

«СЛУХ И ВОКАЛЬНЫЙ СЛУХ»

МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД

Преподаватель ДШИ № 6
Таран Л.Г.

г.Краснодар
2009

Известно, что процесс обучения пению длителен, сложен и не всегда до конца постижим разумом. Мы встречаемся с учащимися, обладающими аналитическим умом, другие сполна реализуют подражательный инстинкт, свойственный человеку. Педагог в процессе обучения учитывает индивидуальные свойства, психику ученика и привлекает к работе слух, внутренний слух, память, нервно-мышечные ощущения, образное мышление - словом, весь вокальный комплекс, не перегружая психику задачами. Слух человека может быть мелодический, гармонический, тембральный, а вокалист может обладать всеми вместе или одним, другим. Значит слух надо развивать. Но, обучающийся пению должен узнать с самого начала то, без чего невозможно педагогу ограничить свои требования. Не вдаваясь в технологические подробности, педагог вычленяет для себя в ходе урока наиболее гибкий и поддающийся фактор /звукообразование, звуковедение, дикционную активность и многое другое/, постижение которого продвинет ученика еще на одну ступень вперед, т.к. архисложный психо-физиологический процесс пения можно только условно расчленить на его составляющие. Одним из решающих факторов в обучении пению является вокальный слух ученика. Физиком Морозовым В.П. впервые экспериментально доказано, что физиологической основой так называемого вокального слуха является взаимодействие самых различных органов чувств человека: слуха, мышечного чувства, вибрационной чувствительности, зрения и др. Вывод звучит даже несколько парадоксально: вокальный слух - это не только слух...

“Вы можете обладать самым тонким даже абсолютным музыкальным слухом, но, если у вас нет вокального слуха... Вам никогда не суждено постигнуть тайны певческого искусства, ибо вокальный слух - это самая первая способность при обучении пению: для ученика эта способность научиться, а для педагога - научить. Так говорят сами певцы.”

Юссон, имея в виду вокальный слух, называет его “Телесная схема”. Кстати о певческих ощущениях, из которых в сущности и складывается вокальный слух. Говорят, что великий Карузо, вступив однажды на педагогическое поприще, приобрел на нем печальную славу: испортил голос своему единственному ученику, обладающему вовсе не плохими данными. Чем это объяснить? Ответ на этот вопрос дал сам Карузо. Заявив, что у каждого певца свой собственный метод и, поэтому, “существует столько методов, сколько певцов, причем любой из этих методов даже при самом точном применении, может оказаться не пригодным для всех остальных”. Певец-ученик должен ощущать себя в процессе пения.

Несмотря на это, существует вокальная педагогика и основана она на методе, против которого выступал Карузо, т.е. на передаче ученику собственных певческих ощущений педагога. Певцы-практики пытались описать ощущения /свои/ с целью сделать их руководством для начинающих певцов.

Многие неудачи при обучении пению как раз надо отнести за счет несовпадения певческих ощущений педагога и ученика: ведь наши ощущения и представления о голосе в значительной мере индивидуальны и субъективны.

Может быть все-таки, кроме сугубо индивидуальных певческих ощущений существуют еще и в какой-то мере общие, так сказать, "универсальные" ощущения? А талант вокального педагога не заключается ли в правильном выборе этих ощущений для рекомендации их тому или иному ученику.

Задача современной научной педагогики заключается в том, чтобы подвести естественно-научную базу под "метод ощущений", пересмотреть с этой точки зрения весь арсенал средств воздействия на певческий голос. Чтобы понять природу сложнейших певческих ощущений, которые и скрывают в себе тайну вокального слуха, можно рассмотреть работу различных органов чувств в пении.

Слух - главный регулятор голоса и речи. Еще много веков тому назад было известно, что люди приобретают дар речи путем слушания речей. А доказательство тому ребенок, изолированный от матери, если он не слышит человеческой речи, то вырастает немым. И, когда с течением времени послушает и поучится, приобретает дар речи. Подобный жестокий эксперимент иногда ставит над людьми сама природа, лишая их с самого рождения слуха.

Врожденное отсутствие слуха приводит, как известно, к глухо немоте. Было установлено, что физиологической основой развития звуковой речи человека является образование условно-рефлекторных связей в коре головного мозга. Поэтому Павлов назвал звуковую речь "сигналом сигналов" действительности и создал учение об особой, присущей только человеку "второй сигнальной системы", то есть способности человека отражать все явления внешнего мира в словах. Слово для человека является "всеобъемлющим" сигналом, т.е. раздражителем об очень и очень многих жизненных ситуациях и предметах. Благодаря слову стало возможным отвлечение от действительности, возникновение человеческого абстрактного мышления, создание науки и искусства. Словом можно "убить" или наоборот "воскресить". Это хорошо знают опытные врачи и педагоги.

