

texts, titles, Supplement texts with new information, edit, compose), and will also contribute to the education of a patriot and citizen of their small homeland.

The sources of the used literature:

1. Federal state educational standard of primary General education [Text] / M-vo education and science of the Russian Federation. - M.: Enlightenment, 2010. - 31s.
2. Khramkova, E. Yu. Work with educational and scientific texts at Russian language lessons in primary

УДК 7.071.5

18.41.51 Музыкальное искусство

**ВОКАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА И ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО: МИФЫ И РЕАЛЬНОСТЬ.
СТЕПЕНЬ И ФОРМА ОТКРЫТИЯ РТА ПРИ ПЕНИИ.**

Лючина Юлия Евгеньевна

старший преподаватель кафедры Музыкального образования

Института искусств и художественного образования

Владимирского государственного университета им. А.Г. и Н.Г. Столетовых,

преподаватель отделения Вокального искусства

ГБОУ СО ВО «Владимирский областной музыкальный колледж им. А.П. Бородина»,

солистка ГАУК ВО «Владимирская областная филармония»,

г. Владимир.

DOI: [10.31618/ESU.2413-9335.2020.3.75.840](https://doi.org/10.31618/ESU.2413-9335.2020.3.75.840)

АННОТАЦИЯ

Статья раскрывает особенности и специфику обучения вокальному искусству, которое отличается особой сложностью в силу ряда причин. До сих пор существует много спорных моментов в вокально-педагогическом сообществе. Данная статья является первой в планируемом цикле статей, в которых будут освещаться те самые спорные моменты вокальной педагогики и исполнительства. В данной статье затрагивается проблема степени открытия и формы рта при пении. Автор освещает этот вопрос с позиций собственного педагогического и исполнительского опыта. В своей педагогической деятельности автор использует физиологический подход, находя для объяснения сложных вокальных приемов ассоциативность с жизненными физиологическими ощущениями, которые знакомы и понятны каждому человеку.

ABSTRACT

The article reveals the features and specifics of teaching vocal art, which is particularly difficult for a number of reasons. There is still a lot of controversy in the vocal community. This article is the first in a planned series of articles that will cover the most controversial aspects of vocal pedagogy and performance. This article deals with the question of the opening and shape of the mouth when singing. The author highlights this issue from the perspective of his own pedagogical and performing experience. In his pedagogical activity, the author uses a physiological approach, finding for the explanation of complex vocal techniques associativity with vital physiological sensations that are familiar and understandable to everyone.

Ключевые слова и фразы: вокальное искусство, вокальная педагогика, певец, вокалист, учащийся, «внешний рот», «внутренний рот», метод, прием, импеданс, лицо, мышцы, мышечные зажимы.

Keywords: vocal art, vocal pedagogy, singer, vocalist, student, "external mouth", "internal mouth", method, reception, impedance, face, muscles, muscle clamps.

Ни для кого не станет открытием то, что главное требование, предъявляемое к певцам и являющееся главной и самой важной целью, к которой они стремятся всю свою жизнь однажды переступив порог вокальных отделений музыкальных учебных заведений и начиная с самого первого занятия, является, конечно же, красивый, объемный, полётный голос, с ярко выраженным тембром, с красивым ровным естественным vibrato, чисто и легко воспроизводящий свою вокально-мелодическую линию на всем протяжении диапазона, который полностью подчиняется исполнителю и услаждает ухо слушателя. А если коротко, то главное

требование к певцу – наличие красивого голоса, который на родине оперы, в солнечной Италии, в XVI веке, был назван *«bel canto»* - прекрасное пение.

К тому же певцу очень важно иметь еще и эстетически приятные, красивые и статные внешние данные для визуального восприятия его публикой. То есть помимо красивых голосов певцам важно и то, насколько приятны их внешние природные данные, естественна мимика их лиц во время пения и органично эмоционально-пластическое воплощение ими сценического образа. От этого тоже зависит успех их творческого пути, а также успех у зрителей в концертном зале.

