

УДК 37.013

DOI: 10.34670/AR.2022.60.57.028

## О некоторых принципах становления певца общих для русской и итальянской вокальных школ

**Ван Ли**

Аспирант,  
Институт музыки, театра и хореографии,  
Российский государственный педагогический университет  
им. А.И. Герцена,  
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, 48;  
e-mail: userqwerty2504@gmail.com

### Аннотация

Вопросы обучения искусству пения остаются в сфере практических и теоретических интересов на протяжении уже многих лет и десятилетий. Это связано как с востребованностью изучения методов обучения пению в разных странах, так и с изменением некоторых методических подходов, обусловленных ориентацией на те или иные национальные исполнительские и педагогические школы пения. Традиционно в мире выделяются итальянская, французская, немецкая, русская вокальные школы. В силу целого комплекса причин они характеризуются как соевой национальной (и интернациональной) спецификой, так и общими (особенно на начальных этапах обучения пению) чертами. Рассмотрению таких общих принципов, присущих как итальянской вокальной школе, так и русской посвящена эта статья. Особый интерес представляет рассмотрение этих принципов исследователем из Китая, основная задача исследования которого заключается в анализе особенностей педагогических принципов итальянского бельканто в образовательном процессе современного Китая. Однако обучаясь в России, необходимо рассмотреть и некоторые общие принципы, объединяющие эти школы. Этому и посвящена настоящая статья.

### Для цитирования в научных исследованиях

Ван Ли. О некоторых принципах становления певца общих для русской и итальянской вокальных школ // Педагогический журнал. 2022. Т. 12. № 2А. С. 146-153. DOI: 10.34670/AR.2022.60.57.028

### Ключевые слова

Вокальная педагогика, бельканто, итальянская вокальная школа, русская вокальная школа, вокал.

Певческий голос – это замок,  
    строящийся в воздухе.  
Воображение – архитектор этого замка.  
    Нервы осуществляют задуманное.  
Мускулы – рабочие. Душа его населяет.

*Франческо Ламперти*

## Введение

Вопросы становления молодого певца, формирования его вокальных навыков и умений – одна из актуальнейших тем современной вокальной педагогики. В каждой стране существуют свои школы обучения вокальному искусству. Можно говорить об итальянской, французской, немецкой, русской вокальной школах. Традиционно считается, что лучшая из них – итальянская. Однако мы убеждены, что необходимо знать и понимать разные направления, их особенности, их характерные черты. И это связано не только с тем, что, обучаясь в России, нужно понимать специфику русской вокальной школы, особенности русской вокальной педагогики, но также и с тем, что основные приемы начального обучения пению во многом универсальны и интернациональны. Конечно, обучение искусству пения во многом зависит от особенностей человеческого организма, строения вокального аппарата. Это обуславливает предпочтительность тех или иных вокальных методик для конкретного обучающегося, так же как изучение конкретного вокального репертуара, подходящего для того или иного ученика. Однако знание и понимание разных сторон этого процесса является, на наш взгляд, обязательным для становления вокалиста и как исполнителя-солиста, и как педагога-вокалиста.

## Основная часть

По утверждению М.П. Васильева, вокал – это точная наука, которую могут освоить все [Васильев, 1997, 6]. Вместе с тем, практическое обучение технике пения и сегодня остается преимущественно эмпирическим. Эмпиризм отчетливо проявляется в раздельном существовании науки, теории и практики в сознании основной части педагогов, преподающих сольное пение. К.И. Плужников говорит о том, что «педагоги пения преподают в основном свои ощущения, а не метод. Им лень изучать методический материал великих педагогов, и выбрать из них, что ближе им по душе и вкусу» И далее: «Налицо кризис вокальной педагогики» [Плужников, 2004, 61].

Постановка голоса – процесс, отличающийся малой управляемостью и скрытностью. Часто говорят: «Сколько педагогов, столько и методик». Это определяет актуальность настоящей статьи, в которой мы рассмотрим некоторые наиболее существенные пути становления молодого вокалиста, характерные как для русской вокальной школы, так и для итальянской.

