

Возможности достижения требований проекта

«Весёлый день дошкольника»

к вокалу детей-исполнителей в соответствии с требованиями мегапроекта «Экология русского языка. Синтез слова и музыки»

Богаченко С. Н.

Напомним, что развитие вокальных способностей дошкольников (проект «ВеДеДо») и учеников начальных классов (проект «ВеДеДо Плюс») не является основной целью нашего проекта. Но, коль скоро основным компонентом Парциальной программы проекта «ВеДеДо» являются специальные песни, а среди вокалистов – создателей звука всех выпусков подавляющим большинством являются дети, а также – дети, использующие нашу программу, всё равно пытаются самостоятельно подпевать и разучивать наши песни вместе с родителями и воспитателями – поэтому мы считаем очень необходимым привлечь специалиста высочайшего уровня к научению педагогов и родителей как правильно обучить пению детей, да и взрослым совсем не помешает. Для этого мы попросили С.Н. Богаченко применить к нашей специфике свои знания и многолетний преподавательский опыт.

Если вы хотите развить ГОЛОС...

Если вы хотите развить **голос**, то, во-первых, к нему необходимо подходить, как к **биологическому «существу»**, которое **понимает** только язык **эмоций**. Это «**понимание**» возникает, в рамках **голосового проявления** в моменты **эмоционального волнения** человека, когда **весь** его организм переходит в состояние **эмоционального «взвода»**, который провоцируют определенные жизненные ситуации.

Язык **нот, тонов, интервалов, обычных слов**, на **биологический** голос действуют **слабо**, потому что **голос** их вообще **не понимает**. Следовательно, **привычная реакция биологического голоса на эмоциональное состояние человека** здесь уже **не работает**. Наоборот **все** для голоса становится **непривычным, непонятным** и возникают проблемы, как в **воспитании голоса**, так и в овладении **непривычными для речевого голоса навыками**. Через **небольшое время** все для него (голоса!) **запутывается** и **растягивается** на **неопределенное время** с **непредсказуемым результатом**, поэтому и стучимся

годами, десятилетиями к его «эмоциональному разуму», не получая желаемого результата. Кроме того, такой подход (традиционный) разрушает **природные** голоса!

Как обычно работают с голосом? Ответу – распевают различные **музыкальные** упражнения, суть которых **музыкальное интонирование**. И хотя это является **главным** в овладении **вокально-музыкальными навыками**, тем не менее, как язык воздействия на наш голос они **мало эффективны**. Мы: говорили, что голос очень просто отражает, а значит и **понимает**, наше внутреннее **эмоциональное** состояние в **жизненных** ситуациях. Распевки, как вы понимаете, далеки от жизненных ситуаций. Для **речевого голоса** распевки – это какая-то абракадабра, в которой он не понимает, что от него хотят,

Даже если мы поем со словами, эти слова лишены **рече-эмоционального** наполнения, а именно **оно** – **рече-эмоциональное наполнение**, воздействуя на **нас**, на **весь** наш организм, и «заводит» **наш** голос.

Таким образом, получается, что напрямую воздействовать на наш голос с целью развить его, привить непонятные ему музыкальные навыки **сложно**.

Обычно в воспитании вокального голоса используется образный приём «Как бы...»: «Представьте, что Ваш голос льётся: как бы из...» и т. д. и т. п. Насколько эффективен язык такого воздействия на наш голос?

Если эти образы носят прикладной характер, то мы начинаем **понимать сознанием** их суть и голос **направляется** по линии **смысла речевых фраз**. Если же эти образы далеки от **эмоционально-бытовых речевых ситуаций**, то воздействовать на **биологический голос** будет **сложно**. То есть процесс воспитания будет сильно **запутываться** и **затягиваться**, что и происходит в действительности. Возьмём для примера, процесс воспитания **детских** голосов.

