
ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ 6

ВВЕДЕНИЕ 8

Глава 1

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ВОКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ 11

1.1. Певческий процесс с позиций нейрофизиологии 11

1.2. Основные этапы в развитии теории обучения пению 14

1.3. Особенности функционирования
голосового аппарата детей в пении 18

1.4. Основные периоды в развитии
певческого голоса школьников 20

Глава 2

ОСНОВНЫЕ КАТЕГОРИИ ВОКАЛЬНОЙ ДИДАКТИКИ 28

2.1. Принципы обучения пению 28

Принцип воспитания и всестороннего развития учащихся 28

Принцип сознательности и творческой
активности учащихся 29

Принцип перспективности обучения 31

Принцип систематичности в занятиях 31

Принцип учёта индивидуальных особенностей
учащихся при коллективной форме обучения 32

Принцип посильной трудности обучения 33

Принцип эмоционально-положительной
атмосферы на занятиях 33

Принцип единства технического и художественного
в процессе вокального развития учащихся 34

Принцип предшествования слухового восприятия
воспроизведению голосом 35

Принцип произвольного управления качеством
тембрового звучания певческого голоса 35

2.2. Содержание обучения пению	38
Система основных специфических знаний	38
Свойства певческого голоса	42
Вокальные умения и навыки	43
Этапы развития певческого голоса в процессе обучения	50
Опыт творческой деятельности	55
Опыт эмоционально-волевых отношений	61
2.3. Система методов вокальной работы с певцами	68
Концентрический метод	69
Фонетический метод	74
Объяснительно-иллюстративный метод в сочетании с репродуктивным методом	79
Метод мысленного пения на основе внутрислухового представления	82
Метод сравнительного анализа качества вокального исполнения	87
Методические приёмы развития слуха и голоса детей	89
Методические приёмы развития вокально-слуховых навыков учащихся	91
Методы управления тембровым звучанием певческого голоса	95
Способы произвольного управления голосовыми регистрами детей	108
2.4. Методы диагностики уровня развития детей в результате обучения пению	123
Диагностика общего развития детей	123
Диагностика вокального развития учащихся	125

Глава 3

ОРГАНИЗАЦИЯ И ПРОВЕДЕНИЕ РАБОТЫ ПО ПОСТАНОВКЕ ДЕТСКОГО ГОЛОСА	129
3.1. О целесообразности постановки певческого голоса детей ..	129
3.2. Задачи учебной практики	130
3.3. Роль мышечного тонуса певца при голосообразовании	131
3.4. Работа педагога по постановке детского голоса в условиях индивидуальной формы обучения	134
Этапы вокальной работы с учеником	136
Начальные упражнения для голоса в классе сольного пения	138
3.5. Работа педагога по постановке детского голоса в условиях коллективной формы обучения	142

Глава 4

ОБОБЩЕНИЕ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ ПЕНИЮ	161
4.1. Классификация методов вокальной работы с учащимися	161
4.2. Вопросы гигиены певческого голоса	168
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	180
БИБЛИОГРАФИЯ	184

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение № 1

КОМПЛЕКС ВОКАЛЬНЫХ УПРАЖНЕНИЙ ПЕРВОЙ СТЕПЕНИ СЛОЖНОСТИ	191
---	-----

Приложение № 2

КОМПЛЕКС ВОКАЛЬНЫХ УПРАЖНЕНИЙ ВТОРОЙ СТЕПЕНИ СЛОЖНОСТИ	192
---	-----

Приложение № 3

УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ РАСПЕВАНИЯ ДЕТСКОГО ХОРА И РАЗВИТИЯ ВОКАЛЬНО-СЛУХОВЫХ НАВЫКОВ УЧАЩИХСЯ СРЕДНЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА	194
---	-----

Приложение № 4

УПРАЖНЕНИЯ ДЛЯ РАСПЕВАНИЯ ДЕТСКОГО ХОРА И РАЗВИТИЯ ВОКАЛЬНО-СЛУХОВЫХ НАВЫКОВ УЧАЩИХСЯ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА	201
---	-----

ПРЕДИСЛОВИЕ

Салина Павловна Стулова — уникальный и признанный специалист в области вокального обучения и воспитания детей, развития и охраны детского голоса. Очередная фундаментальная работа автора — монография «Дидактические основы обучения пению» — первая работа такого плана, не имеющая аналогов ни в отечественной, ни в зарубежной литературе, что свидетельствует об уникальности данного труда и вместе с тем — его острой актуальности и востребованности для специалистов в сфереальной и хоровой работы с детьми, обучающимися вокалу.

