

Обучение чистому интонированию в истории вокального образования

Сяо Вэньлай

Магистрант

Российский государственный педагогический университет имени Герцена А.И.

Москва, Россия

693097091@qq.com

 0000-0000-0000-0000

Поступила в редакцию 03.07.2023

Принята 21.08.2023

Опубликована 15.09.2023

 10.25726/e2025-5399-5183-j

Аннотация

В этой статье анализируется генезис подходов к обучению чистому интонированию в истории вокального образования. Проблема чистого интонирования является актуальной из-за чувствительности человеческого уха. В западной музыке есть всего 12 полутонов на октаву, но ухо способно различать много более мелких интервалов. Это дает более 2000 оттенков слышимых высот. Правильность чистого интонирования подвергается сомнению, и важнее задать вопрос о том, как настроить звуки. Каждый человек, без усилий, может научиться чистому интонированию. Звуки, издаваемые при пении, могут быть правильными или нет. Это зависит от соответствия сути и формы. Педагоги вокала должны адаптировать мелодическую ритмичность голоса к смыслу фраз и слов. Вокалисты могут играть с интонированием, используя перегибы и яркие акценты, чтобы добавить индивидуальность к своему стилю. Некоторые нюансы могут быть незаметными для неподготовленного уха. Музыкальное выражение возникло задолго до развития языка и грамматических правил. Автор приходит к выводу о том, что в истории вокального образования были разработаны разные подходы к обучению чистой интонации. Один из ранних подходов был представлен древними греками, которые использовали серию шести тонов для тренировки точности и постоянства высоты тона. В эпоху Возрождения, композиторы внесли новые требования к интонации из-за появления полифонической музыки. Вокальные педагоги ввели концепцию мелодического контура, которая помогла певцам развивать навыки интонации. В XIX веке стиль бельканто подчеркивал красивое, чистое тембр голоса и требовал точной интонации. В современной эпохе, с появлением технологии звукозаписи и программного обеспечения для анализа интонации, певцы и преподаватели могут более точно оценивать и совершенствовать свои навыки.

Ключевые слова

вокальное образование, интонирование, история, октава, регистр, тембр, темп.

Введение

Пение было неотъемлемой частью человеческого самовыражения и культуры с незапамятных времен. Будь то традиционные народные песни, классические композиции или современные поп-мелодии, сила и красота человеческого голоса никогда не перестают очаровывать и трогать слушателей. На протяжении всей истории вокальное образование играло решающую роль в развитии и возвращении талантов, позволяя певцам полностью раскрыть свой потенциал.

Однако, как и в случае с любым другим видом искусства или навыком, всегда находились люди, которые стремились обманом пробиться в центр внимания. Одной из таких обманчивых практик в вокальном исполнении является фальшивое пение.

Чтобы бороться с этой тенденцией, преподаватели вокала сосредоточились на обучении правильной вокальной технике, подчеркивая важность контроля дыхания, точности подачи звука и развития уникальной вокальной индивидуальности.

Материалы и методы исследования

Проблематика обучения чистому интонированию занимала многих теоретиков (Гаврилин, 2012) и практиков (Гаврилин, 2023), работающих в сфере вокального образования, в том числе и за рубежом (Гаврилин, 2016).

Проблемы методического обоснования вокального образования (Доливо, 1948), в том числе в контексте психологии музыкальной одаренности (Теплов, 1947), стали интересовать отечественных ученых еще в первой половине двадцатого века (в европейской практике – на век раньше), (Donders, 1856). Вопросами формирования методики воспитания слуха начали заниматься еще в середине двадцатого века (Вопросы методики, 1967).

Обучение чистому интонированию нашло свое отражение в описании педагогической практики М.С. Агина, (Агин, 2015) в учебно-методическом пособии по вокальному искусству М.Г. Ахмедовой, (Ахмедова, 2020) в учебном пособии по теории и методике музыкального воспитания И.Ю. Дьяченко, (Дьяченко, 2014) в хрестоматии по искусству вокального аккомпанемента, (Искусство, 2021) в методическом пособии по методике психологической диагностики музыкальной одаренности, (Таллибулина, 2016) в вокальной методике Г.П. Стуловой, (Стулова, 2015) методике обучения вокалу Сцермарка, (Czermack, 2017).

Непосредственно проблеме музыкального интонирования посвящены монографии Н.К. Переверзева, (Переверзев, 1966) и Кастекса, (Castex, 2019).

