профессий. Воспитание и владение голосом, один из самых важных вопросов в подготовке студентов музыкальных вузов, исполнительской или педагогической специализации. Многим преподавателям музыкальных вузов приходится осуществлять переход от речи к пению и от пения к речи в своей деятельности, в результате чего происходит сближение певческой и речевой фонации, то есть звукообразование сменяется или дополняется движением рук в результате игры на инструменте или в результате дирижирования.

Основная часть

Еще в 20-х годах XX века ученый-историк В.А. Багадуров писал, что вокальная педагогика продолжает оставаться предметом чисто эмпирическим, потому что основана на педагогическом опыте и вокальной практике, которые с трудом поддаются научному обоснованию. Ни обширная литература, ни обилие методов и отдельных школ, не создали еще ни одного метода преподавания в истории вокальной методологии как науки, исследующей причины и следствия процессов звукообразования в их истинной последовательности [Багадуров, 1929, 11].

Профессор-отоларинголог Ф.Ф. Заседателев во вступлении к монографии «Научные основы постановки голоса» заметил, что молодежь не хочет ограничиваться чисто подражательными методами, а хочет узнать что, зачем и почему. Вокальные педагоги, работая в классах сольного пения, никогда не собирались вместе для открытого обсуждения занимавших их вопросов, считающихся секретом вокальной техники. Издаваемые книги и пособия, где подчеркивается падение уровня вокального искусства, заканчиваются как раз в том месте, где читатель хотел бы понять то, как надо петь и как автор добивается успеха у своих учеников. На это ответа обыкновенно не прописывается [Заседателев, 1935, 11].

По мнению врача-фониатра и певца И.И. Левидова, наука о голосе, не дает пока материала для построения в полной мере научной методики обучения пению. Поэтому вокальная педагогика базируется до сих пор преимущественно на эмпирически выработанных приемах звукообразования [Левидов, 1939, 5].

До сих пор главным научно-методическим пособием для отечественных музыкальных вузов является труд профессора, доктора искусствоведения Л.Б. Дмитриева «Основы вокальной методики», где сказано, что основным механизмом работы голосового аппарата в пении служит взаимообуславливающее единого голосового аппарата, то есть связь дыхания, гортани и артикуляции [Дмитриев, 2007, 4]. В своих высказываниях выдающийся ученый отчетливо прослеживает признание подчиненного положения науки по отношению к практике и ее сугубо вспомогательного значения к эмпирически-субъективному, в значительной степени, и произвольному объяснению певцами своего практического опыта.

Если же обратиться к современной вокальной педагогике, то первое, с чем приходится сталкиваться исследователю, это то, что к преподаванию вокала в учебных организациях допускаются специалисты, которые много лет отдали работе на сцене, были певцами в оперных театрах, тем самым передавая своим не знания методической науки, а собственные практические умения и навыки. Любимым аргументом поющих вокальных педагогов является: «Я не теоретик, я практик. Студенты хотят петь, зачем им эти методические сложности?».

Солистом Ла Скала П. Монтароло в беседе с Л.Б. Дмитриевым было озвучено взаимоотношение вокальной теории и певческой практики: «Вокальное искусство развивается и осваивается чисто практически. Его ведет вперед не теория, а практика. Теория вопроса только объясняет эту практику и по-настоящему может быть понята только теми, кто практически научился петь. Если в класс приходит молодой певец, который хочет учиться пению, то он еще совершенный неуч в искусстве, хотя, может быть, и окончил университет! Только теория тут ничем помочь не может. И очень опасно ему что-либо объяснять словами без показа техники пения» [там же].

Такая позиция в некоторой степени может быть объяснена тем, что певцу действительно трудно ориентироваться в научной литературе, находить то, что могло бы ему реально помочь в решении возникающих проблем звукообразования.

Певческий голос называется инструментом певца, а вокально-техническая работа певца и вокального педагога изначально понимается как процесс постановки певческого голоса. Основой инструмента певца является тесная взаимосвязь дыхания, гортани и резонаторов.

Большинство исполнителей, занимающихся вокальной педагогикой, изначально убеждены как в невозможности изучения звукообразования, то есть изучения певческой техники, так и в том, что наука о певческом инструменте существует для того, чтобы оправдать эмпирический метод звукообразования, то есть метода показа или подражания, используемый в классе преподавания сольного пения. Вопрос о достоверном знании просто не возникает.

