

УДК 784.92  
ББК 85.314

DOI: 10.31862/1819-463X-2021-1-190-198

## ВЗАИМОСВЯЗЬ РЕЧЕВОЙ И ПЕВЧЕСКОЙ ФУНКЦИИ УЧАЩИХСЯ В ПРОЦЕССЕ ИХ ВОКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ

Г. П. Стулова

**Аннотация.** *Статья посвящена проблеме постановки певческого голоса с опорой на речевую функцию учащихся. Автор статьи указывает на тесную взаимосвязь речи и пения, их взаимопроникновение и взаимовлияние в процессе функционирования голосового аппарата как при обучении пению, так и в профессиональной деятельности учителя на уроке музыки. В результате сравнительного анализа различных режимов работы голосового аппарата в речи (шепотная, бытовая, сценическая) и в пении сделаны выводы о том, что по всем типологическим признакам работа голосового аппарата в процессе сценической речи (речевая декламация) в большей степени приближена к певческому режиму. Автор обращает внимание на общность основных признаков поставленного речевого и певческого голоса: умеренный вдох на зевке при помощи нижних ребер; задержка дыхания перед атакой звука; мягкая атака звука на «затаенном» дыхании; сохранение положения вдоха в процессе фонации; стабилизация положения гортани, как при пении, так и в речи; единая манера произношения гласных; оптимальная мышечная активность всего тела. В заключение сделаны следующие выводы: 1. Несмотря на то, что филогенетически вокальная функция является первичной по отношению к речевой, опыт онтогенетического развития индивидуума связан именно с речевой функцией. Поэтому прежде, чем приступить к постановке певческого голоса, будет целесообразнее на первом этапе обучения сначала поработать над постановкой речевого голоса, функционально более привычного для учащихся, а в дальнейшем, учитывая специфику профессиональной деятельности учителя музыки, продолжать вести эту работу параллельно на каждом уроке. Такое регулярное комплексное воздействие на обе функции голосового аппарата будет более успешно стимулировать развитие каждой из них. 2. В процессе совершенствования речевой функции необходимо использовать такие виды произношения, как беззвучная артикуляция, активный шепот, речевая декламация, которые активизируют мышечную активность голосового аппарата не только в речи, но и в последующем пении. 3. Потенциальные возможности голосового аппарата учащихся в процессе их практической деятельности будут реализованы успешно при условии, если методические приемы педагога, не нарушая природные меха-*

© Стулова Г. П., 2021

Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License  
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

низмы голосообразования, будут лишь корректировать их функционирование с целью достижения определенного акустического звучания в соответствии с конкретной художественно-исполнительской задачей.

**Ключевые слова:** речь, пение, функции, взаимосвязь, беззвучная артикуляция, шепот, бытовая речь, речевая декламация, активизация, голосообразование, мышечная система, голосовой аппарат.

## THE RELATIONSHIP OF SPEECH AND SINGING FUNCTION IN THE PROCESS OF LEARNING TO SING

G. P. Stulova

**Abstract.** *The article is devoted to the problem of training the singing voice with the support of students' speech function. The author of the article points to the close relationship of speech and singing, their mutual penetration and influence in the process of functioning of the voice box, both in the process of learning to sing, and in the professional activities of a teacher during music lessons. As a result of a comparative analysis of the voice box functioning in different modes of speech (whisper, everyday, stage) and singing it is concluded that all of the typological characteristics of the voice box in the process of elocution (speech recitation) is closer to the singing mode. The author highlights the commonality of the main features of the trained speech voice and singing voice: moderate inhalation at a low larynx position - as if yawning - with lower ribs; delay of the breath before vocal onset; soft vocal onset at „suppressed” breath; keeping the inhalation position in the process of phonation; stabilization of the larynx, both singing and in speech; a similar manner of vowels pronunciation; optimal muscle activity of the whole body. To sum it up, the following conclusions are made: 1) Despite the fact that the phylogenetic vocal function is primary in relation to speech, the experience of ontogenetic development of the individual is associated with speech function. Therefore, before proceeding to the training of the singing voice, it is more practical at the first stage of teaching to work first on the training of the speech voice, functionally more familiar to students, and further on, given the specifics of professional activities of a music teacher, to continue to conduct this work in parallel in every class. Such a regular integrated impact on both voice functions of the larynx will more successfully stimulate the development of each of them. 2) In the process of improving the speech function it is necessary to use the following types of pronunciation, such as: silent articulation, active whisper, and speech recitation, which activate the muscular activity of the larynx not only in speech, but also in subsequent singing. 3) The potential of the voice box of students in the process of their practical activities will be fulfilled successfully, provided that the teaching methods are used without violating the natural mechanisms of voice formation, only to correct their operation in order to achieve a certain acoustic sound in accordance with a specific artistic and performing task.*

