

СУЩНОСТЬ ФЕНОМЕНА «РУССКАЯ ВОКАЛЬНАЯ ШКОЛА»

Ma Ao

Аннотация. В статье рассматривается феномен «русской вокальной школы». Автор исследует различные аспекты данного понятия, особенности проявления национальных черт, упоминает основателей (в частности, М.И. Глинку), рассматривает факторы формирования русской вокальной школы. В статье отмечено, что именно русский народный фольклор лежит в основе становления профессиональной школы пения. Лирические протяжные песни, требующие от исполнителя широкого дыхания и выдержки, а также глубины и проникновенности образного ряда, напрямую повлияли на формирование будущих академических оперных певцов. Шуточные и потешные песни, требующие хорошей дикции и подвижности голоса, тоже оказали важное воздействие на вокальную школу. В противоположность этому, церковная певческая традиция (чистота интонации в многоголосном пении, спокойное и ровное дыхание, кантилена) тоже оказала решающую роль в облике русской вокальной школы и воспитала лучших вокальных мастеров России.

Ключевые слова: русская вокальная школа, национальные особенности, русский фольклор, русская протяжная песня, церковное пение, церковная певческая традиция.

Для цитирования: Ma Ao. Сущность феномена «русская вокальная школа» // Преподаватель XXI век. 2025. № 1. Часть 1. С. 245–251. DOI: 10.31862/2073-9613-2025-1-245-251

245

THE ESSENCE OF THE “RUSSIAN VOCAL SCHOOL” PHENOMENON

Ma Ao

Abstract. The article examines the phenomenon of the “Russian vocal school”. The author explores various aspects of this concept, characteristics of national traits, founders (in particular, M.I. Glinka) and the factors of the formation of the Russian vocal school. The article notes that it is Russian folklore that underlies the formation of a professional singing school. Russian drawl songs that require a wide range of breathing and endurance from the performer, as well as the depth and penetration of the imagery, directly influenced the formation of future academic opera singers. Comic and funny songs, which require good diction and mobility of voice, also had an important impact on the vocal school. On the other hand, the church singing tradition (purity

© Ma Ao, 2025



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

of intonation in polyphonic singing, calm and even breathing, cantilena) also played a decisive role in the appearance of the Russian vocal school and educated the best vocal masters in Russia.

Keywords: *Russian vocal school, national peculiarities, Russian folklore, Russian drawl songs, church singing, singing tradition.*

Cite as: Ма Ао. The Essence of the “Russian Vocal School” Phenomenon. *Prepodavatel XXI vek. Russian Journal of Education*, 2025, No. 1, part 1, pp. 245–251. DOI: 10.31862/2073-9613-2025-1-245-251

Под вокальной школой можно понимать два разных аспекта. С одной стороны, это совершенное овладение человеком искусством пения, полное раскрытие возможностей своего голоса [1, с. 8]. С другой — это целая система вокально-исполнительских принципов, а также методов педагогики, которые были сложены в течение многих лет вокальной практики в разных странах.

Вокальная школа различных уголков мира имеет яркую национальную окраску. На нее оказывает влияние не только музыкальная культура, но и язык, литература и другие традиции. Говоря о вокальной школе России, невозможно обойти вниманием М.И. Глинку, которого по праву считают первым классическим композитором, создавшим в России оперу. Именно благодаря ему были сложены характерные черты русской национальной вокальной школы.

Существенный вклад в формирование русской вокальной школы внес А.С. Даргомыжский, который считается создателем метода интонационного реализма, положившего начало реалистическому направлению в русской опере. Впоследствии творческие принципы, сформированные Глинкой и Даргомыжским, будут продолжать свое развитие в музыке М.П. Мусоргского, П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова, Г.В. Свиридова и многих композиторов XX в.

Чтобы понять, какие факторы способствовали развитию русской школы пения, нужно обратить внимание на научные труды исследователей, говорящих о важности народного письменного творчества и церковного пения, которое существовало еще до возникновения светского искусства на Руси. Именно народная песня стала одним из основных элементов вокальной русской школы. По словам М.И. Глинки, музыка создается именно народом, а композитор всего лишь ее аранжирует. Это справедливо, ведь народная песня вдохновляла сотни русских композиторов, и из нее рождались первые вокальные опыты и русские оперы.

