

Е. В. БЕЛЬСКАЯ

ВОКАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА СТУДЕНТОВ ТЕАТРАЛЬНОЙ СПЕЦИАЛИЗАЦИИ

РЕКОМЕНДОВАНО

УМО вузов РФ по образованию в области народной
художественной культуры, социально-культурной деятельности
и информационных ресурсов в качестве учебного пособия
для студентов вузов, обучающихся по специальности
071301 — «Народное художественное творчество»



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •
• МОСКВА •
• КРАСНОДАР •

ББК 85.314я73

Б 44

Бельская Е. В.

Б 44 Вокальная подготовка студентов театральной специализации: Учебное пособие. — СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2013. — 160 с. — (Учебники для вузов. Специальная литература).

ISBN 978-5-8114-1546-5 (Изд-во «Лань»)

ISBN 978-5-91938-099-3 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Учебное пособие помогает расширить музыкальный кругозор студентов, обучающихся режиссуре и актёрскому мастерству. Пособие включает историю развития вокального искусства в странах Западной Европы и России, освещает основные вопросы постановки голоса, даёт краткий анализ работы К. С. Станиславского с учащимися Оперной студии, раскрывает специфику процесса вокальной подготовки специалистов.

Пособие предназначено для студентов театральной специализации.

ББК 85.314я73

Belskaya E. V.

Б 44 Vocal training for the students of theatre specialization: Textbook. — Saint-Petersburg: Publishing house “Lan”; Publishing house “THE PLANET OF MUSIC”, 2013. — 160 pages. — (University textbooks. Books on specialized subjects).

The textbook helps to broaden the music outlook of the students, who study directing and acting. It includes the history of the vocal art's development in the countries of Western Europe and Russia, describes the main aspects of voice training, gives a brief analysis of K. S. Stanislavsky's work with the students of opera school and reveals the specificity of professional vocal training process.

The textbook is intended for the students of theatre specialization.

Рецензент:

Т. К. СОЛОДУХИНА — доктор педагогических наук, профессор, проректор по учебно-методической деятельности Московского государственного университета культуры и искусств.

В оформлении обложки использован
портрет Ф. И. Шаляпина (В. А. Серов, 1905)

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2013

© Е. В. Бельская, 2013

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2013

Обложка:

А. Ю. ЛАПШИН

ВВЕДЕНИЕ

Учебное пособие «Вокальная подготовка студентов театральной специализации» предназначено для студентов театральных факультетов высших учебных заведений искусства и культуры.

Основная цель пособия — помочь студентам приобщиться к высшим духовным ценностям, расширить музыкальный кругозор студентов, обучающихся режиссуре и актёрскому мастерству. Искусство, в частности музыкальное, вокальное искусство, является важнейшей частью духовной жизни человека. На вокальных занятиях будущие режиссёры и актёры развивают свой художественный вкус, образное мышление и воображение. При прослушивании и исполнении произведений классической и любой высокохудожественной музыки у студентов развивается способность к творческой деятельности, к восприятию и эстетической оценке явлений действительности, произведений искусства, к эстетическому переживанию. Занятия музыкой и вокалом помогают сформировать у будущих режиссёров и актёров эстетический вкус и способствуют развитию общей культуры в целом.

В последнее время репертуар драматических театров обогатился спектаклями музыкально-драматического жанра, где пение входит в драматургию спектакля и выполняет разнообразные функции. Работа над такими спектаклями требует от режиссёров знания основ вокального искусства, понимания профессиональных задач актёра-певца. Духовность, которая всегда присутствовала в русском сценическом искусстве, может проявиться только благодаря высокому профессионализму актёров и режиссёров. Профессиональные требования современного театра насущно ставят вопрос не о простом соединении различных граней актёрского

мастерства (драматический актёр плюс певец), а об их взаимопроникновении и их взаимодействии.

Цели данного учебного пособия в системе обучения театральных режиссёров и актёров:

- ознакомить студента с основами вокального искусства;
- научить студента использовать пение в качестве действенного средства создания сценического образа;
- научить его бережному отношению к своему голосовому аппарату.

Задачи данного учебного пособия — помочь студенту разобраться:

- как убрать мышечные зажимы, которые мешают вырабатывать правильное голосообразование;
- как найти правильное певческое дыхание;
- как найти высокую позицию звука;
- что такое грудной и головной резонаторы;
- как развить вокальный слух, позволяющий драматическому актёру слышать звучание своего голоса, замечать недостатки в пении и находить правильные пути к их исправлению.