**Keywords:** *speech, singing, functions, interrelation, silent articulation, whisper, everyday speech, speech recitation, activation, voice formation, muscular system, larynx/voice box.*

**В**окальное искусство основано на синтезе речи и пения. В значительном количестве работ по физиологии пения и вокальному искусству голосовой аппарат человека нередко сравнива-

ется с каким-либо музыкальным инструментом, подчеркивая его уникальность и природное совершенство по сравнению с любыми другими музыкальными орудиями, изобретенными человеком.

Совершенство его заключается в том, что это живой музыкальный инструмент, способный выражать на языке эмоций тончайшие переживания исполнителя. Уникальность его обусловлена тем, что это единственный музыкальный инструмент, который производит не только звуки, складывающиеся в мелодии и музыкальные фразы, но при этом он может еще и произносить слова, то есть говорить.

И не случайно известный ученый в области физиологической акустики профессор В. П. Морозов впервые использовал термин «вокальная речь» [1, с. 1], имея в виду собственно пение. Этот термин указывает на тесную взаимосвязь речи и пения, их взаимопроникновение и взаимовлияние в процессе функционирования голосового аппарата как в процессе обучения пению, так и в профессиональной деятельности учителя на уроке музыки.

Если голосообразование в речи и пении являются функциями одного и того же голосового аппарата, то можно предположить, что в процессе совершенствования одной из них другая, соответственно, тоже будет качественно изменяться. Следовательно, для более успешного вокального развития ученика необходимо сначала позаботиться о совершенствовании его речевой функции. Эта необходимость вытекает не только из факта взаимосвязи голосообразования в речи и пении человека, но также из одного из основных принципов дидактики о последовательности в процессе обучения «от простого к сложному».

Вокальную речь можно считать полифункциональным процессом, составляющими которого являются речь, вокализация и эмоциональная выразительность.

Специфика контингента музыкально-педагогического факультета заключается в том, что наши студенты обычно обладают весьма скромными вокальными данными, нередко при полном отсутствии природной слухо-двигательной координации.

Однако эти недостатки компенсируются достаточно высоким уровнем общемузыкального развития, так как к нам поступают

абитуриенты после детских музыкальных школ и даже со средним музыкальным образованием после музыкальных училищ: дирижеры-хоровики и инструменталисты. Их общемузыкальная подготовка обычно способствует быстрому обучению и в классе сольного пения. Это подтверждает общеизвестную теорию дидактики о том, что специфический вид обучения любой деятельности обусловлен уровнем общего развития учащегося. Но, несмотря на достаточно высокий уровень музыкальной и теоретической подготовки наших студентов, на пути обучения их пению встречаются и немалые трудности.

По нашим практическим наблюдениям, тормозом в их певческом развитии являются неправильные привычки произношения слов в процессе бытовой речи. При этом они не привыкли себя контролировать: нередко «проглатывают» окончания слов, искажают ударения в словах, судорожно дышат, твердо атакуют гласные, говорят расслабленно, бездыханно вяло или, напротив, форсированно и напряженно, не соблюдают правил гигиены голоса и в результате этого часто болеют расстройством голосовой функции как в речи, так и в пении.

Если поставить перед таким начинающим певцом задачу спеть по нотам и сразу со словами, то из этого обычно ничего не получается, так как неправильные привычки, наработанные в процессе бытовой речи, он неосознанно будет переносить и на пение. Следовательно, возникает необходимость разделения задач обучения и соблюдения последовательности в их решении. Поэтому на начальном этапе обучения пению целесообразно было бы решать монофункциональные задачи, относящиеся к речевой деятельности, а затем появляться возможности переходить и к более сложно-координированным процессам голосообразования в пении.