И в этом отношении показательно то, что до сих пор многие певцы и вокальные педагоги видят путь решения вечных проблем освоения техники оперного звукообразования не в изучении устройства певческого инструмента и особенностях его управления, а в возрождении и сохранении традиций прошлого. Поэтому далеко не редкость, когда при попытках дать студенту научное объяснение техники оперного звукообразования исполнители, преподающие вокал, конца XX и начала XXI веков обращаются за поддержкой своих субъективных размышлений о технической стороне современного оперного звукообразования к идеализируемому прошлому педагогики или исполнительства, не включая в поле своего внимания изменения, произошедшие за последние десятилетия.

Говорят, что голос учащегося формируется в ухе педагога, а вопрос о певческом инструменте и качественном звукообразовании, как процессе работы этого инструмента, не возникает. Следовательно, процесс звукообразования в большинстве случаев проходит мимо сознания учащегося. Этим объясняется длительность впеваания произведений под контролем педагога.

Не случайно многие педагоги в начале обучения запрещают своим ученикам петь без их контроля, а большинство певцов имеет весьма приблизительное представление, что происходит в их певческом инструменте во время вокала, и как управлять своим голосом в процессе пения. Во время гастролей в Советском Союзе у итальянского певца Оттолини спросили, что он думает о высокой позиции и диафрагматическом дыхании, тот ответил, что ничего не знает об этом, и для него важно, чтобы во время пения был хорошо затянут пояс, а во рту было «яблочко».

До сих пор встречается парадокс, когда выдающиеся певцы, предпочитая давать мастер-классы с уже поющими вокалистами, испытывают затруднения при встрече с новичком, не ориентирующимся в своих внутренних ощущениях и для которого то, о чем говорят мастера, пока сложно и страшно. Когда Е.В. Образцовой задали вопрос, не приходилось ли ей заниматься с начинающими певцами, Образцова ответила, что она не знает, с чего надо начинать, и ей гораздо интереснее работать над созданием художественного образа [Тамбовская, 1993, 2].

В XXI веке мы можем определенно констатировать, что, как и прежде, наука не может противопоставить достойной альтернативы изначальному убеждению практиков в ненужности изучения устройства певческого инструмента и принципиальной невозможности постижения тайн звукообразования певческого процесса. В то время, как певцы давно говорят о необходимости участия в певческом процессе всего организма, в среде вокальных педагогов происходит все более отчетливое осознание, что содержанием вокально-методической литературы остается лишь рассуждение об эталонном звучании голосового аппарата.

Вокальная подготовка современных оперных певцов не только не уступает, а превосходит технический уровень певцов прошлых поколений. Качественно другим стал оперный театр, существенно изменилась его эстетика, другими стали зрители.

Изменилась и вокальная педагогика. Сейчас, для объяснения работы дыхания, в классах сольного пения редко кладут на живот лежащего ученика тяжелые книги, заставляют поднимать рояль во время пения или пользуются специальными приспособлениями для укладки языка «лодочкой». Работу дыхания объясняют «Понюхайте цветок!», «Надо прорыдаться!» или вовсе считают, что работа дыхания происходит сама собой, и является результатом правильного звукообразования [Лаури-Вольпи, 1972, 26].

Заключение

В век научного прогресса вокальная методика обросла научной терминологией. Понятия импеданс, высокая позиция, форманта, прочно вошли в лексикон педагогов, а трудности обучения студентов, прошедших конкурсный отбор в музыкальные вузы, стали объясняться дефицитом вокального интеллекта у студента, но почти никогда недостаточностью знаний обучающего.

Следовательно, основополагающий вопрос вокальной теории о работе певческого инструмента продолжает оставаться нерешенной проблемой, а вокальная педагогика остается областью труднообъяснимых парадоксов, в силу чего освоение певцами профессии вокального педагога происходит таким же эмпирическим путем, каким в молодости они осваивали технику оперного звукообразования, базирующуюся на подражаниях в существующей реальной практике. Главное заключается в том, что пути качественной достоверности профессионального процесса звукообразования, остается актуальным [10].