Развитая музыкальность, чувство стиля и жанра, музыкальный вкус — необходимые качества творчества театральных режиссёров и актёров. Каждый режиссёр знает, что одним из основных средств выразительности актёра является слово. От дикции актёра и активности его речи зависит восприятие зрителями идеи и содержания произведения. Поэтому в учебном пособии так много внимания уделяется проблемам дикции и артикуляции. Профессиональное владение дикцией, дыханием и голосом требует внимания и достигается каждодневной тренировкой. Кроме того, людям речевых профессий постоянная тренировка дыхания и голоса необходима для сохранения профессиональных качеств голоса, как профилактика против заболевания голосового аппарата.

Кроме того, учебное пособие призвано дать студентам некоторые необходимые теоретические сведения, с помощью которых они могли бы более верно оценивать явления, связанные с голосообразованием и развитием голоса.

Некоторые студенты уже имеют опыт пения в рок-группах. Представление о том, что люди, поющие в стиле

рок- и поп-музыки не нуждаются в обучении, совершенно ошибочно. При неправильном, форсированном пении непомерные нагрузки постепенно разрушают голосовой аппарат. На голосовых складках образуются узлы, приводящие к частичной, а иногда и к полной потере голоса. Многие положения академической манеры пения необходимо соблюдать и людям, поющим в современных стилях. В песнях любого стиля требуется хорошая дикция, поэтому певец любого направления должен работать над освобождением артикуляционного аппарата, над оптимальным раскрытием рта. Многие современные песни имеют очень большой диапазон, поэтому певец должен обладать хорошими верхними нотами. Именно форсирование голоса в верхнем регистре наносит вред голосовому аппарату. Знание и соблюдение правил академического голосообразования, отражающих общие физиологические закономерности, поможет исполнителям музыки любого направления сохранить здоровье своего голоса. Сейчас во всём мире грань между звукоизвлечением академического и эстрадного направления постепенно стирается. Воспитание певческих навыков, развитие вокального слуха, музыкальности является одновременно воспитанием эстетического вкуса, формированием общей культуры, повышением духовного уровня. Пение также помогает ярче выявить эмоциональность, артистические способности студента, что чрезвычайно важно для будущих актёров и режиссёров.

Российский актёр драматического театра должен знать о высших достижениях русской школы пения, школы правды, естественности, реализма; школы, в которой вокальное, драматическое, пластическое и художественное искусства слились воедино для создания правдивого сценического образа, где мастерство перевоплощения является обязательным для исполнителя. Актёрам и режиссёрам необходимо хорошо знать музыку различных эпох и по возможности владеть различными стилями исполнения.

Педагоги-музыканты должны развивать и совершенствовать музыкальные способности студентов на лучших образцах классической музыки. В последнее время наблюдается возрастающий интерес молодёжи к музыке XVI,

XVII и XVIII веков. Всё чаще звучат шедевры И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, А. Вивальди, Т. Альбиниони, В. А. Моцарта не только в классическом исполнении, но и в современной джазовой и рок-обработке. Но обязательно надо знакомить студентов и с лучшими образцами современной музыки. Как писал гениальный композитор XX века Д. Д. Шостакович, наш слух «ленив», он привыкает к определённым музыкальному языку, и его необходимо развивать, чтобы оценить красоты, заключённые в современных произведениях. Именно в сочинениях талантливых музыкантов нашего времени полно и глубоко отражён внутренний мир человека конца XX и начала XXI веков, пульс современной жизни выписан современным музыкальным языком.

Для того чтобы верно понимать стиль драматического произведения, актёры и режиссёры должны быть широко образованными людьми. Необходимо ясно представлять себе внутренний мир, обстановку жизни, взгляды, мировоззрение человека различных эпох. Поэтому важно хорошо знать историю, литературу, живопись, музыку разных времён, которые и служат материалом для творческого воссоздания образа.

В учебном пособии пять глав. Первая глава носит обзорный характер и имеет целью осветить основные этапы развития классической вокальной школы и связь вокального исполнительства с актёрским искусством. Вторая глава — изложение основного, наиболее существенного теоретического материала по постановке голоса. Третья глава — это краткое изложение взглядов К. С. Станиславского на воспитание актёра-певца. В четвёртой главе раскрыта специфика процесса вокальной подготовки актёров и режиссёров драматического театра. В пятой главе даны некоторые сведения по гигиене голосового аппарата. Кроме того, в учебном пособии есть приложения, в которых даются вспомогательные, фонопедические и артикуляционные упражнения, а также скороговорки.

