

УДК 784(077)

doi: 10.18101/1994-0866-2017-4-135-143

РАЗВИТИЕ ВОКАЛЬНОГО СЛУХА МЛАДШИХ ПОДРОСТКОВ  
НА УРОКЕ МУЗЫКИ

© *Липкань Наталия Владимировна*

кандидат педагогических наук, доцент,  
Иркутский государственный университет  
Россия, 664011, г. Иркутск, ул. Сухэ-Батора, 9  
E-mail: nlipkan@mail.ru

© *Степанова Алина Эдуардовна*

бакалавр,  
Иркутский государственный университет  
Россия, 664011, г. Иркутск, ул. Сухэ-Батора, 9  
E-mail: alina\_stepanova1992@mail.ru

В статье уточнены определения понятий «вокальный слух» и его структурных компонентов (слуховой, зрительной, осязательной или кожно-тактильной, вибрационной, мышечной видов чувствительности и барорецепции); дана характеристика возрастных особенностей проявления компонентов вокального слуха младших подростков; подробно раскрывается диагностический инструментарий, изложенный в форме карты наблюдения.

В работе теоретически обосновываются методы и приемы, соотнесенные с компонентами вокального слуха, позволяющие активизировать субъектную позицию младшего подростка, а значит успешно развивать вокальный слух на уроке музыки. Представленная модель образовательного процесса, направленная на развитие вокального слуха, основана на теории поэтапного формирования умственных действий Д. Б. Эльконина и «иерархической структуры процесса развития вокального слуха и формирования оптимального звучания голоса» Г. П. Стуловой.

**Ключевые слова:** вокальный слух; компоненты вокального слуха; слуховая; зрительная; осязательная или кожно-тактильная; вибрационная; мышечная виды чувствительности и барорецепция; диагностический инструментарий изучения уровня развития вокального слуха младших подростков; методы развития вокального слуха.

Вокальный слух — способность различать в голосах различные оттенки, нюансы, краски и возможность определять, каким движением мышечных групп вызывается то или иное изменение в звуковой окраске; это способность певца слышать не только голос, но и ощущать работу голосового аппарата, как при формировании собственного голоса, так и при восприятии чужого голоса. Такая способность позволяет любому человеку развиваться в личностном, профессиональном планах.

Эмоциональная сфера в подростковом возрасте представлена гормональными всплесками, негативизмом, тогда как развитие вокального слуха будет служить источником ее гармонизации благодаря целенаправленной дифференциации различных видов чувствительности.

Развитие вокального слуха обусловлено тесной взаимосвязью с интонационной природой музыки и приобретает особую значимость для профессионального становления как вокалистов, так и инструменталистов, в то время как в стандарте дополни-

тельного и предпрофессионального образования не стоит такая задача. Не менее значимым является развитие вокального слуха и в условиях массовой школы, где урок музыки лишен целевого и содержательного компонентов его развития. Поэтому существует необходимость сделать доступным развитие вокального слуха для любого учащегося общеобразовательной школы через методы, направленные на его развитие у младших подростков на уроке музыки.

В своем определении понятия «вокальный слух» мы опирались на мнение В. П. Морозова, который рассматривает его «как важнейшее психофизиологическое свойство и вокально-техническую способность певца, как сложное музыкально-вокальное чувство, основанное на взаимодействии различных видов чувствительности: слуховых ощущений с мышечным чувством и вибрационной чувствительностью, а также зрением, кожно-тактильной чувствительностью и барорецепцией» [1].

Опираясь на мнение Л. Б. Дмитриева [1], В. П. Морозова [3], Г. П. Стуловой [8; 9], мы дали определение компонентам вокального слуха: слуховой, зрительной, осязательной или кожно-тактильной, вибрационной, мышечной чувствительности и барорецепции.

Слуховая чувствительность вокального слуха рассматривается нами как способность испытывать воздействие звукового потока вокального исполнения и вокально-техническая способность восприятия слухом и воспроизведения голосом вокально-оформленной звуковой последовательности.

Зрительная чувствительность вокального слуха — это способность испытывать воздействие звукового потока вокального исполнения и вокально-техническая способность создавать зрительные ассоциации и образы в вокальном произведении.

Осязательная (или кожно-тактильная) чувствительность вокального слуха понимается нами как способность испытывать воздействие звукового потока вокального исполнения на собственные кожные покровы и вокально-техническая способность передавать особенности такого воздействия в тембровых нюансах.