Таким образом, сначала необходимо овладеть основами правильного звукообразования в речи поставленным голосом, параллельно решая задачи совершенствования речевой функции ученика, а затем будет

возможно и пение отдельных фонем, слогов и целых фраз со словами.

В дальнейшем совершенствование вокальной техники должно идти по пути освоения способов эмоциональной выразительности в процессе исполнения вокальных произведений. Это связано с овладением учащимися различной нюансировкой, расширением динамического и звукового диапазонов, произвольным управлением мимикой и голосовыми регистрами, выравниванием звучания гласных по тембру и силе, ясностью дикции, скоростью переходных процессов при смене слогов и высоты звуков, подвижностью голоса и пр.

Чтобы определить методы вокальной работы, опирающиеся на речедвигательную функцию, необходимо проанализировать особенности работы голосообразующего комплекса в процессе различных видов речевой и певческой деятельности человека.

Речеобразование может осуществляться в различных режимах, которые характеризуют такие их виды, как: шепотная речь (расслабленная или напряженная), бытовая (спокойная или эмоциональная) и сценическая речь (речевая декламация).

*Большой интерес для нас представляет сравнительный анализ работы голосового аппарата в различных речевых режимах и в процессе пения у хороших профессиональных вокалистов.*

Как известно, голосовой аппарат состоит из трех основных частей: дыхательный аппарат, гортань и артикуляционные органы. Необходимо было выделить несколько основных типологических признаков для сравнительного анализа их работы на биомеханическом и акустическом уровне:

- степень активности дыхательной мускулатуры;
  - величина воздушного потока;
  - равномерность выдоха;
  - колебания голосовых складок;
  - положение гортани;
  - степень активности артикуляционных органов;

- положение мягкого нёба;
- скорость переходных процессов при смене фонем и высоты тона;
- соответствие продолжительности гласных и согласных;
- основные акустические характеристики гласных по формантному составу спектра голоса в речи и пении.

Результаты сравнительного анализа различных режимов работы голосового аппарата в речи и в пении приводятся в табл. 1.

Из беглого взгляда на данную таблицу с результатами наших исследований можно заключить, что по всем типологическим признакам, по сравнению с другими типами, работа голосового аппарата в процессе сценической речи (речевая декламация) в большей степени приближена к певческому режиму.

Кроме того, обращает на себя внимание активное состояние мышц дыхательного и артикуляционного аппарата в процессе напряженной шепотной речи. Данное наблюдение имеет большое значение для методики вокальной работы с певцами.

И в самом деле, нам не раз приходилось наблюдать в практической работе некоторых педагогов-вокалистов, а особенно дирижеров-хоровиков, использование метода проговаривания текста разучиваемых произведений активным шепотом для активизации работы голосообразующей системы певцов, что положительно отражалось на последующем пении.

Об этом приеме активизации мышц голосового аппарата упоминается в методической концепции голландского педагога-музыканта Пьера Ван-Хауве (1975), в работах отечественного интерпретатора его метода Л. В. Виноградова (1989), в методике Д. Е. Огородного (1972), в статье Л. Г. Арутюновой (1985), в работах по вокальному воспитанию детей Г. П. Стуловой (1992), в книгах В. В. Емельянова (1997) и др.

Многие руководители детских хоровых коллективов используют в своей практической работе речевую декламацию и метод

