

**Каретко Мария Ивановна,**

аспирант, кафедра эстетического воспитания, Институт педагогики и психологии образования, Московский городской педагогический университет; 129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д.4; e-mail: doctorantura2013@yandex.ru

### ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ СОЗДАНИЯ МЕТОДИКИ ФОРМИРОВАНИЯ ВОКАЛЬНО-СЛУХОВЫХ НАВЫКОВ БУДУЩЕГО ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** формирование вокально-слуховых навыков; методика; вокальная подготовка; педагог-музыкант; вокал.

**АННОТАЦИЯ.** Проанализированы теоретические предпосылки создания методики формирования вокально-слуховых навыков будущего педагога-музыканта. Исследовав проблему развития вокально-слуховых навыков будущих педагогов-музыкантов, необходимости осуществления эффективной вокально-педагогической деятельности, автор установил, что реализация учебного процесса развития вокально-слуховых навыков требует четкого построения стратегии и тактики педагогической деятельности, которая состоит в создании методики преподавания.

**Karetko Maria Ivanovna,**

Post-graduate student, Department of Aesthetic Education, Institute of Pedagogy and Psychology of Education, Moscow Urban Pedagogical University, Moscow, Russia.

### THEORETICAL PREREQUISITES FOR DEVELOPMENT OF METHODS OF FORMATION OF VOCAL AND MUSICAL EAR HABITS OF THE FUTURE MUSIC TEACHER

**KEY WORDS:** formation of vocal and musical ear habits; methods; vocal training; music teacher; vocal.

**ABSTRACT.** The article analyses theoretical prerequisites for the development of methods of formation of vocal and musical ear habits of the future music teacher. Having studied the problem of development of vocal and musical ear habits of the future music teacher the author found out that the realization of the academic process of development of vocal and musical ear habits it is necessary to work out a clear cut strategy and tactics of pedagogical activity, which consists in creation of new methods of teaching.

**Т**еоретическая и методическая подготовка профессионалов голоса на протяжении всей истории развития ораторского и вокального искусства считалась важнейшей составляющей профессиональной компетентности как педагогов, так и исполнителей. В рамках методики, основанной на теоретических знаниях, реализованы указанные направления. Профессиональная голосовая деятельность педагога-музыканта не является исключением.

Непревзойденную ценность имеют работы по вокальной педагогике таких известных ученых-вокалистов, как Л. Дмитриев, В. Морозов, Г. Стулова, А. Менабени, Д. Люш, Г. Павлов, О. Полякова, в которых рассматриваются все основные проблемы формирования вокальных навыков. Также известны исследования в области постановки голоса педагогов Н. Малышевой, М. Донец-Тессейер, Ф. Аникеева и З. Аникиевой, О. Агаркова, Ю. Ковнер, Б. Васильева, И. Алиева и других, где рассматриваются вопросы развития основных вокальных технологий: звукообразование, вокальное дыхание, артикуляция, слуховые навыки, навыки эмоциональной выразительности.

Основательные научные исследования Л. Дмитриева, Ф. Засидателева, В. Морозо-

ва, Л. Работнова, С. Ржевнина, Р. Юссона сформировали теоретические основы голосообразовательной функции вокалиста. Основная часть научно-методической литературы по проблемам вокальной подготовки затрагивает проблемы формирования и развития вокальных способностей профессиональных певцов (работы В. Багрунова, Г. Васильева, Н. Гребенюк, Л. Дмитриева, О. Стахевича, В. Юшманова и других). Биологические аспекты вокального процесса основательно рассмотрены в трудах В. Морозова, а также Н. Горбунова, Г. Грачевой, А. Егорова и других.

Специфику вокальной подготовки будущих учителей музыки освещено в научных исследованиях Л. Василенко, А. Менабени, Г. Урбановича.

Музыкальный слух является объектом исследования в разных научных отраслях. Так, музыкальный слух является одной из важных предметных областей в музыкальной акустике и психоакустике (Г. Гельмгольц, Н. Гарбузов, Ю. Рагс, П. Лобанов, и др.), в музыкознании (Б. Асафьев, Б. Яворский, С. Скребков, Л. Мазель, Ю. Холопов), в общей психологии (Б. Теплов, В. Тарасова), в музыкальной психологии (Э. Курт, Е. Назайкинский, В. Медушевский), в му-

зыкальной педагогике (С. Майкапар, Н. Римский-Корсаков, Г. Цыпин и др.).

