Дальская Валентина Алексеевна

МЕТОД ВИЗУАЛЬНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ НА УРОКЕ ВОКАЛА В МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОМ АСПЕКТЕ

В статье рассматривается метод визуального моделирования на уроке вокала как эффективный инструмент в педагогическом деятельностном процессе, основанном на междисциплинарном взаимодействии новых научных знаний из области психологии, психотерапии, психофизиологии, физиологии и фониатрии. Владение вокальным педагогом комплексом современных знаний позволит избежать грубых нарушений в работе голосообразующей системы. Профессиональная вокальная методология в данном случае получает глубокое научное обоснование эмпирических приёмов, царящих в вокальной педагогике.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/5-3/10.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 5 (43): в 3-х ч. Ч. III. С. 44-47. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/5-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

Список литературы

1. **Большакова И. А.** Электронная и компьютерная музыка // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2010. № 1 (32). Ч. II. С. 27-29.
2. **Пузько О. Ю.** Дармштадские международные летние курсы новой музыки и западноевропейский послевоенный музыкальный авангард: автореф. дисс. … к. искусствоведения. М., 2009. 202 с.
3. **Рахманинов С. В.** Литературное наследие. М.: Советский композитор, 1978. Т. 1. Воспоминания. Статьи. Интервью. 668 с.
4. **Brodsky S.** Helmut Lachenmann Guero for Piano [Электронный ресурс]. URL: http://www.allmusic.com/composition/guero-for-piano-mc0002431564 (дата обращения: 03.01.2014).
5. **Güero** [Электронный ресурс]. URL: http://en.wikipedia.org/wiki/Güero (дата обращения: 28.12.2013).
6. **Heathcote A.** Sound Structures, Transformations, and Broken Magic: an Interview with Helmut Lachenmann. Contemporary Music: Theoretical and Philosophical Perspectives. Ashgate, 2010. 390 p.
7. **Tommasini A**. Pianistic Postcards Spanning Centuries [Электронный ресурс] // The New York Times. 2007. April 3. URL: http://www.nytimes.com/2007/04/03/arts/music/03pier.html (дата обращения: 10.02.2014).

HELMUT LACHENMANN'S ETUDE FOR PIANO "GUERO" AS A LABORATORY OF EXPERIMENTAL MUSIC

Gorshkova Natal'ya Gennad'evna
Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire
natashaharitonova@yandex.com

The article reveals the development tendencies of the West European instrumental music of the 70s of the XX century. As a basis for the analysis the author has chosen the creative works of the contemporary German composer Helmut Lachenmann and one of the most experimental works composed by him – the etude for piano ‒Güero", which is popular among foreign performers, but hasn't got proper attention in Russia. The article is one of the few researches of the German genius' piano creativity presented in the Russian language.

Key words and phrases: Helmut Lachenmann; ‒Güero"; concrete instrumental music; sound elicitation techniques; graphic music.

УДК 37.013.2
Педагогические науки

В статье рассматривается метод визуального моделирования на уроке вокала как эффективный инструмент в педагогическом деятельностном процессе, основанном на междисциплинарном взаимодействии новых научных знаний из области психологии, психотерапии, психофизиологии, физиологии и фониатрии. Владение вокальным педагогом комплексом современных знаний позволит избежать грубых нарушений в работе голосообразующей системы. Профессиональная вокальная методология в данном случае получает глубокое научное обоснование эмпирических приѐмов, царящих в вокальной педагогике.

Ключевые слова и фразы: метод визуального моделирования; информационная модель; фонационный аппарат певца; антиципация; картирование.

Дальская Валентина Алексеевна, к. пед. н.
Институт современного искусства, г. Москва
vdalskaya@bk.ru

МЕТОД ВИЗУАЛЬНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ НА УРОКЕ ВОКАЛА В МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОМ АСПЕКТЕ©

Вокальный аппарат певца, являющийся сложной функциональной системой, требует в процессе педагогической рефлексии особых комплексных знаний и специфических технологических приспособлений, обеспечивающих корреляцию всех отделов голосообразующей системы во время фонации.