Проблематика обучения чистому интонированию на раннем этапе образования нашла свое отражение в работах Е.М. Бородиной, (Бородина, 2020) И.Г. Гейнрихс, (Гейнрихс, 1962). Вопросам обучения чистому интонированию при работе в хоровых коллективах посвятили свои труды Е.Я. Гембицкая, (Гембицкая, 1955) и Л. Г. Панкратов, (Панкратов, 2020).

Результаты и обсуждение

Проблема чистого интонирования является достаточно актуальной, что обусловлено чувствительностью человеческого уха. В западной музыке всего 12 полутонов на октаву, но она не уникальна в мире. Ухо вполне способно различать два очень близких по высоте звука. Таким образом, человек может различать около 300 небольших интервалов внутри октавы, расположенной только в области средних частот. Этот фактор дает в общей сложности более 2000 оттенков слышимых высот.

Концепция правильности чистого интонирования в связи с этим внезапно становится весьма сомнительным предрассудком. Скорее, правильный вопрос заключается в том, как настроить звуки. Без патологического напряжения каждый человек может научиться чистому интонированию.

Издаваемые в процессе пения звуки не ускользают от понятия правильности или ложности. Говоря честно, это соответствие сути и формы. В частности, педагог, работающий в сфере вокального образования, должен адаптировать мелодическую ритмичность голоса к смыслу фраз и даже слов речи. Хотя иногда профессиональные вокалисты могут намеренно допускать нарушения правил чистого интонирования и использовать преднамеренные перегибы, необычные ударения или, в более общем плане, вынужденный тон голоса так, что у слушателя возникает впечатление: «это звучит фальшиво». Ухо слышит тонкости, о которых не все подозревают. Однако это может быть выражением стиля, узнаваемого среди всех остальных, например, стиля Брижит Бардо.

Тысячи лет, прошедшие с момента появления первых людей, вряд ли позволяют предположить в отношении голоса что-либо иное, кроме палеонтологических гипотез, которые все еще могут эволюционировать в ходе следующих открытий. Однако работы ученых позволили признать, что музыкальное выражение, ритмическое и эмоциональное, возникло, по-видимому, на заре человечества, до появления правил, регулирующих порядок слов в синтаксическом языке.

Моральные потребности и страсти сближают людей так, что необходимость стремиться жить заставляет бежать от себя. Это не голод, не жажда, а любовь, ненависть, жалость, гнев, которые вызвали у них первые голоса. Вот почему первые языки были певучими и страстными, прежде чем стали простыми и методичными.

Homo habilis (буквально «умелый человек») – это вид из семейства *homin ides*, обитавший 1,8-2,5 миллиона лет назад в Восточной и южной частях Африки. Именно в этом регионе и в это время появились мышление и язык.

Музыковед и специалист по древним искусствам и музыке Игорь Резников смог в полной темноте точно определить местонахождение наскальных рисунков в некоторых пещерах палеолита. Ему было достаточно спеть, чтобы добраться до нужного места. Его акустическое исследование проводилось голосом в непрерывном регистре от «До¹» до «Соль³», дополненном сильным излучением гармоник от шипения у пола и до слуха, которому помогает обычный камертон. Используемый объем голоса был минимальным, поскольку, как только возникает резонанс, сразу же возникает усиление. Действительно, именно в определенных полостях, где резонанс в смысле усиления звука наиболее благоприятен для речевого излучения, гоминиды занимались изобразительным искусством и речевым выражением. Весьма вероятно, что в основе их чувств лежало большее давление, чем просто передача сложных идей. Это были своего рода вокальные блуждания, поскольку по большей части живописные места находились в наиболее звонких частях пещер. Естественные шумы и звуки природы сыграли первостепенную роль, благодаря которой люди узнали о своих голосах. Рисование животных и имитация их криков стали одним из способов приручить их, но также и перестать их бояться.

Античные музыкальные гаммы основаны на законах резонанса, естественного звучания. Есть архитектуры, известные своей потрясающей акустикой, будь то греческие или римские театры, кельтские каменные круги или здания, подобные храму неба в Пекине, где малейший шепот, произнесенный в центре зала, воспринимается с периферии и наоборот. Эти места отражают архитектурный талант, полностью посвященный звуку. Романские церкви были построены в этом смысле. Тороне в Провансе – прекрасный тому пример.

