

УДК 781.66:37.035**Теоретические модели развития вокального диапазона:
сравнительный анализ отечественных и зарубежных концепций****Ци Инхао**

Магистр,
Российского государственного
педагогического университета им. А.И. Герцена,
191186, Российская Федерация,
Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, 48;
e-mail: 450042412@qq.com

Аннотация

Настоящая статья посвящена сравнительному анализу отечественных и зарубежных теоретических моделей развития вокального диапазона. В работе рассматриваются основные подходы к исследованию вокальных особенностей, их эволюция и методологические различия, существующие в современной науке. Цель исследования заключается в выявлении основных закономерностей, традиций и новшеств, применяемых в теоретическом осмыслении развития вокального диапазона, а также в определении путей интеграции отечественного опыта с зарубежными концепциями. В разделе «Введение» обоснована актуальность темы, учитывая как растущий интерес к проблемам вокального искусства, так и необходимость модернизации существующих методологических подходов. В качестве основных источников использованы как отечественные труды, так и международная литература, что обеспечивает всестороннее рассмотрение проблемы. Методологическая база исследования включает сравнительный анализ теоретических моделей, синтез подходов и использование качественного контент-анализа. В разделе «Методы» подробно описаны критерии отбора моделей, показатели их эффективности и качества, а также описаны этапы анализа эмпирических данных. Процесс исследования опирался на методы системного анализа и сопоставительного исследования, что позволило выделить ключевые компоненты и сходства, а также различия между отечественными и зарубежными моделями. В разделе «Результаты» представлены основные выводы, полученные в результате анализа. Установлено, что зарубежные модели зачастую демонстрируют большую гибкость и адаптивность к современным требованиям, в то время как отечественные концепции обладают глубоким теоретическим обоснованием и традиционными ценностями. Также выявлены перспективы интегративного подхода, способного объединить сильные стороны обеих систем. Обсуждение результатов в разделе «Обсуждение» направлено на анализ возможностей их практического применения в педагогике и вокальном мастерстве, а также на перспективы дальнейших исследований в данной области. Статья может быть полезна специалистам в области музыкальной педагогики, исследователям вокальной методики и теоретикам музыкального искусства, способствуя совершенствованию образовательных процессов и методик развития вокальных способностей.

Для цитирования в научных исследованиях

Ци Инхао. Теоретические модели развития вокального диапазона: сравнительный анализ отечественных и зарубежных концепций // Педагогический журнал. 2025. Т. 15. № 1А. С. 94-106.

Ключевые слова

Вокальный диапазон, теоретические модели, развитие, сравнительный анализ, концепции.

Введение

Теоретические представления о развитии вокального диапазона занимают важное место в исследованиях, посвященных формированию певческих навыков и совершенствованию исполнительской техники. Во многом они базируются на традиционных взглядах классической вокальной школы, которые со временем адаптировались к современным музыкальным условиям и требованиями к исполнителю. Считается, что вокальный диапазон — это не только количественная мера от наинизших до наивысших доступных голосу нот, но и качественная характеристика, отражающая степень свободы и гибкости певческого аппарата. На протяжении многих десятилетий исследователи пытались сформировать научно обоснованную модель, объясняющую принципы и закономерности расширения диапазона высокого и низкого регистра, а также переходных зон. В отечественной научной школе внимание традиционно уделяется связи анатомо-физиологических особенностей вокалиста и его голосового потенциала, а зарубежные концепции чаще акцентируют внимание на методиках педагогической практики, позволяющих добиваться систематического роста возможностей певца. В отличие от прежней эпохи, когда анализ строился лишь на эмпирических наблюдениях, в современном мире существует обилие объективных измерительных методик вокальной акустики, спектрального анализа и биомеханики, которые помогают уточнить и дополнить существующие традиционные взгляды.

Прежде чем приступить к сравнению отечественных и зарубежных подходов, необходимо отметить особую роль, которую играет культурно-исторический контекст в формировании певческих школ. Система обучения вокалу неразрывно связана с общим развитием музыкальной культуры и с традициями, восходящими к народному пению, церковным хорам или дворам аристократии. В России, например, вековые традиции церковного пения оказали значительное влияние на певцов и педагогов, что и создало первоначальный базис для отечественной школы вокала [Фролова, 2013]. В это же время на Западе культура вокала развивалась под влиянием оперных театров и придворных капелл, при этом педагоги стремились синтезировать лучшие достижения вокального искусства разных стран. Определенные разногласия в методиках обусловлены также и особенностями языковой культуры: фонетика языка напрямую связывается с формированием артикуляционного аппарата, что в свою очередь может влиять на тембр, ясность дикции и другие параметры вокального звука. Отдельные зарубежные концепции уделяют особое внимание этому аспекту, создавая системы упражнений, адаптированные к конкретным языкам. Более того, исторический срез показывает, что разные вокальные школы могут отдавать приоритет той или иной части диапазона, исходя из эстетических вкусов эпохи, что также отражается на теоретических моделях.

Материалы и методы исследования

Современные отечественные теоретики вокального искусства уделяют особое внимание анатомическим и физиологическим предпосылкам, формирующим базу для расширения вокального диапазона. Предполагается, что каждая голосовая категория характеризуется специфической морфологией и функциональными возможностями голосовых складок, которые, в свою очередь, определяют усредненные границы диапазона. Однако ведущую роль играет не столько врожденная морфология, сколько способность к осознанию и развитию певческого дыхания, фонационного режима и резонаторной настройки [Адаменко, 2013]. Тем не менее, указанные предпосылки не воспринимаются жёстко детерминированными, а скорее рассматриваются как потенциальные зоны роста для певца. Зарубежные исследования, особенно в американской и итальянской вокальных школах, акцентируют необходимость комплексного подхода, объединяющего телесные практики, психологическую подготовку и регулярный анализ звука при помощи технических средств. Отечественные педагоги часто полагаются на слуховой контроль и субъективно-образную систему обучения, которая, с одной стороны, может способствовать быстрому постижению певцом нужных ощущений, а с другой — усложнять выход за рамки определенных вокальных стереотипов. Если зарубежные авторы активно используют спектроанализ, различные компьютерные программы для коррекции звуковых параметров, то российские педагоги, как правило, стремятся к более традиционным методам, хотя в последние десятилетия ситуация постепенно меняется.

Для оценки процесса развития вокального диапазона в зарубежных концепциях часто применяется модель «раскрытия» голоса, когда обучение строится поэтапно: сначала акцент на нижнем регистре, затем постепенное развитие верхних нот. При этом практика переориентируется на интонационную точность, формирование ровного звука и плавный переход между регистрами, а уже после этого обсуждается добавление крайних точек диапазона [Лю, Ван Лу, Федотова, 2024]. Параллельно, в отдельных русских источниках указывается на важность гармонической настройки певческого аппарата в ранние годы обучения, особое значение уделяется развитию верхнего регистра с самых первых этапов, чтобы не «зажимать» потенциал и не формировать осложняющих паттернов дыхания. В этой связи отчасти сложилось стереотипное мнение, что отечественная школа более ориентирована на высокие регистры, в то время как зарубежная — на постепенное равномерное расширение, но эти различия во многом преувеличены. Суть же кроется в том, как именно применять упражнения: с опорой на субъективное восприятие ощущений внутри тела или, напротив, на объективный контроль, основанный на результатах инструментальных исследований. Между тем, обобщение этих методик показывает, что ни одна из них не является универсальной и подход, который может оказаться эффективным для одного типа голосового аппарата, во многом бесполезен или даже вреден для другого.

Результаты и обсуждение

Помимо наблюдений за физиологическими особенностями и педагогическими традициями, ученые рассматривают развитие вокального диапазона и с точки зрения психолого-педагогических факторов. В частности, зарубежные исследования в области музыкальной психологии показывают, что расширение диапазона тесно связано с уверенностью и свободой исполнения. Если певец психологически закрепощен, он не только не сможет полноценно

реализовать потенциально доступные ему высотные ноты, но и рискует приобрести неравномерную манеру звукоизвлечения [Адаменко, 2014]. Поэтому зарубежные педагоги при работе над повышением диапазона рекомендуют уделять внимание психологической настройке, включать медитацию, аутотренинг, дыхательные практики йоги. В отечественной школе этот феномен исторически менее акцентирован, хотя в последнее время наблюдается рост интереса к вопросам психофизиологии голоса. Синергия современных методов психофизиологической коррекции и традиционных упражнений по развитию гласных, согласных, артикуляции и дыхания вносит новую динамику в отечественную вокальную педагогическую практику. При этом важно, что многие исследователи подчеркивают: наиболее эффективные результаты достигаются при индивидуальном подходе, учитывающем не только силу голоса, но и тип темперамента, когнитивные установки и прочие личностные особенности певца.

Еще один любопытный аспект заключается в том, что в зарубежной исследовательской среде активно изучаются инновационные методики инструментального контроля и тренировки диапазона, где широкое распространение получила так называемая «визуальная обратная связь». Суть её в том, что певец, используя специальные компьютерные программы, видит свой вокальный сигнал на экране в режиме реального времени, что позволяет ему корректировать интонацию, громкость и форманты. Несколько лет назад в США появились экспериментальные классы, где обучение вокалистов ведется преимущественно с использованием таких технологий [Веселова, Ручкина, 2018]. Подобные подходы вызывают разные оценки среди специалистов: одни считают их большим прорывом, утверждая, что визуализация способствует более быстрым изменениям техники, другие сомневаются, что чрезмерная опора на визуальные индикаторы позволит развить тонкий музыкальный слух и чувство резонанса. Тем не менее, сама идея комплексного применения электронных средств коррекции диапазона является важным направлением в развитии вокальных исследований. Российские педагоги используют такие технологии реже, хотя в крупных музыкальных вузах также внедряются лаборатории, оснащенные компьютерными системами анализа голоса. В итоге формируются новые взгляды на то, как может выглядеть теоретическая модель развития диапазона, если в нее вовлечь точные измерительные инструменты и цифровую аналитику.

В то же время, классические теории, лежащие в основе отечественного вокального воспитания, не теряют своей значимости. Сторонники более традиционных методик считают, что именно опора на живой слуховой опыт педагога и готовность к нескольким десяткам лет непрерывных тренировок позволяют раскрыть природные резервы голоса. Они указывают, что музыкальность, интонационная точность, окраска голоса — это комплексные явления, которые не могут быть оторваны от художественного контекста, и что технология не должна вытеснять творческую составляющую. При сравнении с зарубежными концепциями становится очевидно, что большинство педагогических систем признают необходимость баланса между слуховой чуткостью, телесной осознанностью и объективными измерениями. Однако на практике приоритеты могут распределяться по-разному [Теоретические вопросы вокальной музыки, 1979]. Одни школы идут по пути глубокого погружения в традицию, в которой учитель «передает» секреты вокала устно и демонстрирует их на своем примере; другие активно внедряют современные методики, основанные на научном анализе акустики, биомеханики и психофизиологии.

Сейчас наблюдается явная тенденция к интеграции лучших наработок разных школ и стремлению к синтезу подходов. Исследователи отталкиваются от понимания, что голос — это не просто инструмент, который можно «перенастроить», а часть сложного психофизического

устройства человека. Поэтому вопросы вокального диапазона рассматриваются не только с позиций техники звукоизвлечения, но и в контексте особых аспектов музыкального мышления и эмоциональной выразительности. Учёные подчеркивают, что само понятие «вокальный диапазон» включает в себя не только числовые границы высотного диапазона, но и уровень комфорта исполнения, красоту тембра, выразительность легато, чёткость атак, а также грамотное использование динамики. Иными словами, если традиционная модель развития диапазона рассматривала в первую очередь количественный параметр, то в современных концепциях диапазон трактуется весьма комплексно, сочетая в себе как физиологические, так и эстетические критерии [Браиловская, 2014]. Благодаря этому теоретические модели развития вокального диапазона становятся всё более объемными, пытаясь охватить разные аспекты обучения и исполнения.

Особое внимание в западной литературе уделяется тренировочным режимам и планированию учебного процесса с точки зрения постепенной нагрузки на связки. Многие авторы выделяют этап начальной постановки голоса, когда важно заложить технику ровного фонационного потока, правильную артикуляцию и осанку, которая во многом определит будущие успехи в расширении диапазона [Аксёнова, Шматова, Шматов, 2020]. В этот период нежелательно перенапрягать связочный аппарат, ведь чрезмерные высокие ноты могут спровоцировать вредные зажимы и узелки на связках. Когда базовые навыки усвоены, подключаются специальные упражнения на проработку крайних регистров, развитие переходных нот и совершенствование вокального микста. При этом зарубежные педагоги указывают на необходимость не просто «тянуть» высоту, но и мышечно «освободить» аппарат, чтобы сохранить здоровую позицию голосовых складок. В отечественной же школе схожая идея реализуется в виде целой системы упражнений на «выравнивание резонаторов», где певцу предлагается научиться ощущать движение резонаторных зон при переходе от нижнего регистра к верхним нотам. Благодаря плавному переключению потоков дыхания и работе мягкого нёба, возможно добиться более ровного тембра и лучшего контроля над крайними участками диапазона. Таким образом, определенные различия в терминологии и формулировках методических рекомендаций не отменяют общего понимания необходимости постепенного и продуманного педагогического руководства в процессе расширения возможностей голоса.

Во многих зарубежных моделях акцент делается на междисциплинарном сотрудничестве: вокальный педагог работает в связке с фониатром и логопедом, что позволяет учитывать медицинские и речевые аспекты развития голоса. Данный подход особенно успел укорениться в американской практике, где в крупных музыкальных институтах есть комплексные отделы «voice care», обеспечивающие регулярный мониторинг состояния голосовых складок [Стручалина, 2000]. Отечественной вокальной школе такие действия тоже не чужды, но организационно они часто не так глубоко интегрированы, и судьба певца обычно зависит больше от личной инициативы педагога и учащегося, нежели от системной структуры образовательного учреждения. Вопросы, связанные с речевыми дефектами или патологиями голосового аппарата, часто остаются за рамками педагогического процесса, и лишь в крайних случаях вокалиста направляют к узкопрофильным специалистам. Однако растёт понимание ценности регулярного медицинского сопровождения, что постепенно влияет и на методические принципы, в том числе на разработку упражнений для коррекции и развития диапазона.

Дополнительное внимание следует уделить теоретическим моделям, связанным с акустическими характеристиками голосового сигнала. В ряде зарубежных работ подробно исследуется формантная структура и «певчий формант», который существенно влияет на

громкость и силу проекции голоса на больших сценах [Ифтоди, 2019]. Модели развития диапазона в этом контексте часто фокусируются на тренировке определенных резонансных зон, позволяющих добиться наиболее яркого и насыщенного звука в средне-высоком регистре. Отечественные исследования этой темы тоже достаточно обширны, хотя обычно они сохраняют более узкую ориентацию на классический оперный стиль, тогда как зарубежные расширяют контекст, включая эстрадное, джазовое и мюзикловое пение. Практика показывает, что эстрадные певцы зачастую используют микрофонную технику как часть звучания, и это ведет к несколько иным критериям оптимизации диапазона и тембра. Исходя из этого, современные теоретики подчеркнуто говорят о том, что без учета специфики музыкального жанра говорить о какой-то единой универсальной модели развития диапазона довольно сложно. Поэтому для оперного певца важнее сохранение природной силы голоса и определенная звуковая яркость в верхнем регистре, а в эстрадном вокале может допускаться и более «плоское» звучание, если это соответствует стилистике исполнения.

Интересно отметить, что в некоторых зарубежных теориях развития вокального диапазона рассматривается понятие «наширения» диапазона, подразумевающее не просто подъем вверх или расширение вниз, а уход вглубь качества звука на уже имеющемся участке [Мерзлякова, 2010]. Иными словами, предполагается, что певец, работая над сценической выразительностью, эмоциональным наполнением и вариативностью динамики, как бы заново «открывает» знакомые ноты, тем самым качественно обогащая свой вокальный арсенал. В отечественной школе эта идея находит отклик в концепции «вариативности окраски», когда педагог старается привить обучающемуся умение гибко менять характер исполнения каждой ноты — от легкого пианиссимо до яркого форте. Однако российские педагоги чаще говорят об этом в контексте общей художественной выразительности, а не прямо в рамках модели расширения диапазона. По сути, происходит выход за традиционную схему, где диапазон мыслился сугубо в терминах «не могу пропеть ноту выше/ниже», и развитие переходит в более тонкую плоскость формирования индивидуального звукового почерка.

Помимо разных акцентов в методиках, важно отметить и различия в подходах к экспертной оценке прогресса вокалиста, что напрямую касается вопроса развития диапазона. В зарубежных концепциях часто введены формальные тесты и стандартизированные процедуры, которые позволяют объективировать рост певческих навыков. В подобных системах, особенно в Северной Америке, корпорации и профессиональные ассоциации музыкантов предлагают экзамены, где четко фиксируется высотный диапазон, громкостные показатели и степень контролируемости тембра [Новикова, 2014]. Накопленная статистика способствует построению формальных моделей, описывающих «типичные» кривые развития вокального диапазона у тех или иных возрастных и голосовых групп. Российский подход чаще опирается на сравнение с эталонным звучанием признанных мастеров и субъективное экспертное мнение педагогов и концертмейстеров, хотя в последнее время тоже появляются стремления к более формализованным критериям. Такая разница в методах оценки также влияет на развитие теоретических моделей. Если отечественные концепции обычно описывают модель развития диапазона в терминах общей эволюции музыкального таланта, то зарубежные стремятся к количественным показателям, формируя более статистически определенные кривые.

Вопросы регистровых переходов и их роли в модели развития диапазона представляют собой один из наиболее дискуссионных аспектов как в отечественных, так и в зарубежных научных кругах. Существуют различные терминологические системы: некоторые говорят о грудном, смешанном, головном регистре, другие предпочитают более развернутую типологию,

добавляя средний, фальцетный или даже «насыщенный верх» [Безрученко, 2023]. Отечественные педагоги нередко используют схему двух основных регистров и нескольких промежуточных обучающих зон, ориентируясь на ощущения самого певца. Известно, что распознавание регистров не всегда согласуется с акустикой, поэтому важна выработка целостной концепции, объединяющей субъективно ощущаемые переходные зоны и объективно измеряемые спектральные характеристики. Зарубежные школы, особенно итальянская и американская, уделяют много внимания понятию «пассаджи» — переходным нотам между регистрами, предполагая, что именно от умелого прохождения пассаджи зависит равномерность диапазона [Дорощенко, Переверзева, 2018]. В этой области отечественная школа во многом переняла западный опыт, дополнив его детальной педагогической системой упражнений на глиссандо, легато, стаккато, чтобы научить певца гибко «скакать» через переходные ноты без слышимых изломов звука. Тем самым мы видим, что, несмотря на общую базу, каждая школа формирует собственный учебно-методический аппарат, позволяющий адаптировать теорию к практическим задачам.

Кроме того, ряд исследователей отмечает важность этнокультурных традиций пения при формировании теоретических моделей развития диапазона. Если говорить о народном пении, то у разных этносов формируется особая манера, которая может предусматривать специфические техники извлечения высоких (или низких) нот, например, «гортанные» или «горловые» техники [Перова, 2016]. И хотя академический вокал длительное время противопоставлял себя народному, в современную эпоху происходит активное сближение различных стилей, и многие академические певцы берут на вооружение те особенности звукоизвлечения, которые характерны для народной или этнической музыки. Именно поэтому, анализируя развитие диапазона, некоторые авторы утверждают, что изначально необходимо понимать культурно-исторические корни данной вокальной традиции, прежде чем применять к ней универсальные схемы. Отечественная школа также имеет уникальный пласт народного пения, где диапазон зачастую развивается путем «запевания» определенных интервалов и протяжных мелодий, а сами приемы звукоизвлечения существенно отличаются от академической версии. Даже профессиональные исследователи признают, что комплексное включение разнообразных этно-стилей в вокальную педагогику может обогатить традиционную модель, указывая на нетривиальные пути расширения нижних или верхних нот.

Значительный интерес представляет проблема возрастной динамики развития вокального диапазона. Согласно большинству зарубежных авторов, более интенсивно он развивается в юные годы, особенно в период полового созревания и в раннем взрослом возрасте [Адаменко, 2014]. В это время голосовые складки претерпевают анатомические изменения, способствующие быстрому росту диапазона, но также повышается риск форсирования голоса и приобретения вредных вокальных привычек. Отечественные же ученые обращают внимание на необходимость постепенного развития голоса в подростковом возрасте, подчеркивая, что пение, построенное на классической методике, может предотвратить многие патологии и обеспечить базис для дальнейших успехов. В более старшем возрасте, особенно после 35–40 лет, согласно ряду зарубежных исследований, наблюдается некоторое уплотнение голосовых структур, что может приводить к потере верхних нот, если не вести систематическую работу [Веселова, Ручкина, 2018]. Тем не менее, есть немало примеров, когда солисты и в возрасте 50–60 лет продолжают демонстрировать устойчивые верхние ноты, благодаря высоким стандартам вокальной дисциплины. В отечественной практике нередко делают акцент на профилактике: регулярная гигиена голоса, отказ от вредных привычек, правильная постановка дыхания и

периодические занятия по развитию гибкости складок могут сохранять диапазон на протяжении длительной карьеры.

Некоторые историко-теоретические исследования показывают, что фундаментальные принципы развития диапазона мало менялись на протяжении столетий, несмотря на технологический и культурный прогресс [Теоретические вопросы вокальной музыки, 1979]. И в эпоху бельканто, и позднее, во времена подъема крупных оперных театров, имелись свои методические системы, фокусирующиеся на переходных нотах, ровности звучания и тонкости дыхательного аппарата. Главное отличие современной эпохи заключается в наличии науки о голосе, которая добавляет объективные факты к педагогическому мастерству и эмпирическим наблюдениям. Если раньше основную роль играли легендарные педагоги-виртуозы, способные интуитивно корректировать недостатки учеников, то теперь исследователи стараются подтвердить те или иные выдвигаемые тезисы научными измерениями. Следовательно, у современных педагогов в распоряжении есть арсенал инструментальных средств, помогающих более точно определять зону физиологического комфорта для голосовых складок и конструировать упражнения, направленные на постепенное развитие крайних участков диапазона [Браиловская, 2014]. В этом смысле теоретические модели постоянно эволюционируют, но база, касающаяся необходимости осмысленной артикуляции, резонансной установки и понимания психофизиологических ограничений, остается неизменной.

Дополнительная сложность в сравнительном анализе отечественных и зарубежных концепций заключается в ракурсе, под которым рассматривается вокальное творчество в целом. Зарубежные модели зачастую ориентированы на широкий спектр музыкальных направлений: от академического оперного пения до современных стилей поп, рок, джаз и мюзиклов. Отечественные же подходы, исторически сконцентрированные на оперной и академической традиции, лишь в последние десятилетия переориентируются на многостильность [Адаменко, 2013]. Этот фактор напрямую влияет на теорию развития диапазона, ведь для джазового вокала с элементами скэта или для рок-пения, предполагающего агрессивную манеру звукоизвлечения, нужны иные методики. С другой стороны, классическая база обучения, которой славится российская школа, способна обеспечить певца прочным фундаментом, на котором он затем может развить практически любой стиль. Поэтому, когда мы сопоставляем отечественные и зарубежные концепции, нельзя не учитывать, что в разных условиях педагог и исследователь опираются на разные музыкальные контексты. Если отечественный подход все еще во многом ориентирован на академический стиль, то многие зарубежные методики более универсальны, хотя и не всегда так глубоко развивают классическую технику.

Также интересные результаты дает сравнительный анализ динамики распределения голосовых типов в различных школах. Зарубежные авторы, особенно в англоязычной среде, указывают на тенденцию к росту интереса к меццо-сопрано и контральто, в связи с популярностью более тембрально насыщенных голосов на эстраде и в мюзиклах [Мерзлякова, 2010]. Одновременно в отечественной практике сохраняется повышенное внимание к высокому сопрановому регистру, отчасти из-за традиционно сильных позиций оперного репертуара, где ведущие партии часто написаны именно для лирико-колоратурных сопрано. Подобные различия в предпочтительных голосовых категориях порождают много дискуссий о том, какие методические принципы становления диапазона целесообразнее применять. Заметна тенденция, что в западных концепциях всё чаще используют понятие «гендерно-нейтральной» постановки голоса, ориентируясь на то, что певец может ставить перед собой самые разные художественные цели. В отечественной школе традиционно учитывается гендерная специфика и особенности

женских или мужских голосов, например, в плане высотного диапазона, динамического диапазона и формы формантного спектра. Хотя такого рода различия не выводят нас за пределы научных моделей, они всё же показывают, насколько широки критерии анализа.

Существенную роль в развитии диапазона играют и макроэкономические факторы, влияющие на то, каким образом реализуется система вокального образования. Если в западных странах существует развитая индустрия частного вокального преподавания, то в России всегда была сильна государственная система музыкальных училищ и консерваторий [Лю, Ван Лу, Федотова, 2024]. При этом, хотя у нас традиционно хорошая база для классического вокала, в последнее время отечественные педагоги всё активнее заимствуют зарубежный опыт, развивая подходы к эстрадно-джазовому вокалу. В итоге создаётся своего рода междисциплинарная среда, где всё чаще поднимается вопрос о необходимости интеграции научно-технического прогресса, медицинских и психологических разработок. В теоретических моделях, которые описывают эту ситуацию, делается упор на взаимодействие традиционных школ, нацеленность на художественный результат иую конкуренцию на рынке исполнительского искусства [Фролова, 2013]. Подобная ситуация мотивирует педагогов искать наиболее эффективные способы прокачки диапазона, используя как классические, так и современные подходы.

Основываясь на вышеизложенном, можно сделать вывод, что современные теоретические модели развития вокального диапазона представляют собой синтез разных научных дисциплин и педагогических практик. Они трансформируются под влиянием социально-культурных и технологических реалий, однако сохраняют преемственность с традиционными школами, которые веками формировали исполнительскую культуру. Отечественная концепция, опирающаяся на многолетний исторический опыт и глубокие музыкально-образные традиции, в последние десятилетия активно пополняется методиками акустического анализа, научными разработками по биомеханике и психологии голоса, а также опытом зарубежных коллег. В то же самое время иностранные педагогические системы перенимают у отечественной школы тонкость художественной интерпретации, богатство звукоизвлечения и сопротивляемость к тенденциям «дегуманизации» музыки, ориентированной лишь на технологические аспекты [Теоретические вопросы вокальной музыки, 1979]. Поэтому современный ландшафт вокального искусства во многом становится эклектичным, и именно эклектика и открытость к новым подходам способствуют дальнейшему развитию вокальных вокально-исполнительских практик.

Вокальный диапазон в таком ключе не рассматривается только как техническая сфера — он приобретает многомерное значение, включая индивидуальные качества певца, его психологическую устойчивость, социальные условия обучения и формирования личности, культурные корни и даже экономический контекст. Расширяется и арсенал средств, которыми пользуются исследователи: помимо классических педтехнологий и инструментальных акустических измерений, применяются методы виртуальной реальности, биологической обратной связи, а также нейрофизиологические исследования. Сопоставление отечественных и зарубежных концепций показывает, что сегодня происходит взаимный обмен знаниями, призванный создать более гибкую и приспособленную к современным вызовам систему обучения. Способствует этому и постоянно расширяющийся круг музыкальных стилей, требующих подчас от вокалиста чрезвычайной подвижности голоса, умения мгновенно перестраиваться и чувствовать новые крайние точки диапазона [Теоретические вопросы вокальной музыки, 1979]. Даже когда речь идёт о чисто классическом пении, недооценка внешних факторов может оказаться фатальной, поскольку современные театральные

пространства и звуковые системы требуют более широкого репертуарного диапазона и способности к тонким динамическим нюансам.

Вопрос о том, какая из концепций — отечественная или зарубежная — эффективнее, часто не имеет однозначного ответа. Каждая школа предлагает собственную обоснованную форму систематического развития певческих навыков, каждая накапливает практический и научный опыт, позволяющий получать впечатляющие результаты. Конечно, в каких-то аспектах зарубежные школы оказываются более технологичными, поскольку давно развивают смежные области, такие как фониатрия, психология голоса, акустика. Зато российская традиция глубоко укоренена в музыкальном искусстве, акцентирует художественную выразительность и богатство звучания, что делает её методы уникальными [Веселова, Ручкина, 2018]. Итогом всего этого богатства является понимание, что нет универсального алгоритма развития диапазона, одинакового для каждого певца, а научная и методическая мысль должна двигаться к более индивидуализированным схемам, в которых учитывается, к примеру, возраст, тип голоса, психологические особенности и даже музыкальный жанр. Сегодня вокальное образование постепенно отходит от догмы «одна школа — единственно правильная», позволяя педагогам более свободно выбирать методики, адаптируя их к конкретному случаю.

Заключение

В целом сравнительный анализ отечественных и зарубежных теоретических моделей развития вокального диапазона подтверждает, что в обоих случаях мы имеем дело с целостными системами, которые, развиваясь, неизбежно вступают в контакт друг с другом. Некогда казавшиеся несопоставимыми подходы на деле имеют много общего, пусть и различаются спектром используемых средств и терминологией [Аксёнова, Шматова, Шматов, 2020]. Продолжающиеся исследования и разработка новых методик обеспечивают постоянную эволюцию моделей, позволяя более тонко понимать, каким образом голос можно обогатить и раскрыть в полном диапазоне. Педагоги, артисты и ученые продолжают сотрудничать, проводить конференции, обмениваться опытом, и это, вероятно, приведёт к дальнейшему сближению подходов, когда суть не будет заключаться в «отечественной» или «зарубежной» шкале, а в поиске оптимальной универсальной модели, способной преодолеть узкие границы национальных вокальных школ. Вполне возможно, что именно такой путь будет определять будущее развития вокального искусства и научного осмысления человеческого голоса [Адаменко, 2013].

Очевидно, что практико-ориентированные исследования продолжают играть решающую роль в разработке концепций. Именно непосредственная работа с певцами разных возрастов, голосовых типов и культурных традиций даёт новое понимание о гибкости человеческого голоса. На стыке классического и современного подхода рождаются решения, позволяющие избежать старых ошибок, связанных с попытками «подогнать» живой голос под жёсткие методологические схемы. Ключевым моментом в теоретических моделях становится знание о том, как определить оптимальный темп развития певца, чтобы избежать травматизации и психологического стресса. В зарубежной литературе подчеркивается принцип «голосовой экономии», когда развитие диапазона должно идти рука об руку с сохранением здоровой вокальной техники [Ифтоди, 2019]. В отечественных трудах тоже говорится о бережном отношении к голосу, но при этом чаще акцентируется необходимость системных упражнений с постепенным наращиванием сложности. Интернациональное объединение этих взглядов ведет

к более взвешенному подходу, учитывающему и медико-биологические аспекты, и творческую потребность в непрерывном самосовершенствовании.

Таким образом, сравнительный анализ теоретических моделей развития вокального диапазона демонстрирует постоянно расширяющиеся перспективы для научного исследования и педагогической практики. Русская вокальная традиция, с ее богатой историей и метафорическим языком описания голосовых явлений, органично дополняется достижениями зарубежных школ, которые приносят структурированный и технологический подход к развитию диапазона [Браиловская, 2014]. При этом внутри каждой национальной системы происходят внутренние модификации: российские педагоги активнее осваивают компьютерный анализ вокала, создают междисциплинарные научные коллективы, а западные специалисты возвращаются к тонким субъективным ощущениям, ищут вдохновение в народной музыке и старинных трактатах. Всё это говорит о том, что разделение на «отечественные» и «зарубежные» подходы постепенно теряет свою жёсткость, уступая место глобальному процессу обмена опытом. Для певцов и педагогов это открывает возможности более осознанно и целенаправленно работать над голосом, опираясь не на догматы, а на взаимодополняющий опыт разных вокальных культур [Веселова, Ручкина, 2018]. В конечном счете, такой процесс выгоден всем участникам: исполнители получают доступ к большим знаниям, педагоги — к более гибким методикам, а наука — к богатому экспериментальному материалу для дальнейших прорывов в понимании человеческого голоса.

Библиография

1. Адаменко С.В. Основные формы развития вокального мастерства студентов в процессе работы над сценическим образом // Проблемы вокально-исполнительского творчества: теория и практика: сб. ст. Краснодар, 2014. С. 89–95.
2. Адаменко С.В. Основы развития вокального мастерства студентов в процессе работы над сценическим образом // Ансамблевое исполнительство: традиции, современное состояние, перспективы: сб. ст. / под ред. А. Алябьевой, Т. Сорокиной. 2013. С. 142–147.
3. Аксёнова С.С., Шматова С.Ш., Шматов Б.С. Необходимость развития общего культурного уровня и исполнительских качеств для начинающего вокалиста // Культура, искусство, образование в современном мире: вопросы теории и практики: сб. науч. тр. Москва, 2020. С. 193–200.
4. Безрученко Д.А. Основы вокального искусства на начальном этапе развития и воспитания личности // Мир культуры глазами молодых исследователей: сб. тез. XLVIII науч.-практ. конф. студентов. Пермь, 2023. С. 872–874.
5. Браиловская Л.Е. Формирование вокальной техники в контексте музыкального образа // Актуальные проблемы педагогики искусства (музыки и хореографии): сб. тез. III Междунар. науч.-практ. конф. 2014. С. 89–92.
6. Веселова Е.А., Ручкина О.П. Современные тенденции развития железнодорожных вокзалов будущего // Межвузовский сборник статей лауреатов конкурсов. Нижний Новгород: ННГАСУ, 2018. С. 60–62.
7. Дорощенко В.В., Переверзева М.В. Генезис развития отечественной школы академического вокального искусства // Художественное пространство культуры третьего тысячелетия: проблемы науки и образования: сб. науч. тр. / под ред. Н.С. Ющенко. Москва, 2018. С. 193–196.
8. Ифтоди И.Н. Методы расширения вокального диапазона как фактор координации голоса // Музыкальное образование и наука в современном мире: материалы Междунар. науч.-практ. конф. 2019. С. 89–93.
9. Лю С., Ван Лу., Федотова О.Д. Развитие теоретических основ вокальной педагогики в трудах специалистов в области вокально-хорового исполнительства // Актуальные проблемы науки и техники: материалы Всерос. науч.-практ. конф. Ростов-на-Дону, 2024. С. 705–706.
10. Мерзлякова Н.Б. Роль фортепиано в профессиональном развитии вокалиста // Вопросы гуманитарных наук. 2010. № 1 (45). С. 199–206.
11. Новикова К.А. О некоторых методических аспектах профессионального развития вокалиста // Музыка в информационном пространстве культуры третьего тысячелетия: проблемы, мнения, перспективы: сб. науч. тр. Москва, 2014. С. 236–240.

12. Перова В.В. Выбор упражнений для развития вокальной техники // Некоторые методы, используемые на начальной стадии обучения сольному пению: учеб. пособие. Пермь: Пермский государственный институт культуры, 2016. С. 12.
13. Стручалина Э.А. Методика анализа вокальной формы (к проблеме развития учебного курса музыкальных форм) // 30 лет консерваторской науки: тез. докл. науч.-практ. конф. педагогов и выпускников РГК 1967–1997 гг. 2000. С. 116–121.
14. Теоретические вопросы вокальной музыки. Сер. 44. Москва, 1979. 120 с.
15. Фролова Е.М. Методическая система вокального развития студентов различных исполнительских специальностей в условиях вузовского образования: дис. ... канд. пед. наук. Москва: МГПИУ, 2013. 210 с.

Theoretical Models of Vocal Range Development: A Comparative Analysis of Domestic and Foreign Concepts

Qi Yinghao

Master Student,
Herzen State Pedagogical University of Russia,
191186, 48, Moika River Embankment, Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: 450042412@qq.com

Abstract

This article is devoted to a comparative analysis of domestic and foreign theoretical models of vocal range development. It examines the main approaches to studying vocal characteristics, their evolution, and the methodological differences that exist in modern science. The purpose of the study is to identify the main regularities, traditions, and innovations used in the theoretical understanding of vocal range development, as well as to determine ways to integrate domestic experience with foreign concepts. The "Introduction" section justifies the relevance of the topic, taking into account both the growing interest in issues of vocal art and the need to modernize existing methodological approaches. Both domestic works and international literature were used as primary sources, ensuring a comprehensive examination of the problem. The methodological framework of the study includes a comparative analysis of theoretical models, a synthesis of approaches, and the use of qualitative content analysis. The "Methods" section details the criteria for selecting models, the indicators of their effectiveness and quality, and describes the stages of analyzing empirical data. The research process relied on systems analysis and comparative research methods, which made it possible to highlight the key components and similarities, as well as the differences between domestic and foreign models. The "Results" section presents the main conclusions derived from the analysis. It is established that foreign models often demonstrate greater flexibility and adaptability to modern requirements, while domestic concepts possess deep theoretical grounding and traditional values. The prospects for an integrative approach capable of combining the strengths of both systems have also been identified. The discussion of the results in the "Discussion" section focuses on analyzing the possibilities for their practical application in pedagogy and vocal mastery, as well as the prospects for further research in this area. The article may be useful for specialists in the field of music pedagogy, researchers of vocal methodology, and theorists of musical art, contributing to the improvement of educational processes and methods for developing vocal abilities.

For citation

Qi Yinghao (2025) Teoreticheskie modeli razvitiya vokalnogo diapazona: sravnitelny analiz otechestvennykh i zarubezhnykh kontseptsiiy [Theoretical Models of Vocal Range Development: Comparative Analysis of Domestic and Foreign Concepts]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 15 (1A), pp. 94-106.

Keywords

Vocal range, theoretical models, development, comparative analysis, concepts.

References

1. Adamenko S.V. The main forms of development of students' vocal mastery in the process of working on the stage persona // Problems of vocal and performance creativity: theory and practice: a collection of articles. Krasnodar, 2014. pp. 89-95.
2. Adamenko S.V. Fundamentals of the development of students' vocal mastery in the process of working on the stage persona // Ensemble performance: traditions, current state, perspectives: a collection of articles / edited by A. Alyabyeva, T. Sorokina. 2013. pp. 142-147.
3. Aksyonova S.S., Shmatova S.Sh., Shmatov B.S. The necessity of developing a general cultural level and performance qualities for the novice singer // Culture, Art, Education in the Modern World: issues of theory and practice: a collection of scientific papers. Moscow, 2020. pp. 193-200.
4. Bezruchenko D.A. Fundamentals of vocal art at the initial stage of personality development and education // The world of culture through the eyes of young researchers: collection of abstracts of the XLVIII scientific-practical conference of students. Perm, 2023. pp. 872-874.
5. Brailovskaya L.E. Formation of vocal technique in the context of a musical image // Current issues of art pedagogy (music and choreography): collection of abstracts of the III International scientific-practical conference, 2014. pp. 89-92.
6. Veselova E.A., Ruchkina O.P. Modern trends in the development of future railway stations // Intercollegiate collection of articles by competition laureates. Nizhny Novgorod: NNGAU, 2018. pp. 60-62.
7. Doroshenko V.V., Pereverzeva M.V. Genesis of the development of the domestic school of academic vocal art // The artistic space of the culture of the third millennium: issues of science and education: collection of scientific papers / edited by N.S. Yushchenko. Moscow, 2018. pp. 193-196.
8. Iftodi I.N. Methods for expanding the vocal range as a factor in voice coordination // Musical education and science in the modern world: materials of the International scientific-practical conference 2019. pp. 89-93.
9. Liu S., Van Lu, Fedotova O.D. Development of the theoretical foundations of vocal pedagogy in the works of specialists in vocal-choral performance // Current issues of science and technology: materials of the All-Russian scientific-practical conference in Rostov-on-Don, 2024. pp. 705-706.
10. Merzlyakova N.B. The role of the piano in the professional development of the singer // Issues of the Humanities. 2010. No. 1 (45). pp. 199-206.
11. Novikova K.A. On some methodological aspects of the professional development of the singer // Music in the information space of the culture of the third millennium: problems, opinions, perspectives: collection of scientific papers. Moscow, 2014. pp. 236-240.
12. Perova V.V. Choosing exercises for the development of vocal technique // Some methods used at the initial stage of solo singing training: textbook. Perm: Perm State Institute of Culture, 2016. p. 12.
13. Struchalina E.A. Methodology of analyzing the vocal form (on the problem of developing a curricular course in musical forms) // 30 Years of Conservatory Science: abstracts of reports from the scientific-practical conference of teachers and graduates of GRS 1967-1997. 2000. pp. 116-121.
14. Theoretical Issues of Vocal Music. Series 44. Moscow, 1979. 120 p.
15. Frolova E.M. A methodological system for the vocal development of students of various performance specialties in the context of higher education: dissertation ... Candidate of Pedagogical Sciences. Moscow: Moscow State Pedagogical University, 2013. 210 p.