Метод визуального моделирования (**МВМ**), применяемый автором в своей педагогической деятельности, проверенный многолетним опытом и подтверждѐнный научно-методологическими изысканиями, является унифицированным способом воздействия на внутренние, закрытые отделы вокального аппарата певца и основан на конвергенции вербальной модели в жестовую [2].

Междисциплинарный интерес, который нас интересует в данном случае, и выяснение приложимости современных научных знаний из области психологии, психотерапии, психофизиологии, физиологии и фониатрии к профессиональной вокальной педагогике, с введением в последнюю новых понятий и положений, ведущих от эмпирии к теории, обозначился в России в переходную к XX веку эпоху. По крайней мере, в области вокальной педагогики усилиями С. Сонки и его сподвижников из «Вокального общества» в содержание образовательного пространства вокалистов были введены вопросы междисциплинарного характера, подобные следующим, нашедшим отражение в публикациях эпохи: «О некоторых профессиональных заболеваниях голоса певцов и ораторов, их причинах, предупреждении и лечении» (М. С. Эрбштейн); «Законы перистальтического движения в физиологии дыхания» (Я. Ф. Вербов); «Методика постановки певческого звука

© Дальская В. А., 2014

в связи с физиологией и акустикой голосовых органов с применением к вокальной педагогике» (С. Сонки); «О единой номенклатуре в вокальной педагогике, физиологии и патологии певческого голоса» (М. С. Эрбштейн); «Проблемы вокального и художественного творчества в свете психологии» (С. О. Грузенберг). Специальное обсуждение этих вопросов и активное их внедрение в педагогическую практику ознаменовало тогда общее стремление к системному междисциплинарному знанию, позволяющему активизировать образовательное пространство вокальных дисциплин, установить содержательную систему понятий.

Сегодня, в контексте междисциплинарного подхода МВМ предлагает некий тезаурус жестов, используемых в образовательном процессе – передача информации от учителя к ученику при помощи жеста, жестовой информационной модели. Это своего рода словарь, дидактическая основа которого, – ассоциативный текст (жестовая модель), связанный с этим словарѐм. Заметим, что особым достоинством МВМ является то, что информационное содержание метода допускает возможность разнообразить саму текстовую форму, а значит, позволяет педагогу индивидуально работать в каждом конкретном случае, сознательно формируя целесообразно технологически значимые образы жестов.

Памятуя о том, что «в лингводидактическом плане язык есть описание языка, данное словарѐм» [9, с. 13], укажем в этой связи, что систематизация данного словаря по графике жестов, *координированных с биофизической работой фонационного аппарата*, составляет некий профессиональный тезаурус жестов-образов. Для педагога и ученика это смысловые классы, из которых строится визуальная речь на основе невербальной коммуникации. Именно силами этой речи во многом обеспечивается эффективность и безошибочность действия в формировании фонационного аппарата певца. При этом процесс понимания сообщения следует представлять, с точки зрения психологии, как некое «интеллектуальное действие, посредством которого воспринимающий находит смысл отдельных элементов и систему их взаимосвязей» [3, с. 150].

По замечанию Г. В. Иванченко, подобное «интеллектуальное действие имеет сложную операциональную структуру, включающую выделение смысловых единиц, установление и предвосхищение связей между элементами целого…» [Там же, с. 151]. Если иметь в виду, что собственно психолого-педагогическая особенность МВМ раскрывается через активизацию *динамических процессов*, то следует, прежде всего, обратить внимание на феномен предвосхищения или, как его именуют, феномен *антиципации.*