Монография представляет значительный интерес и отличается ценнейшими теоретическими и методическими наработками, касающимися формирования певческой культуры обучающихся, развития их эстетического вкуса, вокальных и слуховых навыков, артистизма, эмоциональной выразительности исполнения, воспитания готовности к концертно-исполнительской деятельности. Однако в центре внимания автора — сущность и содержание основных категорий дидактики с учётом специфики учебного предмета: принципов, содержания и методов обучения пению. Предложена также оригинальная авторская система методов диагностики уровня общего и специфического развития детей в процессе певческой деятельности.

Обучение детей вокалу — с учетом все возрастающей популярности этого вида музыкально-эстетической деятельности и массового к ней приобщения — сложная и многоаспектная проблема, решение которой требует

огромного практического опыта, а также глубокой теоретико-педагогической и методической образованности, глубины охвата многочисленных аспектов обучения начинающих вокалистов, создания для них комфортной образовательной среды. Все это в полной мере демонстрирует автор монографии.

Главным ее достоинством является последовательный и скрупулезный анализ различных аспектов вокальной деятельности детей: певческий процесс с позиций нейрофизиологии, особенности функционирования детского голосового аппарата, возрастные периоды в развитии певческого голоса школьников и т. д. Особое внимание обратим на подробный анализ основных категорий вокальной дидактики (содержание обучения, система методов вокальной работы и их классификация, организация и проведение работы по постановке детского голоса и др.). Отметим редкий и крайне актуальный раздел монографии, посвященный вопросам гигиены детского голоса.

Рецензируемая монография уникальна и инновационна, она содержит ценные методические рекомендации и материалы, необходимые для работы педагогов-вокалистов, хормейстеров, а также преподавателей детских музыкальных школ и учителей музыки общеобразовательных школ.

С учетом совокупности инновационных, теоретически и методически осмысленных и систематизированных идей, скрупулезности их описания и грамотности изложения монографию, безусловно, можно рекомендовать к печати, поскольку она представляет огромный интерес и актуальность для значительного корпуса педагогов-музыкантов — специалистов в области обучения детей вокалу.

Доктор педагогических наук, профессор Департамента музыкального искусства института культуры и искусств ГАОУ ВО

Е. А. Бодина

ВВЕДЕНИЕ

Дидактика — это теория обучения, которая в сочетании с методикой лежит в основе педагогики как науки. Хорошо известно, что теория без методики мертва, а методика без теории пуста. В любом учебном процессе положительный результат воздействия педагога на ученика возможен только при условии соблюдения единства теории и методики в его педагогической работе.

Вокальная педагогика является составной частью общей педагогики и базируется на принципах дидактики и творческом преломлении разнообразных методов обучения и воспитания певцов, как взрослых, так и детей.

Педагогика — это наука о воспитании, образовании и обучении подрастающих поколений в соответствии с философской доктриной общества. На практике воспитание и обучение реализуются в органическом единстве. В процессе обучения каждый педагог не только передаёт своим ученикам научные знания и практические навыки, но и воспитывает в них основы нравственности, развивает их творческий потенциал, коммуникативные способности, необходимые для жизни в обществе, а также общие и специфические способности.

Дидактика изучает общие законы обучения, а методика реализует их в учебном процессе каждого конкретного предмета. Таким образом, всякая методика обучения, в том числе и вокальная, разрабатывается в тесной связи с дидактикой и на её основе.

Дидактика, являясь основой частных методик, сама, в свою очередь, обогащается их конкретными

данными. В результате обобщения практических достижений выдающихся педагогов выявляются новые закономерности взаимоотношения теории и методики.

Педагогика развивается в тесной связи с другими смежными науками, используя их данные. Так, например, при разработке методики обучения с учётом физических и психических возрастных особенностей учащихся педагогика опирается на общие законы психологии, анатомии и физиологии человека, а особенно, на труды И. П. Павлова. Его учение об условных рефлексах головного мозга лежит в основе всех видов практической и психической деятельности человека. Темперамент человека определяется характером этих рефлексов, что позволило учёному разделить всех людей на четыре основных типа их высшей нервной деятельности.

От суммы рефлексов зависит соотношение первой и второй сигнальной системы, что определяет полюсы человеческой личности: художественный или мыслительный, а также средний тип, который преобладает среди людей.

Понимание учителем особенностей типа высшей нервной деятельности и характера своих учеников имеет большое значение для успешной реализации принципа индивидуального подхода к учащимся в процессе обучения.