Воспитание детских голосов

Ситуация здесь достаточно драматичная. Я часто наблюдаю «результат», от которого волосы встают дыбом. Главная проблема заключается в том, что методы воздействия на детские голоса **искусственные**, которые не понимает

не только **голос** ребёнка, но, прежде всего, **сам ребёнок**. Голоса абсолютно не звучат, проявляется даже **старческая качка!** Лицо искажено «вокальной техникой», голос быстро устает, динамический диапазон очень мал. И это называется вокально-музыкальное воспитание, которое принято считать **традиционным**. Начинают говорить о слабом голосе ребёнка, слабой природе и т. д., прикрывая неудачи воспитания.

А обратите внимание на этих же детей, **когда они играют во дворе со сверстниками**. Целый день **звонко кричат, громко спорят, ругаются на повышенных тонах** и их голосам хоть бы что. Никакой усталости! Значит их «ПРИРОДА» САМА делает ВСЕ ПРАВИЛЬНО! В этих жизненных ситуациях голос включается, отражая их **ВНУТРЕННЕЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ** состояние! Голос это **ПОНИМАЕТ** и прекрасно **работает**, и звучит **ярко – ВЫСОКО** и **ГРОМКО!**

Но только они приходят в **вокальный** класс – голос, как ножом **отрезало!** «Профессиональные педагоги» пытаются различными **искусственными** методами **привить** вокально-музыкальные навыки, которые ни дети, ни их голоса **не понимают!** **Дворовые: «природные»** голосовые навыки **выбрасываются из класса напрочь**. После месяца-года такого обучения можно навсегда распрощаться с детским, **звонким, чистым, громким** голосом. Если ребёнок упорно занимается у такого «педагога», то **прививается искусственная «вокально-музыкальная грамота»** и **порочный круг замыкается!**

В конечном итоге ребёнка обучают «методике», которая **навсегда похоронит его голос**, а ребёнок, получив «**вокальное образование**», не понимая того, что будет **сам, своими «руками»** способствовать тому, что голос **никогда** и «**не поднимется**», и **не разовьется**. Все это произойдет лишь потому, что искусственная «программа» за годы «обучения» **вбита в подсознание ребёнка**.

*Для позитивного воспитания любого голоса необходимо использовать рече-эмоциональное воздействие – **БИОЛОГИЧЕСКОЕ** проявление человеческого **ГОЛОСА**.*

Можно говорить, что это биологическое проявление человеческого голоса, связанного с функцией выживания индивида в естественной природе, когда в минуты опасности человек зовет своих сородичей на помощь, а единственное, что может его спасти – это очень громкий голос – это **крик о помощи!** Такой голос должен обладать высокой полётностью, то есть иметь возможность лететь на большое расстояние. Для этого голос должен быть насыщен не только высокими обертонами, но и строиться на высоком тоне. И тому есть физические закономерности, связанные с энергозатратами. Чтобы «раскачать» **низкие** частоты надо затратить намного больше энергии, чем для того требуют высокие частоты, поэтому **логично** то, что в минуты опасности реализовать **крик о помощи на высоких частотах** (а не на низких) гораздо проще, что Создатель и предусмотрел! С этой же стороны – острота слуха человека проявляется в зоне высоких частот, а не в зоне низких! Таким образом, Всевышний со-настроил излучатель человека – звук/голос и приемник человека – слух/ухо в зоне менее энергоемких высоких частот для успешного взаимодействия в **минуты опасности**. В реальной жизненной ситуации так и происходит. Вспомните, как зовут кого-то, например, «Ва-а-аля-а-а!!!», «Ко-о-оля-а-а-а!» – высоко, объемно и громко.

Большая **громкость голоса** говорит о том, что внутри человека возник **резонанс**, который без особых усилий сделает голос **громким**. Для этого в любом человеке внутри него происходит формирование физиологических и физических условий для возникновения **резонанса** на уровне **рефлекса**, то есть **вне сознательно!** Этой способностью в экстремальных условиях владеет в большей или меньшей мере **любой человек**, даже считающийся безголосым! А теперь остановимся поподробнее и сообщим интересный материал для самых любознательных.

ПРИРОДНЫЕ голоса и социальная среда, способствующая их появлению.