В своих исследованиях Б. В. Ломов, Е. Н. Сурков, С. М. Мальцев обращают особое внимание на подсознательный, субсенсорный уровень, который отвечает за сам психологический акт антиципации [4, с. 132]. При этом акт антиципации, по мнению названных авторов, как кинетический акт, всегда связан с мышечной моторикой на подсознательном, субсенсорном уровне. Здесь нервно-психические механизмы делают объективные и субъективные явления взаимосвязанными между собой, то есть обратимыми, а визуальная модель, по принципу обратной связи, стимулирует физиологические механизмы, активизирует резонансные процессы во время фонации. *Визуальная модель, используемая на уроке вокала по закону идеомоторного акта, как бы предвосхищает то мышечное движение, которое должно совершиться на уровне подсознания, без непосредственного физического участия в этом процессе самого певца* [2]. Позднее, представление рождает движение, а значит непосредственное включение физиологических процессов в двигательно-мышечной структуре вокального аппарата. Кинетический аспект в визуальном воздействии на биомеханику вокального аппарата в системе методических приѐмов имеет большое практическое значение.

Стоит уточнить, что акт антиципации включает пять уровней психики: субсенсорный, сенсомоторный, перцептивный, уровень представлений и речемыслительный уровень. Безусловно, вокально-педагогический процесс есть комплексный процесс, включающий в себя все эти уровни. Но в МВМ сенсорномоторный уровень, связанный с мышечной моторикой видится основным, рождающим движение.

Певец выходит на сцену, вся его фигура, поза, лицо, глаза выражают готовность к выполнению некой физической работы. Пианист садится за рояль и ещѐ некоторое время приспосабливает своѐ тело спонтанными нервно-мышечными движениями, направленными на поддержание удобной позы. Сенсомоторная антиципация есть действия, предвосхищающие следующую мышечно-психическую работу, в которой наличествует момент корреляции между сиюминутным действием и двигательной готовностью совершить следующий акт: певцу запеть, пианисту заиграть. Это значит, что предшествующий «микроупреждающий акт» уже подготовил мышечный комплекс для фонации. Этот «микроупреждающий акт» академик А. А. Ухтомский назвал *оперативным покоем*: «Человек ещѐ недвижим, но он уже ~~з~~апрограммирован” на выполнение какого-то действия, модель которого он создал в своей голове» [11, с. 24].

Психофизиологическому действию антиципации посвятил свои труды академик П. К. Анохин, называя его *опережающим отражением.* Он раскрыл суть явления через наличие условно-рефлекторной связи между образом, возникшим в сознании, и последующим его выполнением. Певец, прежде чем спеть высокую ноту, должен услышать еѐ. Пианист, чтобы руки его были способны бессознательно, легко и мгновенно «летать» по клавиатуре, должен подчиниться *упреждающему* приказу слуха [Там же, с. 52].

В работе С. М. Мальцева приводится описание антиципационной корреляции, данное И. С. Савшинским, по работе пианиста: «Связь между восприятиями зрительными (от нотного текста, клавиатуры и движений рук), слуховыми и двигательными (кинестетическими) у пианистов устанавливается столь тесная, что говорить приходится не о двух, тем более конкурирующих, восприятиях, … а об основном признаке, характеризующем руку пианиста», – *о слышащей и говорящей руке* (*прим. автора – В. Д.*) [5, с. 102].

Данный феномен педагоги-пианисты называют «локальной памятью рук» [Там же]. С. М. Мальцев принимает термин «слышащая рука», как рабочий термин и допускает, что в данном контексте вполне возможно было бы вести речь о «слышащих губах» музыкантов-духовиков, о «слышащих ногах» органистов и т.д. [Там же]. И если «слышащая рука» пианиста представляет собой индивидуализированную систему, которая обеспечивает

предвосхищение (антиципацию) корреляционных связей его слуха и моторики, то рука вокалиста, мало того, что как бы физически подменяет собой некий, определѐнный педагогом, отдел вокального аппарата, – точно таким же образом, как и у пианиста, обеспечивает функциональную связь между частями его вокального аппарата и антиципируемым звуком.