Вокальная педагогика тесно связана с рядом других наук, таких как:

- *эстетика* изучает законы вокально-исполнительского искусства с позиций основных эстетических категорий;
- *музыказнание* — это система знаний о музыке (инструментальной и вокальной), её истории, классификации жанров и стилевых направлений национальных школ и пр.;
- *теория музыки* — позволяет вокалисту-исполнителю понимать язык музыки, средства передачи

эмоционального содержания, законы развития музыкального материала, характер голосоведения, законы вокального интонирования и мн. др.;

- *физика* — изучает природу звука певческого голоса как результат взаимодействия энергетической, генераторной и резонаторной систем голосообразующего аппарата певца;
- *акустика*, в частности *физиологическая акустика*, методом спектрографии сделала звуки певческого голоса видимыми, что позволяет визуально изучать обертоновый состав тембра голоса певца, влияние высокой и низкой певческих формант на качество тембрового звучания голоса, а также роль грудных и головных резонаторов. Всё это имеет прямое отношение к совершенствованию методики обучения пению;
- *физиология* — изучает биомеханизмы голосообразующей системы в связи с регистрами певческого голоса, влияние эндокринной системы на тембровое звучание голоса, вопросы гигиены голоса и пр.;
- *психология личности* — изучает индивидуальные различия певцов;
- *психология творчества* — освещает вопросы возникновения и развития художественного образа вокальных произведений, эмоционального переживания исполнителя, творческого вдохновения, роли критики и самокритики в становлении и развитии учащихся, преодоления сценического волнения и др.;
- *языкознание* — изучает вопросы фонетики, орфоэпии и орфоодии, что важно знать певцам для правильного произношения слов, особенно при пении на иностранных языках.

Таким образом, общие принципы дидактики и методики не только тесно связаны между собой, но, опираясь на достижения смежных наук, они взаимообогащают друг друга.

НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ВОКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ

1.1. ПЕВЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС С ПОЗИЦИЙ НЕЙРОФИЗИОЛОГИИ

Современные знания в области нейрофизиологии дают возможность понять схему функционирования голосового комплекса и руководить его правильным развитием не только на основе субъективных представлений и интуиции педагога, но с позиций объективных научных данных.

Академик Л. А. Орбели говорил, что пение есть не только функция гортани, но и сложная интегрированная функция всего организма, в которой большое значение имеют высшие функции центральной нервной системы.

Нормальный здоровый голос управляется и регулируется в значительной мере рефлексорно. Поэтому в таких случаях следует очень осторожно вмешиваться в естественно протекающий процесс пения. Более перспективными, на наш взгляд, должны быть такие методики обучения пению, которые не вмешиваются непосредственно в работу голосообразующей системы ученика, а лишь создают условия для саморегуляции певческого процесса. На каждом этапе работы учитель должен учитывать уровень вокального и психического развития ученика, когда ставит перед ним ту или иную задачу.

Нередко бывает так, что рекомендуемые педагогом «технические» приемы, например советы по организации дыхания, управления звучанием гласных и пр.,

которые ему, владеющему своим певческим голосом, кажутся очевидными, не могут быть выполнены учеником по причине несоответствия задания его психофизиологическим возможностям.

Сложность певческого процесса обусловлена тем, что в нем участвует не только гортань, но и многие другие органы: слуховой аппарат, легкие, мускулатура брюшного пресса с диафрагмой, органы артикуляции, звукопроводящие и резонирующие полости. В значительной мере на тембр певческого голоса влияет деятельность органов внутренней секреции, что отражается на свойствах тканей всего организма, в том числе и голосообразующей системы. Этот сложнейший певческий комплекс управляется и регулируется центральной нервной системой.

Голосовой аппарат человека — это живой «музыкальный инструмент», который всегда с тобой, при помощи которого можно выразить свои чувства и переживания и о многом рассказать. Но это возможно только при условии владения этим «инструментом», деятельность которого является сложно координированной и почти полностью закрытой.

Голосовой аппарат человека не зря называют еще и звукообразующим комплексом, так как он многоставен и включает в себя: дыхательную систему как энергетическую, гортань как генератор звука и систему артикуляционных органов, работа которых обуславливает резонаторную функцию при голосообразовании.

Звук, который зарождается в гортани, по своим физическим качествам слабый и мало похож на певческий голос. На выходе рта речевой или певческий голос приобретает специфические тембровые качества, благодаря фильтрующей функции речевого тракта.

Все полости речевого тракта, то есть надсвязочного пространства, представляют собой систему верхних резонаторов. К ним относятся: преддурпорная камера (морганиевы желудочки), полости глотки, рта и носа. Все полости подсвязочного пространства составляют

систему нижних резонаторов, куда входят трахея, бронхи, грудная клетка.