Пожалуй, самым красивым закрытым пространством, когда-либо построенным с учетом его резонанса, остается собор. Можно представить себе революционные ощущения, которые испытали первые люди, распространяя в воздухе первые гласные звуки или чистые звуки, усвоенные как таковые.

В масштабах человеческой эволюции превращение первобытного хрюканья в свободные и гармоничные звуки столь же ошеломляюще, как овладение огнем, изобретение электрической лампочки, кино или завоевание космоса! Это чередование открытия и закрытия рта, одновременное сокращение губ и языка; наконец, именно сочетание согласных и гласных станет кодифицированной основой всех языков, воспроизводимых и понятых народами друг для друга.

Одного голоса для чистой интонации недостаточно. Все тело помогает сделать ее живой. Возможность появления языка существует с того момента, как в доисторические времена появились инструменты, поскольку инструменты и язык связаны неврологически и поскольку то и другое неразрывно связано в социальной структуре человечества. Рука и голос остаются тесно связанными, так же как связаны умственные способности и развитие речи.

Современный мозг обрабатывает звуки языка с большой эффективностью. Эти звуки сами по себе чрезвычайно богаты, отчасти благодаря особой форме речевого аппарата. Форма делает человека единственным млекопитающим, неспособным одновременно пить и дышать. Хотя история знает случаи, когда человек задыхается во время еды. Тем не менее, повышенный риск удушья был бы компенсирован улучшением звуков языка. Аспект раннего языкового общения, должно быть, зависел от одновременной эволюции речевого аппарата и мозговых связей у древних людей.

Реконструкции речевого аппарата *Homo erectus* позволили провести языковое моделирование. Результаты показывают, что примитивный человек должен был говорить только на одной десятой скорости нашей речи, потому что его недостаточно развитая глотка помешала бы ему выполнять быстрые вариации, характерные для произношения современного человека. Если учесть, что *Homo erectus*, имея за плечами всего семь лет культурного опыта, когда он достиг репродуктивного возраста,

можно понять, почему процесс роста мозга был таким медленным. Должно было пройти не менее шести лет, чтобы объем мозга *Homo erectus* достиг размера мозга нынешнего годовалого младенца, то есть 750 см³.

В 1950 году Эрнст Майр, немецкий орнитолог, биолог и генетик, ввел термин *Homo erectus* для обозначения человеческого вида – прямоходящего человека, появившегося около полутора миллионов лет назад в Африке и на острове Ява в Индонезии. Интуиция питает рассуждения людей и направляет их действия. Познание объединяет функции человеческого разума, с помощью

которых мы строим активное представление реальности на основе наших восприятий. Она объединяет в себе различные психические процессы, такие как анализ восприятия, моторное управление, запоминание, рассуждение, принятие решений, речь. Ученые не ошиблись в этом, поскольку познание стало растущей областью исследований. Разумно полагать, что скорость вокализации мелодий и мелодических орнаментов зависит как от совершенства познавательной деятельности, так и от адаптации фоно-дыхательного аппарата.

Антропология и этномузыковедение показывают, что пение было характерно для всех обществ. Точнее, все ритуалы, все торжества являются звуковыми. Декламация, пение, инструментальная музыка повсеместно были частью обществ с самых ранних времен. Идея о существовании протоязыка, то есть примерно пяти тысяч языков, на которых говорят около шести миллиардов человек во всем мире, имеют общее происхождение, что довольно утопично. Что касается пения, следует ли говорить об универсальных или особых характерах. Этномузыковеды повсюду замечали, что когда женщины поют с мужчинами, они поют на октаве. Это явление более распространено, чем казалось на первый взгляд: во многих культурах существуют фиксированные музыкальные гаммы, такие как гамма, используемая в мире западной музыки.

Наиболее распространены гаммы-пентатонические или гептатонические, но нельзя сказать, что везде одинаковая музыкальная организация. Например, не все семизвучные гаммы состоят из регулярных интервалов. В далекие времена пентатонические гаммы были более распространены, чем гептатонические, но из современных знаний можно предположить, что пентатоническим гаммам предшествовали тетратонные или даже тритонические гаммы.

