



## музыкальное образование

**Трифорова Инна Александровна,**  
соискатель Тюменского государственного университета,  
доцент Тюменского государственного университета,  
[inesstr@yandex.ru](mailto:inesstr@yandex.ru)

### **Вокально-педагогическая подготовка учителя музыки: эстетический аспект проблемы**

В Государственном образовательном стандарте высшего профессионального образования специальности «Музыкальное образование» в требованиях к обязательному минимуму содержания дисциплины «Класс сольного пения» указывается на необходимость приобретения студентами ряда знаний и умений. Это: «Вокально-педагогические знания и умения для выработки академической манеры исполнения. Объективные закономерности певческого голосообразования и основ вокальной методики. Культура вокального исполнения. Формирование навыков сольного пения и пения в ансамбле. Особенности развития детских голосов и принципы их охраны. Методика работы с детскими голосами». Следует подчеркнуть, что такое содержание, рекомендуемое стандартом, должно осуществляться за 1 час практических аудиторных занятий в неделю. С другой стороны, предполагается, что основной задачей дисциплины должно являться развитие голоса студента и обучение будущего учителя музыки практическим певческим навыкам и навыкам пения под собственный аккомпанемент песен школьного репертуара для вокально-хоровой работы со школьниками.

Однако рекомендация ГОС по овладению студентами «академической манерой исполнения» и «культурой вокального исполнения» требует работы над таким учебно-исполнительским репертуаром, ценность которого выражена в принадлежности к культурной традиции академического вокального искусства. Это вокализы и народные песни в обработке, концертные арии и романсы, арии из опер зарубежных и русских композиторов.

В то же время, студент, получающий профессиональную подготовку учителя музыки, не обладает не только природными вокальными данными консерваторских абитуриентов, но часто не имеет представления об академическом пении, как культурной

традиции. При этом к учителю музыки, для которого вокально-хоровая работа является не только одним из видов деятельности на уроке или формой внеклассной работы, но и важным средством духовно-эмоционального воспитания школьников в их практической музыкальной деятельности, должны предъявляться высокие требования по владению голосом. Не требует доказательства, что любая деятельность ребёнка носит на первых порах подражательный характер. В современном музыкально-певческом образовании причина недостаточности деятельностного компонента на уроке музыки заключается в том, что учащимся порой нечем восхищаться и некому подражать, т. е. в недостаточной исполнительской, и прежде всего певческой, подготовке учителя

Во всём комплексе дисциплин, готовящих будущих учителей музыки к профессиональной деятельности, в области вокально-хоровой работы ощущается недостаточная методологическая и практическая база. Студентам музыкально-педагогических вузов не читается методика преподавания сольного пения, не даются основы анатомии, физиологии и акустики голосового аппарата, нет возможности прохождения практики работы с детьми-солистами. 1 час в неделю сольного пения также недостаточен для развития голоса студента и обучения его основам работы с детьми. Только в факультативной работе есть вероятность пения в малых ансамблях (дуэтах, трио). Кроме того, проблематичной кажется связь между вокально-хоровой деятельностью на занятиях хора и сольным пением. На хоровых занятиях студентам даются теоретико-методические и специфические практические навыки хоровой и ансамблевой работы. Вокальные навыки применяются в хоровой работе крайне ограниченно, скорее, только с позиций выстраивания ансамблей. Однако хоровой ансамбль требует полноценно звучащих голосов, тембрально окрашенных и насыщенных, с широким динамическим и звуковысотным диапазонами. Такие качества голоса эффективнее формируются в сольной вокальной работе и должны быть перенесены в хоровое звучание с его специфическими проявлениями (Г. П. Стулова).

