

**МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ СОЛЬНОМУ ПЕНИЮ СТУДЕНТОВ-МУЗЫКАНТОВ
НА ОСНОВЕ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ ИТАЛЬЯНСКОЙ
И РУССКОЙ ВОКАЛЬНЫХ ШКОЛ**

© 2012 Л.В. Антонова

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия

Статья поступила в редакцию 07.12.2012

В статье рассматривается вокально-методическое обучение студентов-музыкантов, которое включает в себя многочисленные методы, сформированные на основе преемственности педагогических традиций итальянской вокальной школы *bel canto* и русской вокальной школы. Данные методы обеспечивают гармоничное и комплексное развитие студентов-музыкантов в классе сольного пения.

Ключевые слова: обучение сольному пению; методы вокального обучения; педагогические традиции; итальянская и русская вокальные школы.

Обучение сольному пению (вокальное обучение) – процесс активного взаимодействия педагога-вокалиста и обучающегося сольному пению, содержание которого составляет овладение учащимся профессиональными знаниями и умениями на основе традиций классической вокальной школы. Обучение сольному академическому пению предполагает определённую постановку корпуса и головы при пении, владение смешанным певческим дыханием при доминировании костоабдоминального, владение всеми видами атак певческого звука при преобладании мягкой атаки, формирование высокой певческой позиции звука (певческой форманты), учёт единорегистрового строения голосового аппарата, наличие чёткой певческой дикции, равноценность владения как способами техники исполнения, так и приёмами осмысленной передачи художественного образа. Такое разнонаправленное развитие певца в вокальном классе предполагает применение и использование многочисленных методов, которые прошли испытание временем и позволяют эффективно, с наименьшими затратами достигать лучшего результата.

1. *Эмпирический (объяснительно-иллюстративный, репродуктивный) метод* - метод показа и подражания («Пой так, как я пою») до сих пор в вокальном обучении является лидирующим. Изучая и анализируя вокально-методическую литературу, можно отметить, что многие исследователи первым выделяют именно

данный метод. Так, Л.Б. Дмитриев писал, что «...он в высшей степени нагляден, заразителен, доступен, заставляет интуитивно найти нужные приспособления. При этом на ученика воздействуют все возможные факторы, сигнализирующие о том, как это следует сделать: зрение, слух, эмоциональное возбуждение от услышанного хорошего звучания – всё это вдохновляет, мобилизует на преодоление сложной задачи. Этого нельзя достигнуть никакими рассказами...»¹.

Зачастую многие практические требования в вокальном исполнительстве трудно бывает объяснить словами, например: певческая опора звука, «проточность» дыхания, степень округленности, «прикрытости» звука, головное резонирование, высокая позиция певческого звука и т.д. Связано это с тем, что голосовой аппарат певца, его «инструмент» (в отличие от других музыкантов-исполнителей, у которых инструментом являются предметы внешнего мира: фортепиано, гитара, баян и др., и руки как средство исполнения) – это организм человека, он «спрятан» внутри него и контролируется только через субъективные внутренние ощущения. Именно поэтому эмпирический метод в вокальном обучении доминирует так, как ни в какой другой сфере музыкального исполнительства. Л.Б. Дмитриев рассматривал как положительные, так и отрицательные стороны данного метода. «Положительное качество подражания – его целостное воздействие на голосовой аппарат...»², отрицательное – педагог не всегда имеет совершенную вокальную форму, поэтому

^о Антонова Людмила Владимировна, заместитель заведующего кафедрой хорового дирижирования и сольного пения факультета художественного образования, доцент, соискатель кафедры педагогики и психологии художественного образования. E-mail: lantonova@samtel.ru

¹ Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. 2-е изд., перераб. - М.: 1996. - С.321.

² Там же. - С.319.

применять данный метод целесообразнее «лишь в отдельных случаях с осторожностью <...> показать элементы того или иного приёма или хода»³. Также современные технические возможности таковы, что показ голосом педагог может заменить на прослушивание аудиозаписей (на любых носителях) исполнения мировых певцов, чьё исполнение считается певческим эталоном.