В речевом потоке конфигурация всех резонаторных полостей постоянно меняется. Это отражается на их резонаторных свойствах, благодаря чему, прежде всего, мы можем отличать одну фонему от другой. Способ артикуляции влияет на тембровые качества голоса как в речи, так и в пении.

Пение со словами называют «вокальной речью» (термин В. П. Морозова). Артикуляция в бытовой речи принципиально отличается от таковой в пении. Ее разборчивость зависит от работы артикуляционных органов, к которым относятся собственно гортань, глотка, мягкое небо, язык, зубы, губы, нижняя челюсть.

Четкость дикции определяется, главным образом, активностью работы кончика языка и зависит от того, насколько он плотно стучит по стенкам десен и зубов в процессе формирования различных фонем.

Функциональное совершенство мозга человека способно обеспечивать голосовому аппарату неповторимые качества идеального живого музыкального инструмента, равного которому наука пока создать не может. Однако голосовой аппарат певца, как и всякий музыкальный инструмент, нуждается *в настройке* и не только непосредственно перед пением, но *и в постоянной подстройке* его в процессе дальнейшего пения.

Что значит «настроить» голосовой аппарат?

С точки зрения акустики это значит: привести акустические свойства резонаторных полостей в соответствие с частотными характеристиками спектра с уровня источника звука, в результате чего появляется ощущение резонирования певческого звука в области маски и груди. Сохранение этого ощущения в процессе исполнения вокальных произведений, независимо от типа гласного и высоты тона, отслеживание полноценности озвучивания резонаторов и относится к понятию о постоянной подстройке голосового аппарата в процессе пения.

1.2. ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ В РАЗВИТИИ ТЕОРИИ ОБУЧЕНИЯ ПЕНИЮ

Вопросы теории обучения пению необходимо рассматривать с позиций исторического процесса развития практики со всеми её противоречиями. Обновление приёмов голосообразования в исполнительской практике всегда было связано с появлением новых стилей в музыке.

Например, грудной тип певческого дыхания в методике старой итальянской школы сменился смешанным типом в результате оперной реформы Глюка.

При изучении вопроса об эволюции взглядов на использование регистров певческого голоса в историческом аспекте можно заметить, что они также менялись, в зависимости от появления новых стилей в вокальной музыке.

В связи с этим на рубеже XVI–XVII веков певцы отказались использовать только натуральные регистры (чисто грудной и фальцетный) и стали использовать микстовый регистр (смешанный), а затем единорегистровый, микстовый по всему диапазону голоса, как у современного певца концертно-оперного плана. Смена парадигмы во взглядах на использование в пении голосовых регистров легла в основу выделения основных этапов в развитии вокального искусства.

Следует отметить, что появление новых вокальных школ всегда опережало создание соответствующих теорий обучения, которые всегда возникали несколько позже, на основе обобщения практических достижений певцов.

В результате анализа процесса трансформации теории и практики вокального искусства можно выделить четыре этапа в его развитии, которые можно рассматривать и как последовательность в решении педагогических задач в процессе обучения пению.

Первый этап развития вокального искусства характеризуется тем, что было типично для народного пения с древних времён, когда использовались только натуральные голосовые регистры (грудной и фальцетный). Позже эта манера голосообразования перешла в культовое пение, а затем и в профессиональное оперное средневековое пение.

Об этом свидетельствует тесситура и звуковой объём мужских оперных вокальных партий того периода. Они укладываются в границах звукового диапазона грудного регистра их голоса.

Таким образом, первый этап *bel-canto* характеризуется использованием в пении только натуральных голосовых регистров. Исполнительский стиль певцов того времени традиционно отличался широтой звучания голоса в медленных темпах. По своему образному содержанию это было отражение лирических чувств героев.

Второй этап начинается с последних десятилетий XVII века в связи с бурным развитием оперного искусства и изменением содержания его художественных образов: воспевание «лирических чувств» сменил стиль вычурной виртуозности.

К голосам певцов предъявлялись новые требования в отношении звукового диапазона, что вынуждало их выходить за пределы грудного регистра и искать приёмы сглаживания его перехода к фальцету. Это достигалось по принципу: «чем выше идёшь, тем тише пой»¹. Однако этот приём не устранял традиционное использование в пении натуральных регистров, а лишь сглаживал резкую грань в тембровом звучании голоса певцов при переходе из одного голосового регистра в другой.

Это практическое достижение итальянской школы того времени с определённым опозданием нашло своё отражение в теоретических работах Този (1723).

¹ *Компанейский Н. И.* Упражнения М. И. Глинки для совершенствования голоса. СПб., 1903.