Анализ литературных источников показывает, что выдающиеся ученые, методисты и певцы, говоря как об обучении пению, так и о самом пении, все же разделяют эти процессы на «технический» и «творческий» (М. Маркези, Дж. Лаури-Вольпи, А. Аспелунд, А. Свешников, З. Долуханова, Н. Андгуладзе, Е. Образцова). Основное значение придается голосообразующей стороне вопроса – вокальной технике (А. Аспелунд, В. Луканин, Л. Дмитриев, А. Менабени, Д. Огороднов, В. Шереметьев, Л. Венгрус, В. Юшманов, В. Морозов). Крайне незначительный, поверхностный взгляд обращен в сторону другой составляющей искусства пения – исполнительства. И хотя дисциплина, которая в различных учебных заведениях называется «постановкой голоса», «сольным пением», «вокалом», занимается не только голосообразованием, но и всем комплексом певческого процесса, практических рекомендаций по формированию художественной стороны обучения в источниках крайне мало.

Основным вопросом методики преподавания вокала является развитие певческого голоса. Вокальная педагогика рассматривает проблемы теории и методики постановки голоса в разных аспектах.

Разработка методической системы основывалась на результатах научно-теоретических исследований в области физиологии, теории голосообразования, методики и практики работы с голосами в вокальном и речевом режимах.

На первом этапе подготовки научно-теоретической базы методической системы была поставлена задача анализа структуры и содержания, специфики и условий профессиональной голосовой деятельности педагога-музыканта.

Анализируя традиционные методики постановки голоса, надо заметить, что существуют разногласия во взглядах ученых на работу гортани в пении. Неэффективными для работы с вокалистами можно считать методы, которые предусматривают фиксированное положение гортани при пении (методики Ю. Штокгаузена, Д. Стенли), осуществление механического влияния на экскурсию (движение) гортани (методика М. Адулова) [1].

Дыхание играет ведущую роль в процессе звукообразования. Г. Юссон доказал, что воздух, который проходит сквозь головную щель, способен влиять на активность работы голосовых мышц, повышение тонуса голосовых складок, улучшение их трудоспособности и выносливости. Ученые указывают также на то, что активность мышц

дыхательной системы содействует повышению трудоспособности гортани. Осуществляя работу по развитию певческого голоса вокалиста, особое внимание нужно уделять формированию навыков правильного певческого дыхания, которое лежит в основе процесса фонации.

Традиционные методики постановки голоса не предусматривают акцентирования внимания студентов-вокалистов на дыхательных движениях, лишая, таким образом, осознанности процесса голосообразования. По нашему мнению, необходимым является осознание студентом закономерностей процессов певческого дыхания, осуществление индивидуального подхода в работе по развитию певческого голоса.

Одноголосное пение связано с мелодическим слухом. Развитие мелодического слуха у учащихся, по мнению И. Гейнрихса, должно идти по следующим направлениям: 1) выработка пения в унисон; 2) выработка ощущений ступеневых соотношений звуков мажорного лада; 3) выработка интервальных соотношений ступеней мажорной гаммы; 4) пение интервалов с заполнением этих интервалов ступенями (сначала под аккомпанемент педагога, а потом пение ступеней без сопровождения) и, наконец, «мысленное пение» с опорой на звуки интервала.

Анализируя методы развития певческого голоса, предлагаемые Л. Дмитриевым, Д. Люшем, С. Ригзом [2, с. 66-68; 5] можно сделать вывод о том, что при правильной постановке голоса коэффициент полезного действия голосового аппарата максимальный, т. е. при наименьшей затрате мышечной энергии певца получают максимальный акустический эффект и наоборот. Возможности голосового аппарата породить звуки разной громкости называют динамическим диапазоном голоса. Чем совершеннее певец владеет динамическими возможностями своего голоса, тем выше его исполнительское мастерство, тем лучше ему удастся достигать желаемого вокально-художественного эффекта. Поэтому задачей занятий по постановке голоса является обретение умений добиваться наилучшего акустического эффекта при минимальных затратах мышечной энергии [7].

Целью воспитания вокального слуха является выработка в центрах головного мозга представлений о красивом, правильном звучании человеческого голоса, с тем чтобы управлять всей сложной системой органов, участвующих в звукообразовании в процессе пения. При этом для людей, не избравших вокал своей профессией, накопленный вокально-слуховой опыт является критерием оценки того или иного исполнителя. А сам

так называемый «вокальный слух» есть способность центров головного мозга фиксировать на основе вокально-музыкального опыта то или иное звучание, а также вырабатывать определенные слуховые компетенции, которые, если речь идет о поющем, действительно оказывают влияние на весь звуковоспроизводящий аппарат певца.

В трактате «Взгляды древних и современных певцов» в разделе «Заметки для ученика» итальянский педагог-вокалист Този говорил: «Пусть певец как можно чаще слушает знаменитых певцов и лучших инструменталистов. Слушая их со вниманием, он может от них почерпнуть большую пользу, чем от всякого преподавания. Пусть он (певец) старается им подражать, чтобы незаметно воспитать в себе вкус, изучая тех и других».

Помимо слухового опыта на развитие вокального слуха обучающихся пению большое влияние оказывают и собственно занятия вокалом. И в этом учебном процессе параллельно с развитием определенных технических навыков идет развитие вокального слуха. То есть занятия вокальной техникой должны быть непременно связаны с умением учащихся «вокальным ухом» контролировать свои мышечные ощущения. Как известно, наилучшими певцами становятся люди, обладающие хорошим слухом и хорошей мышечной памятью, умеющие хорошо контролировать правильный звук и умеющие хорошо понять, какие группы мышц участвуют в воспроизведении этого звука.

К. Тарасова выделяет следующие пять ступеней развития мелодического слуха на основе интонирования. На начальном этапе развития музыкальное интонирование почти отсутствует, мелодия скорее «проговаривается». Она еще не выделена из единства «слово – музыка» (опознается песня большей частью по словам). На втором этапе интонируются один-два звука мелодии, на которых нередко пропеваются вся песня. На третьем появляется способность передавать в интонировании самое общее направление движения мелодии с чисто пропеваемыми отдельными звуками и фрагментами. Четвертый этап характеризуется способностью точно интонировать отдельные фрагменты мелодии на фоне правильного воспроизведения мелодической линии. Пятый этап знаменует переход к чистому интонированию мелодии с аккомпанементом, а затем (шестой этап) и без аккомпанемента [6, с. 215].

В других методиках при анализе и оценке мелодического слуха выявляют три уровня: перцептивный (качество восприятия, переживания мелодических связей, звуков и интервалов), репродуктивный

(способность воспроизводить мелодии голосом или на инструменте) и креативный (способность находить и передавать мелодические свойства в разнообразном, в том числе «немелодическом» звуковом материале).

Е. Лебедева в своей методике предлагает проводить подготовительный этап – обобщение теоретических знаний и их практическое синтезирование в процессе творческой деятельности: освоение на фортепиано арсенала основных гармонических средств, свободное оперирование всеми тональностями и фактурными формулами, доведенное до автоматизма рефлекторное использование гармонических моделей, накопление багажа репродуктивных музыкально-слуховых представлений, беглое чтение цифровок, активизация внутреннего слуха и слуходвигательных связей, закрепление опыта творческой деятельности [4, с. 18]. Автор методики отмечает, что продолжительность этапа предварительного тренинга и набор практических упражнений следует индивидуализировать в зависимости от подготовленности и музыкальной одаренности обучаемого.

С этой методикой в определенной степени перекликается идея В. Брайнина о «прогнозирующем слухе», описанная во многих его работах. Система В. Брайнина появилась в России в начале 1970-х и была предназначена для начального этапа профессионального музыкального образования [3, с. 42].

В процессе вокальной подготовки в системе специального образования предполагается создать условия для формирования певческого голоса студента-музыканта и раскрытия вокального потенциала. Обобщенный анализ современной вокально-педагогической, психологической, искусствоведческой литературы свидетельствует о том, что формирование певческого голоса студента-музыканта, в частности, вокально-технических навыков, нуждается в усовершенствовании этой системы. А для функционирования этой системы необходимо создать определенные педагогические условия.

Эффективное решение указанной проблемы возможно при соблюдении педагогических условий, которые содействуют формированию мотива к выполнению профессиональной деятельности студента-музыканта вообще и осознанию им значимости вокального искусства в его профессиональной деятельности.

Анализируя существующие методики преподавания вокала в России и за рубежом можно с уверенностью сказать, что методика преподавания инструментального вокала

по школе М. Коробковой во многом основывается на слуховом и теоретическом опыте мастеров итальянской школы. Сложнейшая работа над постановкой профессионального голоса до сих пор осуществляется на основе классической эмпирической методики, созданной столетие назад выдающимся французским певцом, педагогом и ученым М. Гарсия-сыном, представителем блестящей итальянской школы бельканто.

Анализ научно-методической литературы по вопросам развития вокально-слуховых навыков позволил сформулировать вывод о том, что методика вокально-слухового развития будущих педагогов-музыкантов должна учитывать специфику их вокально-педагогической подготовки: полифункциональность профессиональной деятельности, объединение преподавательской и исполнительской деятельности, необходимость овладения навыками осознанного координирования вокальной деятельности, которая состоит в четком осознании основных закономерностей вокально-слухового развития, формировании навыков самодиагностики и самоанализа собственного вокального процесса, высоким уровнем развития вокально-слуховых навыков.

Таким образом, на основе проанализированной вокально-педагогической и методической литературы (В. Антонюк, Н. Гребенюк, Л. Василенко, И. Колодуб, М. Маруфенко, А. Менабени, Г. Панченко, Г. Ур-

банович и др.), изучения общепедагогических положений относительно структуры учебного процесса (Ю. Бабанский, В. Галущинский, М. Евтух), психолого-педагогических основ формирования вокально-слуховых навыков (В. Ермолаев, А. Зданович, Б. Теплов), психофизиологических аспектов развития вокального голоса (Л. Дмитриев, В. Морозов, Р. Юссон) выделено структуру процесса вокально-слухового развития будущих педагогов-музыкантов: формирование научно-методической базы знаний студентов, формирование мотивации обучения пению, формирование вокально-технических и художественно-исполнительских умений и навыков, формирование вокально-слуховых умений и навыков. Поскольку обозначенные составляющие являются неотъемлемыми компонентами вокальной подготовки студентов, методика развития вокально-слуховых навыков должна включать формирование вокально-слуховых навыков.

Исследовав проблему развития вокального голоса будущих педагогов-музыкантов, необходимости осуществления эффективной вокально-педагогической деятельности, мы установили, что реализация учебного процесса развития вокально-слуховых навыков требует четкого построения стратегии и тактики педагогической деятельности, которая состоит в создании методики преподавания.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Адулов Н. А. Руководство по постановке певческого и разговорного голоса для дикторов, актеров, педагогов и др. Липецк, 1996.
2. Барвинская Е. М. Вопросы профессиональной голосовой подготовки студентов музыкально-педагогических факультетов // Искусство в школе. М., 2007. Вып. 6. С. 66-68.
3. Брайнин В. Б. О возможных подходах к ритмической сольмизации // Педагогическое образование и наука. М. : Международная академия наук педагогического образования, 2007. № 2.
4. Лебедева Е. В. Подбор по слуху в концертмейстерском классе (уч.-мет. пособие для преподавателей и студентов музыкально-педагогических факультетов). Мурманск, 2004.
5. Работнов Л. Основы физиологии и патологии голоса певца. М. ; Л. : Музгиз, 1932. 153 с.
6. Тарасова К. В. Онтогенез музыкальных способностей. М. : Педагогика, 1988.
7. Юссон Р. Певческий голос: исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса. М. : Музыка, 1974.

Статью рекомендует д-р пед. наук, проф. А. П. Черватюк.