2. *Концентрический метод* направлен на развитие голоса и его диапазона. Целесообразно начинать развивать голос с примарных тонов (середина диапазона голоса) с движением вверх до спокойно берущейся ноты, а затем двигаясь вниз, через все регистры, также до самой нижней спокойно поющей ноты. В вокальном обучении для развития голоса до концентрического метода использовался прямолинейный или вытягивающий тоны снизу вверх⁴ (линейный (линеарный) – Л.А.) метод, вышедший из недр итальянской школы. Во всех школах пения «вокальные упражнения располагались так же, как в школах для скрипки, фортепиано и др. Они начинались «вытягиванием» тонов от нижнего предела вверх, через все регистры, по прямой линии до высших предельных тонов и затем в обратном порядке. Такой метод можно характеризовать словами: инструментальный, прямолинейный <...> или вытягивающий тоны снизу вверх»⁵. В русской вокальной школе создателем концентрического метода считается великий русский композитор, певец (тенор) и педагог пения М.И.Глинка. Великий маэстро говорил: «По моей методе надо сперва усовершенствовать натуральные ноты, <...> мало помалу потом можно и довести до возможного совершенства и остальные звуки»⁶.

В России в первой половине XIX века возникают следующие труды: практическое пособие М.И.Глинки «Упражнения для уравнивания и усовершенствования гибкости голоса», написанные для О.А.Петрова (1807 – 1878)⁷ (при-

близительно в 1835 / 36 гг.⁸), вокально-методические труды Г.Я.Ломакина⁹ (1837), А.Е.Варламова (1840) в которых словосочетания по смыслу очень схожи: «натуральные ноты, т.е. без всякого усилия берущиеся»¹⁰ (М.И.Глинка), «средние звуки, которые не требуют никакого усилия»¹¹ (А.Е.Варламов). Можно отметить, что авторы говорят об одних и тех же методических принципах развития голоса певца¹² и что взгляды М.И.Глинки находятся в полном соответствии с тем, что имеется в трудах Г.Я.Ломакина, А.Е.Варламова и мастеров вокального искусства Европы. И.К.Назаренко, анализируя предисловие¹³ к «Упражнениям для уравнивания и усовершенствования гибкости голоса» написанные М.И.Глинкой для О.А.Петрова, отмечал что «к натуральным тонам, без всякого усилия берущихся, следует присоединить тоны с ними смежные других регистров, которые берутся с усилием, но не сразу, а расширяя голос постепенно. Метод этот можно <...> характеризовать словами: вокальный, *концентрический*¹⁴, так как здесь упражнения развиваются от тонов натуральных, центра голоса, на которых держится спокойная речь человека, к тонам, окружающим центр голоса...»¹⁵. Этот метод позволяет концентрировать верхние и нижние

постановке оперы «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»). Премьера спектакля состоялась в Петербурге в Большом театре 27 ноября 1836 г.; в Москве в Большом театре 7 сентября 1842 г.

⁸ Назаренко И.К. Искусство пения.... - С.204; Гозенпуд А.А. Оперный словарь: 2-е изд., перераб. и доп. - СПб.: 2005. - С.220.

⁹ Барсов Ю.А. Из истории русской вокальной педагогики // Вопросы вокальной педагогики: Сб. статей. Вып.6. - Л.: Музыка, 1982. - С. 6-22. - С.10.

¹⁰ Глинка М.И. Литературное наследие. Автобиографические и творческие материалы. Т. I. - С.59.

¹¹ Варламов А.Е. Полная школа пения – М.: 1888 (новое, исправленное издание). - С.15.

¹² М.И.Глинка видел в Г.Я.Ломакине своего единомышленника и посвятил ему романс «К Молли».