Этот тезис подтверждается и существующими в некоторых деревнях центральной Африки убеждениями, где преобладает ангемитоническая пентатоническая гамма и где мужчины не могут различать полутона. Тем не менее, они вполне могут их воспроизвести. В их мозге и слуховом аппарате нет ничего особенного. Они просто изолированы в культурном отношении, не имея возможности слушать, например, радио. Кроме того, существует ограниченное число европейцев, за исключением, может быть, скрипачей и игроков на духовых инструментах, способны различать две трети тона от трех четвертей тона, которые можно различить в арабо-персидской музыке.

Достаточно взглянуть на изображения египетского или греческого искусства, чтобы оценить знания и умения, особенно из области духовности и священного искусства, которыми люди обладали в период античности, в том числе и в музыкальной сфере. Поскольку передача знаний велась посредством устной коммуникации, восприятие звуков было очень тонким. В частности, в мусульманской религии кораническая псалмопия, по сути, гомофоническая музыка, обязана исключительно слуховой памяти своей передачей из поколения в поколение и из одной мусульманской страны в другую. Каждый учитель (шейх) посвящает своих учеников, которые, в свою очередь, иницируют клятвы, и так было на протяжении веков. Это делается для того, чтобы два звуковых тела, пораженные одновременно, не производили частотных ударов, которые изобрел, грек Пифагор – именно он продемонстрировал соотношение длины струны к ее тональности. Он черпал вдохновение из естественной гармонической системы, чтобы разработать музыкальную гамму с регулярными интервалами.

В своей энциклопедии, написанной в середине XVI века, Дидро с удивлением описывает в главе, посвященной музыке, отрывок из греческих знаний. Греки использовали в своих ритмах различные виды измерений, в зависимости от того, были ли они смоделированы на числах и числовых единицах. Эта мера, которую они называют *Sesqui-altere*, представляет собой

соединение двоичной меры или меры с двумя темами и тройной меры или меры с тремя темами, включающей в себя полностью или значение пяти черных или пяти белых, в зависимости от того, можно ли использовать эти различные символы взаимозаменяемо для каждой меры. Можно сравнить это с октавой: октава представляет собой музыкальный термин, обозначающий согласный интервал между двумя звуками, где соотношение частот составляет один к двум. Существуют и другие простые интервалы, такие как второй, третий, четвертый, пятый, шестой и седьмой.

Древнегреческая мера борется с двумя неравными темами:

– пентатоническая гамма состоит из пяти различных высот звука. Этот набор звуков или музыкальная гамма является ангемитоническим, когда в нем нет полутонов, например до-ре-ми-оль-ля.

– ангемитоническая пентатоническая гамма является наиболее распространенной в мире.

На Западе существовала традиция великого христианского пения, особенно с IV по IX века. Однако рукописи существуют только с IX века. Интерпретировать их в соответствии с классическим музыкальным образованием сложно; это все равно что пытаться воспроизвести пение муэдзина или индийскую рагу, исполняемую на фортепиано. Тем не менее, именно это было сделано в конце IX века; стилистическая концепция XIX века, примененная к рукописям IX века, была названа «григорианским пением». Кроме того, каждое название первых шести музыкальных нот, как известно, взято из первой строфы вечерни богослужения святого Иоанна Баптистского, датируемого пятым веком. Это слоговое обозначение было придумано как мнемоническое средство Гвидо Д'Ареццо, монахом аббатства Помпозе в Тоскане, ближе к концу X века: *Ut queant laxis Resonare fibris, Mira gestorum famuli tuorum, so lve pol. liti I. abii reatum* (святой Иоанн, чтобы твои слуги могли петь раскрепощенными голосами, восхищенный характером твоих поступков, сними, святой Иоанн, грех с их оскверненных губ).

До этого периода ноты обозначались альфа-бета-символами: α (ля), β (си), χ (ут), δ (ре), ϵ (ми), ϕ (фа), γ (оль). Это обозначение до сих пор используется в некоторых англоязычных странах.

Для сольфеджио Боночини в 1673 году заменил название ноты до к ноте

ut (ут), которая казалась итальянцам слишком глухим звуком.

Также в Италии (в Падуе) Крис Бартоломео Тофори в 1709 году заменил «кузнечики» для клавиатура на молоточки. Пе Апрез, Жан Мариус в Париже и Готлиб Шротер в Дрездене производили аналогичные приборы. Так родился предок фортепиано, который был назван «грависембало коль пиано э форте». Иоанн Себастьян Бах сначала очень скептически относился к этому новому инструменту с высокими частотами. Композитор все равно был доволен этим, так как неустанно работал над ним до 1745 года. Он начал писать для фортепиано, что значительно способствовало популяризации данного инструмента.