По словам исследователя Т.В. Поповой, русская песня имеет множество граней и образов, которые относятся к лирике, драме, эпосу. Это позволяет воплотить ее в совершенно разных направлениях. Русская протяжная песня могла стать частью серьезной оперы, благодаря своей глубине содержания и психологизму, и отлично соединяла музыкальную ткань из-за тесной связи слова и музыки. Во главе здесь стоит именно слово, за которым следовала мелодия. Это можно сравнить с былинами, когда напев как бы сам с собой приходил за песней.

Исполнение широкой протяжной песни — задача не из легких, поскольку исполнителю следует достичь необходимой глубины и проникновенности. Звучание

должно быть густым, ровным, наполненным тембральными красками, построенным на большом дыхании. У русских народных певцов была отличная дикция благодаря тому, что на Руси были широко распространены шуточные песни скороговорки [2].

Другой исследователь Ю.А. Толмачёв говорит о характерных своеобразных украшениях (мелизмах), присущих русской народной песне. Они исполнялись на определенную гласную или слог, являясь составной частью мелодии. Подобные украшения могли выражать различные эмоции, но никак не были технической составляющей. Такие особенности и лежат в основе самой русской музыки, а также способствуют возникновению особых стилевых характеристиках пения различных исполнителей.

Ученый В. Ильин говорит о том, что профессиональное вокальное искусство начало развиваться на Руси после того, как там было принято христианство. Это произошло вместе с приходом из Византии системы богослужения, знакомством с опытом образованных певчих. Русских певцов обучали мастера из Греции и Болгарии [3].

В то время существовала невменная нотация, в которой нельзя было прописать четкую звуковысотность или ритм. У невмы не было конкретного значения, как и у знамени в знаменном пении. Понять, насколько высокой должна быть та или иная невма, или каким должен быть ритм, можно было по контексту. До нашего времени сохранились певческие азбуки, в которых можно было ознакомиться с толкованиями различных невменных записей. По ним и оставшимся образцам невменного пения известно, что пение на Руси было преимущественно унисонным. Необходимо было достигать консонанса как на звуковысотном уровне, так и со стороны тембра.

Ильин утверждает, что церковное песнопение было спокойным, имело величественный повествовательный тон. В таком пении не использовались широкие интервалы, мелодия двигалась плавно, звучание было преимущественно сосредоточено на среднем регистре, звуковой объем был нешироким. Благодаря этому древнерусские вокальные произведения исполнялись без особого труда для голоса. Интонация должна была быть безупречной, произношение — четким, само пение — проникновенным, но со сдержанной динамикой. Церковное пение было очень распространено на Руси, и благодаря этому можно было легко выявить лучших исполнителей.

В России располагалось множество церквей, монастырей, в которых дьяконы и патриаршие обучались вокальному мастерству, а затем новые навыки там могли получать синодальные певцы и придворные «капеллии» [3]. Здесь специалисты успешно обучались не форсировать голос, поскольку церковное пение должно быть тихогласным. Ученики вырабатывали хорошее дыхание, поскольку в церковном пении преобладали произведения спокойного характера, медленного темпа, с большими музыкальными фразами.

В своем труде «Очерки истории русской хоровой культуры второй половины XVII — начала XX века» Ильин говорит, что постепенный выдох, характерный для церковного пения, не вырабатывался специальными упражнениями. Его помогала развивать непосредственная практика, которая часто начиналась у исполнителей с детства. Важное место имело и то, что в основу церковного пения была заложена кантилена.

Происхождение звука должно было быть четким и чистым, нельзя было произносить слова через зубы или посылать звук в нос [1, с. 12]. Благодаря формированию через церковную практику профессиональных навыков, русские певцы справлялись с задачами, которые перед ними ставила опера, появившаяся в России в XVIII в.

Несмотря на то, что в это время активно распространялась светская музыкальная культура, церковное пение не уходило на задний план. Именно из церковной практики происходили лучшие вокальные мастера России. Многие из них продолжали исполнять сочинения композиторов, пишущих в церковных жанрах [3].