¹³ Назаренко И.К. Искусство пения.... - С.203. И.К.Назаренко анализирует предисловие, написанное Н.И.Компанейским (1848 – 1910) к труду М.И.Глинки «Упражнения для уравнивания и усовершенствования гибкости голоса» созданные для О.А.Петрова. Н.И.Компанейский был учеником О.А.Петрова и хорошо мог знать «методу» М.И.Глинки. Впервые данный труд М.И.Глинки издан был Н.И.Компанейским в 1903 г. («Русская музыкальная газета» № 47, с. 1144 и сл.; отдельно изд. П.Юргенсон. – М.: б. г. Рукопись их хранится ныне в Гос. публ. библ.). До этого «Упражнения для уравнивания и усовершенствования гибкости голоса», очевидно, существовали в рукописном (нотном) варианте.

¹⁴ Можно предположить, что название «концентрический» принадлежит Н.И.Компанейскому, так как оно не встречается нигде у самого М.И.Глинки.

¹⁵ Назаренко И.К. Искусство пения.... - С. 205.

³ Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики.... - С.322.

⁴ Назаренко И.К. Искусство пения. - М.: 1968. - С.205.

⁵ Деряжний В.А. О принципах и методах советской вокальной педагогики // Вопросы вокальной педагогики. В.III. - М.: 1967. - С.14.

⁶ Глинка М.И. Литературное наследие. Автобиографические и творческие материалы. Т. I. - С.59.

⁷ Можно предположить, что «Упражнения для усовершенствования голоса», написанные для О.А.Петрова созданы приблизительно в 1835 / 36 гг. во время знакомства М.И.Глинки с «могучим басом». В это же время (1835) композитор начал работу над оперой «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»). М.И.Глинка написал «Упражнения...» для подготовки с О.Петровым партии Ивана Сусанина к премьерной

тоны вокруг середины (примарных звуков) диапазона певческого голоса, тем самым постепенно развивать его, придавая однородное звучание. Это и дало повод Н.И.Компанейскому (1848 – 1910) назвать метод М.И.Глинки «концентрическим», т.е. идущим от середины к краям диапазона голоса певца.

Однако отметим, что данный метод формирования певческого голоса уже практиковали выдающиеся педагоги-вокалисты Италии и Западной Европы – современники М.И.Глинки: М.Гарсиа (сын) (1805 – 1906), Сегонд (ученик М.Гарсиа (сына), певец и известный учёный), Г.Панюфка (1807 – 1887). Можно предположить, что основатель русской вокальной школы М.И.Глинка (1804 – 1857), который занимался пением у итальянских мастеров в России и во время своих частых поездок за границу (Belloli (Петербург, 1824), Eliodoro Bianchi (Милан, 1830), Nozzari (Неаполь, 1831), Жозефины Фодор Мейнвиель (Неаполь, 1831)), заимствовал данный метод и привил его на русской почве. Такова суть концентрического метода, которым сейчас пользуются практически все педагоги-вокалисты.

3. *Фонетический (лингвистический) метод* рассматривается как «способ воздействия на певческий голос и работу голосового аппарата при помощи фонем (отдельных звуков речи – гласных и согласных)¹⁶. Он является наиболее распространённым и эффективным в вокальной педагогике. С ним связано развитие дикции – правильное формирование гласных и согласных в различных сочетаниях: постепенный перевод речевых гласных на певческие (выравнивание, «нейтрализация», «округление» гласных) и так называемое «спрессовывание» согласных в пении, быстрое их произношение (особенно глухих согласных, произносимых при разомкнутых связках), а также усвоение правил литературного произношения в пении (орфоэпии, орфоодии). Иными словами, это метод воздействия на голосообразование посредством использования отдельных звуков речи и слогов.

Фонетическим методом в той или иной форме и мере пользуются все преподаватели сольного пения. Он требует от педагога понимания и представления места и механизма возникновения тех или иных акустических свойств голоса, каждой гласной и всех согласных звуков¹⁷, формирующихся в надставной

трубке при помощи артикуляционных органов ротоглоточного канала: губ, языка, мягкого нёба, зева, глотки, мускулатуры, двигающей нижнюю челюсть, то есть формирования у студента в процессе вокального обучения свободного артикуляционного аппарата, который необходим при пении и достигается путём многочисленных приёмов и упражнений: вокально-технических, артикуляционно-гимнастических. Существующие многочисленные упражнения (приёмы, целесообразное применение которых зависит от мастерства педагога) в своей совокупности и составляют фонетический метод. Данный метод, как и другие методы, включает элементы показа и подражания в формировании гласных, то есть некоторые элементы эмпирического метода, сравнительного контроля и др. Следовательно, в процессе обучения сольному пению разные методы органически сочетаются, взаимно дополняя друг друга.

4. *Метод внутреннего интонирования (мысленного пения)* в вокальном обучении используется при разучивании сложных интонационных и тесситурных мест вокального произведения, для выработки высокой певческой позиции звука, а также как один из методов доучивания, повторения и исполнительского совершенствования вокального репертуара. Данный метод можно успешно применять в самостоятельной работе студентов-музыкантов. За историю развития вокальной педагогики многие педагоги-вокалисты итальянской и русской вокальных школ использовали этот метод в обучении сольному пению. Так, П.Този высказывался: «Пение требует упорной старательности; оно требует от ученика умение учиться мысленно, если он не может этого делать, пользуясь голосом»¹⁸. М.Гарсиа (сын) писал, что «овладение интонацией, интервалами и прочее зависит от того, насколько ясно ученик может себе представить то, что ему нужно петь»¹⁹. Ф.Ламперти выделял мысленные и воображаемые ноты, а в «Советах» подчёркивал: «Нужно учиться умом, а не голосом, ибо, утомив голос, уже никакими способами его снова не приведешь в хорошее состояние»²⁰. И.П.Прянишников²¹ перед занятием рекомендовал представить мысленно интонацию и характер звука. Д.Л.Аспелунд подчёркивал большое значение внутреннего пения

ражнений на слоги определенных гласных и согласных.

¹⁸ Деряжный В.А. О принципах и методах советской вокальной педагогики // Вопросы вокальной педагогики. В. III. - М.: 1967. - С.30.

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же.

²¹ Там же.

¹⁶ Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению: Учебное пособие для студентов пед ин-тов. – М.: 1987. – С.34.

¹⁷ Нами разработана методика нейтрализации (выравнивания) гласных в пении, которая позволяет достаточно эффективно осуществлять индивидуальный подбор и составление вокально-технических упраж-

для технической и творческой работы певцов. В целом, метод внутреннего интонирования (мысленного пения) на протяжении длительного времени интересовал как педагогов практиков, так и многих исследователей XIX и XX вв. (И.М.Сеченов, И.П.Павлов, Е.Н.Малютин, Ф.Ф.Заседателев, И.Д.Работнов, Д.Л.Аспелунд, Р.Юссон и др.) и нашел свое научное обоснование в физиологии пения. В новой теории фонации понятия «внутренний слух», «внутреннее интонирование» приобретают конкретное и во многом объяснимое явление, имеющее огромное значение для процесса обучения сольному пению. Суть этого явления в том, что голосовые складки могут возбуждаться (вибрировать) под влиянием процессов, происходящих в коре головного мозга и в центральной нервной системе без дыхания и фонации.

Однако, как показывает вокально-педагогическая практика, данному методу уделяется недостаточное внимание в обучении студентов-музыкантов. Преимущественно педагог требует от студента концентрировать внимание лишь к указанным местам в вокальном произведении, тогда как для студента очень важна и нужна внутренняя сосредоточенность, собранность, внимательность, которые всегда органически связаны с представлением и пониманием музыки. Развитие такого внимания должно проходить постоянно как в вокально-техническом, так и в художественно-исполнительском направлении. Таким образом, метод внутреннего интонирования является одним из важнейших в вокальном обучении студентов-музыкантов, особенно в их самоподготовке.

5. С помощью *метода сравнительного анализа* аналитически сравниваются исполнения вокального произведения несколькими певцами. Метод анализа учит не только слушать, но и слышать себя. Слушание и сравнительный анализ исполнения выдающихся певцов в записях и концертах принесёт большую пользу для развития культуры вокально-музыкального слуха и художественного вкуса (эталона) обучающихся сольному пению, что в свою очередь будет способствовать их вокально-техническому и педагогическому совершенствованию.