Вибрационная чувствительность вокального слуха в рамках нашего исследования рассматривается как способность испытывать воздействие звукового потока вокального исполнения на собственные резонаторные полости и вокально-техническая способность опираться на резонансные ощущения во время собственного вокального исполнительства.

Мышечная чувствительность вокального слуха — способность устанавливать взаимосвязь между внутренним представлением о звучании и двигательным механизмом его воплощения.

Под компонентом «барорецепция» мы понимаем способность испытывать воздействие звукового потока вокального исполнения как «звуковой столб», объединяющий ощущения подкладочного давления и вокальной опоры, и вокально-техническая способность применять названную технологию в собственном исполнении.

Младший подростковый возраст связан с периодом мутации, и учителю музыки важно помочь успешно пройти этот переходный период, заложив основы способности различать высокий качественный уровень вокального исполнения.

Значимым для уточнения возрастных особенностей развития вокального слуха младших подростков стало мнение таких исследователей, как И. Ю. Кулагина, В. С. Мухина, О. С. Орлова, Т. Д. Смелкова, Г. П. Стулова [2; 5; 6; 7; 9]. Если слуховая, осязательная, вибрационная, мышечная чувствительность и барорецепция в младшем подростковом возрасте подчинены физиологическому состоянию, связанному с гормональной перестройкой, ростом всего организма, мутацией голоса (ростом мышц и

хрящей гортани), то зрительная чувствительность определяется вокально-слуховым опытом, развитием эмоционально-образной сферы младшего подростка в связи с созданием условий, обуславливающих успешность развития вокального слуха.

Все виды чувствительности, участвующие в контроле над деятельностью голосового аппарата, способны развиваться. В их основе лежит принцип образования связей и дифференцировок. Для успешного развития ощущений необходимо, чтобы в это время мозг был свободен от другой деятельности и дифференцировка велась от сильно различающихся раздражителей к более близким, например, от различения тембров баса и сопрано к дифференцированию лирического и лирико-драматического сопрано.

Экспериментальная работа проводилась на базе муниципального бюджетного общеобразовательного учреждения средней общеобразовательной школы № 26 города Иркутска. Здесь принимало участие 50 человек младшего подросткового возраста. Экспериментальную группу составили 26 человек 5а класса, контрольную группу — 25 человек 5б класса.

С целью определения уровня развития вокального слуха нами была разработана карта наблюдения «Диагностика уровня развития вокального слуха», состоящая из серии заданий, направленных на изучение компонентов вокального слуха (слуховая, зрительная чувствительность, осязательная или кожно-тактильная, вибрационная, мышечная чувствительность и барорецепция).

Оценивание уровня развития вокального слуха младшего подростка происходило на основании выполнения серии заданий по 6 компонентам (слуховая, осязательная, вибрационная, мышечная чувствительность и барорецепция) и трем критериям (точность, скорость, самостоятельность). Под точностью выполнения мы понимали воспроизведение и оценивание стимульного материала максимально адекватно предъявляемому; под самостоятельностью — воспроизведение стимульного материала без дополнительной мотивации обучающихся к выполнению заданий; скорость выполнения предполагала точность и самостоятельность соблюдения экспериментальных требований в относительно короткое время. Три балла — это максимальное значение за выполнение каждого задания, младший подросток получал 3 балла, если понимал цель задания, с интересом, точно, за короткое время и самостоятельно находил способ их выполнения; два балла получал в тех случаях, если понимал цель выполняемых заданий, стремился достичь цели, но в отдельных моментах затруднялся самостоятельно выполнить, допускал 1–2 неточности в выполнении заданий; один балл ставился в тех случаях, если младший подросток не понимал цели задания, допущено три и более неточности, если обучающийся не справлялся с заданием и после дополнительных разъяснений и предложенных вариантов ответа.

Количественная оценка уровня развития вокального слуха по сумме полученных баллов за серию из 6 заданий оценивалась следующим образом: высокий уровень (13–18 баллов), средний уровень (7–12 баллов), низкий уровень (0–6 баллов).

Для определения слуховой чувствительности младшим подросткам, вслед за показом учителя, было предложено спеть три задания.