В этой связи появился термин «темперамент» – практическая музыкальная система, основанная на делении из равных частей гаммы и позволяющая играть во всех тональностях. Самым известным исполнением этой системы является произведение Иоганна Себастьяна Баха.

Как ни странно, камертон, который дает чистое «ля» без гармоник, был изобретен англичанином Джоном Шором в 1711 году. Его универсальная частота была установлена на уровне 435 Гц брюссельской конвенцией 1859 года. В 1953 году она была увеличена до 440 Гц, чтобы придать звукам больше яркости. Герц представляет собой обозначение Гц – это единица измерения частот колебаний. Название происходит от имени немецкого физика и профессора Хемнха Рудольфа Герца (1857-1894), чей выдающийся вклад в область электромагнетизма был значительным.

До этого момента частота могла довольно сильно варьироваться от города к городу. Таким образом, Иоганн Себастьян Бах играл в Лейпциге на двух колеблющихся органах, обращенных один к другому, брал эту ноту на полтона ниже, чем в настоящее время. Номера октав варьируются в зависимости от страны: французское «до³» соответствует американскому «до⁴» (обозначается C⁴) и C¹ некоторых немецких трактатов.

Когда необходимо поговорить о нотах, которые берут теноры, это усложняется следующим фактором: поскольку традиционное западное классическое письмо записывает их партитуру на октаву выше, чем то, что они исполняют на самом деле.

В Европе чистое вокальное интонирование вместе с инструментальной музыкой развивается, начиная с XV века. Точно так же музыка, постепенно вытесняемая из речи, оказывается частично лишённой политического или религиозного послания, в которое оно было завернуто. И именно в эпоху Возрождения, во флорентийском дворце Медичи, родилась опера. История запомнит не только банальный анекдот, но и то, что этот опыт впервые возглавил в конце XVI века отец великого ученого Галилео Галилея.

Вся история вокальной музыки на Западе отражает двойственность голоса и смысла, отдавая предпочтение то содержанию текста, то силе музыки.

Во Франции в 1837 году произошла грандиозная революция: из Италии был импортирован метод звукозаписи. До конца XVI века мужчины пели исключительно открытым голосом, в основном носоглоточным, что ограничивало их регистр. Тенор, который получал доступ к грудному голосу, должен был, сменив регистр, перейти на головной. В результате получались чистые, легкие вокалы, но с ограниченной протяженностью и драматической интенсивностью в одном регистре. Происхождение этого нового метода восходит к началу XIX века, когда итальянские певцы нашли способ сохранять в одном регистре весь диапазон голоса. Теперь теноры могли петь грудным голосом на две октавы, а иногда и выше. Родилась новая категория певцов, которых называли теноры ди эфорца. Учитывая, что набор регистров состоит из каждой из ступеней голоса в соответствии с высотой звука. Таким образом, тембр голоса будет иметь тенденцию меняться при переходе от одного к другому регистру. Именно поэтому в мире вокального образования одним из наиболее важных аспектов, требующих внимания, является обучение чистой интонации. Интонация относится к точности подачи звука во время пения, и она играет решающую роль в музыкальности и выразительности исполнения. На протяжении всей истории вокального образования разрабатывались различные техники и методологии для улучшения интонационных навыков певцов.

Сегодня преподавание чистой интонации продолжает развиваться вместе с достижениями в области технологий и педагогических приемов. Певцы теперь имеют доступ к целому ряду цифровых инструментов и приложений, которые обеспечивают обратную связь по интонации в режиме реального времени, помогая им развить более острое чувство точности подачи. Преподаватели вокала также включают упражнения для тренировки слуха, вокальную разминку и подбор репертуара, специально ориентированного на интонационные навыки. Акцент на чистой интонации остается неизменным в вокальном образовании, поскольку это гарантирует, что певцы смогут исполнять произведения, которые являются музыкально точными и эмоционально резонансными.