Таким образом, второй период bel-canto отличается активным вторжением колоратуры в вокальную музыку. Наивысшего своего развития такой исполнительский стиль достиг в вокальной практике певцов-кастратов (сопранистов) в XVIII столетии.

Третий этап в развитии вокального искусства связан с оперной реформой Глюка (1714–1787), в результате которой появился новый тип оперного жанра, отличающийся драматизацией содержания, героикой чувств, отражением патриотических идей и пафосом общечеловеческих ценностей.

Новый музыкальный стиль потребовал новых акустических условий концертных залов, усиления звучания оркестра, дальнейшего расширения звукового диапазона голоса исполнителей. Всё это поставило перед певцами новые вокальные задачи.

В результате этого фальцет был заменён на «vois mixte sombre» (голос смешанный затемнённый) и «mezzo petto» (полугрудной), нашедших своё отражение в теоретических работах Гароде (1809) и Дюпре (1846).

Использование смешанного голосообразования на верхних нотах стало необходимо для героической окраски тембрового звучания голоса.

Расширение состава оркестра потребовало от певцов усиления их голосов, которые были бы способны перекрыть оркестровое звучание в процессе исполнения оперных партий. Это породило новый тип дыхания: грудное дыхание старой итальянской школы bel-canto было заменено смешанным типом (косто-абдоминальным). Эти практические новшества нашли своё отражение в учебном пособии Мануэля Гарсиа-сына (1856)¹.

Четвёртый этап развития вокального искусства начинается с последних десятилетий XIX века и продолжается до настоящего времени.

¹ Гарсиа Мануэль-сын. Школа пения. Переиздание. М.: Музгиз, 1957. 127 с.

Он связан с реализацией принципа единорегистровой постановки голоса, который основан на соединении натуральных голосовых регистров (грудного и фальцетного), то есть на формировании смешанного (микстового) типа звукообразования по всему диапазону певческого голоса.

С точки зрения *физиологии голосообразования* натуральные регистры певческого голоса управляются двумя мышечными системами гортани. Фальцетный регистр управляется внешней мышечной системой, а грудной — внутренней. При пении чистыми регистрами (фальцетом или грудным голосом) они участвуют в голосообразовании независимо друг от друга, а пение микстом осуществляется за счёт совместной работы обеих мышечных систем.

Однако при смешанном голосообразовании (микстовом) их соотношение между собой может быть разное в зависимости от тесситурных условий. При пении микстом на высоких звуках преобладает работа внешней мышечной системы, а при пении на нижних нотах — внутренней. В середине звукового диапазона обе мышечные системы участвуют в голосообразовании в равной степени.

Поэтому при пении в высокой тесситуре голос певца по тембровому звучанию становится ближе к фальцетному типу, а при пении в низкой тесситуре — к грудному. В середине диапазона своего голоса певец может спеть одинаковые по высоте звуки по-разному в отношении регистрового биомеханизма. Однако на средних звуках диапазона при пении микстом, умеренным по силе голосом, создаются наилучшие условия для достижения естественности и свободы звучания голоса. Вот почему для настройки голоса певцов на смешанное звукообразование обычно рекомендуется начинать распевание именно с середины диапазона.

Таким образом, целенаправленное управление голосовыми регистрами певческого голоса является осно-

вой вокальной техники певца. Взгляды специалистов в области теории и методики обучения пению на их использование в певческом процессе со временем изменялись.

На протяжении истории развития вокального искусства они постепенно усложнялись и видоизменялись в зависимости от эстетических предпочтений музыкальной общественности, культурного развития людей той или иной эпохи, стиля и жанров вокальных произведений, эмоционально-смыслового содержания образного строя музыки и выразительности исполнительских средств.

Вокально-исполнительская практика во все времена и у всех народов определяется задачами обучения и воспитания певцов.

При исполнении вокальных произведений различных эпох, певцу необходимо учитывать стилевые особенности вокальной техники того времени, когда это произведение было создано.

Этапы развития вокальной техники в историческом аспекте можно рассматривать как последовательность в решении педагогических задач в процессе обучения пению.

1.3.

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ГОЛОСОВОГО АППАРАТА ДЕТЕЙ В ПЕНИИ

Специально проведённые исследования показали, что у детей от природы имеется *физиологическая основа* звукообразования в различных голосовых регистрах.

Структурно-функциональный механизм голосовых регистров в основном тот же, что и у взрослых. При этом каждому голосовому регистру соответствуют определённые параметры голосовых складок (длина, толщина, жёсткость), а также форма колебаний источника звука. При пении грудным голосом голосовые складки

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru