

Валишина Эльза Михайловна, преподаватель
ФГБОУ ВО Тюменский государственный институт культуры
(колледж искусств)

ПРИНЦИПЫ ОРГАНИЗАЦИИ ВОКАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ

Аннотация. В статье рассматриваются ключевые принципы организации вокального обучения. Отмечаются методические особенности и специфика практического обучения вокальному искусству.

Ключевые слова: Вокальное искусство, вокальная методика, академический вокал, образование.

Чтобы научиться управлять капризным певческим голосом, необходимо погрузиться в его природу, которая у начинающих исполнителей часто бывает непредсказуемой. Как можно влиять на голос, если он плохо поддается сознательному контролю? Вокальная методика пока не предлагает решения этой проблемы. Утверждение о том, что пение индивидуально, как будто оправдывает отсутствие единого подхода, которому должны следовать все преподаватели вокала.

Существуют истины, которые кажутся очевидными, но именно из-за этой очевидности они остаются незамеченными людьми и не получают должного внимания. Одной из таких истин является то, что на начальном этапе вокального обучения следует использовать только самый легкий для голоса репертуар. Голосовой аппарат, как и весь человеческий организм, функционирует во взаимосвязи всех его компонентов и способен к саморегуляции, если ему не мешать. Дыхание, гортань и резонаторы работают согласованно. Изолированное воздействие на отдельные элементы голосообразования может нарушить эту взаимосвязь. Неопытный певец еще не умеет различать и анализировать вокальные ощущения, и его сбивают с толку гуманитарные рассуждения об опоре звука, посыла его в голову и т.д.

Необходимо создать с помощью подходящего репертуара благоприятные условия для саморегуляции голоса и петь при этом выразительно. Режим естественной саморегуляции формирует основу звучания. Педагог при необходимости корректирует звукообразование и дозированно использует различные вокальные приемы.

Существует выражение: "воробей – это соловей, окончивший консерваторию...". В этом есть доля правды. Иногда вокалист, завершивший полный курс обучения, не улучшает тембр голоса, а наоборот, теряет его индивидуальность. Голос становится неустойчивым и резким. Как такое возможно? Приняли с красивым голосом и вокальными перспективами, долго учили, а в итоге выпустили замученного, неинтересного и скрипучего певца. Если причина кроется в самом обучающемся, то как он мог выглядеть перспективным абитуриентом? Его же приняли в учебное заведение по конкурсу. Такие парадоксы случаются, и у этого есть свои причины.

Постановка голоса – это одна из самых сложных областей музыкальной педагогики. Голосовой аппарат невидим, а вокальные ощущения субъективны и нестабильны. Каждый педагог использует свои собственные подходы. Сколько преподавателей, столько и методик! Универсального вокального метода не существует. Преподаватели обычно основываются на своем исполнительском опыте, но этот опыт иногда мешает, заставляя работать по принципу «пой, как я». Не бывает двух одинаковых голосов. Иногда вокалист с трудной судьбой, который долго анализировал свои неудачи, оказывается более проницательным педагогом, чем тот, кто только блистал на сцене. Исполнитель и преподаватель – это разные профессии. Общая вокальная методика была бы очень полезна, так как помогла бы сократить разночтения и неудачи. Единый вокальный метод – давняя мечта педагогов, но возможно ли это в такой специфической области, как пение? Ведь здесь все так индивидуально!



В данной статье предлагается единый метод обучения начинающих певцов, при этом деятельность голосового аппарата лишь частично контролируется сознанием. Инструмент певца является полууправляемым. Например, скрипач, укорачивая струну, повышает звук. Певец же лишён этой возможности, хотя голосовые складки тоже могут удлиняться, сокращаться, утолщаться и вибрировать как частями, так и всей массой. Мускулатура трахеи и бронхов не поддаётся контролю, хотя её роль в пении значительна. Это означает, что методы управления голосом должны быть нетрадиционными и отличаться от тех, что используют музыканты. На первом этапе необходим особый режим. Именно потому, что голосовой аппарат саморегулируется, бывает так, что одни певцы "учились понемногу чему-нибудь и как-нибудь", но достигали большого профессионального эффекта, а другие учились долго, но с весьма скромным результатом. То есть вторые больше вмешивались в работу голосового аппарата, нарушая его естественную саморегуляцию.

В пении дыхание, гортань, резонаторы и нервная система находятся в постоянном взаимодействии. Голосовой аппарат функционирует как единое целое. Наиболее правильным и эффективным считается вокально-педагогический метод, который организует все элементы голосообразования в их органическом единстве и взаимосвязи. Аналогично работают сердце, лёгкие, почки, печень и кожа у человека. Отключение одного из органов может быть смертельным, а неполноценная работа одного из них может привести к проблемам со здоровьем. В таких случаях организм адаптируется, работая на пределе возможностей.

Голосовой аппарат действует по общим законам организма. Он обладает способностью к адаптации и саморегуляции. Некоторые вокалисты используют грудное дыхание, другие – диафрагматическое, а третьи вообще не задумываются о дыхании и прекрасно поют. Профессиональный певец-баритон может стать тенором или басом, а меццо-сопрано может перейти в сопрано. Это примеры адаптации голосов. Один преподаватель укладывает язык в форме лодочки, другой опускает гортань, третий расширяет глотку, а четвёртый увлечён резонаторами. Пятый утверждает, что искусство пения – это искусство дыхания. В некоторых случаях, учитывая индивидуальность певца, это может быть полезно. Педагог, подобно хорошему врачу, должен лечить не болезнь, а пациента, что можно и нужно перенести на голос. Новичок не умеет сознательно управлять гортанью, глоткой и диафрагмой. Ему проще комплексно управлять элементами голосообразования, опираясь на музыкально-образные задачи. На первом этапе обучения необходимы определённые условия: репертуар должен быть вокально удобным, а лучше всего – максимально удобным. Он не должен сковывать новичка. Этот метод облегчит работу молодых педагогов. Репертуар может быть не очень обширным, но хорошо знакомым педагогу и проверенным в практике. Если репертуар сложен, и ученик из-за этого испытывает трудности, это не способствует успешному обучению. Если же репертуар поддерживает голос и придаёт ученику уверенность, то результат будет положительным.