Таблица 1

**Сравнительный анализ различных режимов работы  
голосового аппарата в речи и в пении**

№	Типологические признаки	Шелютная речь		Бытовая речь		Сценическая речь (речевая декламация)	Пение (вокальная речь)
		Расслабленная	Напряженная	Спокойная	Эмоциональная		
1	Степень активности дыхательной мускулатуры	расслабленная, вялая	активная, напряженная	умеренная	напряженная, активная	оптимально активная	оптимально активная
2	Величина воздушного потока	большая	умеренная	умеренная	большая	разнообразная	разнообразная
3	Равномерность выдоха	равномерный	равномерный	относительно равномерный	неравномерный, толчкообразный	относительно равномерный	равномерный
4	Колебания голосовых складок	не колеблются	не колеблются	колеблются в низкой tessiture	колеблются в более высокой tessiture	колеблются в более широком речевом диапазоне по-разному	колеблются в диапазоне 2 октав разнообразно
5	Положение гортани	нейтральное	выше нейтрального	переменное	переменное	относительно стабильное	стабильное
6	Степень активности работы артикуляционного аппарата	расслабленная	активная	умеренная	напряженно-активная	оптимально активная	оптимально активная
7	Положение мягкого нёба	опущенное	опущенное	опущенное	опущенное	приподнятое	приподнятое
8	Скорость переходных процессов при смене фонем в потоке речи и пении	индивидуально-медленная	индивидуально-медленная	индивидуально-медленная	в зависимости от эмоционального состояния	в зависимости от содержания художественного образа	быстрая
9	Соотношение продолжительности произношения гласных и согласных	время гласных и согласных примерно одинаковое	время гласных и согласных примерно одинаковое	время гласных равно или больше согласных	время гласных больше согласных	время гласных несколько больше согласных	Время гласных намного больше согласных
10	Акустические характеристики гласных по формантному составу	дифференцированные	дифференцированные	дифференцированные	дифференцированные	менее дифференцированные	нивелированные

проговаривания слов исполняемых хоровых произведений активным шепотом, преследуя при этом разные цели:

- для заучивания слов;
- освоения метроритма песни;
- осмысления содержания литературного текста;
- выделения главных по смыслу слов;
- осознания эмоционального содержания художественного образа произношения;
- достижения четкости дикции за счет активизации работы артикуляционного аппарата;
- постановки речевого голоса;
- осознания работы дыхания при произношении слов песни и пр.

Становится совершенно очевидным, что *использование не только активного шепота, но и речевой декламации будет способствовать активизации работы артикуляционного аппарата, что должно положительно отразиться на активизации и голосообразовании в пении.*

Целесообразность использования речевой декламации и активного шепота в процессе обучения пению не только детей, но и взрослых людей продиктовано рядом соображений.

1. При построении методики обучения пению, так же как и любого учебного процесса, необходимо опираться на один из основополагающих принципов дидактики: «от простого к сложному». Поэтому на первом этапе работы внимание педагога должно быть сосредоточено на совершенствовании *речевой* функции учащихся как более простой и привычной для них, по сравнению с *певческой* функцией. Это особенно целесообразно для людей, не имеющих природной вокальной координации.

2. В процессе речевой декламации и произношения активным шепотом происходит активизация всего голосового аппарата, отрабатываются навыки правильных дыхательных движений, сохраняется природная координация в работе артикуляционного аппарата и дыхания.

3. Работа над эмоциональной выразительностью речевой декламации текста вокального произведения соответственно отражается и на выразительности исполнения его в пении.

4. Постановка речевого голоса студентов музыкального факультета в процессе совершенствования их речевой функции на первом этапе обучения пению тесно связана со спецификой профессиональной деятельности будущего учителя музыки как на уроке в общеобразовательной школе, так и в процессе работы с певцами в системе дополнительного образования.

Специфика использования голосового аппарата учителя на уроке музыки заключается в том, что ему приходится много говорить и петь. При этом голосовой аппарат многократно переключается с одного режима работы на другой, то есть с вокального на речевой и обратно. Если при этом петь поставленным голосом, а говорить по принципу непоставленной бытовой речи, то эти переключения способов функционирования голосового аппарата будут травмировать голосообразующую мышечную систему, что обычно приводит к профессиональным заболеваниям голоса учителя.

На основе многочисленных исследований в области постановки речевого голоса актеров и формирования навыков сценической речи, а также собственного практического опыта хорошо известно, что принципы постановки голоса как у певца, так и у драматического актера одни и те же. Поэтому если учитель на уроке музыки не только поет, но и говорит поставленным голосом, то эти переключения в способах функционирования его голосового аппарата будут менее проблематичными.

Основными элементами поставленного как речевого, так и певческого голоса являются:

- умеренный вдох на зевке и при помощи нижних ребер;
- задержка дыхания перед атакой звука;
- мягкая атака звука на затаенном дыхании;



- сохранение положения вдоха<sup>1</sup> в процессе фонации;
- стабилизация положения гортани как при пении, так и в речи;
- единая манера произношения гласных;
- оптимальная мышечная активность всего тела.