По мнению большинства вокальных педагогов, с которыми мы беседовали и чьи вокальные методики мы изучали, в настоящее время нет единого метода работы по воспитанию певца и его голоса. Многие российские певцы и вокальные педагоги – К.И. Плужников, М.П. Васильев, В.И. Юшманов, Н.М. Малышева, О.В. Далецкий, В.Н. Прокопьев – говорят о необходимости разработки единого метода работы по формированию певца и его голоса. Существует значительное количество теоретической литературы, посвященной теории пения, однако в практической деятельности чаще всего используется устная передачей опыта педагогов –

мастеров своего дела. Передавая, свои методы обучения, технические приемы каждый педагог объясняет на словах свои ощущения, а также те ощущения и чувства, которые должен испытать ученик, чтобы голос правильно и хорошо звучал. Чаще всего это образные ощущения, помогающие трансформировать их в собственные мышечные ощущения, собственные звуковые представления.

Правильный вокал – это оптимальная связь в работе всех элементов вокального аппарата, а они у всех разные и у каждого вокалиста вклад каждого элемента в общую работу вокального аппарата индивидуальный. Передать словами ощущения, возникающие при звукообразовании, чрезвычайно трудно. Состояние современной вокальной терминологии тоже достаточно запутанно и неоднозначно. Поэтому провести анализ вокальной терминологии, свойственным разным школам и направлениям – это тоже очень важная задача. И в самом диссертационном исследовании мы обязательно проведем сопоставление основных понятий русской и итальянской вокальных школ, так как, по нашему убеждению, именно использование в практической деятельности этих двух направлений в мировом вокальном искусстве позволит максимально быстро и эффективно научить основам вокального искусства молодых китайских вокалистов, позволит стать им и высококлассными солистами, и замечательными педагогами.

Постановка голоса – наверное, самый важный момент во всем процессе обучения пению молодого вокалиста, заключающийся в выработке у обучающегося рефлекторных движений голосового аппарата, которые будут способствовать правильному звучанию. Цель постановки голоса – достижение предельной естественности и свободы звукообразования, устойчивости и ровности звучания, расширение диапазона голоса, а также увеличение его силы, яркости и красочности тембра, приобретение звонкости, полноты, способности «литься» на одном дыхании при минимальной затрате мышечной энергии. Постановка голоса – это процесс воспитания слуховых и мышечных навыков вокалиста в их взаимосвязи, это выработка хороших и правильных певческих привычек. Поставленный голос имеет верхнюю опору (купол, маска, позиция, площадка) и нижнюю (диафрагма, грудь), а между ними – воздушная струя, «как натянутая струна» (дыхание). В процессе занятий часто важно определить момент, когда пение ученика становится более легким, а голос начинает звучать полно, красиво, мощно. Именно он показывает установление наилучшего соответствия между резонаторной системой и источником звука (голосовыми связками). Образцом для многих солистов и педагогов-вокалистов является бельканто — техника виртуозного пения, при которой исполнитель свободно извлекает насыщенный звук, плавно переходит от одной ноты к другой, сохраняет ровный голос и мягкий тембр во всех регистрах. Термин происходит от итальянского *bel canto* — «красивое пение» [Бельканто, www]. Как известно, оно появилось в XVI веке в Италии, опиралось на фонетику итальянского языка и основывалось на развитии резонансных (вибрационных) свойствах голоса.

Многие принципы, на которые опирается русская вокальная школа, близки технике бельканто. Одним из основоположников ее был М.И. Глинка, который в молодые годы жил в Италии, обучаясь не только композиции, но основам итальянского вокального искусства.

Основные принципы воспитания певцов, которым должны советские и российские вокальные педагоги были впервые сформулированы в 1954 году в Ленинграде (ныне Санкт-Петербурге) на Всесоюзном вокальном совещании. В их основе лежало обобщение педагогического опыта, который накопила российская вокальная педагогика за все время ее существования. Эти принципы оставляют полную свободу в разнообразии методических приемов. Эти принципы актуальны и в наше время причем как для российских, так и для

китайских вокалистов.

Рассмотрим эти основные, на наш взгляд, принципы воспитания певцов.

*Принцип единства художественного и технического развития.* Это принцип подразумевает, что формирование исполнительского мастерства должно быть взаимосвязано с развитием вокально-технических данных. Нельзя заниматься только «постановкой голоса». Сроки обучения достаточно ограничена, при этом необходимо воспитать из молодого певца артиста, который сможет исполнять произведения разных жанров, стилей и направлений. Только гармоническое единство, только взаимосвязь техники и артистизма позволят максимально быстро и эффективно создать из начинающего певца молодого артиста.

