

ПОВЫШЕНИЕ УРОВНЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ЗНАНИЙ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ О ПРОЦЕССАХ ФОРМИРОВАНИЯ ГОЛОСА ПЕВЦА И ЕГО СОХРАННОСТИ КАК НАУЧНАЯ ПРОБЛЕМА

Раскрывается важный аспект механизма певческого голоса, связанный с вокальным слухом, его природой, ролью в его становлении хорошо развитых регулирующих обратных связей голосового аппарата, участвующих как в звукообразовании, так и в звуковосприятии. Это поможет решить некоторые вопросы становления певца на начальном этапе обучения и на базе объективных данных современной науки, позволит реализовать важную задачу сохранности природных голосовых данных.

В процессе развития вокальная педагогика постепенно накапливает научные сведения о механизмах работы голосового аппарата певца, которые могут лечь в основу построения научно обоснованных методов развития голоса. Естественнонаучная база, созданная во второй половине XX века, очень разнообразна и может быть применена для оптимизации самых различных процессов вокальной педагогики. Особенно это касается использования новейших разработок в физиологии и акустике для сохранения и развития голосового аппарата. Многие выдающиеся педагоги и исполнители эмпирическим путем приходили к выработке методов регулирования процессов формирования голоса, которые во многих отношениях соответствуют рекомендациям, построенным на основе современных научных знаний.

В XX веке вооруженность педагогов и вокалистов арсеналом современных научных методов приводит не только к полноценному использованию сложившихся в разные исторические периоды классических традиций, но и в некоторых отношениях – к изменению и даже преобразованию этих традиций. Соответственно в настоящее время встает проблема оптимального сочетания традиций и новаторства, искусства и науки.

Определенные аспекты этой проблемы были реализованы в советский период, начиная с 60-х гг. XX века. В данный период развернула свою деятельность лаборатория музыкальной акустики Московской консерватории. В 1960 г. была создана лаборатория физиологической акустики при Ленинградской консерватории, а в 1963 г. при Музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных начала работу научно-методическая лаборатория, в сферу исследования которой вошли наряду с акустической проблематикой направления, связанные с физиологией, психологией и методикой музыкального и вокального исполнительского искусства.

Вопросы вокального образования были исследованы Г. П. Стуловой, О. М. Агарковым, Л. Б. Дмитриевым, А. Д. Кильчевской [2]. Их работы значительно расширили представления о союзе искусства и науки по вопросу речи и пения, интонирования и слухового контроля в сольном пении; раскрыли важные представления механизма певческого голоса с точки зрения науки, физиологии и вокальной методики.

Важное значение для разработки проблем научного обеспечения развития традиций вокального искусства и вокальной педагогики имеет раскрытие физиологии вокального слуха. Методологические основы раскрытия этой проблемы были заложены в работах В. П. Морозова [5; 6; 7]. Автор показал ведущую роль взаимодействия различных органов чувств в пении, слухового анализатора, мышечного чувства, а также зрения, барорецепции, вибрационной чувствительности для совершенствования вокального слуха и работы по развитию голоса. Научное исследование Д. В. Люша [3] раскрывает вопросы не только развития, но и сохранения певческого голоса.

Проблемы психологии музыкального слуха, понимаемого не как совокупность специфических функций различия музыкального слуха и его сочетаний, а как целостное выражение личности композитора, исполнителя и слушателя, раскрываются в исследовании Е. А. Мальцевой [4]. В. И. Юшманов в работе “Вокальная техника и ее парадоксы” показывает, что физиологическая основа вокального слуха помогает выявить пути научного познания на основе накопленных достоверных исследований в области вокального образования. Он предлагает взглянуть на вокальную технику

оперного пения с иных, современных, “непривычных для нашего мышления точек зрения” [8, с. 11].

В статье рассматриваются не решенные ранее вопросы о роли механизмов певческого голоса, которые входят в состав понятия “вокальный слух”, определяемого как система, способствующая проникнуть в сущность психофизиологических механизмов, лежащих в его основе, и, к сожалению, в недостаточной мере учитываются на начальном этапе обучения певца.

Исходя из этого, цель статьи заключается в исследовании вопросов вокального слуха на базе объективных данных прошлого и современности в вокальной науке, которые позволяют разрешить ряд практически не решенных вопросов. Мы имеем в виду выявление значимости механизмов, участвующих в регулировании звукообразования и звуковосприятия в голосовом аппарате в процессе формирования у певцов специального вокального слуха, и повышение уровня научных знаний педагога в сфере физиологии, акустики и психологии, играющих определенную роль в сохранности природных голосовых данных.