Природа часто нам дарит **природные голоса**, которые называются **народными** голосами. Как правило, **народные голоса** – это голоса, «воспитанные» **не в городской** среде, а в **деревенской**, где **громкая речь** является неотъемлемой частью **социального общения**. А если вспомнить постулат: «**пение – это продленные слоги речи**», то становится понятно, **как** возникают и **народные голоса** – они возникают из **громкой бытовой речи**.

Давайте перенесёмся в Италию в начало прошлого столетия и посмотрим на условия общения итальянцев между собой.

Во-первых, итальянцы это **южный**, а значит **темпераментный** народ, благодаря чему они привыкли общаться между собой **очень громко**, то есть на **повышенных тонах**.

Во-вторых, в то время телефонов не было, поэтому **расстояние**, на котором общались итальянцы, провоцировало разговаривать **очень громко**, то есть опять же **на повышенных тонах**. Особенно это **умение** ярко проявлялось на **базарах**.

В-третьих, итальянцы говорят **очень быстро**. Чтобы это было и быстро, и **удобно** артикуляционному аппарату итальянцев приходится находить **оптимальную моторику дикции**, а как доказывает **мои исследования**, это возможно, если **акцент** в работе языка сместится **ВГЛУБЬ**, на **ГРУДНЫЕ ГЛАСНЫЕ**. Таким образом, **грудные голосовые гласные** в речи будут **доминировать!**

В-четвертых, как доказывают **мои исследования**, в последнем случае активизируется область **трахеи** или **грудного резонатора**, а по **новой теории голосообразования «головного резонатора»** (*Теории подскладочного сопла и подскладочного полостного резонатора*) и возникает **резонанс** в голосе и на **нижних**, и на **верхних обертонах одновременно**. Это не противоречит принципу **суперпозиции** – независимого распространения звуковых волн друг от

друга. Голос становится **мощным, объёмным, эхоподобным, ярким, полётным и удобным**, оставаясь при этом **громким** в рамках **речевой интонации**.

В рамках выше определённых социальных условий рождаются **итальянские народные голоса**, которые при целенаправленной **коррекции** используются уже в **оперном** пении.

Этой тенденции подчиняются и **русские народные голоса**, и голоса **кубанских казаков**, и **украинские народные голоса**, и **народные голоса Грузии** и др. Если посмотреть на хороших и выдающихся певцов, то очень часто оказывается, что это **выходцы из народа!**

В **городской** среде эта тенденция работает **плохо** и этому есть объективные причины. Так **нормой** поведения в **городской** среде является **тихая речь** – это признак **воспитанности!** Таким образом, **городская среда не способствует** появлению **больших оперных** голосов. Неумение **громко разговаривать** лишает человека **умения говорить на повышенных тонах** в рамках **речевой интонации** – как того требует итальянская вокальная школа: **ставить речевой голос на опору, на резонанс!**

Искусственное повышение **громкости вокальной речи** делает **вокальную речь неестественной и искаженной**, так как такое умение у **городских** людей **отсутствует**. Вот такой **КРУГОВОРОТ ГОЛОСА В «ПРИРОДЕ»** (вернее – не-голоса)!

Напомню в очередной раз: в **Италии** высшим достижением **вокального оперного искусства** является достижение **речевой интонации в пении**, и, как говорят сами итальянцы, **«РЕДКИЕ МАСТЕРА ДОСТИГАЮТ ЭТОГО УРОВНЯ!»** Как видите, даже в Италии не все так просто. Но вернёмся к эмоциональному проявлению человеческого голоса...