*Принцип индивидуального подхода.* Этот принцип показывает, что в вокальном искусстве не может быть единых, подходящих для всех приемов. Вокальный педагог не имеет право употреблять одни и те же приемы и методы развития для всех учеников. Педагог должен владеть разнообразными методами и соотносить применяемый метод с индивидуальностью ученика, так как каждый исполнитель – неповторимая индивидуальность со своими физиологическими возможностями голосового аппарата, и особенностями нервной системы.

*Принцип постепенности и последовательности* говорит о необходимости чрезвычайно бережного и аккуратного усложнения как вокально-технических заданий, так и исполнительских требований. Этот принцип «от простого к сложному» является одним из самых важных дидактических, общепедагогических принципов. Каждый педагог, каждый вокалист какую бы вокальную школу он ни избрал, должен очень внимательно ему следовать в своей профессиональной деятельности.

Рассмотрим основные этапы формирования вокальных навыков, общих для русской и итальянской вокальных школ.

Наверное, самым важным для правильного исполнения является представление звукового образа. Звуковой образ – это эталон, к которому надо стремиться, с которым можно сравнить тот результат, который получается в процессе его воспроизведения. По нему же регулируется система движений, поэтому его также можно назвать регулировочным образом. Здесь важным является создание правильного того представления о звуке, который надо исполнить.

Процесс формирования двигательных навыков можно разделить на три основных этапа:

определение правильной певческой работы вокального аппарата, звукообразования на некоторых гласных и в условно ограниченном диапазоне;

уточнение этих навыков, сохранение их, выработка различных типов звуковедения и перенесение адекватных принципов работы голосового аппарата на весь диапазон;

шлифовка, нахождение различных вариантов работы, доведение их до автоматизма. Это этап раскрепощения голосового аппарата и обретение возможности варьировать голосом, показывать разные оттенки тембров и эмоциональных состояний в пределах верного звучания, то есть развитие вокальной нюансировки.

Обучение пению начинается с объяснений, как взять дыхание, «атаковать» звук (от ит. *attacca* – взятие, атака), поддержать возникшее звучание и т.п. Поскольку у начинающего певца недостаточно развит самоконтроль, мышечные, вибрационные и другие обратные связи, на первом этапе особое значение имеют роль слова педагога, показ и объяснения движений (мышечные приемы), показ голосом, а также большое значение имеет музыкальный материал, на котором происходит обучение. На втором этапе, этапе уточнения, наряду со словесными и звуковыми анализаторами, значительную роль играет двигательный анализатор и другие органы чувств. На третьем этапе, этапе совершенствования и автоматизации на первое место

выступает двигательный анализатор и тонкие дифференцировки, которые образуются в других анализаторах. Опытный певец по мышечным ощущениям может легко определить высоту спетого звука, а по вибрационным (резонаторным) оценить его тембровое качество [Дмитриев, 2000, 78-79].

Первый этап в обучении певца как в русской, так и в итальянской певческой школе один из самых ответственных, так как неверное формирование певческого навыка при повторении может только упрочиться и в последствии от него очень трудно избавиться.

Каждый последующий этап должен быть более сложным, чем предыдущий, но должен основываться на его базе. При верной последовательности выбранных упражнений освоение более сложного задания подготавливается целым рядом подготовительных. Это прямое выражение принципа постепенности и последовательности о котором мы говорили ранее.

В освоении звукообразования большое место занимает работа над отдельными звеньями певческого процесса. Одновременная работа над всей цепочкой необходимых навыков настолько сложна, что мало кому из учеников она дается сразу, особенно в начальный период, когда анализаторы не развиты и вокально-двигательный опыт мал. Целесообразно разделять работу по достижению нужного звучания на части, но только делать это следует весьма аккуратно и бережно. Всегда можно выделить и отдельно работать над движениями, предшествующими фонации: как положить язык, опустить гортань и т. д., т. е. над всеми теми моментами, которые педагог считает существенными. Очень четко из общего комплекса движений при звукообразовании выделяется момент атаки звука. Когда звук взят, его легко проконтролировать посредством слуховых, резонаторных, дыхательных и других ощущений.

Основное время занятий на первом этапе следует уделять пению преимущественно на середине диапазона, в удобной тесситуре, при естественном ненапряженном дыхании, умеренным по силе звуком.

Второй этап формирования навыков – уточнение найденных навыков. Этот этап начинается, когда все основные певческие навыки найдены, но реализуются еще недостаточно качественно и только на ограниченной тесситуре. Их выполнение требует активного привлечения внимания ученика.

Особое внимание следует обращать на второстепенные, тонкие движения и на сохранение найденного положения в различных музыкально-текстовых ситуациях. На этом этапе очень важно бережно и аккуратно проводить все более точную и тонкую отработку вокальных навыков и умений.

Довольно часто ученика сбивают с толку старые навыки. Бывает, что ученик не может побороть в себе чувство боязни, осторожности в связи с изменившимися внутренними слуховыми ощущениями. Иногда ученикам думается, что голос звучит недостаточно ярко и сильно, дыхание «не опирается», что его не будет слышно в зале и т.д. Только вера в метод педагога является средством борьбы со страхом и неуверенностью. Здесь также поможет и использование аудиозаписей своих уроков.

Третий этап – это этап закрепления двигательных навыков, их автоматизации, что соответствует укреплению динамических стереотипов. В этой фазе приобретенные на ранних этапах навыки и умения выполняются органично, без напряжения и излишнего контроля и не требуют большого внимания. Они безотказно работают на концерте, на экзамене, то есть в сложных психологических ситуациях. Ученик овладел вокалом, голос приобрел все необходимые качества. Он может звучать ровно и свободно на всем диапазоне, именно на этом этапе можно уделять гораздо большее внимание качеству исполнения вокального репертуара,

его музыкальной стороне, артистизму, взаимодействию с партнером-вокалистом или пианистом. В это время педагоги говорят, что «голос устроился». На этом этапе основные навыки уже доведены до уровня автоматизма. Именно это позволяет проявляться нюансировке, находить ее различные варианты в соответствии с различными исполнительскими задачами. Как в «режиме сцены», так и в «режиме репетиции» уже попускается возможность творческого поиска, экспериментирования с различным вокальным репертуаром, разными стилями, направлениями исполняемой музыки. Естественно, что каждый композитор, создающий свои произведения в той или иной школе или направлении, мыслил по-своему. Это касалось не только особенностей вокальной методики, существовавшей в его стране и в его время и на которую он опирался, создавая свои произведения, но это, прежде всего разный тип музыкантского мышления. Даже если сравнить стиль мелоса, особенностей вокальной мелодики Глинки, Чайковского, Шостаковича или Беллини, Верди, Пуччини – то это все «разные вселенные», разные миры вокального искусства. И здесь речи идет не только об особенностях бельканто и связанных с ними особенностями дыхания, звуковедения, «полетности» и насыщенности звука, но, прежде всего о тех художественных исполнительских задачах, которые возникают перед исполнителем оперных партий или камерной музыки, созданной этими композиторами. И на этом этапе музыкально-исполнительские требования стимулируют ученика найти нужные варианты навыка, приводят к развитию динамических и тембровых возможностей голоса, то есть способствуют дальнейшему развитию его как вокалиста-солиста, исполнителя, педагога в соответствии с теми приоритетами как в плане исполнительского репертуара, так и ориентации на ту или иную вокальную школу.

### Заключение

В заключении хочется сказать, что становление и развитие вокальных навыков происходит в соответствии с определенными принципами, которые в значительной степени оказываются общими для русской и итальянской исполнительской школ. Это связано и с истоками становления и развития русской вокальной школы, которая ориентировалась на итальянскую, и с особенностями итальянского пения, итальянской вокальной культуры, итальянского вокального репертуара, на котором воспитывались и воспитываются и вокалисты-исполнители, и вокальные педагоги. И хотя в репертуаре и в методиках преподавания у опытных педагогов и профессионалов пения присутствует знание и понимание других вокальных школ (французской, немецкой), тем не менее итальянское бельканто всегда остается одним из образцов, к которому стремятся певцы всего мира, и в том числе, конечно, вокалисты России, Китая и многих других стран.

### Библиография

1. Бельканто. URL: <https://www.culture.ru/s/slovo-dnya/belkanto/>
2. Васильев М.П. Анализ работы голосового аппарата вокалиста. СПб., 1997. 22 с.
3. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. М.: Музыка, 2000. 368 с.
4. Елагина А.С. Состояние и развитие образовательной деятельности школ искусств в сельской местности // Современное педагогическое образование. 2017. № 2. С. 10-13.
5. Елагина А.С. Детские школы искусств в системе дополнительного образования в сельской местности // Педагогический журнал. 2019. Т. 9. № 4В. С. 564-572.
6. Ламперти Ф. Искусство пения (L'arte del canto) по классическим преданиям: технические правила и советы ученикам и артистам. СПб., 2009. 192 с.
7. Плужников К.И. Механика пения. Принципы постановки голоса. СПб.: Композитор, 2004. 88 с.