В этом процессе значительная роль отводится использованию в белорусской вокальной школе методов объективного контроля и обучения с помощью современной техники, что в дальнейшем позволит повысить уровень развития научных знаний преподавателей относительно формирования голоса певца в практической деятельности и будет способствовать повышению профессионального уровня вокального образования.

В современной вокальной педагогике все более интенсивно используются достижения современной науки, предназначенные для обеспечения достоверных и комплексных сведений о работе голосового аппарата певца. К сожалению, недостаточная разработанность научных методов в подготовке современных певцов приводит к тому, что вокальные педагоги нередко учатся на собственных ошибках и пользуются своими собственными, наработанными в процессе педагогической деятельности методами и приемами обучения. Между тем построение оптимальной стратегии вокальной педагогики должно основываться на синтезе классической традиции, собственного опыта вокального педагога и использования современных научных методов.

В вокальной педагогике в средних специальных учебных заведениях на вокальных отделениях иногда наблюдается неоправданный эмпиризм, заключающийся в отрыве педагогической теории и практики от научной базы, абсолютизации собственного опыта преподавания. Исследователи не раз отмечали недостаточность объема знаний, к которому обращаются педагоги при обучении певческому искусству и вокальной технике. “Вместе с тем понимание, что обучение певческому искусству и вокальной технике требует гораздо большего круга знаний, чем те, которые певец приобретает путем проб и ошибок в классе сольного пения, а затем в процессе собственной певческой практики, еще не стало достаточно осознаваемым в среде вокальных педагогов” [8, с. 6 – 7].

Хотя классические методы обучения вокальному искусству не вполне отвечают тем возможностям, которые открываются педагогам на основе знаний физиологии, акустики и психологии, эти методы отражают многовековой опыт вокального искусства. И за ними также стоит чрезвычайно богатая экспериментальная база, связанная с практикой великих певцов и донесенная традицией до нашего времени.

Глубинная связь существует между представлением о формировании механизмов певческого голоса и феноменом, выражаемым термином “вокальный слух”. Вокальный слух возникает, нарабатывается и развивается не только как слуховое ощущение, “но и как система хорошо развитых регулирующих обратных связей голосового аппарата”. Звукообразование и звуковосприятие в вокальном слухе находятся в неразрывной диалектической связи – звукообразование контролируется и корректируется звуковосприятием. В ряде исследований на этой взаимосвязи строятся и научные определения вокального слуха. В частности, в работе О. М. Агаркова понятие вокального слуха определяется как взаимодействие развитого вкуса к отбору красивого звучания и интонационного слуха [1, с. 25].

Возражая О. М. Агаркову, профессор В. П. Морозов указывает на необходимость при определении вокального слуха не только учитывать два элементарных требования к певцу с точки зрения музыкального исполнительства, но и проникновение в сущность

психофизиологических механизмов, лежащих в основе вокального слуха. Морозов делает упор на неразрывной связи слуховых представлений певца с представлениями о работе его голосообразующего аппарата. Но если определение Агаркова рассматривает вокальный слух с точки зрения желаемого результата, Морозов считает более важным раскрытие путей достижения этого результата [5]. С нашей точки зрения необходим синтез обоих подходов.

Научный подход к развитию вокального слуха состоит, прежде всего, в выявлении и использовании целостной системы психофизиологических механизмов, способствующих достижению тех результатов, которые определял В. П. Морозов.

Следует иметь в виду, что в развитии вокального слуха участвуют все виды известных из общей психологии психических процессов: ощущение, восприятие, представление, воображение, мышление и особенно память. Методики воспитания вокального слуха должны активизировать эти процессы. Рассмотрим роль названных процессов в двух аспектах: формирование слуховых представлений певца о голосе и управление голосом. Итак, пение сопровождается одновременным действием как звуковых, так и внутренних ощущений. В результате возникают прочные условно-рефлекторные связи между нервными центрами слуха и внутренними анализаторами, на которых основан не только процесс управления, но и процесс восприятия. В связи с этим восприятие голоса и представления о звуке никогда не бывают чисто акустическими.