Эмоциональные наслоения

Почему **эмоциональные «наслоения»** на распевки очень важны? Тогда Вы заставляете голос реализовать **очень просто и комфортно** самые лучшие

его качества: «**посадить**» голос на **опору** и еще в рамках **естественной речевой интонации**. В противном случае, когда певец поёт **ноты**, особенно **высокие**, все очень затрудняется. Практически певец, сам того не понимая, **снимает голос с опоры**. Ноты, по большому **художественному** счету – это **необходимость**, но никак **не цель!**

Так, например, по приезду в Италию Ф. Шаляпин в письме писал, что «*здесь одни звучкодуи*». Таким образом, и в Италии в то время было не все так «радужно». Надо сказать, что Ф. Шаляпин, прежде всего, был драматическим актером, а потом уже стал певцом, поэтому искусством **драматического слова** он и владел, и понимал это искусство очень хорошо, что и позволило ему применить драматические навыки **в вокале** – как **вокальное художественно-драматическое слово**.

ОПОРА – ВНИЗУ, а ТОНЫ – ВВЕРХУ

В моих теоремах ранее рассматривался вопрос о **контроле нот**, которое ухудшает постановку голоса. Возникает вопрос: «Почему?» А это происходит потому, что **опора** строится на **уровне солнечного сплетения**, а **ноты** (особенно верхние) **всегда хочется атаковать «сверху»**, начиная с «маски», по крайней мере, так часто учат. Это заставляет певца «атаковать» **голос с другой стороны**, то есть **со стороны рта**, что **автоматически** ведет голос **вверх**, а поэтому **снимает** голос-гласные с **опоры!** Если певец не имеет от **природы** верхних нот, то научиться их **ставить** практически **невозможно**.

Таким образом, использование **речевого, биологического** голоса в рамках **вокально-интонационного** использования приводит к **непониманию** его (биологического голоса), **что от него хотят. Язык нот, тонов, интервалов, тембровых особенностей и просто слов речевой голос не понимает!** Следовательно, привычное в **эмоциональных ситуациях** проявление **речевого** голоса, когда он становится **громким и очень громким**, то есть фактически «**садится**» на **опору**, а **тон речи** повышается – **НАПРОЧЬ ВЫБРАСЫВАЕТСЯ** из **ВОКАЛЬНО-ИНТОНАЦИОННОГО ВОСПИТАНИЯ**. Получается,

что РЕЧЕВОМУ ГОЛОСУ просто **«МОРОЧАТ ГОЛОВУ»**. Так итальянцы считают, что по большому счету «Пение – это продленные слоги РЕЧИ», как **конечная цель вокального умения**. Возникает вопрос: «А почему этот тезис не взять за основу с самого начала обучения?!»

Понятие **«опора»** вообще мало кому понятна, не говоря уже о реальном механизме его образования. Это еще одна сторона **невозможности воспитания** голоса, подобного тому, что нам преподносит **«природа»** в лице ЗВЕЗД оперной сцены. С этим связаны и сложности воспитания **любого голоса**, то ли профессионального, то ли начинающего, то ли **детского!** К чему я клоню? Об этом я уже говорил раньше и, тем не менее вернёмся с начатого.

Воспитание голоса в молодом и зрелом возрастах

Проблемы при воспитании детских голосов мы рассматривали в начале статьи, а теперь проведем **параллель** с воспитанием в **молодом и зрелом** возрастах.

Теперь возвратимся к теме **«Обучения вокалу в зрелом возрасте»**. Проведите аналогию с детскими голосами и сразу поймете **всю «понимаемость»** и **«результативность»** традиционного обучения. Поэтому Вам повезет, если Вы найдете вокального педагога, у которого основные принципы воспитания вокального голоса будут базироваться на **речевых основах**. Скажу больше: «Вам **несказанно повезёт**, если Вы найдете вокального педагога, основные принципы воспитания вокального голоса которого, будут базироваться на **рече-драматических** принципах **эмоциональной сценической речи**, основным постулатом которого будет «Пение – это **продлённые гласные слогов речи»**».

Вы спросите: «А как же быть с **вокально-интонационной стороной** голоса, с **вокально-музыкальной** грамотой, что и составляет понятие **«музыкальной грамотности»**?» Не волнуйтесь – это **никуда** не денется потому, что невозможно без обучения **музыкальной грамоте** научить **вокалу**, а это **все** педагоги **хорошо понимают**.