8. Davidova J. et al. Physiological features of developing 6-8-year-old children's vocal apparatus //Problems in Music Pedagogy. – 2015. – T. 14. – №. 1/2. – C. 119.
9. Rifkatovna V. M., Maksimovic T. M. Vocal-teaching practice: violations of the vocalists' voice function at the initial stage of learning //European Journal of Arts. – 2015. – №. 2. – C. 25-27.
10. Durrant C., Varvarigou M. Perspectives on choral conducting: theory and practice. – 2015.

## **On some principles of becoming a singer common to Russian and Italian vocal schools**

**Li Wang**

Postgraduate,  
Institute of Music, Theater and Choreography,  
Herzen State Pedagogical University of Russia,  
191186, 48, Moika emb., Saint Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: userqwerty2504@gmail.com

### **Abstract**

The issues of teaching the art of singing have remained in the sphere of practical and theoretical interests for many years and decades. This is due both to the demand for studying the methods of teaching singing in different countries, and to the change in some methodological approaches, due to the orientation towards certain national performing and pedagogical schools of singing. Each country has its own schools for teaching vocal art. Traditionally, Italian, French, German, and Russian vocal schools stand out in the world. For a whole range of reasons, they are characterized by both their national (and international) specifics and common (especially at the initial stages of learning to sing) features. Thy research presented in this article is devoted to the consideration of such general principles inherent in both the Italian vocal school and the Russian one. Of particular interest is the consideration of these principles by a researcher from China, whose main task of research is to analyze the peculiarities of the pedagogical principles of Italian bel canto in the educational process of modern China. However, when studying in Russia, it is necessary to consider some general principles that unite these schools. This is what this article is about.

### **For citation**

Wang Li (2022) O nekotorykh printsipakh stanovleniya pevtsa obshchikh dlya russkoi i ital'yanskoi vokal'nykh shkol [On some principles of becoming a singer common to Russian and Italian vocal schools]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 12 (2A), pp. 146-153. DOI: 10.34670/AR.2022.60.57.028

### **Keywords**

Vocal pedagogy, bel canto, Italian vocal school, Russian vocal school, vocal.

## **References**

1. *Bel'kanto* [Bel canto]. Available at: <https://www.culture.ru/s/slovo-dnya/belkanto/> [Accessed 03/03/2022]
2. Durrant, C., & Varvarigou, M. (2015). Perspectives on choral conducting: theory and practice.
3. Davidova, J., Zavadzka, G., Sersnova, O., Rauduvaite, A., & Chuang, M. J. (2015). Physiological features of developing

- 
- 6-8-year-old children's vocal apparatus. *Problems in Music Pedagogy*, 14(1/2), 119.
4. Dmitriev L.B. (2000) *Osnovy vokal'noi metodiki* [Fundamentals of vocal technique]. Moscow: Muzyka Publ.
  5. Elagina A.S. (2017) Sostoyanie i razvitie obrazovatel'noi deyatel'nosti shkol iskusstv v sel'skoi mestnosti [State and development of educational activities of art schools in rural areas]. *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie* [Modern teacher education], 2, pp. 10-13.
  6. Elagina A.S. (2019) Detskie shkoly iskusstv v sisteme dopolnitel'nogo obrazovaniya v sel'skoi mestnosti [Children's art schools in the system of additional education in rural areas] *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 9 (4B), pp. 564-572.
  7. Lamperti F. (2009) *Iskusstvo peniya (L'arte del canto) po klassicheskim predaniyam: tekhnicheskie pravila i sovety uchenikam i artistam* [The art of singing (L'arte del canto) according to classical legends: technical rules and advice to students and artists]. St. Petersburg.
  8. Pluzhnikov K.I. (2004) *Mekhanika peniya. Printsipy postanovki golosa* [Singing mechanics. Voice principles]. St. Petersburg: Kompozitor Publ.
  9. Rifkatovna, V. M., & Maksimovic, T. M. (2015). Vocal-teaching practice: violations of the vocalists' voice function at the initial stage of learning. *European Journal of Arts*, (2), 25-27.
  10. Vasil'ev M.P. (1997) *Analiz raboty golosovogo apparata vokalista* [Analysis of the work of the vocalist's vocal apparatus]. St. Petersburg.