Заключение

Один из самых ранних подходов к обучению чистой интонации восходит к древним грекам. В их системе музыкального образования, известной как «гексахорд», для обучения начинающих певцов использовалась серия из шести тонов, охватывающая октаву. Эта система была направлена на развитие чувства точности и постоянства высоты тона с помощью повторяющихся упражнений и тренировки слуха. Это заложило основу для последующих методик обучения вокалу. В эпоху Возрождения появление полифонической музыки поставило новые задачи с точки зрения интонации. Композиторы сочиняли сложные хоровые произведения, которые требовали от певцов точной интонации. В ответ педагоги по вокалу ввели концепцию мелодического контура, которая подчеркивает форму и траекторию мелодических линий. Такой подход побуждал певцов усваивать нюансы интервалов в мелодической фразе, тем самым совершенствуя свои интонационные навыки. В XIX веке стиль пения бельканто приобрел популярность, особенно в Италии. Эта вокальная техника делала акцент на культивировании красивого, чистого тембра, поддерживаемого правильным контролем дыхания и постановкой голоса. Чистая интонация была фундаментальным аспектом стиля бельканто, поскольку певцов обучали воспроизводить точную высоту тона, сохраняя при этом плавную, бесшовную линию легато. Преподаватели вокала той эпохи разработали упражнения и вокализы для совершенствования интонационных навыков, позволяющие певцам ориентироваться в сложных мелодических пассажах, характерных для репертуара бельканто. С появлением технологии звукозаписи в конце XIX века

вокальная педагогика претерпела значительный сдвиг. Певцы теперь могли анализировать и оценивать свои собственные выступления с большей точностью. Это привело к новому вниманию к интонации, поскольку певцы стали лучше осознавать несоответствия своей высоты тона и необходимость точной настройки. Преподаватели вокала начали использовать различные инструменты, такие как камертоны и звуковысотные трубы, чтобы помочь в развитии чистой интонации. Способность записывать себя и критически переслушивать стала бесценным инструментом в оценке и совершенствовании интонационных навыков. В XX веке к вокальному образованию применялся более научный подход, поскольку достижения в области акустики и музыкальных технологий позволили по-новому взглянуть на механику голоса. Педагоги по вокалу начали использовать спектрографы и программное обеспечение для анализа высоты тона для визуального и звукового анализа точности интонации. Это позволило более точно оценить интонационные навыки певца и дало возможность преподавателям предлагать целенаправленные упражнения и рекомендации по совершенствованию.

Таким образом, на протяжении всей истории вокального образования обучение чистой интонации было последовательным и жизненно важным аспектом. Начиная с древних греков и заканчивая современными технологиями, были разработаны различные техники и методологии для улучшения интонационных навыков певцов: с помощью повторяющихся упражнений, мелодического контура или продвинутого программного обеспечения для анализа высоты тона.

Список литературы

1. Агин М.С., Яненко М.В., Дубошинская И.Д. Педагогическая практика. Учебно-методическое пособие. Российская акад. музыки им. Гнесиных, Вокальный фак. Москва: РАМ им. Гнесиных, 2015. 43 с.
2. Ахмедова М.Г. Вокальное искусство: учебно-методическое пособие для студентов консерватории. Министерство культуры Российской Федерации, Новосибирская государственная консерватория имени Глинки М.И. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2020. 175 с.
3. Бородина Е.М. Методика работы с детским коллективом. Организация детского фольклорного ансамбля: приемы и методы работы : учебно-методическое пособие. Министерство культуры Российской Федерации, ФГБОУ ВО "Кемеровский государственный институт культуры", Факультет музыкального искусства, Кафедра народного хорового пения. Кемерово: КГИК, 2020. 150 с.
4. Вокальная подготовка. Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2023.
5. Вопросы методики воспитания слуха. Сборник статей. Отв. ред. А. Л. Островский. Ленинград: Музыка. 1967. 136 с.
6. Гаврилин В.А. О музыке и не только. Записи разных лет. Изд. 3-е, испр. и доп. Санкт-Петербург: Композитор, 2012. 395, с.
7. Гейнрихс И.Г. Обучение пению по нотам в начальной и средней школе. Москва: Музгиз, 1962. 246 с.
8. Гембицкая Е.Я. Обучение мальчиков пению в хоре начальной школы. Москва: Изд-во Акад. Пед. наук РСФСР, 1955. 108 с.
9. Доливо А.Л. Певец и песня. Москва; Ленинград: изд. и типолит. Музгиза, 1948. 252 с.
10. Дьяченко И.Ю. Теория и методика музыкального воспитания. Российская Федерация, Министерство образования и науки, ФГБОУ ВПО Тюменский государственный университет Институт дистанционного образования, Институт психологии и педагогики. Тюмень: Изд-во Тюменского гос. университета, 2014. 91 с.
11. Искусство вокального аккомпанемента - The art of vacan accompaniment. The first level of difficulty: хрестоматия: учебное пособие: для студентов вокальных, хоровых, оркестровых факультетов музыкальных училищ и консерваторий: (12+) / общая редакция и составление Месснер Е.П., редакторы-составители: Андреева Е.В., Карпухова Э.А., Короткова И.И. Санкт-Петербург; Москва; Краснодар: Планета музыки: Лань, 2021. 29 с.