1) исполнить последовательность, состоящую из трех звуков в восходящем и нисходящем постепенном движении (в мажоре «III-II-I-II-III»: «ро-о-за-ро-о-за»);

2) воспроизвести скачок на кварту в восходящем и нисходящем движении (V-I-I-V: «си-я-ла-ночь»);

3) пропеть мотив: сочетание восходящего квартового скачка с последующим нисходящим движением по звукам мажорного трезвучия (V-I-V-III-I: «си-я-а-ла-ночь»).

Для определения зрительной чувствительности младшие подростки выполняли следующее задание:

1) прослушав романс М. Глинки «Жаворонок» в исполнении Л. Чкония (лирико-колоратурное сопрано), И. Архиповой (меццо-сопрано), Л. Собинова (лирический тенор), отвечали на вопрос: какие ассоциации, образы возникают при прослушивании произведения в исполнении сопрано, мейццо-сопрано, тенора?

2) формулировали 5 характеристик по трем тембрам вышеуказанных исполнителей: сопрано, мейццо-сопрано и тенор.

3) называли 5 характеристик по звучанию в собственном исполнении или исполнении одного из сверстников грудного и головного регистра.

Для определения осязательной или кожно-тактильной чувствительности:

1) предварительно назвав и указав изображение штрихов, младшие подростки на трех звуках пропевали мелодию на легато, стаккато, нон легато, прикасаясь к соответствующим линиям для ощущения этих штрихов.

2) обучающиеся соотносили текст малых вокальных жанров народного творчества «Дождик, дождик кап, да кап, ты не капай долго так», «Скок, скок-поскок, молодой дроздок», «Петушок, петушок, золотой гребешок», «Ой, лю-ли, прилетели журавли», «Ах ты, котенька-коток, котя серенький хвосток» с графическим изображением штрихов легато и стаккато.

3) необходимо было составить штриховую партитуру вышеуказанных произведений малых вокальных жанров народного творчества.

Для определения вибрационной чувствительности младшим подросткам было предложено выполнить три задания:

1) имитировать (на звук «м» или «в») «писк комара» в головном регистре и «пение шмеля» — с использованием грудного;

2) ответить на вопрос «Как ты чувствуешь, какая часть тела вибрирует при озвучивании — имитации «комариного писка» и «пения шмеля»: а) лобные пазухи; б) носовые пазухи; в) грудная клетка?»

3) прослушать романс М. Глинки «Жаворонок» в исполнении Л. Чкония (лирико-колоратурное сопрано) и И. Архиповой (меццо-сопрано) и определить преобладающий тип резонирования (грудной или головной, ответив на вопрос «Как ты чувствуешь (ощущаешь), какая часть тела вибрирует при прослушивании звучания каждой из предложенных исполнительниц: а) лобные пазухи; б) носовые пазухи; в) грудная клетка?»

Для определения мышечной чувствительности подросткам было предложено выполнить следующее задание:

1) описать мышечные ощущения, связанные с опорой звука. Варианты ответа для дополнительной помощи со стороны учителя музыки (выпячивание живота, раздвигание нижних ребер грудной клетки, раскрытые глаза, выпрямленная спина, вибрация кончика носа, точки Морано).

2) описать мышечные ощущения, связанные с высокой вокальной позицией. Варианты ответа для дополнительной помощи со стороны учителя музыки (выпячивание живота, раздвигание нижних ребер грудной клетки, раскрытые глаза, выпрямленная спина, вибрация кончика носа, точки Морано).

3) соотнести мышечные ощущения певческих установок опоры звука и высокой вокальной позиции (2–3 ассоциации-образа).

Для определения барорецепции младшие подростки пропевали знакомую мелодию, используя известные вокальные установки, и определяли часть собственного тела, где ощущается давление.

Для проведения формирующего эксперимента мы проанализировали и обосновали значимые для развития вокального слуха методы и соотнесли их с компонентами. Эмоционально-образный метод реализован с помощью вокальных турниров «Большая опера» и «Голос», а метод импровизации предполагал применение приема «Вокальная импровизация». Эти методы были важны для развития слуховой, зрительной, осязательной или кожно-тактильной, мышечной видов чувствительности и барорецепции; метод эмпатии основан на приеме «Вокальная партитура» и был значим для развития всех шести компонентов; метод рефлексии связан с ведением вокального дневника «Мой вокальный слух» и предполагал развитие слуховой, осязательной или кожно-тактильной, вибрационной, мышечной видов чувствительности и барорецепции.