Первостепенной задачей для начинающего вокалиста, является, конечно же, в полной мере досконально изучить себя, физические особенности своего организма, а также свой индивидуальный неповторимый «музыкальный инструмент» - голос. А для опытного и мудрого вокального педагога первостепенной задачей станет предоставление ученику большого спектра приемов, методов, способов для изучения и познания своего «музыкального инструмента» и индивидуальных особенностей своего организма.

По окончании учебы певец должен знать, что ему нужно делать для того, чтобы его голос слушался и подчинялся ему и какими приемами этого добиться и получить желаемый результат – профессиональную востребованность, контракты с оперными театрами, признание публики и т.д.

Вокальное искусство, относится к одним из самых сложных видов музыкальной деятельности. Этому есть несколько вполне объективных причин.

Во-первых, «музыкальный инструмент» вокалистов, голос находится внутри. Мы не можем ни подойти посмотреть на него со стороны, ни потрогать его, ни воздействовать на него снаружи, как это могут сделать музыканты-инструменталисты, вокалисты управляют своим голосом изнутри.

Во-вторых, физиология каждого человека индивидуальна. Поэтому даже незаметные и незначительные глазу и уху обычного слушателя физиологические различия, могут существенно влиять на качество звучания голоса при пении.

Потому в вокальном сообществе мы часто наблюдаем много споров и разногласий по самым разным профессиональным вопросам. Все они касаются именно технологических моментов вокальной деятельности.

Автору сразу хотелось бы обратить внимание читателей на то, что данная статья - это попытка автора проанализировать свой личный педагогический опыт и собственную артистическую деятельность на сцене.

Актуальность выбранной темы заключается в том, что возможно, личный опыт автора статьи поможет кому-то из коллег в их профессиональной деятельности или же будет полезен для людей, находящихся в самом начале своего вокального пути.

Новизна статьи заключается в описании тех методов и приемов, основанных на ассоциациях с повседневными действиями, которые каждый человек делает в жизни автоматически (зевание, взятие тяжестей и др.), а также с анализом наших жизненных ощущений и эмоционально-физических состояний, механизм которых знает и понимает каждый человек. Они помогают максимально доступно и понятно объяснить ученикам как достичь наилучшего звучания их голосов с наименьшими физическими усилиями и безопасно для их «музыкальных инструментов». Эти приемы и методы автор находила, анализировала и структурировала в процессе собственной исполнительской и педагогической деятельности на протяжении более двадцати лет нахождения внутри этой сложной профессии –

профессии оперного и концертно-камерного певца, а также педагога-вокалиста. Также в статье автором будут использоваться профессиональные термины, которые помогают значительно ускорить процесс понимания требований педагога, а также поиска нужных и правильных, а главное комфортных ощущений в процессе освоения вокальной техники учениками.

Итак, теперь давайте коснемся нескольких наиболее спорных моментов вокальной педагогики, по поводу которых уже не одно столетие ведутся жаркие дебаты в профессиональном сообществе вокалистов. К ним можно отнести степень раскрытия и форму рта при пении, положение языка и гортани, работу дыхания, ширину глотки, и еще много других. И первый спорный момент касается открытия и формы рта. В данной статье мы затронем только лишь эту смешную, на взгляд обывателя, тему, но ставшую камнем преткновения для многих людей, чья профессия связана с пением. Говорить об этом стоит и потому что у многих учащихся возникают большие проблемы с этим вопросом. Насколько широко певцу надо открывать рот и какой формы он должен быть в процессе пения?