Это означает, что психофизиологическое назначение МВМ, с точки зрения адаптации принципа антиципации, заключается в том, чтобы быстрее и эффективнее сформировать у студента-вокалиста условно-рефлекторную связь между определѐнной визуальной моделью и тем характером звучания, которого добивается педагог в результате правильного выполнения предлагаемой модели.

Совершенно очевидно, что для работы с визуальной моделью и учитель, и ученик должны обладать хорошо развитым ассоциативным мышлением, творческим воображением, которое помогает в процессе работы в классе отработать профессионально значимые характеристики жеста-образа внутри невербального общения. О роли ассоциаций в педагогическом процессе, об усвоении знаний в процессе установления связей между представлениями и понятиями говорят труды сторонников ассоциативной теории обучения (Д. Н. Богоявленского, Н. А. Менчинской), которые представляют ассоциацию в качестве основного элемента познавательного процесса. Исследование нейробиологических основ обучения (Б. И. Котляр) также указывает на необходимость использования в образовательном процессе определѐнных условий, среди которых выделяется развитость ассоциативного багажа. Если учесть, что ассоциативное научение выделяется психологами как один из двух основных типов научения, то МВМ, опирающийся на ассоциативный тип научения, образуя связи между определѐнными элементами реальности жеста, физиологическими процессами и психической реальностью, позволяет развивать сенсомоторные реакции фонационного аппарата. Он также позволяет приспосабливать эти реакции к имеющимся индивидуальным условиям ученического восприятия.

В нейролингвистическом программировании (**НЛП**) использование слова, переведѐнного, трансформированного в некую метафорическую форму, является основой метода работы, в первую очередь, в области психотерапии (также в области политики, рекламы) [12]. Сущность НЛП состоит в том, чтобы за счѐт системы символов пробудить в пациенте бессознательные ассоциации, заставляющие его изменить свою поведенческую программу. «Душой» НЛП является м о д е л и р о в а н и е. Этот факт также открывает педагогу возможность использовать некоторые особенности НЛП в практике МВМ на уроках вокала.

Главная цель педагога-вокалиста – заложить в сознание ученика не просто информацию о том, как должен работать вокальный аппарат, моделируя жестом специфику действия, а нечто более важное, а именно – саму *установку*, позволяющую эффективно использовать эту модель. Соответственно, в этой части, активно применяемый в НЛП, так называемый процесс картирования реальности внутри нервной системы (отсюда и название метода – нейролингвистическое программирование), может оказать педагогу некоторую помощь. Ведь пересечение принципов НЛП и принципов моделирования вокального аппарата, безусловно, имеется.

Принято считать, что все без исключения формы языка функционируют на метафорическом уровне. Поэтому предлагаемые НЛП модели представляют собой метафоры, где картирование, то есть замена реального объекта на некий условный, воображаемый образ, имеет место. Причѐм в НЛП эти процессы называются *внутренними фильмами*. Внутренние фильмы создаются нашими сенсорными моделирующими системами: визуальными, аудиальными, кинетическими. Разумеется, наличие фильмов, прокручиваемых на экране нашего сознания, не следует понимать буквально. Эти фильмы существуют на феноменологическом уровне как результат наших сенсорных ощущений и субъективных оценок.

«Наши слова не обязательно должны указывать на некие внешние, реально существующие объекты. Язык должен лишь эффективно способствовать достижению результатов» [Там же, с. 12]. Иными словами, в нашем сознании-теле присутствует голографический эффект реальности предмета или процесса, вспомним «экран внутреннего сознания» Станиславского, на котором можно увидеть все вымыслы своего воображения, все магические и другие «если бы» [8, с. 93-94]. Картируя таким образом отдельные детали вокального аппарата, как физического объекта, педагог как бы строит внутренний фильм, вызывающий, провоцирующий то или иное состояние сознания-тела, тем самым выполняя общую задачу, нацеленную на то, чтобы образом-метафорой, первичным ассоциативным смыслом заставить определѐнный отдел вокального аппарата действовать в необходимом режиме.