Под эмоционально-образным методом мы понимаем способ эмоционального отождествления, осмысления образа художественного произведения (П. М. Ершов («оценка», «пристройка», «мобилизация»), В. П. Морозов (метод «как-будто»), К. С. Станиславский («предлагаемые обстоятельства», «если бы»)).

Для развития вокального слуха с помощью эмоционально-образного метода мы проводили вокально-исполнительские конкурсы «Большая опера» и «Голос». Такие турниры полезны для того, чтобы младшие подростки показали свои вокальные возможности, оценили своих соперников и их работу, развивая свой вокальный слух.

Метод эмпатии — способ, характеризующийся яркостью, осознанностью, глубокой проникновением чувств, мыслей, образов, идей музыкального образа, создаваемого при помощи вокальной технологии.

В рамках реализации метода эмпатии мы предлагали младшим подросткам прием «Вокальная партитура», предполагающий работу с нотным вокальным текстом с использованием существующей (штрихи, темпы, динамика) и специально разработанной знаковой вокальной системой (опора, близкая вокальная позиция, экономный выдох), а также осознание эмоционально-образной характеристики музыкальных фрагментов.

Метод рефлексии — способ, который характеризуется самостоятельным и глубоким осознанием собственных мыслей, образов, идей по отношению к компонентам вокального слуха. По нашему мнению, эффективным методом развития всех компонентов вокального слуха младшего подростка стал личный дневник «Мой вокальный слух». Функция рефлексивного дневника — стимулировать развитие вокального слуха. В нем обучающийся отражал свои достижения в развитии вокального слуха, записывал свои мысли, делился впечатлениями об участии в возможных вокальных конкурсах, писал сочинения об успехах, а также фиксировал идеи развития собственного вокального слуха, которые хотелось бы воплотить. «Рефлексия» — метод, основанный на использовании таблицы диагностики, самодиагностики и взаимодиагностики «Слушаю голос», позволяющий младшим подросткам осознанно слушать вокальные произведения, оценивая качество исполнения, и содержит пункты, согласованные с компонентами вокального слуха.

Метод импровизации (неожиданный или внезапный) — создание художественного образа произведения непосредственно во время его исполнения. С помощью метода «Вокальная импровизация» младшие подростки давали волю своей фантазии, так как им могли предложить продемонстрировать совершенно непредсказуемые вокальные

фрагменты. Например, дать вокальную характеристику рычанию медведя, вою волка, пению птиц (кукушка, соловей), жужжанию мухи.

В формирующем эксперименте для развития слуховой чувствительности младшие подростки выполняли задание «Эксперт тембра» для слуховой и голосовой составляющих. После прослушивания романсов в исполнении высокого и низкого голосов им было предложено определить на слух тип голоса и резонирования. Затем, исполнив в разных эмоциональных и тембральных окрасках: сначала — лирично, нежно, легко, прозрачно; затем — драматично, глубоко, томно, мягко, проанализировать преобладающий тип собственного резонирования.

Для развития зрительной чувствительности вокального слуха выполняли задание «Зоркий глаз». Младшим подросткам предлагался просмотр видео с выключенным звуком, где был представлен романс «Весенние воды» С. В. Рахманинова в исполнении Е. Образцовой. После просмотра обучающиеся должны были ответить на вопросы: как было спето произведение: на опоре или без опоры; высоким или низким голосом обладает исполнительница романса; о чем поется в романсе. Прослушать два номера романса «Весенние воды» С. В. Рахманинова в аудиозаписи и определить, какой номер соответствует представленному видео.

Для развития слуховой и голосовой составляющих, осязательной или кожно-тактильной чувствительности вокального слуха в рамках задания «Музыкальные отпечатки» обучающимся предлагалось определение на слух трех видов штрихов (легато, нон легато, стаккато) в русских народных песнях: «Ах, ты ноченька», «Я на камушке сижу», «Во саду ли, в огороде», а затем дать определение штрихам, используя вокальную технологию (опора — мышечные ощущения брюшного пресса; артикуляционный аппарат — упругость языка, приподнятая верхняя губа, свобода нижней челюсти), после чего исполнить эти вокальные произведения в противоположном штрихе.