Вокальная русская школа была сложена из различных традиций, но основными являются черты русского народного и церковного пения. В противоположность этому, истоков русской вокальной школы значительно больше: европейские вокальные традиции (через того же Глинку, который много лет провел за границей и тщательно изучал европейское вокальное искусство); традиции усадебного и городского любительского, полупрофессионального, перерастающего в профессиональное музицирования (например, музицирование семьи Глинки в Новоспасском, куда съезжалась окрестная дворянская молодежь, главным времяпрепровождением которой было исполнение романсов, нередко собственного сочинения под аккомпанемент Глинки), придворная опера XVIII в. (итальянская, французская, немецкая), которая также послужила одним из истоков русского вокального искусства. Всё вышеприведенное в совокупности послужило плодотворной почвой для формирования совершенно новой системы, которая в будущем станет одной из самых уважаемых в музыкальной мировой культуре.

Стоит отметить и светское сценическое искусство, которое также имеет много общего с народной культурой. Важную роль в его развитии играли скоморохи, которые непременно становились участниками народных празднеств, работали при царе и различных титулованных лицах. Впоследствии их искусство будет воплощено в сценических элементах в опере (особенно в творчестве И.Ф. Стравинского).

Многие ученые говорят о том, что в XV–XVI вв. церковное и народное искусство начинают идти разными путями. Именно в это время складываются протяжные песни, которые считаются одним из великих достижений вокального искусства России. Они стали основой так называемого русского характера — широкого дыхания, напевности, кантилены. Протяжные песни сочетали глубокий психологизм и яркие мелодии с элементами вокализации. Как считает А.С. Яковлева, «особенностями народной песни является психологизм и неразрывная связь слова и музыки. Особо следует коснуться удивительного своеобразия украшений и подголосков русской народной песни. Это не фиоритуры, а составная часть мелодики, ее существо. Украшения в песне отражали истинно русский характер. В них распеваются не просто отдельные гласные, а показывается смысл слов, эмоция, содержание, чтобы еще рельефнее оттенить их психологическую весомость» [4, с. 5].

Ученый Г.А. Никишов говорит о важной роли согласной буквы «н» в вокальном искусстве России, которая служила помощником в использовании головного резонатора, помогала исполнителю настроиться на него [5, с. 231]. По словам В. Владышевской, благодаря тому что для русского пения характерны широкие фразы, акцентированность, исполнители могли достигать невероятного легато, связанного пения, гладкого. В упражнениях использовался слог «га», либо йоти-

рованная гласная «е» [6, с. 48]. Подобные приемы отмечаются в певческих азбуках, датированных в основном началом XVIII в. В руководствах их обычно отмечают, как «проука», которые служат материалом для проучивания определенных элементов пения. По сути, это своеобразные упражнения с традиционными чертами знаменного распева [3, с. 285]. Также их можно сравнить с элементарными вокализмами, которые помогали исполнителю развивать технические стороны своего мастерства [3, с. 291].

Методические принципы, которые были сложены церковью, схожи с тем, что будет впоследствии использовано в самой опере. Это медленный темп, плавность, длительность музыкальных фраз, которые в основном сосредоточены в средней тесситуре, спокойное дыхание. Исполнителю важно удержаться от форсирования звука, соблюдать динамические оттенки, сосредоточить внимание на опоре. Во многом этим задачам, а также обучению ансамблю, способствовало пение в унисон. В результате такой формат пения помогал церковным певцам в будущем успешно исполнять сложнейшие партии итальянской оперы [7, с. 12–21].

М.И. Глинка был связан с традицией русского церковного пения, т.к. работал в придворной певческой капелле. По словам архимандрита Игнатия Брянчанинова, композитор очень увлекался русским духовным репертуаром. Его стремление заключалось в том, чтобы совместить светский стиль и церковное пение. Сам отец Игнатий сильно повлиял на взгляды М.И. Глинки на церковную музыку. Они с композитором провели много бесед, и Глинка попросил отца рассказать о своих духовных взглядах, что Брянчанинов сделал в статье «Христианский пастырь и христианин-художник». В ней были записаны их беседы, также Брянчанинов оставил свои размышления о том, каким должно быть композиторское творчество, вдохновенное духовной музыкой [8, с. 224].

М.И. Глинка внес много нового в формирование русской национальной вокальной школы, поэтому его справедливо считают ее основателем. Он также стал автором методических очерков по вокальной педагогике, таких как «Семь этюдов для контральто» (1829), «Этюды для сопрано» (1833), «Упражнения для развития и усовершенствования гибкости голоса и методические пояснения к ним» (1836). Впоследствии идеи М.И. Глинки были воплощены в вокальной методике А.Е. Варламова, например, в «Полной школе пения».

Вокальные традиции в России продолжают развиваться, и множество других музыкальных деятелей также выпускают свои книги по педагогике. Например, вышел первый русский «Учебник пения» (1891) П.К. Бронникова, одобренный советом профессоров Петербургской консерватории [9, с. 173]. В двух частях издано «Руководство к правильной постановке голоса, развитию и укреплению голосовых органов и изучению искусства пения» (1891; 1895) известного педагога А.М. Додонова, который обучал, например, Л.В. Собинова. Как считает Додонов, для того, чтобы вокалист мог изменять свой голос при исполнении различных произведений, необходима выработка техники. Если у певца ровный голос, постоянный тембр и неизменная манера пения, то его исполнение не имеет никакого отношения к искусству. Задачей вокалиста является изменение тембра в зависимости от характера произведения, исполнение различных нюансов, соответствующих особенностям звучания. Здесь важны такие аспекты, как опора, дыхание, артикуляция. Профессионал

способен управлять своим голосовым аппаратом, чтобы в определенный момент включить нужную «функцию», иногда делая глубокий вдох без шума, а иногда — наоборот. В первом случае нужно использовать твердую атаку, а во втором — придыхательную. Только такие выразительные средства помогают вокалисту достичь нужных целей [10].

Известный педагог Г. Ниссен-Саломан говорила о значимости направленных занятий вокалом, которые должны развивать музыкальную память и слух ученика. Важное место занимает правильная вокальная установка, демонстрация необходимого звукообразования. Ученик должен исполнять упражнения в полный голос, но при этом беречь свой природный инструмент, т.к. он очень чувствителен. На начальном этапе могут иметь место определенные ограничения занятий. По мнению педагога, важно постепенно прорабатывать регистры, затем их соединения и интонации. Основой является понимание дыхания, контроль чистой интонации и четкое произношение. Затем идет обучение филировке звука. Самым главным элементом вокального исполнительства, по мнению Ниссен-Саломан, является тембр, т.к. от него зависят остальные составляющие.

Итак, можно заключить, что русская школа представляет собой целую систему вокально-исполнительских принципов и педагогических методов. Ее развитие началось в первой половине XIX в., когда сформировалась русская национальная композиторская школа. В развитии русской вокальной школы также сыграли важную роль композиторы «Могучей кучки», а также П.И. Чайковский, С.В. Рахманинов и деятельность крупнейших консерваторий и музыкальных театров страны.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Дмитриев, Л.Б.* Основы вокальной методики. М.: Музыка, 1968. 676 с.
2. *Попова, Т.М.* Русское народное музыкальное творчество: хрестоматия: учебное пособие для музыкальных училищ / сост. И.М. Бачинская, Т.М. Попова; вступ. ст. Т.М. Попова. 4-е изд. М.: Музыка, 1973. 302 с.
3. *Ильин, В.П.* Очерки истории русской хоровой культуры второй половины XVII — начала XX века. СПб.: Композитор, 2007. 376 с.
4. *Яковлева, А.С.* Русская вокальная школа: Исторический очерк развития от истоков до середины XIX столетия. М.: Глобус, 1999. 96 с.
5. *Никишов, Г.* Инок Кирилло-Белозерского монастыря Христофор и его «Ключ знаменной» (1604) // Памятники русского музыкального искусства. Вып. 9. М., 1983. 293 с.
6. *Владышевская, Т.Ф.* К вопросу об изучении традиций древнерусского певческого искусства // Из истории русской и советской музыки. Вып. 2. / сост. А. Кандинский; ред. Ю. Розанова. М., 1976. 360 с.
7. *Багадуров, В.А.* Очерки по истории вокальной методологии: В 3 ч. М.: Музгиз, 1937. Ч. 3. 256 с.
8. *Медушевский, В.В.* Внемлите ангельскому пению. Минск: Православ. братство во имя Архистратига Михаила, 2000. 268 с.
9. *Багадуров, В.А.* Очерки по истории вокальной педагогики М.: Музгиз, 1956. 268 с.
10. *Назаренко, И.К.* Искусство пения. 2-е изд. перер. М.: Гос. муз. изд-во, 1963. 512 с.