ГЛАВА 1

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В СТРАНАХ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ И РОССИИ

1.1.

ПЕВЧЕСКОЕ ИСКУССТВО КАК СОСТАВНАЯ ЧАСТЬ АКТЁРСКОГО ИСКУССТВА В СТРАНАХ АНТИЧНОГО МИРА

Вокальное искусство, пение — это искусство передавать средствами певческого голоса образное содержание музыкального произведения. Пение — это один из древнейших видов музыкального исполнительства.

Происхождение музыкального искусства уходит далеко вглубь веков, когда музыка была частью синкретической художественной деятельности в первобытном обществе, была тесно связана с бытом, религией, с зачатками других искусств. Первобытное праискусство несло в себе зародыши музыки, танца, поэзии, театра и других видов искусства. Этот синкретический художественный комплекс помогал объединять, организовывать совместные ритуальные и трудовые процессы. Самая главная задача праискусства: **через эмоциональное воздействие воспитывать необходимые коллективу духовные качества каждой личности. Развитие человечества началось с духовного развития каждого человека.**

Звуки, издаваемые человеком, биологически связаны с его эмоциональной и психической жизнью. Звук — это активный раздражитель и сигнал к действию. Выражая эмоции и мысли человека в звуковой форме, музыка воздействует на его психику. А строгая упорядоченность высотных и ритмических отношений звуков музыки намного увеличивает её

эмоциональную и эстетическую выразительность. Более всего музыке свойственно воплощать, с одной стороны, настроения: веселье, грусть, нежность, тревогу. С другой стороны — эмоциональные стороны волевых качеств личности: задумчивость, решительность, энергичность, порывистость, сдержанность, серьёзность, легкомысленность. Музыка — это язык души. Это широко распространённое определение музыки основано именно на её способности выражать эмоции.

Слово «музыка» означает «искусство, отражающее действительность в звуковых художественных образах». Это слово греческого происхождения, буквально оно переводится «искусство муз», то есть искусство девяти богинь древнегреческой мифологии, покровительниц поэзии, искусств и наук, спутниц древнегреческого бога Солнца и мудрости, покровителя искусств, бога музыки Аполлона.

Изучение истории западноевропейской музыкальной культуры начинается с изучения культуры Древней Греции, которую можно рассматривать как ранний исторический этап в художественном развитии Европы. Небольшая страна с малочисленным населением, Древняя Греция стала одним из важнейших центров развития человеческой цивилизации. За свою двухтысячелетнюю историю древние греки создали сложное государство полисного типа, богатейшую художественную культуру и весьма передовую по тем временам науку. Это наследие Эллады вошло в сокровищницу наиболее выдающихся достижений человечества, оказало огромное влияние на пришедшую вслед за ней римскую культуру и послужило фундаментом для последующего развития европейской цивилизации. Но древнегреческое искусство в значительной мере унаследовало достижения более древних культур Ближнего Востока.

Сохранившихся записей музыки Древней Греции очень мало, но о музыке вообще, о синтезе её с другими искусствами, о её общественном значении древние греки писали очень много. Самым характерным свойством музыки Древней Греции было её синкретическое и синтетическое единство с другими искусствами. Музыка в Древней Греции была главным образом вокальной. Основное же назначение инструментов заключалось в сопровождении пения. Музыка была нераз-

рывно связана с поэзией, была неотторжимой частью трагедии. Платон, например, весьма критически отзывался о «чистой», инструментальной музыке, не связанной с пением, танцем или сценическим действием. Очень глубокая связь была у музыки (как и у других искусств) с мифологическими представлениями древних греков. Само происхождение греческой трагедии было связано с мифологической образностью, с магическими действиями. В древнегреческих мифах о великих музыкантах Орфее, Марсии и Олимпе прославляется магическая сила их искусства и музыки. Корни этих мифологических образов уходят в культуру Древнего Востока.