Голос, зарождаясь в гортани, является результатом двигательной активности всего тела человека. По законам межмышечной координации генерализованная мышечная активность всего тела определяет и локальную активность, в данном случае, голосообразующей системы.

Состояние мышечной системы всего тела, в том числе и голосового аппарата, оказывает существенное влияние на качественные характеристики звучания голоса.

Большое значение для формирования вокальных и речевых навыков в процессе работы над постановкой голоса как в речи, так и в пении имеет использование комплекса упражнений по дыхательной гимнастике А. Н. Стрельниковой [2]. Эта гимнастика получила признание как у нас в стране, так и за рубежом. Она оказывает положительное влияние на газообмен в легких и способствует укреплению дыхательной системы гладкой и поперечнополосатой мускулатуры. Дыхательная гимнастика широко используется в практической работе с детскими и взрослыми хоровыми коллективами, с певцами-солистами, студентами актерских специальных учебных заведений и профессиональной работе в различных драматических и музыкальных театрах.

В основе процесса голосообразования лежат механизмы как произвольного, так и произвольного характера. В работе по постановке голоса певцов и актеров используются методы косвенного воздействия на работу голосового аппарата.

Например, метод физических действий, разработанный К. С. Станиславским, методы развития вокального слуха учащихся, а

также методы косвенного воздействия на работу дыхательной системы гладкой мускулатуры трахеи и бронхов, которая на рефлекторном уровне поддерживает определенную величину подскладочного давления при смене гласных, высоты тона, силы голоса и эмоциональной выразительности исполнения вокальных произведений.

В процессе постановки певческого или речевого голоса важнейшим моментом является работа над формированием навыков правильного дыхания.

В вокальной практике давним и общепринятым методом является метод *сохранения положения вдоха в процессе фонации*, что при этом связано с произвольным торможением работы туловищной *выдыхательной мускулатуры*.

Управление жизненными и фонационными дыхательными движениями осуществляется за счет двух мышечных систем: *гладкой и поперечнополосатой*. Гладкая мускулатура – это мышцы бронхиальной системы, а к поперечнополосатым мышцам относятся намного больше мышечных групп: диафрагма, мышцы живота и межреберные мышцы.

Работа гладкой мускулатуры осуществляется в основном на уровне подсознания, а работой поперечнополосатой мышечной системы человек может управлять произвольно. Сила гладкой мускулатуры намного слабее силы наружных мышц. Однако, несмотря на преимущества наружной мышечной системы, они не столь необходимы для управления певческим процессом, как это обычно считается в вокальной практике многими педагогами. Логично было бы считать, что в работе над формированием навыков певческого дыхания основное внимание педагога должно быть направлено на укрепление бронхиальной как более слабой мышечной системы, с опорой на особенности биомеханизмов их функционирования.

<sup>1</sup> К понятию «положение вдоха» относится не только положение корпуса певца, перемещение поперечнополосатой мышечной системы грудной клетки, диафрагмы и брюшного пресса, но и активность мягкого неба, стабилизация положения гортани, которая при вдохе рефлекторно опускается и пр.

Дело в том, что активность работы гладкой мускулатуры бронхов и поперечнополосатой мышечной системы туловища находятся в обратно пропорциональной зависимости: чем активнее скелетная мускулатура, тем пассивнее внутрибронхиальная, и наоборот. Отсюда можно сделать вывод о том, что *можно активизировать работу гладкой мускулатуры, но опосредованно.*

В связи с этим Д. Л. Аспелунд писал: «Сохранив вдыхательное положение грудной клетки во время пения, можно активизировать выдыхательную деятельность гладкой мускулатуры и превратить ее из органа, лишь уравнивающего внутрибронхиальное давление, в орган, самостоятельно осуществляющий регуляцию подскладочно-го давления в процессе фонации» [3, с. 35].

Однако торможение поперечнополосатой мускулатуры туловищных выдыхателей не должно переходить в неприемлемое для качества певческого звука «запирание», то есть не должно приводить к появлению различных мышечных зажимов.

Итак, в заключение следует сказать: несмотря на то, что филогенетически вокальная функция является первичной по отношению к речевой, опыт онтогенетического развития индивидуума связан именно с речевой

функцией. Поэтому, прежде чем приступить к постановке певческого голоса, будет целесообразнее на первом этапе обучения сначала поработать над постановкой речевого голоса, функционально более привычного для учащихся, а в дальнейшем, учитывая специфику профессиональной деятельности учителя музыки, продолжать вести эту работу параллельно на каждом уроке. Такое регулярное комплексное воздействие на обе функции голосового аппарата будет более успешно стимулировать развитие каждой из них.

В процессе совершенствования речевой функции необходимо использовать такие виды произношения, как: беззвучная артикуляция, активный шепот, речевая декламация, которые активизируют мышечную активность голосового аппарата не только в речи, но и в последующем пении.

Потенциальные возможности голосового аппарата учащихся в процессе их практической деятельности будут реализоваться успешно при условии, если методические приемы педагога, не нарушая природные механизмы голосообразования, будут лишь корректировать их функционирование с целью достижения определенного акустического звучания в соответствии с конкретной художественно-исполнительской задачей.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Морозов В. П. Тайны вокальной речи. Ленинград: Наука, 1967. 204 с.
2. Щетинин М. Н. Дыхательная гимнастика А. Н. Стрельниковой. М.: Метафора, 2006. 368 с.
3. Аспелунд Д. Л. Развитие певца и его голоса // Советская музыка. 1933. № 1. С. 13–22.
4. Арутюнова Л. Г. Совершенствование вокально-речевого мастерства будущих учителей музыки // Вопросы профессиональной подготовки студентов на музыкально-педагогическом факультете: межвуз. сб. науч. тр. / под ред. Г. П. Стуловой. М.: МПГУ, 1985. С. 69–74.
5. Емельянов В. В. Развитие голоса: координация и тренинг: учеб.-метод. пособие для учителей музыки и пения, хормейстеров и вокалистов. СПб.: Лань, 1997. 192 с.
6. Огороднов Д. Е. Музыкально-певческое воспитание детей в общеобразовательной школе. М.: Музыка, 1987. 152 с.
7. Стулова Г. П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. М.: Прометей, 1992. 300 с.
8. Стулова Г. П. Теория и методика обучения пению. СПб.: Планета музыки, 2017. 196 с.

## REFERENCES

1. Morozov V. P. *Tayny vokalnoy rechi*. Leningrad: Nauka, 1967. 204 p.
2. Shchetinin M. N. *Dykhatel'naya gimnastika A. N. Strel'nikovoy*. Moscow: Metafora, 2006. 368 p.
3. Aspelund D. L. Razvitiye pevtsa i ego golosa. *Sovetskaya muzyka*. 1933, No. 1, pp. 13–22.



4. Arutyunova L. G. Sovershenstvovanie vokalno-rechevogo masterstva budushchikh uchitelej muzyki. In: Stulova G. P. (ed.) *Voprosy professionalnoj podgotovki studentov na muzykalno-pedagogicheskom fakultete. Coll. of scient. works.* Moscow: MPGU, 1985. Pp. 69–74.
5. Emelyanov V. V. *Razvitie golosa: koordinatsiya i trening:* Textbook for music and vocal teachers, choirmasters and vocalists. St. Petersburg: Lan, 1997. 192 p.
6. Ogorodnov D. E. *Muzykalno-pevcheskoe vospitanie detej v obshcheobrazovatelnoj shkole.* Moscow: Muzyka, 1987. 152 p.
7. Stulova G. P. *Razvitie detskogo golosa v protsesse obucheniya peniyu.* Moscow: Prometey, 1992. 300 p.
8. Stulova G. P. *Teoriya i metodika obucheniya peniyu.* St. Petersburg: Planeta muzyki, 2017. 196 p.

---

**Стулова Галина Павловна**, доктор педагогических наук, профессор кафедры музыкально-исполнительского искусства Института изящных искусств, Московский педагогический государственный университет

**e-mail: [stulova.galina@mail.ru](mailto:stulova.galina@mail.ru)**

**Stulova Galina P.**, ScD in Education, Professor, Music and Performing Arts Department, Institute of Fine Arts, Moscow Pedagogical State University

**e-mail: [stulova.galina@mail.ru](mailto:stulova.galina@mail.ru)**

*Статья поступила в редакцию 23.10.2020*

*The article was received on 23.10.2020*