Целесообразность такой точки зрения обосновывается тем, что выпускникам музыкально-педагогических вузов предстоит работать в системе массового музыкального образования: уроки музыки в школе, школьные хоровые коллективы. Таким образом, учитель музыки столкнётся с детьми, не только не имеющими певческих голосов и не умеющими точно интонировать, но и не имеющими представления о пении вообще, кроме тех представлений, что дают СМИ. Учителю потребуются прежде «сделать инструмент», а затем на нём «играть», т. е. развивать голоса школьников и включать их в академическую вокально-хоровую культуру в процессе разучивания и исполнения музыки. Каковы бы ни были знания и умения учителя музыки, хормейстера, без полноценно звучащих голосов

как материальной базы хора, они будут не так эффективны. Знание развития истории, принципов и методов вокальной педагогики необходимо учителю музыки не менее чем педагогу-вокалисту – от этого зависит голосовое здоровье ребёнка, его интерес к пению и к музыке вообще.

Академическая вокальная педагогика в учебных заведениях искусства имеет дело с обучаемыми, наличие исполнительского аппарата – певческого голоса – у которых выявляется ещё при поступлении в образовательное учреждение среднего или высшего звена. Наша проблема – обучение пению студентов – будущих учителей музыки, чья певческая деятельность не является исполнительской, но, тем не менее, представляется важной составляющей профессиональной компетенции, о чём говорилось выше. Следовательно, при обучении пению студентов с недостаточными или не выявленными голосовыми данными, должны ставиться иные цели и задачи, наполняться иным содержанием учебный процесс, предъявляться новые требования к мастерству педагога, к модели педагогического общения, к критериям оценки результатов и к организации его самостоятельной работы. Низкий уровень мотивации студентов и отсутствие у них слухового опыта культурной традиции академического вокального искусства, а следовательно, и первоначальной потребности в подражании, требует эффективных педагогических технологий и инструментария педагога-вокалиста и хормейстера вуза. Кроме того, в вузовской подготовке на занятиях хорового класса и класса сольного пения, студентам необходимо дать методический инструментарий (методы, способы, приёмы) для их собственной дальнейшей педагогической деятельности.

На кафедре музыкального образования Тюменского государственного университета вокальное обучение студентов ведётся по многоуровневой обучающей программе «Фонопедический метод развития голоса» (далее – ФМРГ), доказавшей в течение 25 лет свою эффективность в работе с детьми и взрослыми. В течение нескольких лет ФМРГ эффективно обеспечивает студентам кафедры музыкального образования ТюмГУ высокий уровень профессионального владения голосом.

Изначально в ФМРГ заложен принцип разграничения понятий «развитие голоса» (как создание инструмента) и «обучение пению» (как воспитание вокальной культуры в традициях европейского оперно-концертного пения) и подход к процессу вокально-хоровой работы с этих позиций. Обучение студентов в соответствии с этим принципом позволило снять проблему, традиционно существующую не только в музыкально-педагогических вузах, но и учебных заведениях культуры (консерваториях и проч.). Проблема содержится в том, что в вокальной педагогике как среднего, так и высшего звена в результате обучения часто появляется профессионально звучащий, но

непрофессионально поющий вокалист. Это означает, что в оценке явлений вокального искусства происходит подмена вокальной культуры поющего процессом голосообразования. Проще говоря – «красиво звучащий» голос часто оценивают как «красивое пение».

Проблема заключается ещё и в отсутствии разработанного и функционального языка, которым описывается технология реализации эстетической традиции.

Анализ литературных источников – методических, публицистических, мемуарных, – показывает, что выдающиеся учёные, методисты и певцы, говоря как об обучении пению, так и о самом пении, всё же разделяют эти процессы на «технический» и «творческий» (М. Маркези, Дж. Лаури-Вольпи, А.Д. Аспелунд, А.В. Свешников, З.А. Долуханова, Н.Д. Андгуладзе, Е.В. Образцова). Независимо от названия труда, будь то учебное пособие «Методика обучения сольному пению» или мемуарная литература, основное значение придаётся голосообразующей стороне вопроса – вокальной технике (А.Д. Аспелунд, В.М. Луканин, Л.Б. Дмитриев, А.Г. Менабени, Д.Е. Огороднов, В.А. Шереметьев, Л.А. Венгрус, В.И. Юшманов, В.П. Морозов). Крайне незначительный, поверхностный взгляд обращён 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.