Следует помнить, что живое исполнительство всегда видоизменяется, совершенствуется, а запись воспроизводит зафиксированный, один из возможных, вариант, поэтому необходимо предостерегать студентов от прямого копирования и подражательства конкретной записи. *Слушать можно исполнение многих певцов, но важно найти свое собственное толкование и исполнение, это и будет началом творчества.* Этот метод полезно применять для самоконтро-

ля собственного звучания голоса и исполнения вокальных произведений, для развития самокритичности и исправления своих недостатков путём использования технических средств (диктофон, видеозапись, аудиозапись, компьютерные технологии, компакт-диски и т.д.). Впервые услышав себя со стороны, студент, как правило, не узнаёт своего голоса, но зато остро ощущает и замечает услышанные вокально-технические недочеты и может оценить исполнение в целом. Ему сразу становятся более понятными устные замечания и требования педагога-вокалиста, исправление недостатков происходит намного быстрее, правильнее, точнее.

6. *Метод слухового контроля* неразрывно связан со специфическим вокальным слухом. Отметим, что под *вокальным слухом* понимается способность не только улавливать особенности правильного голосообразования, но и ощущать работу голосового аппарата (Л.Б.Дмитриев, П.И.Сикур и др.). Голосообразованием управляет целый ансамбль органов чувств. Основные из них: мышечные ощущения (сигнализируют нам о том, какие предпринимать меры для образования звука); вибрационные ощущения (говорят о том, каков результат этих мер); слуховые ощущения (сообщают о том же самом из внешнего пространства). Вокальный слух развивается постепенно по мере освоения технологии голосообразования. Начинаящий певец не может ни представить, ни понять мышцами, как работает голосовой аппарат. По мере формирования вокальных навыков приходит способность ощутить, представить и понять работу голосового аппарата при пении. У одних обучающихся могут превалировать мышечные ощущения, у других - вибрационные (резонаторные). Или те, или другие могут быть ведущими в общем комплексе ощущений при пении. Важно, что и то, и другое будет правильным, поскольку «вокальный слух» - основа таланта певца.

Технология использования преподавателем вокального слуха в процессе обучения сольному пению сложна, интересна и многогранна. Педагог, услышав исполнение студента, как бы пропускает его через себя (свои мышечно-вибрационные ощущения). Если они совпадают, то процесс пения не прерывается, если же педагог считает, что исполнение не совсем верно и не точно (по некоторым критериям), то останавливает студента и даёт определённые указания и рекомендации. С помощью метода слухового контроля преподаватель сольного пения контролирует правильность всего певческого процесса: взятие певческого дыхания (шумное, бесшумное), звуковедение (развитие пения на legato и др. виды вокализации), при-

менение атаки в голосообразовании, сглаживание регистров (ровность и однородность звучания диапазона голоса), наличие в голосе высокой и низкой формант, от которых зависит «полетность», «носкость», «компактность», серебристость, яркость, бархатистость, «полнота», округлость голоса, резонирование звуков и их произношение (дикции), художественно-эмоциональная выразительность в пении, гармоничность и целостность построения и исполнения вокального произведения. Таким образом, с помощью данного метода, вокального слуха и художественного вкуса педагог-вокалист может найти для каждого обучающегося сольному пению естественное, непринужденное звучание голоса как по силе (без форсировки), так и по качеству, без нарушения его тембра, этого наиболее ценного свойства голоса, которым природа одарила певца.

7. При помощи *метода визуального контроля* педагог-вокалист контролирует весь певческий процесс: постановку корпуса при пении, дыхательные движения, работу артикуляционного аппарата и др. Визуальный контроль играет большую роль на всех этапах обучения сольному пению, но особенно на начальном этапе. Он, безусловно, сочетается с другими видами контроля: слуховым, двигательным, вибрационным. Не останавливаясь подробно на всех видах контроля, подчеркнём, что визуальный контроль применим и на всех этапах работы над музыкальным произведением.

