

Черняк В.А.

*Белорусский государственный педагогический университет
имени М. Танка, Республика Беларуссия, г. Минск*

ВОКАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ В КОНТЕКСТЕ СПЕЦИАЛЬНЫХ ДИСЦИПЛИН

Пение является основополагающим элементом музыкального воспитания учащихся на уроке музыки. Поэтому важно, чтобы в процессе вокальной подготовки будущий учитель музыки не только овладевал вокальными знаниями, умениями и навыками, чтобы впоследствии гибко применять их в педагогической практике, но и формировался как творческая личность, как профессионал, постоянно поддерживающий свою вокальную форму и стремящийся к самосовершенствованию. За период обучения на музыкально-педагогическом факультете студент изучает ряд специальных дисциплин: хоровой класс, дирижирование, вокал, хороведение, хоровое сольфеджио, фортепиано и др. Успешному освоению этих дисциплин поможет комплексный подход, основанный на закономерностях вокального интонирования.

На начальном этапе вокального развития будущего учителя музыки главную роль играет дисциплина «*Вокал*», в курсе которой ему предоставляются все возможности, чтобы понять и освоить специфику вокальных ощущений, проверить их на себе. Одна из главных задач дисциплины – помочь студенту в развитии его вокального слуха, являющегося основой формирования вокальных навыков и необходимого в работе с классом, с хоровым коллективом, на индивидуальных занятиях с детьми. Определяя суть понятия «вокальный слух», В.П. Морозов писал: «Вокальный слух – это, прежде всего, не

только слух, а сложное музыкально-вокальное чувство, основанное на взаимодействии слуховых, мышечных, осязательных, вибрационных, а может быть, и еще некоторых других видов чувствительности... Сущность вокального слуха в умении осознать принцип звукообразования» [2, 83].

Как показывает практика, вопросам воспитания вокального слуха, к сожалению, не всегда уделяется достаточное внимание. Нередко в классе, перед хором можно увидеть учителя музыки имеющего прекрасный музыкальный слух, но по исполнению коллектива видно, что вокально-слуховая работа в хоре не ведется или ведется мало. Ведь лицо хора – его звук. Живое и одухотворенное звучание – первое и важное свойство хора. От музыкальной пустоты не спасет ни различная перестановка хоровых групп, ни роскошные костюмы, ни мимические штампы.

Звук хора труден в овладении, сложен в познании и невыразим в словесном описании. В этом случае хорошим помощником и советчиком станет вокальный слух учителя музыки. Именно от хорошо развитого вокального слуха руководителя зависит вокальное мастерство коллектива. Сочетание двух видов слуха – музыкального и вокального – есть идеал, к которому должен стремиться каждый учитель музыки. Таким образом, формирование **вокального слуха и вокальных навыков** взаимосвязаны. Одним из основных методов развития вокального слуха и достижения наилучшего звучания голоса является направление внимания студента при пении на целый комплекс ощущений, ведущими среди которых считаются виброощущения. Задача педагога – сделать эти чувства и ощущения у будущего специалиста осознанными. Рекомендуемой формой работы может быть обращение в классе вокала к хоровым партиям из произведений по дирижированию или хорового класса. Таким образом, педагог имеет возможность контролировать, как ученик освоил вокальные навыки и применяет их на практике.

Важное место в цикле специальных дисциплин занимает предмет **«Дирижирование»**. Как показывает практика, большая часть времени на занятиях обычно уделяется мануальной технике. Однако одной из основных задач дисциплины в связи с проблемой вокального интонирования является воспитание у студентов ощущения связи жеста с музыкой, пением, развитием их мышечной и слуховой активности. Поэтому вокальное изучение партитуры в дирижерском классе должно занимать особое место [см.: 1; 3; 4].

Рассматривая вопрос вокального осмысления партитуры, необходимо отметить, что лучших результатов может достичь такой педагог, который хорошо разбирается в вокальном искусстве, знает партитуры, может проиллюстрировать голосом хоровые партии и научить студента методам и приемам, которые он сам применял бы в работе над хоровой партией в исполнительском коллективе. Неоценимую пользу учащемуся принесут такие приемы, как: мысленное пропевание хоровых партий с тактированием, просчитывание метроритмического рисунка жестами руки, сольфеджирование партий, пение с текстом и т.д. Вокальному осмыслению партитуры будет способствовать предварительный анализ структуры каждой хоровой партии: ее литературного текста, диапазона, тесситурных условий, особенностей темпа, метроритма и т.д. Детальное изучение партий включает в себя: сольмизацию, произношение текста в метроритме с учетом вокализации, традиционный прием пения в транспорте на небольшие интервалы, прослушивание тембра отдельного звука или аккорда и т.д. Разумеется, что на всех уровнях вокального освоения хоровой партитуры необходимо добиваться от ученика умения координировать пение с дирижерским жестом, добиваться, чтобы каждый жест был наполнен вокально-смысловым содержанием, отражал все элементы музыкальной речи исполняемого произведения.