Педагог должен хорошо понимать, что такое вокальность, то есть певческое удобство, и из каких элементов это свойство состоит. Задача педагога – удержать ученика от искушения выбирать репертуар с чрезмерной сложностью. Искушение велико, ведь артист, который нравится ученику, с лёгкостью исполняет арии и сложные романсы. Ученик может думать: «Сколько можно терять драгоценное время?»

Однако для формирования культуры звучания на центральных нотах диапазона может потребоваться много времени, может быть даже на пяти-семи нотах. А точнее, на том диапазоне, который звучит абсолютно без затруднений. Если диапазон широкий, что бывает редко, то работа может вестись в этом объёме, но это будет исключением.

Начальный этап – это индивидуальные упражнения для закрепления наилучшего звучания, который длится примерно год. Его продолжительность зависит от количества и интенсивности занятий, способностей поющего и ранее приобретённых дефектов. Важно подчеркнуть, что начальный этап является наиболее критичным. Поющему нельзя в начале пути полагаться на метод проб и ошибок. Если первоначальные нейромышечные координации неправильные, то при их последующем исправлении могут возникнуть новые проблемы.



Таким образом, режим естественной саморегуляции предполагает использование удобного репертуара на начальном этапе обучения без его усложнения, что способствует согласованной работе всех элементов голосообразования. Допустимо проводить отдельные пробы возможностей ученика, например, проверку диапазона. Однако в целом учебный репертуар должен быть удобным, а на начальном этапе – исключительно удобным. Этот важный принцип, направленный на оптимизацию звучания, закладывает основу для будущего певческого мастерства. На базе органичного звучания впоследствии развивается более высокая техника. Естественная саморегуляция, освобождая певца от лишних технических забот, предоставляет пространство для воображения и эмоций, что повышает эффективность учебного процесса. Обучение становится увлекательным. Режим естественной саморегуляции способствует осознанию индивидуальности голоса.

Конечно, «раскрепощенного» исполнителя не оставляют без контроля. Педагог изучает возможности певца и в нужные моменты вносит коррективы, постепенно подводя знания к неосознанному пению новичка. Поэтому педагогу также необходимы знания различных методик, чтобы применять их в соответствующих ситуациях, проверяя правильность выбранного пути и музыки.

Режим саморегуляции должен организовать педагог, так как учащиеся обычно не понимают, из каких элементов складывается вокальное удобство. Понятие удобства включает в себя среднюю tessitura, умеренный диапазон, плавность голосоведения, отсутствие резких мелодических скачков, лаконичность формы, повторяемость мелодического материала, удобство темпа, гласных, диатоничность мелодии и логическое нисходящее движение, а также индивидуальное удобство.

Предложенный метод помогает предотвратить распространённую в практике проблему форсировки голоса. Форсировка происходит не только из желания продемонстрировать силу голоса или из-за плохого вкуса, но и в борьбе с вокальными трудностями, что становится привычкой и разрушает голос. Вместо того чтобы в будущем с трудом исправлять голосовые дефекты, режим естественной саморегуляции позволяет певцу изначально стабилизировать звучание.

Особенно важно обратить внимание ученика на содержательную сторону вокального исполнения, предотвращая распространённую среди новичков тенденцию ставить технологические задачи выше художественного смысла. Чувство, которое передаёт певец, должно гармонично сочетаться с вокальной интонацией. Каждый вдох должен быть эмоционально насыщен, так как характер дыхания влияет на вокальную подачу тона: его лёгкость или, наоборот, насыщенность, протяжённость и артикуляцию. Ещё до начала звукообразования необходимо создать такое психологическое состояние, которое позволит ученику достичь особого мастерства, организовав «физику» тела и раскрывая его возможности для передачи слухового опыта в звучании. Каждый тон, мотив, фраза, часть музыкальной формы и произведение в целом должны быть наполнены смыслом и зависеть от эмоционального состояния. В таком случае пение происходит естественно и без напряжения. Когда такое звучание станет привычным, репертуар можно будет смело усложнять.

Таким образом, для современного педагога незнание законов певческой деятельности не освобождает от ответственности за их выполнение. Так и академический певец в целях успешной и долгой профессиональной карьеры не должен игнорировать определённые правила, закономерности и законы.

Список литературы:

1. Гиматдинова Э.Р., Гилязов Р.Г. Современные тенденции развития вокального искусства // Музыкальная культура XXI века: Теория, исполнительство, образование: материалы I Всероссийской научно-практической конференции. – 2020. С. 326-331.
2. Далецкий О.В.; Школа пения из опыта педагога: Москва 2007. – 76 с.
3. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 2000. 368 с.



4. Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. М.: Изд-во Института психологии Российской академии наук, Московской государственной консерватории, 2008. 592 с.
5. Юссон Р. Певческий голос. М.: Музыка, 1974. 262 с.
6. Вокал. Краткий словарь терминов и понятий / сост. Н. А. Александрова. СПб.: Лань: Планета музыки, 2015. 352 с.