Для развития вибрационной чувствительности вокального слуха подросткам было предложено выполнить задание «Мистер (мисс) Резонатор», прослушав один романс в сопоставлении высокого и низкого голоса, ответить на вопрос: как ты чувствуешь (ощущаешь), каким видом резонирования, типом атаки пользуются исполнители романса. Описать свои звуковые телесные ощущения, связанные с головным и грудным резонированием. Использовать в собственном исполнении один из видов резонирования (грудной, головной). Ответить на вопрос «Как ты чувствуешь (ощущаешь), какая часть тела вибрирует во время собственного исполнения: а) лобные пазухи; б) носовые пазухи; в) грудная клетка?».

Для развития мышечной чувствительности подросткам было предложено выполнить задание «Без опоры как без рук», направленное на развитие слушательской и исполнительской составляющих компонента. Прослушав первое предложение романса А. Варламова «Горные вершины» в исполнении двух сверстников, проанализировать их исполнение: выбрать наиболее удачное звучание с использованием мышечной чувствительности, дать рекомендации исполнителям романса. Пропеть первое предложение романса А. Варламова «Горные вершины» и описать мышечные ощущения, связанные с опорой звука (выпячивание живота, раздвигание нижних ребер грудной клетки, вибрация кончика носа и точки Морано).

Для развития барорецепции мы использовали прием «Вокальный барометр»: младшим подросткам предлагалось проанализировать, в чем исполнении присутствует пение на опоре, а где отсутствует; определить часть собственного тела, где ощущается давление, описать свой опыт барорецепции.

На примере использования вокального дневника «Мой вокальный слух» рассмотрим работу модели образовательного процесса, направленной на развитие вокального слуха младшего подростка, основанной на теории поэтапного формирования умственных действий Д. Б. Эльконина [10] и соотношенной с ней «иерархической структуре процесса развития вокального слуха и формирования оптимального звучания голоса» Г. П. Стуловой [9].

Первый этап Д. Б. Эльконина «формирование побуждений» соотносился «со слуховым пониманием и активностью» Г. П. Стуловой, предполагал создание учителем музыки и выполнение младшим подростком творческих заданий, формулировка которых интересна для обучающихся, включена для использования в личном вокальном дневнике «Мой вокальный слух».

Второй этап «создание схем и ориентиров» Д. Б. Эльконина у Г. П. Стуловой детализировался тремя этапами — «сравнение и сопоставление различных звуковых образцов», «попытки воспроизведения» и «чувственное восприятие». В дневнике «Мой вокальный слух» каждое задание сопровождалось таблицей, шаблоном, совместно созданными учителем и младшим подростком критериями оценок с последующим заполнением таблиц.

Третий («формирование действия в материальной форме на основе образов и схем»), четвертый («символическое осуществление действия средствами языка»), пятый («выполнение действия во внешней речи или вслух») этапы Д. Б. Эльконина и иерархическая структура процесса развития вокального слуха Г. П. Стуловой («внутреннее пение с опорой на внешнее звучание эталона, заданного учителем», «новые попытки воспроизведения», «обобщение слуховых впечатлений и усвоение теоретических знаний (осмысление)», «введение понятия о явлении», «объяснение его механизма по принципу наглядности — слуховой и зрительной») связывались с моделированием вокально-слуховой деятельности в дневниках рефлексии, исполнением вокального произведения при помощи опорных знаков и символов, оцениванием собственного исполнения, анализом ошибок, обсуждением с учителем исполнения вокальной музыки.

Шестой этап «развертывание действия во внутреннем плане» Д. Б. Эльконина сопоставлялся с этапами «достижение искомого качества звучания в собственном исполнении» и «исполнение на основе самоконтроля» Г. П. Стуловой. Таким образом, младший подросток самостоятельно мог исполнить вокальную партитуру от начала до конца на основе приобретенных вокальных установок.

Реализация методов, направленных на развитие вокального слуха младших школьников на основе предложенного алгоритма, показала значимую динамику в экспериментальной группе. Так, высокий уровень возрос на 4 человека (13%) и составил 10 человек (33%), средний уровень вырос на 3 человека (10,5%) и составил 16 человек (53%), а низкий уровень уменьшился на 7 человек (22,5%) и составил 4 человека (14%). В то время как в контрольной группе результаты констатирующего и заключительного этапов эксперимента не изменились: 1 человек (4%) показал результат на высоком уровне, 6 человек (24%) продемонстрировали средний уровень, 18 человек (72%) — низкий уровень.