Важной составляющей занятий в классе «Дирижирование» является игра хоровой партитуры с позиции вокального интонирования ее на инструменте, выработка специальных технических и исполнительских навыков, способствующих максимальному приближению звучания фортепиано к хоровой звучности. Развитие технических навыков у студентов паряду с целенаправленной работой по активизации их слухового воображения поможет им получить более полное представление о реальном звучании хорового произведения. Вокальный слух должен стать «ведущим», а техника «ведомой» в этом дуэте.

Весьма существенным требованием к профессиональной деятельности учителя музыки является владение *игрой на инструменте, в частности – на фортепиано*. В рамках рассматриваемого на ми вопроса необходимым условием обучения будущего специалиста является формирование у него инструментальной техники через музыкально-слуховые и вокальные представления. Средством достижения ровности звука при игре на инструменте может стать пропевание мелодии с исполнением ее на фортепиано (баяне, аккордеоне). Не зря

же при обучении игре на фортепиано педагоги пользуются так называемой «вокальной терминологией»: «дыхание» руки, «опертый звук». Для учителя музыки данный вид работы особенно необходим, так как учит чистому интонированию и умению строить линию каждого голоса в контексте всей многоголосной структуры произведения. Сочетая пропевание мелодии с игрой на инструменте, студент поможет себе и в дирижировании, так как естественно «intonирующая» рука при игре на инструменте так же естественно «проинтонирует» мелодию и при дирижировании.

Эффективным способом развития музыкально-слуховых и вокальных представлений является исполнение произведения на двух фортепиано. Работа в ансамбле приучает будущих специалистов к внимательному вслушиванию и интонированию многоголосной фактуры произведения, умению гибко корректировать звучание партий в их тесной зависимости друг от друга.

«Хоровой класс» в учебном процессе студента музыкально-педагогического факультета выполняет роль практического центра. Уровень профессиональной подготовленности студента во многом зависит от целенаправленной и результативной работы в этом классе. Репетиции хорового класса носят комплексный характер, осуществляя межпредметные связи. Живой процесс коллективной музыкально-исполнительской работы синтезирует необходимые музыкально-теоретические знания, которые в свою очередь помогают осуществлять творческую работу в хоре.

В процессе коллективного пения активно развивается чувство тембра, тембровый слух. Умение подстроить свой индивидуальный тембр голоса с общим ансамблем требует немалого умения. Рекомендуемый П. Чесноковым способ подбора в хоровую партию однотембровых голосов является идеальным средством против нивелирования певческих тембров. Но в учебном процессе это сделать практически невозможно. Поэтому нередки случаи другого рода – «подстраивание» голосов к тембру инструмента. Студенты начинают петь безопорным, «снятым» звуком, очень тихо, почти шепотом. Слушать себя в этом случае достаточно удобно, но тем самым в угоду «удобству» исполнитель часто отказывается от координации слуха и певческого голоса. Но безопорное дыхание неминуемо приведет к понижению интонации, стоит только студента лишить поддержки инструмента. Существует и другая точка зрения на путь достижения тембрового единства: добиться слияния голосов путем максимально-

го выявления индивидуальных тембровых возможностей, избегая нивелирования тембров. Так, например, В.Н. Мирин раскрывает индивидуальные тембровые качества голоса путем продуманных диапазонно-тембровых расстановок; В.А. Чернушенко прибегает к специальной расстановке певцов хора, предусматривающей достаточно большие интервалы между ними, обеспечивая певцам надежные условия слухового самоконтроля и сохраняя при этом индивидуальные тембровые особенности каждого голоса. В условиях учебного процесса использование на занятиях по хоровому классу подобных приемов возможно лишь частично, либо эпизодически. Однако развитию внутреннего слуха, координации слуха и голоса поможет использование на занятиях элементов хорового сольфеджио. Овладению элементами хорового сольфеджио могут способствовать и занятия по «Методике работы с детским хором» в связи с изучением элементов хоровой звучности. Необходимо обратить внимание и на вокальное оснащение каждого из практических занятий по данной дисциплине.

Студентам музыкально-педагогического факультета необходимо овладеть целым комплексом профессиональных знаний, умений и навыков, быть готовыми использовать их в практической музыкально-педагогической деятельности, совершенствовать свое профессиональное мастерство. Такой подход предполагает активное взаимодействие вокальной подготовки с другими специальными дисциплинами. Интеграция музыкально-теоретических и музыкально-исполнительских знаний, умений и навыков в процессе их усвоения и практического применения в учебной вокально-исполнительской деятельности позволит студентам их систематизировать, соединить в единое целое. Это даст возможность избежать изолированности в сознании студентов содержания вокальной подготовки от других аспектов профессионального музыкального обучения, поможет им самостоятельно мыслить и творчески подходить к решению учебных, а в будущем – и профессиональных проблем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Казачков С. От урока к концерту. Казань, 1990.
2. Морозов В. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. М., 2002.
3. Сивизянов А. Проблема мышечной свободы дирижера хора. М., 1983.
4. Уколова Л. Дирижирование. М., 2003.