12. Панкратов Л.Г. Методы работы Льва Сивухина с академическим хором: учебное пособие для студентов музыкальных вузов, обучающихся по направлению подготовки 53.03.05 "Дирижирование" (уровень бакалавриата профиль "Дирижирование академическим хором"). Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория имени Глинки М.И., Кафедра хорового дирижирования. Нижний Новгород; Москва: ФГБОУ ВО "Нижегородская гос. консерватория им. М. И. Глинки", 2020. 66, с.
13. Переверзев Н.К. Проблемы музыкального интонирования. Под ред. Ю. Рагса. Москва: Музыка, 1966. 224 с.
14. Стулова Г.П. Акустические основы вокальной методики. Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2015. 34 с.
15. Таллибулина М.Т. Методы психологической диагностики музыкальной одаренности: методическое пособие. Изд. 3-е, стер. Москва; Берлин: Директ-Медиа, 2016. 129 с.
16. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. Акад. пед. наук РСФСР. Ин-т психологии. Москва; Ленинград: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1947 (Л.: 2-я ф-ка дет. книги Детгиза). 335 с.
17. Czermack. Über das Verhalten des weichen Gaumen beim Hervorbringen der reinen Vocale, Wien, 2017. 35 s.
18. Castex. Hygiène de la voix parlée et chantée, 2019. 34 p.
19. Donders. Physiologie des Menschen, 2021. S. 391.
20. Dietlen. Zur Lage des norm. Herzens. Arch. f. Klin. Med., 2016. 352 s.

Teaching pure intonation in the history of vocal education

Xiao Wenlai

Master's student

A.I. Herzen Russian State Pedagogical University

Moscow, Russia

693097091@qq.com

 0000-0000-0000-0000

Received 03.07.2023

Accepted 21.08.2023

Published 15.09.2023

 10.25726/e2025-5399-5183-j

Abstract

This article analyzes the genesis of approaches to teaching pure intonation in the history of vocal education. The problem of pure intonation is relevant because of the sensitivity of the human ear. In Western music there are only 12 semitones per octave, but the ear is able to distinguish many smaller intervals. This gives more than 2000 shades of audible heights. The correctness of pure intonation is questioned, and it is more important to ask the question of how to adjust the sounds. Every person, without effort, can learn pure intonation. The sounds made when singing can be correct or not. It depends on the correspondence of the essence and form. Vocal teachers should adapt the melodic rhythmicity of the voice to the meaning of phrases and words. Vocalists can play with intonation, using inflections and bright accents to add personality to their style. Some nuances may be imperceptible to an untrained ear. Musical expression arose long before the development of language and grammatical rules. The author comes to the conclusion that in the history of vocal education, different approaches to teaching pure intonation have been developed. One of the early approaches was introduced by the ancient Greeks, who used a series of six tones to train accuracy and consistency of pitch. In

the Renaissance, composers introduced new requirements for intonation due to the emergence of polyphonic music. Vocal teachers introduced the concept of melodic contour, which helped singers develop intonation skills. In the XIX century, the *bel canto* style emphasized the beautiful, pure timbre of the voice and required precise intonation. In the modern era, with the advent of sound recording technology and intonation analysis software, singers and teachers can more accurately assess and improve their skills.

Keywords

vocal education, intonation, history, octave, register, timbre, tempo.

