Проблема формирования навыков эстрадного пения в исследованиях педагогов-вокалистов

Цпнецян Роза Сергоевна
педагог дополнительного образования
МБУ ДО «ДШИ №6» г.о.Самара

В преподавании сольного пения сложились методы, отражающие специфику певческой деятельности. Среди них следует назвать концентрический метод М.И. Глинки, который считают универсальным, поскольку он явился основой для многих методических систем, его используют в работе как с детскими, так и со взрослыми голосами. [1] Его центральная идея состоит в постепенном расширении диапазона голоса певца, начиная с удобных, примарных тонов. Концентрический метод широко известен вокальным педагогам, хорошо изложен в пособиях Г.П. Стуловой. [2]

Анализ научно-методической литературы, посвященной проблемам обучения эстрадному пению, показал, что методика обучения эстрадных певцов разработана недостаточно. Даже те, кто пришел на эстраду с академической вокальной подготовкой, должны проходить долгий этап собственных поисков и открытий на пути овладения эстрадной манерой исполнения нового для них репертуара.

Таким образом, в настоящее время вокальная педагогика эстрадного искусства принадлежит к числу малоразработанных областей профессионального образования. На практике постановки голоса в эстрадной манере наиболее часто используется метод пения в речевой позиции, предложенный известным американским педагогом Сетом Риггсом. [3, с.53] Основной акцент в данном методе делается на стабилизации гортани в нейтральной, то есть в речевой позиции. Это значит, что во время пения гортань остается в таком же положении, что и во время спокойной речи, «независимо от голосового регистра и громкости». Это условие, по мнению автора, позволяет пользоваться голосом в пении так же легко и комфортно, как и во время спокойной речи. Поэтому С. Риггс делает вывод о том, что в результате освоения техники пения в речевой позиции голос будет развиваться и функционировать наилучшим образом. [3]

Американской актрисой и театральным педагогом Кристин Линклэйтер разработана методика, приводящая, по мнению автора, к «освобождению индивидуального, творческого голоса». [4] Несмотря на то, что данный метод разработан для голоса и сценического творчества драматического актера, он активно используется в процессе подготовки как академических, так и эстрадных певцов. Книга К. Линклэйтер «Освобождение голоса» неоднократно выходила в крупнейших издательствах США и была переведена на многие языки. По этой методике занимаются большинство театральных и эстрадных школ Америки. Автор предлагает целый ряд конкретных упражнений, направленных на освобождение мышц тела, осознание процесса рефлекторного

жизненного дыхания и общую релаксацию для достижения основной цели – «заставить интеллект формировать голос в прямом контексте с эмоциональными импульсами, не являясь для того препятствием». [4, с.8]

Современным отечественным педагогом Владимиром Емельяновым предложен фонопедический метод развития голоса певца.[8] Методические рекомендации автора подробно изложены в пособии для учителей музыки. Разработанные В. Емельяновым концепция, подход и методы работы с голосом существенно отличаются от традиционных. Они рекомендуются и как средство профилактики расстройств голосовой функции, и как способ развития певческого голоса. Оценочными критериями эффективности метода, по мнению автора, являются основные акустические характеристики голоса (громкость и звуковой диапазон); охрана голоса (пение без вреда для исполнителя); психологическая целесообразность (возможность передачи эмоций голосом). Автор фонопедического метода говорит о низкой эффективности эмпирического метода постановки голоса, используемого в традиционных вокальных школах.

Кроме авторских методик, в практике обучения пению обычно используются такие известные эмпирические методы, как концентрический, репродуктивный, объяснительно-иллюстративный, фонетический, мысленного пения на основе внутрислухового представления, метод активизации слухового восприятия и умственных операций в процессе сравнительного анализа правильного и неправильного голосообразования у певца и т. п.

Анализ различных методических систем обучения пению позволяет сделать вывод, что основным методом формирования вокальных навыков является целенаправленное, специально организованное и безусловно повторяющееся действие (упражнение). Формирование навыков – это многоуровневый процесс. Поэтому для формирования всех навыков нужно, чтобы каждый уровень был наработан и сформирован. [5,с.63] Все упражнения, используемые в процессе обучения вокалу, должны соответствовать возрастным психофизическим особенностям младших школьников и индивидуальным особенностям их голоса. Наряду с методами классической постановки голоса, в обучении эстрадному пению необходимо также применять методы освоения учащимися специфических приемов эстрадного пения и звукоизвлечения (пение в речевой манере, подсвязочный звук, фальцет, субтон, вибрация на длинных нотах, шепот, визг).