Упомянѐм слова Г. Алдера: «Секрет гения – не в том, чтобы преувеличивать сложность предмета и затуманивать суть явления мистическим ореолом, а в том, чтобы сделать самый сложный предмет достаточно ясным для понимания окружающих» [1, с. 177]. В конкретном случае, картируя необходимый для хорошей вокализации нѐбный свод, педагог своим «как будто», ориентированным на образ «пустой головы», словно даѐт ученику установку – поднять нѐбо. Напрямую, непосредственно это сделать невозможно, так как нет осознаваемого доступа к мышцам-сфинктерам, которые тянут нѐбо вверх. Поэтому педагог и предлагает образ-метафору, например – вдохни в голову через нос, активно расширяя ноздри, как «Сивка-бурка».

В вокале *к а к* является основной проблемой. *Как* поднять нѐбо, *к а к* сделать голову «пустой», *к а к* заставить звук «висеть под носом», *к а к* «пронзить звуковым лучом центр Морана» и подобную череду *к а к* можно продолжать сколь угодно долго. Следуя принципам картирования, а также учению Станиславского, педагог рисует «иллюстрированный подтекст роли» (*считай – отдела вокального аппарата – В. Д.*), говорит «не столько уху, сколько глазу» [8, с. 88]. Чтобы поднять нѐбо, педагог может предложить ученику образ купола. Словесная модель может сработать, а может и не сработать. И это не значит, что выбранный символ неправильный.

«Не существует —правильных” и —еправильных” способов приѐма и переработки информации. В процессе коммуникации мы просто делимся друг с другом символами, замещающими референты» [11, с. 48]. Очевидно, что ученик, перенеся информацию в свою «ментальную карту», получил *недостаточно* сенсорной информации от этой словесной модели [Там же, с. 21].

Слово, вербальный образ, – метод «как будто» – является на уроках вокала основным аппаратоформирующим инструментом педагога-вокалиста. Ассоциативный ряд помогает создавать функциональную модель *в сознании* ученика. Его интеллектуальная сфера, восприняв предложенную педагогом модель, воздействует на психофизический аппарат певца, заставляя его отделы или весь аппарат в целом функционировать определѐнным образом, с тем, чтобы фонационный процесс происходил так, как его представляет педагог-вокалист в соответствии с требованиями норм современного общеевропейского концертно-оперного пения.

Слово – связующее звено для разного вида творчества. Балетмейстер, сначала объясняет балерине значение термина, затем показывает движение. Или, показав движение, называет его термин и объясняет значение. Процесс может происходить и параллельно: работая ногами и руками, балетмейстер сопровождает движения словом. Подобным образом работает и художник: объяснив ученику, какие краски следует смешивать, чтобы получить определѐнный оттенок, показывает на палитре процесс смешивания и наложения мазка, а также имеет возможность, подержав руку ученика, направить мазок в нужном направлении с нужным нажимом. Работа актѐра, режиссѐра, музыканта-педагога аналогично строится по вербальной модели с участием зрительного канала, а также (самое главное!) с возможностью физического воздействия на аппарат, с которым имеет дело. Однако как показывает практика, вербальная модель, предлагаемая педагогом на уроке вокала, к сожалению, не всегда срабатывает, так как вокальный аппарат закрытая система – его основные составляющие: диафрагма, трахея, гортань, нѐбо, задняя стенка глотки, резонаторные камеры находятся практически вне зоны прямого физического воздействия. И поскольку работа с учеником это работа не только с его сознанием, но и с физическим телом, то движения, позы, жесты являются инструментом тела. В педагогическом акте научения вокалиста и тело, и сознание неразделимы. Ибо речь идѐт о системе «сознание-тело», на которую педагог воздействует, находя эффективные методы как словесного, так и визуального моделирования.

В своих исследованиях А. Лурия подчѐркивает мысль, что из того огромного количества информации (раздражителей), которые получает человек, он отбирает самые важные из них и игнорирует остальные. То есть, то качество, которое необходимо учащемуся-вокалисту – интегрировать в зрительный образ главные, необходимые функциональные качества фонационного процесса, – являются заложенными уже в самой психологической природе человека. Избирательный характер сознательной деятельности в равной мере проявляется и в нашем восприятии, и в двигательных процессах, и в мышлении. Потенциально человек может сделать большое число возможных действий и движений, но выделяет немногие целесообразные, входящие в состав его деятельности и действий, и тормозит остальные. У него возникает большое число ассоциаций, однако, он сохраняет лишь немногие, существенные для его деятельности, и абстрагируется от других, мешающих целенаправленному протеканию его мышления. В нашем конкретном случае это означает, что МВМ способен реально помочь певцам, активизируя моторику вокального аппарата, и открывает возможность ускорить процесс обучения одному из самых прекрасных, но и самых сложнейших искусств – вокалу. Тем самым визуальное моделирование универсализирует факт научения, обогащая педагогический процесс новыми дидактическими единицами.

Список литературы

1. **Алдер Г.** Техника развития интеллекта. СПб.: Питер, 2001. 192 с.
2. **Дальская В. А.** Формирование певческого голоса средствами визуального моделирования у студентов-вокалистов вузов культуры и искусств: дисс. … к. пед. н. М., 2012. 219 с.
3. **Иванченко Г. В.** Психология восприятия музыки. Подходы, проблемы, перспективы. М.: Смысл, 2001. 264 с.
4. **Ломов Б. Ф., Сурков Е. Н.** Антиципация в структуре деятельности. М., 1980. 135 с.
5. **Мальцев С. М.** Об уровнях антиципации в музыкальной импровизации // Музыкальная психология и психотерапия. 2008. № 3. С. 100-114.
6. **Мерзлякова Н. С.** Формирование профессиональной мобильности студента в контексте компетентностного подхода // Альманах современной науки и образования. Тамбов: Грамота, 2014. № 1. С. 68-71.
7. **Мильштейн Я. И.** Статьи. Воспоминания. Материалы. М.: Советский композитор, 1990. 288 с.
8. **Морозов В. П.** Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники / ИП РАН; МГК им. П. И. Чайковского; Центр «Искусство и наука». М., 2002. 496 с.
9. **Рождественский Ю. В.** Введение в культурологию. М.: ЧеРо, 1996. 288 с.
10. **Станиславский К. С.** Работа актѐра над собой. М.: Госиздат Искусство, 1955. Ч. 2. 503 с.
11. **Ухтомский А.** Доминанта. СПб.: Питер, 2002. 448 с.
12. **Холл М., Боденхамер Б.** НЛП-Мастер: полный сертификационный курс. СПб.: прайм-ЕВРОЗНАК, 2006. 544 с.

VISUAL MODELLING METHOD AT SINGING LESSON IN INTERDISCIPLINARY ASPECT

Dal'skaya Valentina Alekseevna, Ph. D. in Pedagogy
Institute of Modern Arts, Moscow
vdalskaya@bk.ru

The article deals with visual modelling method at the singing lesson as an effective tool in teaching activity process based on the interdisciplinary interaction of new scientific knowledge from the sphere of psychology, psychotherapy, psychophysiology, physiology and phoniatrics. The grasp of modern knowledge by the vocal teacher allows avoiding gross violations in the operation of voice production system. In this case professional vocal methodology gets the in-depth scientific substantiation of empirical techniques reigning in vocal pedagogy.

Key words and phrases: visual modelling method; information model; singer‘s phonatory apparatus; anticipation; mapping.