8. *Аналитико-синтетический метод* состоит в том, чтобы при разучивании произведения по составляющим его частям не оставлять без внимания явление в целом (помнить о вокальном образе, архитектонике произведения, целостности процесса звукообразования и т.д.). Для этого студентам, занимающимся в классе «Сольное пение», помимо вокальной мелодии, полезно знать и выучить партию фортепиано всех разучиваемых вокальных произведений. При впевании сложных для исполнения мест (пассажей, мелодических скачков, трудных по тесситуре фраз), а также при исправлении отдельных вокальных недостатков следует избегать чрезмерных увлечений частностями и технической односторонностью, например, верхними нотами, одной техникой в отрыве от художественной задачи, увлечением изолированного развития вокального дыхания и т.д. Важно помнить о синтетическом, завершающем моменте изучения произведения в целом.

9. *Вербальный метод* в обучении сольному пению важен, так как разъясняет причинно-следственные взаимоотношения в работе голосового аппарата и позволяет студенту более

осознанно и чётко понять его работу. Он «дополняет слуховые впечатления от показа голосом, уточняет двигательный образ при показе мышечных приёмов, помогает осознать цель, к которой следует стремиться»²². Объяснения педагога-вокалиста призваны обратить внимание студента на те детали, которые не могли бы быть им замечены. Для достижения хорошего результата они должны даваться в чёткой форме, точно акцентируя те элементы, на которые следует обратить внимание студента.

10. *Ассоциативный метод* сочетается с вербальным методом и заключается в образных сравнениях, различных ассоциациях, которые помогают обучающемуся сольному пению лучше понять технику исполнения и содержание музыкального произведения. При этом «образные определения <...> связаны не только со слуховыми, но и со зрительными, осязательными, резонаторными и даже вкусовыми ощущениями (глухой, звонкий, яркий, светлый, темный тембр; мягкое, жесткое, зажатое, вялое, близкое, далёкое, высокое, низкое звучание; вкусный - доставляющий удовольствие звук и т.п.) <...>»²³. Диапазон ассоциаций обширен: «от пространственных, цветовых до эмоциональных характеристик человеческого состояния, поведения, поступков в разных ситуативных обстоятельствах <...> и мотиваций»²⁴. В любом случае ассоциации, применяемые в классе вокала, должны быть понятны студенту, должны волновать, возбуждать и активизировать воображение обучающегося. Только тогда ассоциативный метод выполнит свою двойную функцию: позволит решить конкретные задачи и, одновременно, развить творческие способности человека (Г.М.Цыпин).

Таким образом, все рассмотренные методы являются наиболее применимыми, традиционными в вокальном обучении. В основном они берут начало из итальянской школы пения, и ориентированы на формирование технического мастерства начинающего певца.

²² Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. 2-е изд., перераб. - М.: 1996. - С.324.

²³ Менабени А.Г. Методика обучения сольному пению. Учеб. пособ. для студентов пед ин-тов. - М.: 1987 - С.78.

²⁴ Ощепкова О.В. Педагогические аспекты формирования и развития художественно-творческих способностей (на материале преподавания музыки): Дис...докт. пед. н. - М.: 2000. - С.203.

**TEACHING METHODS OF SOLO SINGING FOR STUDENTS-MUSICIANS
ON THE BASE OF PEDAGOGICAL TRADITIONS
OF ITALIAN AND RUSSIAN SCHOOLS**

© 2012 L.V.Antonova^o

Samara State Academy of Social Sciences and Humanities

In this article we have researched vocal methodical teaching of students-musicians, which includes various methods formed on the base of pedagogical traditions continuity of Italian vocal school *bel canto* and Russian vocal school. These methods ensure balanced and integrated development of students-musicians in solo singing class.

Key words: solo singing teaching; methods of vocal singing; pedagogical traditions; Italian and Russian vocal schools.

^o*Ludmila Vladimirovna Antonova, Head Deputy of the Department of Choral Conducting and Solo Singing of the Art Education Faculty, Associate Professor, Applicant of the Department of Pedagogy and Art Education Psychology. E-mail: lantonova@samtel.ru*