Пропевание в технических вокальных упражнениях сонорных согласных звуков М, Н, Л, Р; пение с закрытым ртом (приемы «мычание» и «нычание») ведут к активизации резонансных вибрационных ощущений певца в области губ, языка, нёба (здесь проявляются индикаторная и активизирующая функции резонаторов). Обучение эстрадному пению на резонансной основе приводит к достижению близкого и полетного звука. Этому способствует применение метода субъективного ощущения определенной направленности подачи звука. Подобный метод активизации внутренних вибрационных ощущений певца, по мнению Р. Юссона, «является наиболее полезным и тонким». [6, с.262]

В обобщенном виде голосообразующий комплекс можно представить как

единую систему из трех составляющих его частей: дыхательный аппарат, гортань и артикуляционный аппарат. С точки зрения современной физиологии и фониатрии, эти составляющие трактуются, как три подсистемы: энергетическая (трахея, бронхи, легкие, вдыхательные и выдыхательные мышцы); генераторная (гортань вместе с голосовыми складками); резонаторная (надгортанная артикуляционная система, состоящая из преддверия гортани, глотки, полости рта и носа и параназальных синусов).

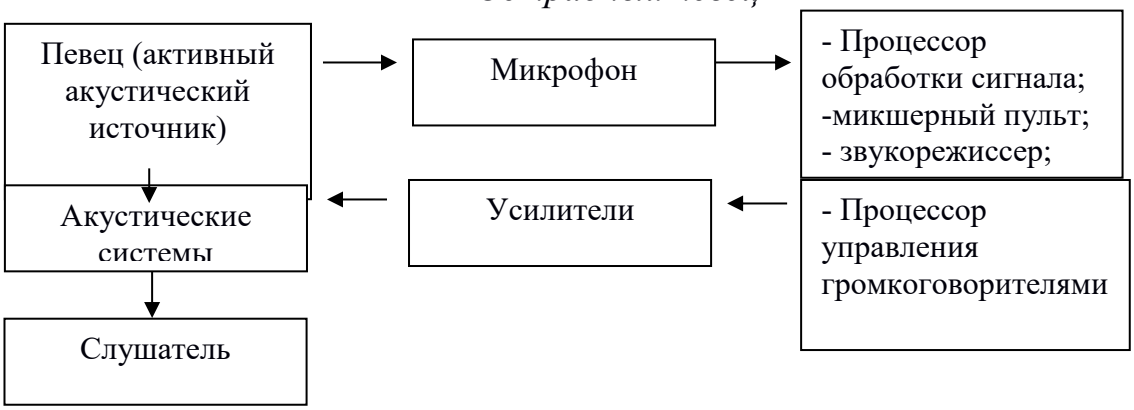
Существуют локальные методы, направленные на функционирование какой-либо отдельной части голосового аппарата и системные, которые воздействуют целостно на весь певческий процесс. Системные методы по своему воздействию могут иметь различное назначение и делятся на психологические, физиологические, эмпирические и акустические. Среди психологических системных методов можно назвать метод эмоционального воздействия на певца и его воображение в связи с содержанием художественного образа исполняемого произведения.

Очень важно воспитать у исполнителя память своих физиологических ощущений (дыхательных, слуховых, вибрационных и т. п.).

Основной метод системного воздействия на тембровое звучание голоса эстрадного певца связан с эффектом Томатиса, благодаря использованию в певческом процессе электроакустической аппаратуры**.** Сущность этого эффекта состоит в следующем: когда при помощи электроакустической аппаратуры собственный голос подается певцу через наушники непосредственно во время пения с добавлением или уменьшением каких - либо параметров спектра его голоса, объективно в данный момент отсутствующих, то сразу же эти параметры начинают реально возникать в голосе певца, независимо от его воли. При помощи современных компьютерных технологий В.П. Морозовым были исследованы голоса вокальных мастеров, принадлежащих к разным жанрам вокального искусства (академического, эстрадного). [7,с.496] Результаты исследований выявили существенные акустические различия в спектрограммах голосов.

Применение в эстрадном пении звукоусиливающей аппаратуры обуславливает и определенные различия зрительно-слуховых восприятий воспринимающей зрительской аудитории. Микрофон – это один из важнейших элементов вокального исполнительства на эстраде. Если в академическом исполнительстве зритель воспринимает зрительный и слуховой источник в том месте, где находится сам певец, то на эстраде эти два источника не совпадают в пространстве: зритель видит исполнителя в одном месте, но слышит его голос через динамики. Для наглядности представим систему доставки звукового сигнала от певца к слушателю в виде обобщенно-схематических цепей.

