

# ПРЕПОДАВАНИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ВОКАЛЬНОГО ИСПОЛНЕНИЯ<sup>1</sup>

Сюй Цянь

Доцент, Цзилинский педагогический университет  
xhqian@jlnu.edu.cn

## TEACHING AND PRACTICAL RESEARCH IN VOCAL PERFORMANCE

Xu Qian

*Summary:* This article discusses some aspects of teaching vocal performance in cultural educational institutions. The historical context of modern vocal pedagogical practices is described. The role of research activity in vocal pedagogy is analyzed.

*Keywords:* vocal performance, pedagogy, culture, education.

*Аннотация:* В данной статье рассмотрены некоторые аспекты преподавания вокального исполнения в учебных заведениях культурной направленности. Описан исторический контекст современных вокально-педагогических практик. Проанализирована роль исследовательской деятельности в вокальной педагогике.

*Ключевые слова:* вокальное исполнение, педагогика, культура, образование.

Образование – это не только залог и важнейший фактор развития общества, но и многоступенчатый процесс, одной из важных составляющих которого является передача накопленного нами культурного наследия. Высокое же общественно-полезное и культурно-досуговое значение пения никогда не оспаривалось экспертами из разных областей научного знания. Сегодня, как и на протяжении многих веков подряд, преподавание вокального мастерства и связанные с этим практические исследования остаются актуальными для системы отечественного образования.

В то же время можно с уверенностью сказать, что вокальное образование находится в процессе постоянного развития, обусловленного изменениями в различных сферах жизни общества. Сегодня появляются все новые средства обучения, в педагогические процессы внедряются новые образовательные методики, а образ мышления самих обучающихся также меняется.

Однако, вокальное образование в России, не смотря на глобализационные процессы, обусловившие традиционный и культурный обмен с другими странами, и сегодня сохраняет свои самобытные черты, которые были заложены еще М.И. Глинкой – основоположником отечественной вокальной школы – в первой половине XIX в. Суть педагогических методик М.И. Глинки при работе с вокалистами заключалась в разработке и последующем периодическом повторении различных упражнений, направленных на развитие у них техники звукоизвлечения. Сам процесс обучения с использованием этих упражнений мог длиться не один год, с условием их усовершен-

ствования, предполагающих усложнение по мере развития вокальных способностей ученика [1].

Можно также выделить некоторые постулаты методики великого композитора, которые и по сей день не просто не утратили своей актуальности, но и применяются в качестве ориентиров в процессе обучения вокалистов в современных учебных заведениях России [2]: начинать работу над голосом с наиболее удобных для обучающегося примарных звуков; избегать форсированного звучания в процессе обучения; обращать внимание на ровность и качество звучания; соблюдать принцип последовательности при переходе от медленных к более темповым упражнениям и, наконец, избегать поспешности в работе над развитием голоса.

Таким образом, и сегодня обучение вокальному исполнению в России во многом основывается на традициях русской вокальной школы, которые, однако, со временем трансформируются и модернизируются в соответствии с растущими образовательными потребностями общества, техническим прогрессом, новыми подходами к развитию певческих способностей. Например, сегодня преподаватели большое внимание уделяют ощущениям ученика и их фиксации в процессе выполнения комплекса вокальных упражнений. Это значит, что вокалисту необходимо обратить внимание на ощущения, возникающие у него в процессе звукообразования, а затем постараться их запомнить.

Еще одно направление работы педагогов в рамках вокальных упражнений, лежащих в основе традицион-

<sup>1</sup> Фонд проекта: Проект Фонда социальных наук провинции Цзилинь «Исследование истории современного вокального искусства Цзилинь» (2020C094).

ной системы М.И. Глинка – это развитие дыхания и изучение его влияния на процессы звукообразования. Исследователи утверждают, что именно дыхание является наиболее контролируемым параметром вокалиста [3]. На основании этого вывода роли дыхания в процессе пения посвящены многие научные труды, а постановке правильной техники вдохов и выдохов отведена довольно значительная часть процесса обучения. Основная задача вокалиста – сделать так, чтобы дыхания хватило на целую музыкальную фразу, а ее конец при этом не исполнялся на выдохе, ведь в таком случае вдох перед следующей фразой будет поспешным, что неизбежно приведет к потере певческой опоры и неудовлетворительному качеству извлекаемых звуков. Задача же педагога заключается в объяснении этого ученику и постановке правильной дыхательной техники, заключающейся, главным образом, в легком и бесшумном вдохе без признаков судорожности, осуществляемом через нос и рот одновременно. При этом, данную технику необходимо из упражнений перенести в вокал, так как ее воспроизведение именно в процессе пения представляет для обучающегося наибольшую трудность.

Одними из наиболее распространенных и действенных упражнений в современной педагогической практике постановки дыхания у будущих вокалистов являются упражнения с триольными последовательностями, которые педагоги рекомендуют выполнять в темпе, так как это препятствует форсированию голоса [3].

