

## СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ РАЗГОВОРНОГО И ПЕВЧЕСКОГО ГОЛОСА УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ С ПОМОЩЬЮ ИНТОНАЦИОННО-РЕЧЕВОГО МЕТОДА

*Пётр СИКУР*

*Бельцкий государственный университет им. Алеку Руссо*

În acest articol autorul analizează posibilitățile de perfecționare a vocii muzicale și vorbite a învățătorului de muzică cu ajutorul metodei „intonational-vorbite”.

The author tells about the “intonational-speech” method, which he has elaborated. It should develop the speaking and the singing voice, and eliminate different voice handicaps as well, including the stutter.

Учитель музыки общеобразовательной школы должен обладать хорошо развитым и «поставленным» не только певческим, но и речевым (разговорным) голосом.

Разработанный нами так называемый *интонационно-речевой метод* позволяет за относительно короткое время выявить и развить лучшие качества певческого голоса и слуха у детей и взрослых, а также устранить различные голосовые нарушения и дефекты, такие, например, как хроническая сипота, гнусавость, тремоляция, «узлы» на голосовых связках (обычно требующие хирургического вмешательства), включая и случаи заикания.

Суть данного метода в том, что развитие певческого голоса начинается и первоначально строится на основе развитого декламационно-распевного речевого голоса и, в частности, развития речевой интонации, ее мелодичности, ритма, темпа и др. В связи с этим мы условно назвали метод “интонационно-речевым”.

Физиологической основой метода является природа речевых скольжений разговорного голоса человека, которые формируются с детства в процессе усвоения языка. Присущие гласному звуку скольжения по диапазону вверх и вниз служат образованием не только мелодики речи, но и разговорной речи вообще. В процессе практики нам удалось установить, что если давать определенную нагрузку на эти скользящие движения голоса, при условии хорошей дыхательной опоры, четкой артикуляции с последующим охватом нижних и верхних звуков (то есть преодоления регистровых переходов), то речевой голос не только укрепляется, развивается, приобретает диапазон, силу, полетность, соответствующий тембр, но приближается по многим характеристикам к певческому звукообразованию. Это дало основание предположить, а затем и осуществлять перевод развитого распевного речевого голоса в певческий голос.

С тем чтобы лучше понимать данный метод и научиться пользоваться им, важно вспомнить, что такое интонация, разговорный голос, каково соотношение его с певческим голосом? Известно, что у одного и того же человека певческий голос может значительно отличаться от его разговорного голоса тембром, силой, диапазоном, выразительностью и т.д., ибо голосовой аппарат в речи и пении работает в разном режиме. Так, у одного и того же человека пение может осуществляться на пониженной гортани и за счет мягких тканей надгортанного пространства (зева, мягкого неба, глотки и носоглотки), а речь – на повышенной гортани и активной работе передней части рта. Тем не менее, в речи и в пении участвуют одни и те же голосовые органы. Следовательно, режимы их работы можно сближать и взаимообогащать: например, через улучшение звучания разговорного голоса влиять на качество звучания певческого голоса.

Звуки нашей речи не статичны и изменяются по высоте, силе, динамике, тембру, темпу, ритму и по другим параметрам. Все эти изменения в целом образуют интонацию речи. Слово интонация имеет несколько значений (от лат. *intonare* – громко произносить): 1) понижение и повышение голоса при произношении (вопросительная, повествовательная интонация); 2) манера речи или пения, отражающая определенные чувства говорящего или поющего (властность, насмешку, грусть, тоску и т.д.); 3) точность звучания музыкальной или вокальной мелодии по высоте (звуковысотная интонация). В

данном случае мы рассматриваем акустическую (звуковую) сторону интонации, связанную с движением ее главного элемента – мелодии, выработку особого качества распевной, мелодизированной речи, способной перерасти в вокальную речь, то есть в пение. Каждый из этих элементов интонации выполняет свою задачу. В обычной разговорной речи (а тем более сценической) мы этими элементами всегда пользуемся и даже произвольно управляем ими, особенно тогда, когда возникает потребность усилить выразительность произнесения текста:

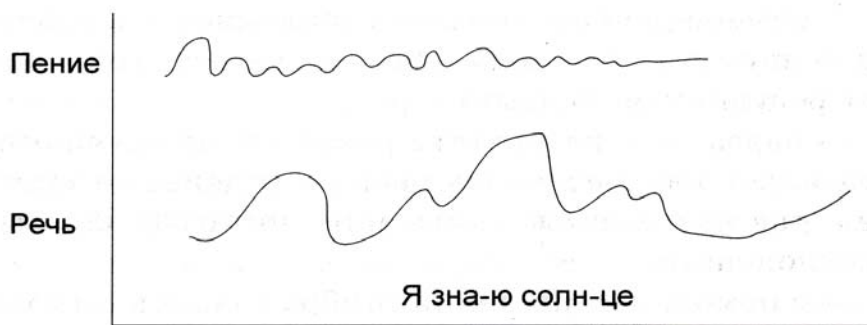
- с помощью темпа, ритма, ударений мы выделяем отдельные главные слоги, слова, предложения;
- изменением силы голоса, усилением и ослаблением звучания ударных и безударных слогов, слов мы регулируем динамику речи;
- пауза (как результат прекращения звучания) позволяет нам разделить речь на отдельные "отрезки", так называемые такты или синтагмы, фразы, предложения;
- с помощью изменения тембра голоса мы изменяем звуковую окраску произношения, а также характер произнесения отдельных звуков (слов, фраз и даже нескольких фраз), делая речь радостной, искренней, неискренней и т.д. Такой тембр называют еще просодическим.

Само певческое звучание по своей мелодической кривой значительно проще и "конкретней" речевого. Движение от звука к звуку осуществляется как бы по прямой линии, без глиссандирования звука, и соответствует точно фиксируемой его высоте на нотном стане. Каждый интервал имеет свое определенное название (прима, секунда, терция и т.д.) и точное звучание на определенной высоте, что позволяет слышать конкретное звучание.

В разговорной речи голос никогда не задерживается на одной линии, а постоянно движется по кривой, причем не только от звука к звуку, а и внутри каждого звука, каждой гласной, образуя так называемый внутрислоговый мелодический распев (мелодию слога). Это движение можно легко пронаблюдать на примере нескольких звуков, сначала спетых, а затем произнесенных.

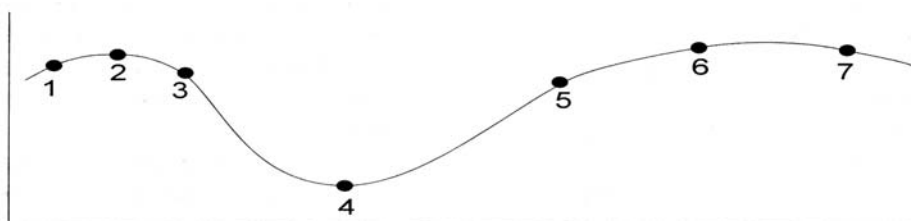


Эти изменения можно пронаблюдать и на интонографе.



"Мое солнышко". Народная итальянская песня.  
Обр. Э. Капуа.

Следовательно, в разговорной речи интервал точной фиксации не поддается, а по своему звуковедению он обладает определенной крутизной. Если мы на бумаге на определенном отрезке поставим точки, через которые проходит мелодия речевого голоса, то получим извилистую кривую:



Началом восходящей и нисходящей мелодики будет точка перегиба (см. цифры 2, 4, 7). При этом интервал звука речи возникает не только при изменении направления движения мелодики, но и при ее монотонности, хроматизме. В связи с этим бывает трудно определить речевые интервалы на слух и часто приходится довольствоваться их общим определением – большие, средние и малые интервалы. Если в музыке или пении при выражении музыкальной мысли нужен точный интервал, то в речи не так важна точная величина интервала, как его направление. Например, одна и та же интонация вопроса может быть выражена движением голоса вверх на интервал терции, квинты (более сильный по значимости вопрос) и даже октавы. То есть мелодика речи может выполнять свои смысловые функции одинаково как при большом, так и при малом диапазоне голоса. Сама величина интервала в речи во многом зависит от силы эмоций. Большая интенсивность эмоций расширяет интервал, малая – сужает. Поэтому акустическое образование речевого интервала часто зависит от эмоционального состояния говорящего.

Таким образом, каждая гласная, слог в речи обладают своей небольшой мелодикой, а слово, состоящее из нескольких таких слогов, а затем фраза и предложения в целом образуют свою развернутую речевую мелодику. Каждый звук в этой мелодической кривой имеет свое определенное место и, следовательно, свою музыкальную высоту (несмотря на ее нечеткую звуковысотную определенность).

В этом смысле сама речь является уже изошренной (развитой, утонченной) музыкой. Известный реформатор театрального искусства К.С.Станиславский называл буквы, слоги и слова музыкальными нотами в речи, из которых создаются такты, арии и целые симфонии. При этом чем речь выразительней (как, например, сценическая речь драматического актера, профессионального чтеца), тем она музыкальней, ближе к пению. Например, если бытовому разговорному голосу присущ узкий диапазон в 5-6 тонов, монотонность, пестрота произношения гласных и согласных звуков, то поставленный сценический речевой голос имеет более широкий диапазон (до 1,5 октавы и более), большую силу, полетность, а также умеренную округленность и распевность звучания. В сценическом речевом голосе могут проявляться элементы певческого вибрато. Однако распевность сценического голоса не должна переходить в вокализацию. Ибо вокализованная речь, в которой присутствует вокальный тембр, теряет свою естественную разговорную распевность и в общении звучит несколько неестественно.

Вокализованная речь строится на певческих артикуляциях прикрытого звука. В такой манере нередко говорят оперные певцы, которые непроизвольно переносят в речь привычные вокальные установки (ощущение зевка, широкой глотки и т.д.). Вокализованная речь частично используется в церковном богослужении при произнесении призывов, правда – не во всех случаях. Другие духовные тексты могут прочитываться рассказно или произноситься нараспев естественным декламационно-речевым голосом.

Вокализованная речь не предполагается также быть использованной в рамках нашего метода, так как при вокализованной речи не включается в работу "дополнительный резерв" – речевой механизм, способный положительно влиять на развитие речевого, а затем певческого голоса и слуха. Мы практикуем декламационно-речевую распевность речи, осуществляемую на разговорном положении органов ротовой полости, глотки и гортани. Сначала это как бы отделяет речевой голос от певческого, но по мере развития речевой распевности речевая и певческая функции предельно сближаются, певческий голос начинает улучшаться, развиваться и совершенствоваться.

На распевность речи способен влиять язык, на котором человек говорит. Наиболее певучими в мире считаются некоторые языки романской и славянской групп (итальянский, старославянский и украинский), в которых фонетические сочетания слов и музыки отождествляются в такой степени, что сама по себе речь уже есть мелодия.

Определенным видом распевности обладают тональные языки, например – вьетнамский, китайский, японский и др. В таких тональных языках по сравнению с европейскими несколько сложнее выглядит мелодический рисунок слога, слова. Здесь изменение высоты тона (тоновая модуляция) сопровождается очень подвижными, резкими перепадами, скачками вверх или вниз от регистра к регистру. Изменение интонации в слове связано с изменением интонации всей фразы, что требует достаточно четкого слуха. Однако эта разница лишь количественная и особого влияния на развитие певческого голоса и музыкального (вокального) слуха не имеет.

Таким образом, разговорный голос, если ему придать необходимый процент декламационной распевности, можно переводить в певческий голос, включая и академическую манеру пения. Данный

перевод может быть скачкообразным и поэтапным. Скачкообразным можно назвать тот случай, когда голос речи в академическую манеру пения переходит как бы скачком, поэтапным – когда распевная речь переводится сначала в так называемую декламационно-речевую манеру пения (народную, эстрадную и др.) как наиболее близкую к речи, а затем в академическую манеру пения (если этого требует специализация обучающегося). Для дальнейшего совершенствования певческого голоса можно подключать другие методы и упражнения по развитию прикрытия звука, плавности, выработки его подвижности и т.д.

Для практической работы над голосом нами были разработаны две группы упражнений. В первую группу вошли упражнения на развитие мелодики разговорной речи со всеми ее составными компонентами (тембра, силы, динамики и др.). В основу их исполнения положен вышеописанный принцип развития внутрислогового распева отдельных слогов и слов с охватом верхнего и нижнего регистров речевого голоса. Материалом таких упражнений может служить произнесение парных цифр (22-33 и т.д.), слогов, слов, фраз, предложений с утвердительной или вопросительной интонацией.



В нотном изложении данное упражнение будет выглядеть примерно так:

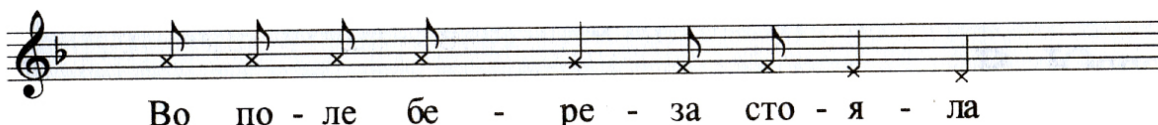


Разумеется, что данная нотная запись условна, ибо речевая мелодика глissандирует, скользит по полутонам, четвертям и точно записать ее по нотам невозможно. При правильном выполнении данного упражнения речевой голос за относительно короткое время увеличивается в диапазоне, силе, громкости (полетности), улучшается тембр, речевой слух, выразительность произношения, что тем самым положительно воздействует на качество певческого голоса, звуковысотного (музыкального) и вокального слуха.