Таким образом, необходимо находить **эмоциональные** образы, которые проявляются в **особо эмоциональные моменты нашей жизни**, и их **связь с вокально-музыкальными приёмами**.

При всей простоте написанного здесь претворить этот принцип на практике вокального воспитания достаточно сложное и тонкое дело.

Во-первых, суть предлагаемого воздействия должна быть понятна, **прежде всего, педагогу**, а вслед и самому ученику.

Во-вторых, педагог должен быть хорошим **психологом**, который сможет **спровоцировать** ученика на **эмоциональный подъем** и в этот момент **отвлечь** от **музыкально-интонационных** задач, но при этом четко следить за их правильным выполнением, как бы **в оглядку**. Для этого подходит **ИГРОВАЯ ФОРМА** воспитания. Т. е. не прямого действия.

Затем четко объяснить ученику суть психологического результата и **многократными повторениями** их закреплять. На этого необходимо **время, время** и еще раз **время**.

Надо понимать, что в работе над вокальным голосом невозможно сначала сделать, развить, выровнять голос, а только потом приступить к овладению **вокально-музыкальной грамотой**. Все это происходит одновременно. В этой «каше **голосо-музыкальных требований**» биологическому голосу, да и **нам самим**, разобраться трудно. Эти два момента постоянно меняются местами, как говорится: «то голова увязнет, то хвост». В результате **многократного повторения вокально-текстового материала**, которое называется «**впевание произведений**», «**набиваются**» **музыкально-голосовые навыки** в пении.

Если **голос** поставлен **от природы**, то эти две составляющие воспитания вокального голоса как бы уже разделены во времени и такому счастливчику остается лишь **только** учиться вокально-музыкальной грамоте. Но такое встречается достаточно редко. И, тем не менее, даже природным голосам приходится **нелегко**, так как по мере обучения надо **не потерять природу**. В **отсутствии теории голосообразования** вообще не ясно: **что такое хорошо**, а

что такое плохо, а другими словами, что такое «**природа**»?

Возвращаясь к языку **эффективного** воздействия на **биологический голос**, повторю, что **язык вокально-музыкальной грамоты голосу мало понятен**. Такое воздействие в основном сбивает с толку сам голос, хотя мы прекрасно понимаем, что мы хотим от **голоса**. Только **рече-эмоциональное наполнение вокальных и не вокальных** упражнений и распевов воздействуют на **нас**, на **весь организм** и «**заводит**» наш **голос!**

Смысл распевов и выбор упражнений

Всех интересует вопрос: «**Какие распевки позволяют развить голос наилучшим способом?**»

Приведу основную мысль известного баса-баритона Джозефа Шора в отношении **методики воспитания голосов: НЕЛЬЗЯ СТРОИТЬ МЕТОДИКУ обучения пению НА ВНУТРЕННИХ ОЩУЩЕНИЯХ** (всегда строго индивидуальных) **вместо объективных научных данных о физиологии и акустике голоса**».

Дальше Джозеф Шор говорит: «Кстати, на мой взгляд, по той же причине довольно низка практическая ценность книги «Great Singers on Great Singing» (удалось недавно купить): певцы-то и певицы там великие, но несут та-акое... :) Причём, кто во что горазд. Ну вы знаете: «**посылай звук в маску**»; «**сделай ноздри, как у лошади**»; «**на вдохе думай, что нюхаешь цветок**»; «**дыши пятками**»; «**а вот это мой любимый вокализ, из любого Карузо сделает**»; «**МИ-МЭ-МА-МО-МУ, ЗИ-ЗЭ-ЗА-ЗО-ЗУ**» или просто «**пой, как я**». Представьте себе, у тамошних великих всё почти на таком же уровне. Много попадает действительно полезных рекомендаций, основанных на опыте, но главная метода такая: «**У меня при моём правильном пении такие-то ощущения, вызови эти ощущения – и запоёшь!**». Да проходили мы всё это на своей шкуре, много лет запрягали телегу впереди лошади! Разумеется, без особого успеха, кроме общего знакомства с телегами и лошадьми».