Среди значимых факторов реализации модели образовательного процесса, направленного на развитие вокального слуха, выделим активизацию субъектной позиции младшего подростка через осознанность, самостоятельность, активность, рефлексивность, позитивность отношения к себе в вокально-слуховой деятельности.

Осознанность как одно из качеств и важная характеристика субъектной позиции младшего подростка проявлялась в освоении терминологии вокально-слуховой деятельности, в понимании учебной задачи.

Самостоятельность — не только качество субъектной позиции младшего подростка, но и критерий оценивания уровня развития вокального слуха, предполагающий возможность выполнения заданий на высоком уровне без дополнительной мотивации и помощи со стороны учителя музыки.

Активность субъектной позиции была реализована во взаимодействии со сверстниками, учителем музыки и в действиях по отношению к учебной задаче.

Рефлексивность управления учебной деятельностью предполагала присутствие личностной оценки учебной задачи: «Я думаю», «Я согласен (не согласен)», осмысление и обогащение вокально-слухового опыта.

Позитивность отношения — направленность и готовность выполнять учебную задачу; взаимодействовать с учителем музыки и сверстниками для ее решения.

Обработка качественной составляющей результатов заключительного эксперимента показала, что младшие подростки, достигшие высокого уровня развития вокального слуха, понимают цель заданий, направленных на развитие вокального слуха; самостоятельно находят способ выполнения этих заданий; свободно пользуются вокальной терминологией, ориентируются и тонко дифференцируют в вокальной музыке средства музыкальной выразительности (например, штрихи: легато, стакато); знают и используют различные типы резонирования, виды тембральной окраски голоса; владеют опорой звука, высокой вокальной позицией и уверенно пользуются во время исполнения музыкальных произведений этими вокальными установками.

### *Литература*

1. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. — М.: Музыка, 2000. — 675 с.
2. Кулагина И. Ю., Коллюцкий В. Н. Возрастная психология: полный жизненный цикл развития человека. — М.: Сфера, 2001. — 464 с.
3. Морозов В. П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. — М., 2008. — 592 с.
4. Морозов В. П. Тайны вокальной речи. — Л.: Наука, 1967. — 204 с.
5. Мухина В. С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество. — М.: Академия, 2004. — 456 с.
6. Орлова О. С. Нарушения голоса. — М.: АСТ; Астрель; Владимир, 2008. — 220 с.
7. Смелкова Т. Д., Савельева Ю. В. Основы обучения вокальному искусству. — СПб.: Лань; Планета музыки, 2014. — 160 с.
8. Стулова Г. П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. — М.: Прометей, 1992. — 270 с.
9. Стулова Г. П. Теория и практика работы с детским хором. — М.: Владос, 2002. — 176 с.
10. Эльконин Д. Б. Психическое развитие в детских возрастах. — М.; Воронеж: МОДЭК, 2001. — 417 с.



VOCAL EAR TRAINING FOR YOUNG ADOLESCENTS AT LESSONS OF MUSIC

*Nataliya V. Lipkan*

Cand. Sci., A/Prof., Irkutsk State University  
9 Sukhe-Batora St., Irkutsk 664011, Russia  
E-mail: nlipkan@mail.ru

*Alina E. Stepanova*

Bachelor, Irkutsk State University  
9 Sukhe-Batora St., Irkutsk 664011, Russia  
E-mail: alina\_stepanova1992@mail.ru

In the article we clarify the definitions of "vocal ear training" and its structural components (hearing, vision, tactile, vibration, proprioception types of sensation); characterize the age peculiarities of vocal ear training for young adolescents; describe in detail a diagnostic tool in the form of "direct observation card".

The work theoretically justifies the methods and techniques correlated with the components of vocal ear training, which allow activating the subjective position of young adolescents, and therefore successfully develop their aural skills at music lessons. The presented model of educational process, aimed at development of aural skills, is based on Elkonin's theory of step-by-step formation of mental actions and "the hierarchical structure of the process of vocal ear training and improving the sounding of the voice" by G. P. Stulova.

*Keywords:* aural skills; components of vocal ear training; hearing, vision, tactile, vibration, and proprioception types of sensation; diagnostic tools for determining the level of young adolescents' aural skills; methods for vocal ear training.