Во вторую группу вошли упражнения по подготовке к переводу речевого голоса в певческий. Материалом таких упражнений могут служить несложные попевки, фразы из текстов песен, которые исполняются различными способами вокализации. В основном это метод ритмодекламационной и нотированной (омузыкаленной) декламации. Затем данные попевки, фразы поются обычным способом. Метод ритмодекламации предполагает декламирование текста нараспев, на одной высоте тона, но с соблюдением музыкального ритма и темпа:



Метод нотированной или омузыкаленной декламации.

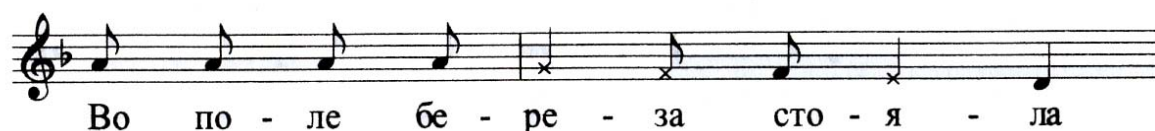


Напомним, что крестообразный знак X означает приблизительное соблюдение высоты звука. Слова как бы наполовину поются, наполовину проговариваются, т. е. декламируются нараспев. Затем данные попевки, фразы исполняются обычным способом вокализации, т. е. поются. Переход с ритмодекла-

мации, или нотированной декламации, к обыкновенному мелодическому пению может быть скачкообразным, когда голос учащегося сразу легко переходит в пение, или постепенным, когда учащемуся удаётся перейти на пение (т. е. точную мелодическую высоту звука) лишь в каких-то отдельных местах попевки. В подобных случаях показаны вспомогательные упражнения. В основном, это пропевание данной попевки, фразы с закрытым ртом перед тем, как ее спеть голосом, а также комбинированные упражнения на взаимопереход: декламационное чтение – пение; ритмодекламация – нотированная декламация – мелодизированное пение; распевно-декламационное чтение – пение в народной или декламационной манере – академическое пение и др.



**ИЛИ**



Затем данное упражнение выполняется в манере пения, в зависимости от специализации учащегося: академического пения, народного, эстрадного и т.д.

#### **Выводы:**

1. Данный метод можно использовать не только для голосовой подготовки учителей музыки общеобразовательных школ, но и для всех так называемых лиц речевых профессий – актёров, чтецов, дикторов, включая и учителей-предметников, которым необходим хорошо «поставленный» разговорный голос.

2. С помощью данного метода можно «превращать» разговорный голос в певческий, а также устранять различные голосовые нарушения и дефекты звукообразования, включая и заикание.

3. Использование данного метода не исключает комплексного использования других методов и упражнений по освоению техники разговорной речи и пения.

#### **Литература:**

1. Адулов Н.А. Руководство по постановке певческого и разговорного голоса. - Липецк, 1996. - 376 с.
2. Анисеева З.И., Анисеев Ф.М. Как развить певческий голос. - Кишинев: Штиинца, 1981. - 124 с.
3. Емельянов В.В. Развитие голоса. - Санкт-Петербург, 1997. - 192 с.
4. Киселев А.Н. Теоретические основы методики обучения пению студентов факультета драматического искусства. - Л., 1979. - 19 с.
5. Козлянинова И.П., Чарели Э.М. Речевой голос и его воспитание. - Москва: ГИТИС, 1985. - 100 с.
6. Ментюков А.П. Декламационно-речевые формы интонирования в музыке XX века. - Москва: Музыка, 1986. - 87 с.
7. Петрова А.Н. Сценическая речь. - Москва: Искусство, 1981. - 191 с.
8. Ройзен Р.М. Особенности формирования певца-артиста оперетты: дисс. канд. искусствоведения. - Москва: 1977. - 201 с.
9. Фролов Ю. П. Пение и речь в свете учения И. П. Павлова. - Москва: Музыка, 1966. - 99 с.
10. Шиманский Г.И. Наставление церковному чтецу. Изд-ние Сретенского монастыря, 1999. - 16 с.

*Prezentat la 02.04.2009*