Эстрадный певец



Анализ теории и практики обучения эстрадному пению позволяет сделать вывод о том, что для большей эффективности обучения эстрадных певцов целесообразнее использовать системные методы, а не локальные. Кроме того, в зависимости от стратегии и тактики вокальной работы педагог может использовать системные методы разной направленности в том или ином сочетании, то есть комплексно. Наш практический опыт показал, что использование комплексного подхода к выбору системных методов, в процессе обучения эстрадных певцов, зависит от этапа вокальной работы. Это приводит в оптимальные сроки к формированию профессиональных качеств голоса: полный звуковой диапазон (две и более октавы); произвольное управление регистрами своего голоса; выравненность гласных по тембру; разнообразие нюансировки при исполнении вокальных произведений; продолжительность фонационного выдоха и владение кантиленой; чистота интонации; четкость дикции и правильное произношение слов; владение специфическими вокально-техническими приемами; мышечная свобода голосового аппарата при звукообразовании в пении. Всё это обуславливает умение максимально ярко выразить эмоциональное содержание художественного образа исполняемого произведения.

Важная проблема связана с особенностями восприятия певцом собственного голоса. Как он слышит его через определенным образом настроенную аппаратуру, таковы будут и его голосовые ответы. Немаловажно и то, что певец должен сочетать определенные частоты голоса с частотами электронных, а не акустических инструментов.

Итак, искусство пения – это овладение художественно - техническими элементами. Чем совершеннее исполнитель овладевает техникой пения, тем более он может сосредоточиться на художественном замысле композитора. Останавливаясь на условиях обучения эстрадному пению детей младшего школьного возраста следует отметить еще один важный аспект – критерии выбора репертуара. Репертуар должен быть разнообразным и художественно значимым. При выборе произведения нужно обращать внимание на текст песни. Общепризнанные образцы советской эстрады основываются на качественных текстах, темами которых являются добро, дружба, любовь к маме, к Родине, что актуально и в прошлом, и сегодня, и в будущем. Более внимательно следует относиться к произведениям современной эстрады,

которые нередко строятся на посредственной музыке и примитивных текстах. Для учащихся младшего школьного возраста значительную часть учебного репертуара могут составить песни из мульфильмов, детских фильмов, народная музыка.

Еще одним из критериев при подборе репертуара является соответствие песни вокальным данным ребенка. Ученик должен комфортно чувствовать себя во время исполнения произведения, не напрягать голос, не выходить за рамки своего диапазона. Трудное произведение может не только нанести вред голосу юного певца, но и сформировать психологический комплекс «плохого вокалиста», что в конечном итоге заставит ученика бросить занятия вокалом. Но произведение не должно быть и слишком простым, оно должно решать определенные дидактические задачи. Следует соблюдать «золотую середину». Песня должна соответствовать возрастным особенностям учащихся, их социальному опыту: ребенок должен понимать, о чем он поет. Наконец, важным критерием при выборе репертуара является мнение самого учащегося. Если песня не нравится, вряд ли в итоге получится хороший вариант исполнения.

Литература:

1. Глинка, М.И. Школа пения / М.И. Глинка. – М.: СМ, 1953.
2. Стулова, Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению / Г.П. Стулова. - М.: Прометей, 1992. – С.270.
3. Риггс, С. Как стать звездой / С. Риггс. – М.: Guntar College, 2000. – С.53.
4. Монд, О.Л. Анализ современных методик обучения вокалу / О.Л. Монд // Искусство и образование. – 2009. – № 5. – С.81-90.
5. Барышева, А.В. Корпоративный тренинг, или Если хотим, чтобы у фирмы было завтра / А.В. Барышева. - М.: Экзамен, 2004. – С.63.
6. Юссон, Р. Певческий голос: исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса / Р. Юссон. – М.: Музыка, 1974. – С.262.
7. Морозов, В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / В.П. Морозов. – М.: Изд. МГК, ИП РАН, 2002. – С.496.
8. Емельянов, В.В. Структура голосовой активности человека / В.В. Емельянов // Перспективы развития вокального образования. – М.: ЦНМК ГУУЗ МК РСФСР, 1987. – С.69-72.