Как уже говорилось ранее, тут требуется индивидуальный подход, диктуемый педагогическим ухом и внимательным визуальным анализом процесса пения ученика. К сожалению, еще есть такие педагоги, которые считают необходимым требовать от своих учеников очень сильного, широкого раскрытия рта. Но, в своей педагогической деятельности автор пришла к выводу, что данное требование не всегда будет полезным и уместным для учеников, и зачастую имеет даже пагубное воздействие на их голоса. Слишком широкое открытие рта приводит к различным зажимам лица, нижней челюсти, гортани, мышц шеи, следствием этого звук становится зажатый, безпорный, снятый с дыхания и больше похожий на крик (особенно на верхнем участке диапазона). Часто педагоги-вокалисты, которые считают, что челюсть при пении следует откидывать максимально вниз, зачастую заставляют учеников производить эти движения механически, бездумно, не анализируя свои ощущения. Есть и другие педагоги, требующие такого раскрытия рта, чтобы между зубами обязательно проходила согнутая фаланга пальца. Есть и такие (к счастью их мало), которые вставляют спичку или пробку от бутылки между зубами ученика во время пения. Встречаются же педагоги, считающие необходимым, наоборот, прикрывать рот во время пения, особенно в подходе к верхним звукам диапазона.

В своей педагогической практике, когда речь заходит о работе рта при пении, автор статьи применяет два термина: «внешний рот» (это отверстие между губами и зубами, то, что мы видим, когда смотрим на поющего человека) и «внутренний рот» (это то пространство, которое находится внутри, за зубами, за лицом, а также ощущение пространства в глотке).

Сильно раскрытый «внешний рот» не всегда является верным решением при обучении пению.

Это объясняется тем, что у каждого человека форма «внутреннего рта» абсолютно индивидуальны. Именно эти индивидуальные особенности учеников и должны определять степень раскрытия «внешнего рта». Ученикам с крутым и высоким небным сводом уже нет необходимости в очень большом открытии «внешнего рта».

И действительно, если мы посмотрим на различных певцов, завоевавших своими красивыми голосами мировые оперные сцены, то увидим, что многие из них «внешний рот» открывают не сильно (например, Франко Корелли, Анна Моффо и др.) а некоторые и вовсе поют словно сквозь зубы.

Степень раскрытия «внешнего рта» должна диктоваться наилучшим качеством звучания и возможностью ясной чистой дикцией. Но, по мнению автора данной статьи, приоритетным моментом в этом вопросе, является ощущение свободы мышц лица, а также мягкой свободно повисшей нижней челюсти.

Еще одним моментом в теме раскрытия рта является и то, что ротовой раствор связан с работой голосового затвора посредством механизма импеданса. Нерационально широко раскрытый «внешний рот» хоть и считается, что дает лучшее выведение звука, но может нарушить оптимальный импеданс и голос потеряет свои важнейшие положительные и ценные качества – близость, концентрированность, полётность, свободу звучания, опёртость (соединение с дыханием), тембральную красоту. Также при переоткрытии «внешнего рта» попадание в лицевой резонатор – «маску», станет весьма проблематичным, в связи с этим будет низкая вокальная позиция звука и появится фальшивая интонация. В данном вопросе наиболее существенным моментом является влияние степени раскрытия «внешнего рта» на качество певческого звука, на его тембр, свободу, полётность, чистоту и точность звучания.

По мнению автора, гораздо важнее максимальная раскрытость «внутреннего рта», нежели переоткрытый «внешний рот».

В данном вопросе ещё можно отметить некое общее правило. Голоса, пользующиеся в пении малым импедансом, например, сопрано, могут более широко открывать рот. Голоса, требующие большого импеданса, например, басы, баритоны, чаще пользуются умеренным или небольшим раскрытием рта. Конечно, индивидуальные различия в строении голосового аппарата и, прежде всего, «внутреннего рта», здесь накладывают свой отпечаток, физиологические особенности способны многое менять в подходе к вопросу о раскрытии «внешнего рта», однако общее правило ощущения свободного голосового аппарата остается в силе и, по мнению автора данной статьи, является приоритетным.