REFERENCES

1. Dmitriyev, L.B. *Osnovy vokalnoy metodiki* [Fundamentals of Vocal Methodology]. Moscow, Muzyka, 1968, 676 p. (in Russ.)
2. Popova, T.M. *Russkoye narodnoye muzykalnoye tvorchestvo: khrestomatiya: uchebnoye posobiye dlya muzykalnykh uchilishch* [Russian Folk Musical Creativity: Reader: Textbook for Music Colleges]. Comp. by I.M. Bachinskaya, T.M. Popova; foreword by T.M. Popova. Moscow, Muzyka, 1973, 302 p. (in Russ.)
3. Ilin, V.P. *Ocherki istorii russkoy khorovoy kultury vtoroy poloviny XVII — nachala XX veka* [Essays on the History of Russian Choral Culture of the Second Half of the 17th — Early 20th Century]. St. Peterburg, Kompozitor, 2007, 376 p. (in Russ.)
4. Yakovleva, A.S. *Russkaya vokalnaya shkola: Istoricheskiy ocherk razvitiya ot istokov do serediny XIX stoletiya* [Russian Vocal School: Historical Essay on its Development from Its Origins to the Mid-19th Century]. Moscow, Globus, 1999, 96 p. (in Russ.)
5. Nikishov, G. Inok Kirillo-Belozerskogo monastyrya Khristofor i yego “Klyuch znamennoy” (1604) [Monk of the Kirillo-Belozersky Monastery Christopher and his «Znamenny Key» (1604)]. In: *Pamyatniki russkogo muzykalnogo iskusstva* [Monuments of Russian Musical Art]. Vol. 9. Moscow, 1983, 293 p. (in Russ.)
6. Vladyshevskaya, T.F. K voprosu ob izuchenii traditsiy drevnerusskogo pevcheskogo iskusstva [On the Study of the Traditions of Old Russian Singing Art]. In: *Iz istorii russkoy i sovetskoy muzyki* [From the History of Russian and Soviet Music]. Vol. 2. Comp. by A. Kandinskiy; ed. by Yu. Rozanova. Moscow, 1976, 360 p. (in Russ.)
7. Bagadurov, V.A. *Ocherki po istorii vokalnoy metodologii: V 3ch.* [Essays on the History of Vocal Methodology: In 3 Vols.]. Moscow, Muzgiz, 1937, vol. 3, 256 p. (in Russ.)
8. Medushevskiy, V.V. *Vnemlite angelskomu peniyu* [Hear the Angelic Singing]. Minsk, Pravoslavnoe bratstvo vo imya Arkhistratiga Mikhaila, 2000, 268 p. (in Russ.)
9. Bagadurov, V.A. *Ocherki po istorii vokalnoy pedagogiki* [Essays on the History of Vocal Pedagogy]. Moscow, Muzgiz, 1952, 268 p. (in Russ.)
10. Nazarenko, I.K. *Iskusstvo peniya* [The Art of Singing]. Moscow, Gosudarstvennoe muzykalnoe izdatelstvo, 1963, 512 p. (in Russ.)

Ma Ao, аспирант, кафедра музыкально-исполнительского искусства, Московский педагогический государственный университет, 278664472@qq.com

Ma Ao, PhD Post-graduate Student, Musical Performing Arts Department, Moscow Pedagogical State University, 278664472@qq.com

Статья поступила в редакцию 07.02.2025. Принята к публикации 20.03.2025

The paper was submitted 07.02.2025. Accepted for publication 20.03.2025