References

1. Agin M.S., YAnenko M.V., Duboshinskaya I.D. Pedagogicheskaya praktika. Uchebno-metodicheskoe posobie. Rossijskaya akad. muzyki im. Gnesinyh, Vokal'nyj fak. Moskva: RAM im. Gnesinyh, 2015. 43 s.
2. Ahmedova M.G. Vokal'noe iskusstvo: uchebno-metodicheskoe posobie dlya studentov konservatorii. Ministerstvo kul'tury Rossijskoj Federacii, Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni Glinki M.I. Novosibirsk: Izd-vo NGPU, 2020. 175 s.
3. Borodina E.M. Metodika raboty s detskim kollektivom. Organizaciya detskogo fol'klornogo ansamblya: priemy i metody raboty : uchebno-metodicheskoe posobie. Ministerstvo kul'tury Rossijskoj Federacii, FGBOU VO "Kemerovskij gosudarstvennyj institut kul'tury", Fakul'tet muzykal'nogo iskusstva, Kafedra narodnogo horovogo peniya. Kemerovo: KGIK, 2020. 150 s.
4. Vokal'naya podgotovka. Kemerovo: Kemerovskij gosudarstvennyj institut kul'tury, 2023.
5. Voprosy metodiki vospitaniya sluha. Sbornik statej. Otv. red. A. L. Ostrovskij. Leningrad: Muzyka. 1967. 136 s.
6. Gavrilin V.A. O muzyke i ne tol'ko. Zapisi raznyh let. Izd. 3-e, ispr. i dop. Sankt-Peterburg: Kompozitor, 2012. 395, s.
7. Gejnrihs I.G. Obuchenie peniyu po notam v nachal'noj i srednej shkole. Moskva: Muzgiz, 1962. 246 s.
8. Gembickaya E.YA. Obuchenie mal'chikov peniyu v hore nachal'noj shkoly. Moskva: Izd-vo Akad. Ped. nauk RSFSR, 1955. 108 s.
9. Dolivo A.L. Pevec i pesnya. Moskva; Leningrad: izd. i tipolit. Muzgiza, 1948. 252 s.
10. D'yachenko I.YU. Teoriya i metodika muzykal'nogo vospitaniya. Rossijskaya Federaciya, Ministerstvo obrazovaniya i nauki, FGBOU VPO Tyumenskij gosudarstvennyj universitet Institut distancionnogo obrazovaniya, Institut psihologii i pedagogiki. Tyumen': Izd-vo Tyumenskogo gos. universiteta, 2014. 91 s.
11. Iskusstvo vokal'nogo akkompанемента - The art of vacan accompaniment. The first level of difficulty: hrestomatiya: uchebnoe posobie: dlya studentov vokal'nyh, horovyh, orkestrovyyh fakul'tetov muzykal'nyh uchilishch i konservatorij: (12+) / obshchaya redakciya i sostavlenie Messner E.P., redaktory-sostaviteli: Andreeva E.V., Karpuhova E.A., Korotkova I.I. Sankt-Peterburg; Moskva; Krasnodar: Planeta muzyki: Lan', 2021. 29 s.
12. Pankratov L.G. Metody raboty L'va Sivuhina s akademicheskim horom: uchebnoe posobie dlya studentov muzykal'nyh vuzov, obuchayushchihsya po napravleniyu podgotovki 53.03.05 "Dirizhirovanie" (uroven' bakalavriata profil' "Dirizhirovanie akademicheskim horom"). Ministerstvo kul'tury Rossijskoj Federacii, Nizhegorodskaya gosudarstvennaya konservatoriya imeni Glinki M.I., Kafedra horovogo dirizhirovaniya. Nizhnij Novgorod; Moskva: FGBOU VO "Nizhegorodskaya gos. konservatoriya im. M. I. Glinki", 2020. 66, s.
13. Pereverzev N.K. Problemy muzykal'nogo intonirovaniya. Pod red. YU. Ragsa. Moskva: Muzyka, 1966. 224 s.
14. Stulova G.P. Akusticheskie osnovy vokal'noj metodiki. Moskva; Berlin: Direkt-Media, 2015. 34 s.
15. Tallibulina M.T. Metody psihologicheskoy diagnostiki muzykal'noj odarennosti: metodicheskoe posobie. Izd. 3-e, ster. Moskva; Berlin: Direkt-Media, 2016. 129 s.

16. Теплов В.М. Психология музыкальных способностей. Акад. пед. наук РСФСР. Ин-т психологии. Москва; Ленинград: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1947 (Л.: 2-я ф-ка дет. книги Детгиза). 335 с.
17. Czermack. Über das Verhalten des weichen Gaumens beim Hervorbringen der reinen Vocale, Wien, 2017. 35 s.
18. Castex. Hygiène de la voix parlée et chantée, 2019. 34 p.
19. Donders. Physiologie des Menschen, 2021. S. 391.
20. Dietlen. Zur Lage des norm. Herzens. Arch. f. Klin. Med., 2016. 352 s.