

Нижникова А. Б.

СПЕЦИФИКА ВОКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

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, если при изучении их во главу угла поставить процесс вокального интонирования в широком смысле слова, который позволит полнее выявить возможности и развить задатки будущего учителя музыки. Целенаправленно приобретаемые вокальные навыки значительно облегчат учебный процесс, помогут в выработке естественного движения рук (дирижирование, фортепиано), обострят зрительный контроль и разовьют память (хоровое сольфеджио), ускорят формирование вокального слуха и расширят голосовые возможности студента (вокал, хоровой класс) и т.д.

На начальном этапе в вокального развития будущего учителя музыки главную роль играет дисциплина «Вокал», в курсе которой студенту предоставляются все возможности, чтобы понять и освоить специфику вокальных ощущений, проверить их на себе.

Одна из главных задач дисциплины «Вокал» – помочь будущему учителю музыки в развитии его вокального слуха, являющегося основой формирования вокальных навыков и необходимого в работе с классом, с хоровым коллективом, на индивидуальных занятиях с ребенком. Эта задача должна всегда находиться в центре внимания преподавателя. 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).

Один из основных известных в практике 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, обучать не только слух, но и все другие чувства.

Как показывает практика, вопросам воспитания вокального слуха, к сожалению, не всегда уделяется достаточное внимание. А ведь лицо хора – его звук. Живое и одухотворенное звучание – первое и важное свойство хора. 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 у 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. Они взаимодополняют и формируют друг друга.

Одной из возможных форм работы, не получившей должного внимания, может быть обращение к хоровым партиям из произведений по дирижированию или хорового класса. Время от времени, предлагая студенту исполнить их в классе вокала, педагог имеет возможность услышать, 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 уделяется мануальной технике. Однако одной из основных задач дисциплины в связи с проблемой вокального интонирования является воспитание ощущения связи жеста с музыкой, пением, развитием мышечной и слуховой активности, поэтому вокальное изучение партитуры под руководством педагога должно занимать особое место. Ряд работ дирижеров затрагивают эту проблему (1, 3, 4).

Рассматривая вопрос вокального осмысления партитуры, необходимо отметить, что, безусловно, самых лучших результатов можно достичь, если сам педагог хорошо разбирается в вокальном искусстве, знает партитуры, может проиллюстрировать голосом хо-

ровые партии, научить методам и приемам, которые применял бы в работе с хоровой партией в исполнительском коллективе сам. Неоценимую пользу студенту оказало бы отрабатывание с ним системы приемов таких как: мысленное пропевание с тактированием, просчитывание метроритмического рисунка рукой, сольфеджирование партии, пение с текстом и т.д.

При работе над вокальным осмыслиением партитуры возможны различные приемы: предварительный анализ каждой хоровой партии: ее литературного текста, диапазона, tessitурных условий, особенностей темпа, метроритма (структурных особенностей) и т.д.; изучение партии: сольмизация, 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.

Еще одной важной составляющей занятий в классе «Дирижирование» должна стать 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 наряду с целенаправленной работой по активизации слухового воображения поможет студенту получить более полное представление о реальном звучании хорового произведения. Вокальный слух должен стать «ведущим», а техника «ведомой» в этом дуэте. Техническое воспитание должно идти за вокальным слухом, что не однократно подчеркивалось многими ведущими педагогами-инструменталистами, которые учат «петь на своем инструменте».

Весьма существенным требованием к профессиональной деятельности учителя музыки является владение *игрой на инструменте*, в частности – на *фортепиано*. В рамках рассматриваемого нами вопроса необходимым условием обучения будущего специалиста является формирование у него инструментальной техники через музыкально-слуховые и вокальные представления. Одним из средств достижения поставленной цели – достижение ровности звука при игре на инструменте – может стать пропевание мелодии с исполнением ее на фортепиано.

пиано (баяне, аккордеоне). Не зря же при обучении игре на фортепиано педагоги пользуются так называемой «вокальной терминологией» для более образного представления: рука «дышит», «вдох», «опертый» звук, мелодия «поет». Сочетая пропевание мелодии с игрой на инструменте, студент поможет себе и в дирижировании, в естественности жеста, так как естественно интонирующая рука при игре на инструменте так же естественно проинтонирует мелодию рукой при дирижировании.

«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 курсе этой дисциплины. Репетиции хорового класса носят комплексный характер, прекрасным образом осуществляя межпредметные связи. Живой процесс коллективной музыкально-исполнительской работы синтезирует необходимые музыкально-теоретические знания, которые в свою очередь помогают развивать творческую работу в хоре.

В процессе коллективного пения активно развивается одна из существенных его сторон – чувство тембра, тембровый слух. Умение подстроить свой индивидуальный тембр голоса в общем ансамбле требует немалого умения. Именно требование тембровой слитности до сих пор вызывает много споров. 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» к тембру инструмента. Тогда студенты начинают петь безопорным, «снятым» звуком, очень тихо, почти шепотом, интонация понижается.

Существует другая точка зрения на тембровый ансамбль: добиться слияния голосов путем максимального выявления индивидуальных тембровых возможностей, избегая нивелирования тембров. Так, например, В. Н. Минин раскрывает индивидуальные тембровые качества голоса путем диапазонно-тембровых расстановок; В. А. Чернушенко регулирует расстояние между певцами, обеспечивая им условия слухового самоконтроля и сохраняя индивидуальные тембровые особенности голосов. Безусловно, в условиях учебного процесса использование на занятиях по хоровому классу подобных приемов возможно частично, либо эпизодически.

Развитию внутреннего слуха, координации слуха и исполнения поможет использование на занятиях по «Методике работы с детским хором» элементов хорового сольфеджио.

Таким образом, отличительной чертой подготовки будущего учителя музыки является большое разнообразие специальных музыкальных дисциплин. Интегративный 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 вокальных учебных, а в будущем – и профессиональных проблем.

Литература

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