Еще одна значимая часть обучения вокалистов отводится работе с их диапазоном и направлена на его развитие и расширение. В частности, наибольшую сложность представляет работа с верхним регистром и придание нотам легкости, полетности, а также развитие у вокалиста способности украсить пение, например, долгим фермато. В данном случае многое зависит от природных данных человека, однако современный преподаватель, при условии значительной заинтересованности ученика и увлеченности им процессом обучения, должен быть готов к борьбе за каждый тон вокального диапазона путем постепенного и регулярного повторения комплекса упражнений, направленных на его развитие. При этом, необходимо отметить, что голос, как и отпечатки пальцев, является уникальным параметром, что приводит нас к мысли о том, что и подход к ученикам в контексте работы по развитию их диапазона, должен быть индивидуальным. Если для кого-то в силу от природы развитого вокального аппарата не составляет труда без напряжения продвигаться вверх, не зажимая при этом ноты из верхнего регистра, то для многих при исполнении упражнений, вокализов или классических романсов с затруднительной тесситурой, для облегчения работы с голосом и избегания негативных последствий стоит позволить исполнение в транспортировке. К оригинальной тональности педагоги рекомендуют вернуться уже

после получения удовлетворительных результатов исполнения в транспортировке, что, опять же, соответствует описанным выше принципам обучения вокальному мастерству, сформулированным И.В. Глинкой два столетия назад [4].

Еще одним важным направлением работы современного педагога является постановка правильной артикуляционной вокальной техники, которая в корне отличается от разговорной. Если обратить внимание на гласные, то некоторые из них звучат плоско, а иные, наоборот, округло и легко. При этом, чаще всего они являются парными, то есть, широкий гласный звук «а» получить легче, чем «о», а «ы» проще, чем «и» и т.д. Таким образом, при вокальном звукоизвлечении необходимо образовывать нечто среднее между «а» и «о», «ы» и «и», что позволит избежать чрезмерно зажато звучания и осветлить звук. Согласные же должны произноситься быстро и четко. Они служат своеобразными точками опоры в вокальной фразе, расставленными между текучими гласными. Задержки на согласных звуках и попытки пропеть их, иногда свойственные начинающим вокалистам, по свидетельствам специалистов и педагогов, приводят к уменьшению бельканто или плавности звучания [4].

Нельзя также забывать и о художественной стороне произведения, так как пение нельзя ограничивать лишь процессами качественного звукоизвлечения. Любое вокальное произведение органично сочетает в себе текст и музыку. Именно в этой гармонии и кроется притягательность той или иной композиции, что и необходимо донести педагогу до обучающегося. Отмечается, что обращать внимание на гармонию слов и звука при пении нужно еще на ранних этапах обучения, что также предполагает и развитие художественного вкуса ученика, чувственной стороны его восприятия вокального искусства. Стремление обучающихся к большему количеству повторений вокальных партий без их должного осмысления должно строго контролироваться педагогом так как может привести к возникновению механической связи между голосом и музыкой, непониманию важности импровизационного компонента вокального искусства и излишней зажатости вокалиста.

Итак, преподавание вокального исполнения, основанное на многовековых традициях, сегодня решает актуальные педагогические задачи, среди которых: постановка голоса обучающихся; формирование у них правильной техники звукоизвлечения и умения ею пользоваться в условиях живого исполнения произведений; развитие художественного вкуса обучающихся и чувственной стороны восприятия вокального искусства; формирование вокальной дикции и высокого уровня исполнительского мастерства в целом.

При этом процесс преподавания обучающимся во-

кального мастерства неразрывно связан с практическим его исследованием, проводимым локально как самим педагогом, так и более глобально иными теоретиками и практиками вокального исполнения. То есть, с одной стороны, педагог, прежде чем приступить к обучению человека обязан исследовать его вокальные возможности и индивидуальные голосовые характеристики. С другой, данные практические исследования, осуществляемые непосредственно в процессе педагогической деятельности, основываются на методиках, разработанных в сфере научно-культурных изысканий ученых. Например, объективная оценка певческого голоса в современных учебных заведениях культурной направленности основана, в частности, на определении педагогом

коэффициента звонкости обучающегося по В.П. Морозову и его теории резонансного пения.

Таким образом, обучение вокальному мастерству сегодня – это многоаспектный процесс, включающий как педагогические, так и исследовательские практики, которые, к тому же, неразрывно связаны. Пока обучающийся исследует возможности своего голоса, постигает чувственную сторону певческого искусства, педагог применяет для работы с ним современные методики, основанные на многовековых традициях обучения вокалу, и также изучает возможности своего ученика, опираясь при этом на различные исследовательские методики, существующие на сегодняшний день в научно-культурном дискурсе.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Глинка М.И. Записки М.И. Глинки. – М. : Гареева, 2004. – 443 с.
2. Глинка М.И. Упражнения для усовершенствования голоса. Школа пения для сопрано: учебное пособие / М.И. Глинка. – 2-е изд., испр. и доп. – Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2012. – 70 с.
3. Лобанова О.Г. Правильное дыхание, речь и пение : учебное пособие / О.Г. Лобанова. – Изд. 5-е, стер. – Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, сор. 2019. – 137 с.
4. Стулова Г.П. Акустические основы вокальной методики. – Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2015. – 322 с.

© Сюй Цянь (xuqian@jlnu.edu.cn).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Цзилинский педагогический университет