Проведённый анализ критических статей в области академического вокального исполнительства отражает многолетний опыт эстетической оценки любого исполнительского феномена. Любая эстетическая оценка остаётся прерогативой человека и автоматически страдает субъективизмом, т.к. в конечном итоге самая квалифицированная критика переводится в формулу «нравится – не нравится». Всё остальное – попытка убедить в истинности своей точки зрения. И пока это происходит в сфере профессионального исполнительского искусства, где на чаши критических весов кладутся очень тонкие критерии и «хорошо» сравнивается с «очень хорошо» или «великолепно» – такое положение дел вполне терпимо.

Привнесение же формулы «нравится – не нравится» в педагогику при оценивании промежуточных результатов вокально-исполнительского обучения наносит существенный вред обеим сторонам взаимодействия «учитель – ученик». Объективизация процесса возможна только в области биоакустики голосообразования, но она связана с применением современной аппаратуры и требует специальных знаний. И то и другое

отсутствует в реальной вокально-педагогической практике. В любом случае биоакустическая оценка не может быть применима к эстетике академического пения. Для анализа эстетики необходим критерий, который не связан с аппаратурой, но по которому может осуществляться объективная оценка. Известно, что сумма субъективных оценок в конечном итоге создаёт объективную. В психологическом понимании такой критерий может быть определён как «имплицитная конвенция», т. е. неявное, неформальное экспертное соглашение. Формирование критерия максимально объективной оценки исполнительской деятельности ученика, коллеги, выдающегося мастера и, наконец, своей собственной, должно стать одним из существенных компонентов обучения и деятельности педагога-музыканта. Следовательно, методическая подготовка учителя должна включать не только овладение голосом и умение обучать пению, но и освоение критериев оценки результатов обучения.

В вокальном исполнительстве качество певческого тона может оцениваться отдельно, а требования эстетики пения, принятой в европейской академической вокальной традиции – отдельно. Такое направление в критике вокального искусства требует разграничения между «звучанием» и «эстетикой пения». На этом может базироваться профессиональная критика и педагогическая оценка, которые должны реализовываться через систему показателей, точно и насколько возможно подробно фиксирующих и описывающих процессы протекания так называемой «вокальной речи». В сумме эти показатели дадут критерий соответствия исполнительского процесса эстетической традиции академического пения. В сфере вокального искусства такой критерий можно применять в качестве эстетической оценки.

Критерий эстетической традиции академического пения, рассматриваемый отдельно и независимо от звучания голоса, как система показателей разработан и успешно применяется в педагогическом процессе при оценивании результатов обучения вокальному искусству [1, 3]. Существенным в таком подходе является развитие навыка слухового анализа собственного исполнения по параметрам, не искажаемым субъективным восприятием (форма фонем и характеристики вибрато). Анализ качества пения, а не качества звучания, развивает способность излагать оценку как своего, так и чужого исполнения, аргументировано и в рамках принятого весьма строгого понятийного аппарата. Подход к оценке на основе критерия эстетики пения является признаком профессиональной компетентности критика и педагога.

Опираясь на гос. дисциплины, где уже заложено разведение понятий «Объективные закономерности певческого голосообразования» и «Культура вокального исполнения», следует уточнить, что словосочетания «культурный певец», «певческая

культура», «культура вокального исполнения» встречаются в литературе нередко. Однако эти понятия никак не раскрываются, не выводятся в виде определений и не предлагается алгоритм их реализации. В справочной литературе, словарях и энциклопедиях вышеуказанных понятий также нет. По контексту источников можно сделать вывод, что данные понятия либо воспринимаются и передаются авторами как «само собой разумеющееся» либо подменяются понятиями «школа», «стиль», «музыкальная культура» и другими.

Следует отметить, что отдельные авторы всё же затрагивают в своих работах термин «вокальная эстетика». Это К.М. Мазурин, Д.Л. Аспелунд, И.К. Назаренко, И.П. Казанский, О.А. Апраксина, З.А. Долуханова, А.Ф. Лосев, Г.П. Стулова, Н.Д. Андгуладзе, Е.Е. Нестеренко, А.Г. Менабени. Но содержание этого понятия у всех авторов неоднозначно, а порой и противоположно.

С практической точки зрения формирование технологической основы эстетики академического пения содержит в себе навыки слухового восприятия, анализа и эстетической оценки явлений вокального искусства в рамках европейской академической оперно-концертной культурной традиции и навыки практической певческой деятельности. Они должны формироваться в соответствии с качественным критерием этой традиции, названным В.В. Емельяновым критерием эстетики академического пения (далее – КЭАП) [1].

Понятие «вокальная культура» действительно включает в себя множество компонентов, таких как «школа», «стиль», «традиция», «эстетика», «вокальный слух» и другие. Но оно требует формализации, точности определения. Особенно тогда, когда воспитание вокальной культуры нужно результативно осуществлять в ограниченное время (по учебному плану 140 часов). Если постановку голоса, то есть вокальную технику или технологию голосообразования, можно формировать с помощью приёмов, способов, методик, то и формирование вокальной культуры, можно осуществлять так же. Следовательно, необходимо определить *технологическую основу вокальной культуры* певца, навыки которой следует формировать параллельно с навыками академического голосообразования на начальном этапе обучения учителя музыки и которая является КЭАП.

Эстетика академического пения как процесса, отличающегося от речи и других видов вокального музицирования, была проанализирована и классифицирована В. В. Емельяновым в теоретическом аспекте. Было выделено 40 показателей [1]. В вокально-педагогической практике студентам сложно освоить такое количество показателей и их применение затруднительно. Для введения показателей в работу на

начальном этапе обучения они были адаптированы и сведены к оптимальному количеству так называемых «Правил пения». Была также разработана технология их применения в практике (И. А. Трифонова).

Система «Правил» является словесной моделью, описывающей эстетику академического пения. Соответствие пения этой модели приближает его к академической эстетике, что особенно важно для начального этапа работы с обучаемыми. Система «Правил» является так же средством точной постановки задания, концентрации внимания обучаемых на конкретных обрабатываемых действиях и компонентах пения, независимо от уровня подготовки обучаемого в отношении развития голоса. Осваивать некоторые составляющие «Правил» нужно на начальном этапе обучения параллельно с развитием голоса:

1. «Глиссандо» – глиссированное (скользящее) соединение тонов (портаменто), отсутствие «придыхания» между соединяемыми ступенями, гласными или их последовательностями, слогами с согласными.
2. «Открытый» слог – перенос и присоединение последнего согласного или группы согласных в слоге к последующему гласному.
3. «Активная» пауза – установление максимального объёма и формы гласного до начала фонации, сохранение его в момент снятия гласного, до произнесения согласного, предшествующего гласному, после произнесения последнего согласного (перед паузой, цезурой или вдохом). Рот не должен закрываться в момент снятия, в паузе и на вдохе.
4. Равнообъёмность певческих гласных – сведение к минимуму в певческом процессе различий, свойственных речевым гласным.
5. «Стабильный» гласный – неизменность гласного в отношении формы, объёма, силы тона и характеристик певческого вибрато на протяжении длительности тона.
6. Маскировочная артикуляция гласных – сведение к минимуму артикуляторных движений.
7. Верное и активное произнесение согласных – произнесение согласных на высоте тона последующего гласного или предыдущего гласного в конце фразы.
8. Мягкая атака гласного в начале слова, фразы, после паузы.
9. Бесшумный быстрый вдох одновременно носом и ртом.
10. Снятие гласного бесшумным вдохом перед паузой, в конце фразы.

Формирование суммы навыков в соответствии с перечисленными «Правилами» и их соблюдение ведёт к эстетическому совершенству, а нарушение – к искажению академической манеры пения.

Итак, для понятия «вокальная культура» в его технологическом аспекте предлагается следующее определение: *технологическая основа вокальной культуры как компонент целостного певческого процесса является суммой признаков (показателей), закреплённых в традиции исполнения и сохраняющихся в искусстве выдающихся певцов, которые позволяют отличать эстетику академического пения от других видов голосового музицирования и от процесса звучной речи.*

В процессе учебной деятельности формирование и практическое овладение навыками слухового анализа по КЭАП происходит в следующих видах деятельности:

- 1) в ходе собственной исполнительской деятельности (как знание, выполнение и контроль);
- 2) при тестировании сокурсников на аудиторных занятиях, отчётных выступлениях (как знание и оценка);
- 3) при тестировании специально подобранных аудио- и видеоматериалов явлений вокального искусства (как знание и оценка).

В учебном процессе с применением «Правил» решаются следующие задачи:

- приведённая система показателей становится словесной моделью, описывающей технологию эстетической традиции академического пения или «зону допуска», нахождение в которой обеспечивает принадлежность поющего к академической эстетике;
- система показателей становится рабочим языком общения при оценке эстетических качеств певческого процесса;
- в процессе обучения система показателей становится средством точной постановки задания и концентрации внимания обучающего на конкретных наблюдаемых объектах и элементах технологии пения;
- многие элементы технологии, заложенные в показателях, осваиваются с самыми скромными и ограниченными вокальными данными, в том числе начальном этапе обучения учащихся любого возраста.

Показатели критерия эстетики академического пения или система «Правил» применяется в педагогическом процессе как инструмент объективного оценивания результатов учебного процесса [2, 3]. Обучение студентов применению показателей критерия является путём формирования профессиональной компетентности учителя музыки и позволяет решить эстетический аспект проблемы вокально-хорового



образования, что повысит вокально-педагогическую подготовку в целом. Полученные знания и умения, применяемые молодыми специалистами в своей педагогической деятельности, помогут решить проблему повышения уровня массовой певческой культуры общества. Школьники, воспитанные с детства на примерах эстетической традиции академического пения, смогут стать по-настоящему просвещёнными слушателями академического вокального искусства.

## Литература

1. Емельянов, В.В. Эстетика академического пения [Текст] / В.В. Емельянов // Искусство в школе. – 2003. – № 4. С. 14–18.
2. Емельянов, В.В., Трифонова, И.А. Методика организации самостоятельной работы студентов по освоению эстетики академического пения [Текст] / В.В. Емельянов, И.А. Трифонова // Методика вузовского преподавания: материалы 7-й межвуз. НПК. Ч. I. – Челябинск: Изд-во ООО «РЕКПОЛ», 2006. С. 25–27.
3. Емельянов, В.В., Трифонова, И.А. Формирование профессиональной компетентности будущих учителей музыки в аспекте оценочной деятельности [Текст] / В.В. Емельянов, И.А. Трифонова // Актуальные проблемы профессионального развития педагогов в системе современного образования: теория и практика: материалы Всерос. НПК. Ч. II. Тюмень: ТОГИРРО, 2005. С. 35–36.
4. Емельянов, В.В., Трифонова, И.А. Методическая разработка с нотным приложением для самостоятельной работы студентов по VI уровню обучения программы «Фонопедический метод развития голоса». Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2003. С. 76.
5. Трифонова, И.А. Эстетический аспект проблемы вокально-педагогической подготовки учителя музыки (из опыта работы) [Текст] / И.А. Трифонова // Музыкальное образование в современном мире: диалог времён: материалы II Межд. НПК. СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2009. – В печати.
6. Трифонова, И.А. Эстетика и технология в вокальном искусстве [Текст] / И.А. Трифонова // Эстетическая антропология: Коллективная монография. Тюмень: «Вектор Бук», 2010. – В печати.