На уроках при работе над степенью открытости «внешнего рта», автор данной статьи применяет предельно внимательный слуховой контроль качества звучания голоса у ученика, а также визуальный контроль эстетики внешнего облика поющего. Она учит своих учеников не ориентироваться на так называемые «внешние уши» (восприятие самим поющим звучания

собственного голоса), а руководствоваться правильными ощущениями. Правильным, по нашему мнению, в данном вопросе будут:

- ощущение свободы лицевых мышц (вспомнить ощущение сильной эмоциональной усталости, когда даже улыбнуться нет сил, ощущение «стекающего лица» (термин автора статьи) - «тяжелые щеки» и т.д.),

- свобода и ощущение тяжести нижней челюсти (чтобы достичь этого ощущения, автор просит слегка шевелить нижней челюстью влево-вправо во время пения и др.),

- ощущение запаса в раскрытии «внешнего рта»,

- ощущение «поющего носа» (авторский термин, применяемый в личной практике при работе с учениками, требование постоянного звучания и ощущения звука в области переносицы), а не «поющего рта».

Еще одним важным и часто спорным моментом, касающимся рта в пении, является форма его открытия. Этот важный момент связан с эстетическим впечатлением от поющего на публику в зрительном зале. Некоторые певцы так гримасничают, что порой их гораздо приятней слушать, чем на них смотреть.

Как уже упоминалось ранее, совсем до предела разевать «внешний рот» не рекомендуется, чтобы челюсть не зажала горло. Но довольно часто мы можем наблюдать сопрано, которые на верхних нотах своего диапазона открывают «внешний рот» совсем широко, добавляя при этом улыбку, то есть напрягая мышцы щёк в горизонталь. И действительно высоким сопрано часто удобнее открывать рот на улыбке, чтобы звук был более головной, сконцентрированный в маске. На наш взгляд, это тоже провоцирует зажим лицевых мышц, что не лучшим образом может отражаться на качестве звука. И смена воздушного столба с вертикального на горизонтальный на выходе, будет провоцировать голоса начинающих певцов на выпадение из «маски». Здесь опять же, нужно вспомнить про «внутренний рот», который можно тоже держать на полуулыбке. В своем классе автор статьи учит своих учеников улыбаться «внутренним ртом».

Если вспомнить знаменитых певиц, то рассматривая вопрос формы открытия «внешнего рта», можно привести пример, двух замечательных певиц – Ренаты Скотто и Миреллы Френи, которые при пении открывали «внешний рот» совершенно по-разному. Скотто пела всегда больше на улыбке, оттягивая уголки «внешнего рта» в стороны. Френи же открывала «внешний рот» всегда вертикально, даже на предельно высоких нотах, ощущение полуулыбки у певицы было внутри. В своем интервью Френи говорила, что, если бы она открывала рот так, как Скотто, у нее ничего бы не получилось. Это еще раз подтверждает, что физические различия строения «внутреннего рта» у этих певиц приводят их к использованию разных приёмов и формы открытия «внешнего рта». Франко Корелли в интервью говорил, что при пении вовсе не обязательно широко открывать рот. Но, опять же, он так говорил из собственных

ощущений. Этот певец умел превосходно открывать «внутренний рот». Большим объёмом «внутреннего рта» была наделена и Анна Моффо, которая, если посмотреть видео записи её выступлений, некоторые ноты пела словно сквозь зубы. Итальянский певец Паоло Монтарсоло однажды сказал в интервью: «Очень важно умение раскрыть заднюю часть рта». То есть то, что автор статьи называет «внутренним ртом». Именно в этом заключается весь секрет.

А. П. Иванов в своей книге описывает открытие рта двумя способами. Первый – открыть рот «ножницами» (то есть в области губ рот раскрыт широко, у горла узко). Второй - открыть «плоскогубцами» (впереди не очень широко, а сзади широко). В обоих случаях смысл один – нужно уметь открывать глотку и горталь, горло, то есть поднимать мягкое небо и мягко опускать горталь. При этом самое главное не потерять близость звучания, тогда звук будет объемный и звонкий одновременно. И после открытия «заднего» («внутреннего» прим. автора) рта вы просто мягко опустите нижнюю челюсть и откроете «передний» («внешний» прим. автора) рот.

Итак, как мы видим, рот можно раскрыть сотней различных способов. Задача вокального педагога подобрать для каждого ученика свой способ открытия «внешнего и внутреннего рта», исходя из слуховых впечатлений и ощущений от получающегося звука и индивидуальных ощущений мышечной свободы поющего.

На самом деле и в различных вокально-методических пособиях советуют открывать рот по-разному:

- в одних, естественно, не до предела, округло;
- в других, рекомендуют сделать квадратной нижнюю челюсть;
- в третьих, всегда опускать нижнюю челюсть максимально вниз.

Но при всем этом, педагогам надо всегда помнить, что лицо поющего ученика должно выглядеть эстетично для зрителя. Любое искривление рта воспринимается негативно, хотя примеров хороших певцов со скривленным ртом предостаточно.

В любом случае ротовая полость – рупор, в котором должно быть достаточно много места для голоса.

Самая часто встречающаяся ошибка у начинающих певцов – они забывают открыть рот. Им кажется, что рот открыт, но на самом деле там всего лишь малосенькая щелочка, через которую объемный звук чисто физически выйти не может. Исправить такой дефект несложно, можно заниматься перед зеркалом и визуально контролировать, чтобы рот открывался шире. Нужно все время напоминать себе об этом, пока не войдет в привычку. Автор статьи в таких случаях предлагает своим ученикам в процессе пения вставить кончики указательных пальцев в щеки между зубами, именно такое легкое открытие рта

поможет ученикам понять, что их собственные ощущения по поводу достаточности открытия «внешнего рта» оказались ошибочными.

Еще одной ошибкой у начинающих вокалистов является жесткая фиксация и зажим нижней челюсти, а также мышцы подбородка. Этот дефект очень мешает при пении. При нем невозможно достичь свободы, голос будет зажат, попадание в «маску» при таком дефекте исключено, потому что они провоцирует удержание звука в нижней челюсти, что приводит к «пению на горле» (оранию). Исправляется этот дефект достаточно сложно. Автор статьи очень внимательна к свободе нижней челюсти и подбородочной мышцы у своих учеников. Чтобы освободить их, при пении нужно двигать повисшей челюстью вправо-влево. Еще один способ устранения этих зажимов вертикально приложить указательные пальцы с двух сторон вдоль подбородка на ширину уголков «внешнего рта». Также свободу «внешнего рта» и подбородка еще можно уловить в ощущении небольшого пространства между кожей лица и костями черепа.

Все эти приёмы автор статьи активно применяет в своей педагогической практике при работе со студентами, они помогают освободить нижнюю челюсть и расслабить мышцу подбородка. Над степенью открытия «внешнего рта», естественностью лица при пении, а также свободой «внешнего рта» и лицевых мышц нужно следить очень внимательно и контролировать эти моменты у учеников во время пения.

Итак, как мы смогли понять, разговаривая о степени открытия рта и его формах при пении, этот вопрос очень важен, так как может привести к ненужным и губительным зажимам голосового аппарата певца, которые могут привести к серьёзным профессиональным проблемам, вплоть до полного запрета врача-фониатора на пение, а значит на существование в такой замечательной и интересной профессии оперного певца. Свобода и красота голоса напрямую зависят от свободы лица и «внешнего рта» поющего, поэтому во время занятий с учениками педагогу следует быть очень внимательным к этому моменту.

Список источников

- 1.Дмитриев Л. Основы вокальной методики. М.: «Музыка». 2000.
- 2.Назаренко И.К. Искусство Пения. Гос. муз. изд-во. М.: 1963.
- 3.Юшманов В. И. Вокальная техника и ее парадоксы. Изд. Второе.- СПб.: Издательство ДИАН, 2002.
- 4.Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и практики. ИП РАН, МГК им. П. И. Чайковского, Центр «Искусство и наука». М.,2002.
- 5.Иванов А.П. «Искусство пения», «Планета музыки», 2017.