Подход Шора очень интересен: *«такой глубокой проработки всех аспектов вокальной техники читать ещё не приходилось. Каждой теме на сайте Шора посвящена отдельная статья: дыхание, положение гортани, позиция звука (точнее, иллюзия позиции звука), формирование гласных...»*

В плане выше сказанного, можно сказать, что выбор набора упражнений, как фактора, гарантирующего **позитивное развитие голоса, не является определяющим!** Функция **воспитания и развития** голоса в каждом отдельном случае будет носить **случайный** характер, зависящий от **индивидуальных способностей** воспитуемого и стечения обстоятельств. Тем более, что понятие «лучше» - понятие **относительное**, например, когда говорят, что Вы стали петь **лучше**, то это ещё не значит что «хорошо». Можно всю жизнь петь **лучше** и **никогда не научиться петь хорошо!** Певцов на оперной сцене много, а звезд – единицы. К сожалению, общий уровень вокального искусства на мировом уровне тоже **падает** и тому есть и объективные причины – использование **микрофонов**, даже и в оперном жанре.... В этом случае происходит **подзвучка беззвучных согласных**, которые начинают **заменять гласные**, то есть сам **голос**.

Если говорить о распевках, то надо **придумать рече-бытовую**, жизненную ситуацию, которую надо во время распевов и «**проигрывать**», а точнее «**проживать**». Чтобы было понятно, о чем я говорю, приведу пример. Например, Вы распеваете ученика на слог «мА» (лучше «КА»). Ученик **должен держать в уме имя «Маша» («Катя»)** и, как будто ее **отчитывать на протяжении всей распевки**, постоянно добавляя **степень или силу отчитывания**. Получится «Ма-а-а-А-А-А-Ша-А-А!» («К-а-а-а-А-А-А-ТЯ-А-А!»). В этом случае **голос** будет работать в **рамках рече-эмоционального** проявления, как в **обычной, не вокальной жизни**. При этом возникает **крещендирование** (усиление) голоса на **гласной «А»**, а **голос-гласная** будет **постоянно «садиться» на опору**. Чем **выше** тон, тем **сильнее надо отчитывать «Машу» («Катю»)**. Здесь уже надо проявить **актерскую жилку** и самому ученику, а педагогу надо быть

психологом, чтобы спровоцировать ученика не думать о нотах! Чем сильнее Вы будете отчитывать «Машу», тем громче и выше будет тон отчитывания, а тем и сильнее голос будет «садиться» на опору.

Для каждой распевки лучше всегда придумывать какую-то ситуацию, тем более, что в вокальных произведениях мы поём о **жизненных ситуациях** – **горя, счастья, признания в любви, упрека, желания**, выраженные **словами**, а точнее **конкретными гласными** – как правило, это **УДАРНЫЕ ГЛАСНЫЕ!**

В заключении отметим здесь, что подробное изучение данного материала (повторяем – он уникален!) даст родителям и педагогам более осмысленное понимание: как должны с его ребёнком заниматься педагоги по вокалу – ведь приобретённые знания уже гарантированно Вам дадут возможность понять – к тому ли педагогу Вы приводите за знаниями и умениями своего ребёнка (а что нам ещё нужно?).

Исторически Парциальная программа проекта «Весёлый день дошкольника» возникла как проект, призванный обеспечить для детей дошкольного возраста (в проект «ВеДеДо Плюс» включает и начальные классы) баланс:

- познавательного и эмоционального компонента образования;*
- исполнительских и творческих форм деятельности;*
- вербальных и образных форм подачи содержания;*
- информационной и художественно-эстетической составляющих.*

Такой подход отвечает психологической специфике ребёнка дошкольного возраста (и ученика начальных классов школы) и позволяет качественно решать задачи его развития, поскольку именно эмоциональная составляющая чрезвычайно важна для становления системы отношений растущего человека к самому себе, сверстникам и взрослым, окружающему миру, миру культуры.

Если ребёнок при этом ещё научится правильно и охотно петь – разработчики проекта будут считать, что выполнили ещё одну задачу проекта.