Неопытные певцы часто неадекватно реагируют на резкие изменения звуковой среды (например, пение в разных по акустическим параметрам концертных залах), теряют самоконтроль и пытаются перекрыть вторгающиеся в звуковую среду шумы дополнительным напряжением голосовых связок для повышения громкости. Чтобы этого избежать, необходимы длительные, качественные и терпеливые усилия педагога по выработке так называемой вокальной высокой позиции звука, т.е. динамического стереотипа, позволяющего сохранять привычный уровень силы голоса, слухового контроля и состояния сознания.

Опираясь на данные нейрофизиологических исследований, педагог получает возможность построить на прочной научной основе систему управления развитием вокального слуха и его взаимодействия с голосовым “инструментом”. В этом отношении происходит определенный отрыв от сложившихся традиций, базировавшихся на использовании исключительно субъективных ощущений при построении такой системы. Но это такой отрыв, который позволяет только укрепить традицию посредством модернизации, не прибегая к ломке ее основ. На практике это означает, что объективные данные, полученные при помощи акустических приборов, дополняют и уточняют субъективные ощущения, получаемые в соответствии с программой, которая выработана классиками и закреплена традицией отечественной вокальной школы.

В этом плане мы выходим на новый уровень сопоставления и взаимодействия вокального и музыкального слуха как двух форм творчески ориентированного слухового восприятия феноменов музыкально-вокального искусства. Соответственно определяются и единство музыкального и вокального слуха, а также становление относительного и абсолютного слуха. Музыкально-вокальный слух характеризуется как высокоразвитая музыкально-вокальная культура человеческого слуха, благодаря которой наше ухо может комплексно принимать, отличать и анализировать певческий звук как с технической, так и с художественной стороны. Абсолютный слух при этом выступает как способность распознавать или воспроизводить высоту отдельного звука, слышать и отличать певческий звук также как с технической, так и с художественной стороны. Относительный слух – это способность определять высоту звука путем сравнения его с другим звуком, узнавать или воспроизводить музыкальные интервалы [2, с. 268]. На уровне начинающего певца развитие вокального слуха в целом сводится к выработке относительного вокального слуха, однако следует ориентировать обучение на расширение слухового диапазона путем развития относительного вокально-музыкального слуха как предпосылки для перехода к обретению абсолютного вокально-музыкального слуха в более отдаленной перспективе. Ведь всякая педагогическая деятельность, и вокальная в том числе, должна ставить посильные задачи, но с учетом перспективы дальнейшего развития.

Для развития вокально-музыкального слуха чрезвычайно важное значение имеет совершенствование не только внешнего слуха в процессе пения, но и внутреннего слуха, возникающего в процессе представления о пении, связанного со способностью воспроизводить музыку и пение в сознании, а не только в реальном исполнении. Внутренний слух формируется на базе внутренней речи – сложного психологического феномена, предшествующего формированию высказываний озвученной речи и представляющей собой оперирование представлениями. В отличие от внешне выраженной речи, от разговора, внутренняя речь обращена не к собеседнику или оппоненту, а к самому себе. Соответственно такая речь носит свернутый характер, в ней отсутствует функция коммуникации и обеспечения понимания, ненужными становятся четко выстроенные речевые конструкции, но усиливается переживание воспроизводимых ситуаций. Сходные процессы наблюдаются при воспроизведении вокальных композиций внутренним слухом.

Вместе с тем развитие внутреннего музыкально-вокального слуха требует точного воспроизведения в сознании особенностей и последовательности элементов реального исполнения, а значит, и преодоления тех условностей и структурных деформаций, которые продиктованы своеобразием внутренней речи. Достигается это чтением нот и специальными аналитико-синтетическими приемами, которые позволяют воспроизвести в представлении тембр голоса во всем богатстве обертонов путем разложения звука на составные части и синтеза полученных элементов, обеспечивающего внутренний контроль за звучанием голоса. Формирование такого контроля и развитие музыкально-вокального слуха достигается на основе выработки условных рефлексов в коре головного мозга и постоянного тренинга, обеспечивающего активизацию слуховых анализаторов.

Существуют также абсолютное внутреннее слуховое пение и абсолютный внутренний слух, который позволяет “оценивать качество пения, правильность формирования звука, качество звучания, музыкальность и художественность исполнения, работу отдельных частей голосового аппарата, степень их участия в звукообразовании” [3 с. 98]. Итак, на музыкально-вокальный слух ложится наиболее общая функция – согласование голоса певца с музыкальным сопровождением.