Библиография

1. Аспелунд Д.Л. Развитие певца и его голоса. М., 1952. 191 с.
2. Багадуров В.А. Очерки по истории вокальной методологии. М.: Музсектор Госиздата, 1929. Ч.1. 248 с.; М.: Музгиз, 1932. Ч.2. 320 с.; М.: Музгиз, 1937. Ч.3. 215 с.
3. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 2007. 675 с.
4. Донец-Тессер М.Э. Опыт воспитания сопрано. М., 1967. Вып. 3. С. 120-134.
5. Заседателев Ф.Ф. Научные основы постановки голоса. М.: ОГИЗ-Музгиз, 1935. 114 с.
6. Лаури-Вольпи Д. Вокальные параллели. Л.: Музыка, 1972. 304 с.
7. Левидов И.И. Певческий голос в здоровом и больном состоянии. Л.-М.: Искусство, 1939. 250 с.
8. Тамбовская Н. Час ученичества // Музыкальная жизнь. 1993. № 17-18. С. 2-3.
9. Юдин С.П. Формирование голоса певца. М., 1962. 170 с.
10. Юшманов В.И. Певческий инструмент и вокальная техника оперных певцов: дис. ... докт. иск. наук. СПб., 2004. 262 с.

The process of sound formation in modern vocal pedagogy

Nataliya V. Pavlova

PhD in Pedagogy, Senior Lecturer,
Department of vocal art and opera training,
Moscow State Institute of Music named after A.G. Shnitke,
123060, 10, Marshala Sokolovskogo st., Moscow, Russian Federation;
e-mail: neptun67@list.ru

Abstract

The modern science explains interrelation between qualitative characteristics of a voice which treat: sound, regulated by the central nervous system, and the tactile signals transferring information on result of certain actions of all muscular system participating in sound education to the central system. Specialists in studying of vocal pedagogics constantly pay attention to specifics and difficulties of functioning and also management and regulation of a voice in singing sound education. To prolong high-quality functioning of a voice in the course of a vocal, in student teaching it is often possible to observe improvement of the voice equipment by means of creative and performing representation, that is by means of a method of display or empirical representation. Supporters of this method claim that the mechanism of voice function by figurative impact on sound education is reached in itself automatically and has the independent historical value. Qualitative characteristics of a voice signal about the physiological and emotional processes of the person happening in subconsciousness have more ancient basis, than a sound. It is possible to consider that any sound education is complete process of creative and performing character and result of the certain actions of an organism participating in sound education. Research objective is the analysis of process of sound education in vocal pedagogics at the present stage. For achievement of the specified purpose the following tasks have to be solved: to generalize historical process of sound education of a trend; to prove process of sound education on modern vocal pedagogics.

For citation

Pavlova N.V. (2018) Protsess zvukoobrazovaniya v sovremennoi vokal'noi pedagogike [The process of sound formation in modern vocal pedagogy]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 8 (6A), pp. 261-266.

Keywords

Vocal pedagogics, voice training, empirical method, students, singing, voice, sound education.

References

1. Aspelund D.L. (1952) *Razvitie pevtsa i ego golosa* [Development of the singer and his voice]. Moscow.
2. Bagadurov V.A. (1929); (1932); (1937) *Ocherki po istorii vokal'noi metodologii* [Sketches on stories of vocal methodology]. Moscow. Parts 1, 2, 3.
3. Dmitriev L.B. (2007) *Osnovy vokal'noi metodiki* [Bases of a vocal technique]. Moscow: Muzyka Publ.
4. Donets-Tesser M.E. (1967) *Opyt vospitaniya soprano* [Experience of education of a soprano]. Moscow. Issue 3.
5. Lauri-Volpi D. (1972) *Vokal'nye paralleli* [Vocal parallels]. Leningrad: Muzyka Publ.
6. Levidov I.I. (1939) *Pevcheskii golos v zdorovom i bol'nom sostoyanii* [A singing voice in a healthy and sick state]. Leningrad-Moscow: Iskusstvo Publ.

7. Tambovskaya N. (1993) Chas uchenichestva [Moment of apprenticeship]. *Muzykal'naya zhizn'* [Musical life], 17-18, pp. 2-3.
8. Yudin S.P. (1962) *Formirovanie golosa pevtsa* [Formation of a singer's voice]. Moscow.
9. Yushmanov V.I. (2004) *Pevcheskii instrument i vokal'naya tekhnika opernyh pevtsov. Doct. Dis.* [Singing tool and vocal equipment of opera singers. Doct. Dis.]. St. Petersburg.
10. Zasedatelev F.F. (1935) *Nauchnye osnovy postanovki golosa* [Scientific bases of voice training]. Moscow: OGIZ-Muzgiz Publ.