Если способность к речи воспитывается “путем слушания речей”, то и в основе певческой способности лежит прежде всего слушание и восприятие чужого пения и музыки. /Как человек начинает “окать” слыша подобную речь, так и певец при обучении пению невольно воспроизводит характер звучания певческих голосов в окружении которых он воспитывается. Слуховое восприятие - это самый первый этап приобретения любого певческого навыка, какая-то акустическая норма, которой будет подчинено налаживание работы мышц голосового аппарата. Излишне говорить, какое огромное значение имеет правильный выбор этой “нормы”, правильного эталона “звучания”, к которому нужно стремиться.

Многие педагоги совершенно справедливо считают, что один из важных методов воспитания певца - постоянное слушание им лучших мастеров вокала, постоянное “насыщение” ученика слуховыми впечатлениями и звуковыми образами, совершенными как в художественном, так и техническом отношении. На практике известно, что успехи, например, болгарской вокальной школы, в значительной мере объясняются хорошо организованным ранним музыкально-вокальным воспитанием. Поэтому учащиеся должны как можно больше слушать истинно прекрасное, а не суррогаты. Я практиковала проведение уроков с учащимися в присутствии других учащихся класса. /Тогда слушание урока как бы вводит в теоретический курс/. Слушание учит оценивать замечание преподавателя и ответную реакцию учащегося, воспитывает остроту слуха, закономерность такова, что, чем раньше усвоен человеком какой-либо рефлекс, тем он прочнее и тем труднее поддается переделке с годами. Переучить ученика труднее, чем научить петь необученного.

ЗАГАДКИ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА:

Успех певца часто зависит от его музыкального слуха, который имеет много разновидностей. Прежде всего различают пассивный музыкальный слух, как способность узнавать музыкальные звуки, подмечать неточности в исполнении мелодии и т. д., и активный музыкальный слух, как способность точно воспроизводить голосом или на музыкальном инструменте услышанную мелодию, высоту отдельных нот.

Хорошо развитому музыкальному слуху не всегда сопутствует острота слуха. Как известно, Бетховен творил лучшие свои произведения, будучи почти совершенно глухим.

П.П.Барановский и Е.Юцевич, исследовавшие многих музыкантов и певцов, выдвигают интересную теорию, объясняющую неточность интонирования. По их мнению дело заключается в несоответствии двенадцатитемпрированной системы, по которой записана мелодия, мелодической и гармонической природе музыкального слуха. Темперация делит октаву на математически равные части /на 12 полутонов/, в то время как музыкальный слух на пропорциональные, что является более благозвучным. Известно, например, что П.И.Чайковский не любил точной настройки рояля в соответствии с темперацией, а просил настроить рояль “с разливом”.

Таким образом, обнаруженную тенденцию опытных музыкантов уклоняться от точного интонирования музыкальных интервалов скорее следует причислить к достоинствам, чем к недостаткам музыкального слуха.

По данным Теплова и Островского, музыканты с наибольшей точностью ориентируются в звуках хорошо знакомого им музыкального инструмента, а певцы - в звуках голосов, сходны по типу с их собственным.

Иногда можно слышать загадочное довольно “профессиональное” выражение вокалистов: “интонационно правильно; а позиционно низко”. Звуки голоса, имеющие много высоких обертонов, обозначаются вокалистами “позиционно высокими”, а звуки с плоховыраженными высокими обертонами - “позиционно низкими”. Понятие вокальный слух связано с возможностью обладателя такового “определить движениями каких мышечных групп вызывается то или иное изменение в звуковой краске”.

Таким образом, в механизмах вокального слуха участвует не только слух, но и другие органы чувств, в частности мышечные ощущения. Слушать певца - значит петь вместе с ним. По теории Юссона хорошо объясняются иногда встречающиеся у поющих профессиональные заболевания голосового аппарата, так называемые фонестении, природа которых долгое время была неясна врачам. При фонестении голосовые связки оказываются здоровыми, а голос тем не менее не звучит - чаще всего не на всем диапазоне, а лишь на определенных нотах /”проваливается середина”, “пропадают верхи”/.