Развитие музыкально-вокального слуха включает целый ряд аспектов, ни один из которых не должен выпасть из внимания педагога: прослушивание выступлений выдающихся певцов в записях или при посещении театра, концентрация внимания на прослушивании самого себя в процессе пения, работа над совершенствованием техники пения, анализ звучания собственного голоса, использование современных технических средств, достижений акустики и фоониатрии для получения объективных данных о соответствии слухового восприятия в работе голоса.

Как отмечают исследователи, современный период развития фоониатрии характеризуется применением новых методов исследования и связанными с ними значительными сдвигами в изучении психофизиологических основ голосообразования. Использование результатов этих исследований позволяет создать рациональную схему регулирования как нижнегрудного, так и верхнего головного регистров.

Основными факторами психотехнического развития музыкально-вокального слуха являются резонаторы голосового аппарата, резонансный пункт, вокально-художественный звук и его характер, тембр, гласные и согласные, а также память и ощущения. Все эти факторы в своем взаимодействии во время пения благотворно влияют на развитие и воспитание музыкально-вокального слуха.

Результаты исследований в области нейрофизиологии, акустики, фоониатрии позволяют существенно дополнить сложившиеся в истории вокальной педагогики и исполнительства традиционные методы обучения пению, создать эффективно функционирующую систему управления развитием голоса и музыкально-вокального слуха певца не только на основе субъективных ощущений, опыта и интуиции педагога по вокалу, но и на основе объективных данных, получаемых путем использования современных научных методов [3, с. 12].

Кроме того, знания нейрофизиологии помогают педагогу понять психофизиологические возможности обучающихся пению. А здоровая психофизиология

певца – это непереносимое и обязательное условие успешного развития голосового комплекса.

Установление закономерной связи между акустикой и физиологией пения может произойти лишь на основе использования новейших психофизиологических воззрений.

Таким образом, методология обучения певцов на современном этапе требует дальнейшего совершенствования с учетом всех проанализированных выше аспектов. Недостаточно научной, учебно-методической литературы, учитывающей современный уровень знаний по биофизике голосового аппарата певца, психотехнике, психофизиологии, нейрофизиологии и акустике.

В Беларуси наблюдается серьезный дефицит специальных научных исследований в области формирования профессиональной компетентности вокалистов на начальном этапе обучения. Совершенно отсутствуют методы объективного контроля и обучения с помощью современной техники, что также отодвигает реализацию возможности развития уровня научных знаний преподавателей относительно процесса формирования голоса певца. В настоящее время фундаментальные знания начинающего певца закладываются в основном на базе субъективных представлений и ощущений, интуиции и личного опыта педагога. Но никакая (в основном слуховая) эмпирика не может обеспечить безошибочное развитие голоса. Сохранение же голоса на начальном этапе обучения певца является одной из главных задач педагога-вокалиста.

Вполне естественно, что эта сложная задача научного обоснования вокального искусства таит в себе немало подводных камней для исследователей и может быть решена только в союзе искусства с наукой и в объединении усилий педагогов-вокалистов учебных заведений и исполнительских организаций.

1. *Агарков, О. М.* Интонирование и слуховой контроль в сольном пении / О. М. Агарков // Вопросы физиологии пения и вокальной методики: труды МГПИ им. Гнесиных. Вып. 25 / Е. В. Барина (отв. ред.) [и др.]. – М., 1975. – С. 24 – 27.

2. *Вопросы физиологии пения и вокальной методики: труды ГГПИ им. Гнесиных. Вып. 25 / Е. В. Барина (отв. ред.) [и др.]. – М., 1975. – С. 268.*

3. *Люш, Д. В.* Развитие и сохранение певческого голоса / Д. В. Люш. – Киев: Муз. Украина, 1988. – 144 с.

4. *Мальцева, Е. А.* Основные элементы слуховых ощущений / Е. А. Мальцева // Музыкальная психология: хрестоматия / сост. М. С. Старчеус. – М.: Атриум, 1992. – С. 18 – 24.

5. *Морозов, В. П.* Вокальный слух и голос / В. П. Морозов. – М.; Л.: Музыка, 1965. – 86 с.

6. *Морозов, В. П.* Исследование типологических особенностей тембра голоса басов, баритонов и теноров / В. П. Морозов // Труды Ленинградского НИИ уха, горла, носа и речи. – Л., 1974. – С. 11 – 12.

7. *Морозов, В. П.* Тайны вокальной речи / В. П. Морозов. – Л.: Музыка, 1967. – 70 с.

8. *Юшманов, В. И.* Вокальная техника и ее парадоксы / В. И. Юшманов. – СПб.: ДЕАН, 2002. – 340 с.