Как сейчас становится ясным, происходит это, вероятно, из-за стойкого утомления соответствующих нервных центров в результате длительного перенапряжения голоса на этих нотах. Из практики знаем, что больных фонестенией /или каким-нибудь

другим расстройством голоса, имеющих предписание врача "не петь", заставляют приходиться на репетицию и молча слушать или разучивать партию. Это недопустимо. Сейчас доподлинно известно из работ Е.Н.Малютиной и В.И. Анцышкиной, что слушание утомляет человека /особенно больного/, ни чуть не меньше, чем само пение. Это в известной мере касается и здоровых певцов /связки-струны отвечают на любой звук/. Поэтому не без оснований засл. деятель искусств, руководитель хора Ленинградского университета и хора Ленинградского радио Г.М.Сандлер не разрешал своим хористам слушать пение других хоров перед ответственным выступлением, чтобы хористы преждевременно не утомлялись.

Среди вокалистов-профессионалов существует такой метод настройки, который основан на этом же принципе: перед выступлением певец не распевается, но зато в течение получаса слушает голос в грамзаписи своего любимого певца /или певицы/. После такой "зарядки" певец вполне готов к выступлению. И здесь нет никаких предрассудков: ведь теперь всем хорошо известно, что слушать певца - это значит петь вместе с ним. Это касается не только самих певцов: активным соучастником пения является любой, даже совсем не умеющий петь, слушатель. Это значит, что певец никогда не может "обмануть" слушателя только кажущейся легкостью и непринужденностью исполнения: эти свойства должны быть действительными, т.е. ощущаемыми и самим певцом. В голосе певца, в самом звуке, содержится информация не только о том, что образуется, но и о том, как именно образуется, "какой ценой". Если "цена технологии" слишком дорога, то и отношение к "продукции" совсем иное. Если певцу трудно петь, то самый неискушенный слушатель скажет, что певец "тяжко" поет; если у певца во время исполнения возникают неприятные ощущения в горле, например, "першит", то публика немедленно реагирует на это кашлем. Часто задумываешься, от чего после слушания одного певца наступает какая-то физическая усталость, в то время как пение другого вызывает бодрость, хорошее физическое самочувствие и даже сильное желание петь самому? В свете теории активного восприятия пения это находит свое объяснение.

Ученые сейчас приходят к выводу, что важнейшим помощником слуха в распознавании звуков является мышечное чувство. Человек не только пассивно воспринимает ухом звуки речи, но и активно их воспроизводит, хотя и в очень уменьшенном масштабе. Вокальный слух оценивается не только как способность слышать голос, но и ясно

представить себя и ощутить работу голосового аппарата. На основании этих исследований должно сделать вывод, что слух любого человека в известной мере является “вокальным”, т.к. восприятие речи и пения у всех без исключения людей - активный слухомышечный процесс. Однако, у некоторых людей слухомышечные связи развиты слабо, и такие люди не отдают себе отчета ни в том, как они сами производят звуки, ни в том, каков механизм образования голоса у слушаемых ими певцов. И коль скоро это так, то вокальный слух можно и нужно развивать у музыкантов. И чем раньше, тем лучше.

ВЫВОДЫ: 1. Пение - сложный психофизиологический процесс, в основе которого лежит нервная деятельность и мышечные движения /работа/;

2. Физиологической основой развития через слуховое восприятие является образование условно-рефлекторных связей в коре головного мозга;

3. В основе певческой способности лежит слушание и восприятие чужого пения и музыки;

4. Чем раньше усвоен учеником какой-либо рефлекс, тем прочнее и тем труднее поддается переделке с годами, поэтому постановку голоса необходимо вести тщательно, вырабатывая правильные рефлексы и представление об эталоне вокального тона;

5. Переучить ученика труднее, чем научить петь необученного ранее;

6. Неточность интонирования на уроках специальности сольфеджио опытным педагогом относится за счет низкой певческой позиции, а не отсутствия слуха;

7. Навык по воспроизведению голосом заданной мелодии учащиеся могут получить только на индивидуальных уроках с педагогом - вокалистом, который со стороны по качеству звука /его позиции/ корректирует замечаниями правильность работы группы мышц;

8. Связки человека, как струны, отвечают микродвижениями на любой звук /шум/, поэтому необходимо щадить учащихся с нездоровым голосовым аппаратом;

9. В музыкальном развитии учащихся неоценимую роль играет непосредственное восприятие профессионалов-исполнителей в условиях концертного зала не только солистов, но и коллективов музыкальных /инструментальных/.

ЛИТЕРАТУРА

1. И.К.Назаренко "Искусство пения". Москва, 1963, Госмузиздат.
2. Р.Юссон "Певческий голос". Москва, 1974, Изд-во "Музыка".
3. В.И.Уткин "Воспитание профессионального слуха в училище". Москва, 1985, Изд-во "Музыка".