Музыкально-поэтическое искусство Древней Греции состояло из различных творческих школ. Создатели эпоса, певцы-сказители *аэды* использовали в своём искусстве речитатив. Это был музыкально-речевой жанр народного искусства, декламация с музыкальным сопровождением. *Кифареды* (певцы под кифару — струнный инструмент типа лиры) отводили в своём исполнении большую роль музыке, мелодии. Представители лирического направления — *лирики* — поддерживали пение своих стихов игрой на лире. Сохранились сведения о различных видах хоровых песен. Хоровое пение соединялось с пластическими движениями, с пляской. Некоторым танцам, например пеану, придавалось магическое (целительное) значение. Хоровые песни с VII века до н. э. широко культивировались в Спарте. Спартанцем был прославленный создатель военных хоровых песен Тиртей. Известно, что спартанцы придавали музыке большое государственное, воспитательное значение. Обучение музыке входило в систему общего воспитания юношества, но не носило профессионального характера. Отсюда выросла в итоге теория *этоса*, обоснованная позднее греческими мыслителями.

В Древней Греции музыка занимала одно из первых мест в воспитании человека и гражданина. Пифагор, Платон, Аристотель, Плутарх считали, что всякое общественное воспитание — педагогическое, эстетическое, интеллектуальное — основывается главным образом на музыкальном воспитании. Аристотель писал: «музыка способна оказать известное воздействие на этическую сторону души; и раз музыка обладает

такими свойствами, то, очевидно, она должна быть включена в число предметов воспитания молодёжи». Хоровое пение в Древней Греции было одним из важнейших элементов образования. Слово «необразованный» означало «не умеющий петь в хоре». Все граждане до 30 лет должны были обучаться пению и игре на музыкальных инструментах.

Пифагор, живший за 500 лет до новой эры, положил начало разработке учения об интервалах (консонансах и диссонансах). Эти интервалы получались при делении струны на основе чисто математических соотношений. Это учение в дальнейшем развивалось, и в III веке до н. э. было в целом обосновано Евклидом. Древнегреческая теория музыки, основанная на учении Пифагора, длительное время была единственной музыкальной системой, которой пользовались профессиональные музыканты Западной Европы. По преданию, Пифагоров строй впервые нашёл практическое применение при настройке лиры Орфея. В Средние века этот строй широко использовался для настройки органов. Древнегреческая музыкальная система стала основой для богослужебного пения христианской церкви. Пифагорейцы придавали числам и пропорциям совершенно особое, магическое значение. Для них числовые соотношения были гораздо важнее требований слуха. Пифагорейцам в Древней Греции противостояли так называемые *гармоники* — последователи Аристотеля и его ученика Аристоксена, крупнейшего музыкального теоретика античности. Именно Аристоксен противопоставил теоретическим расчётам пифагорейцев нормы благозвучия, основанные на музыкальных образцах, то есть на реальных требованиях человеческого слуха. Выдающийся учёный Клавдий Птолемей (II век н. э.) развил и подытожил важнейшую часть теории музыки — учение о ладах. Основной ячейкой ладовой системы в древнегреческой музыке становится тетрахорд, то есть четырёхступенный звукоряд в диапазоне чистой кварты. Существовало три типа тетрахордов: диатонический, хроматический и энгармонический. Они отличались друг от друга местоположением второй и третьей ступеней. Энгармонический тетрахорд (2 т., 1/4 т., 1/4 т.) использовался в основном в инструментальной музыке. Хроматический тетрахорд (1,5 т., 0,5 т., 0,5 т.) до III века н. э.

использовался в певческой практике, но Святитель Климент Александрийский сравнил хроматические звуки с ядовитыми напитками и советовал своим прихожанам упражняться в пении хроматического тетрахорда только дома. Диатонический тетрахорд (1 т., 1 т., 0,5 т.) получил наиболее широкое распространение в музыке античного мира. В зависимости от местоположения полутона существуют три разновидности этого тетрахорда.

Основными жанрами вокальной музыки в Древней Греции были: *фрэн*, *пэан* и *дифирамб*. Фрэн являлся частью погребального ритуала, это был гимн скорби. Пэан был гимном радости, его посвящали Аполлону. Дифирамбом назывался лирический гимн, посвящённый богу Дионису. Дифирамбы исполнялись во время торжественных празднеств и состязаний. Впоследствии из дифирамба развилось театральное представление.

Великим веком трагедии стал V век до н. э., когда творили Эсхил, Софокл и Еврипид. В 472 году был открыт огромный театр Диониса в Афинах (вмещавший около 30 тысяч человек), в котором затем и происходили представления трагедий. Постановки трагедий мыслились как общественные празднества широкого значения: театр посещался всеми гражданами, которые даже получали для этого государственное пособие. Представления трагедий происходили в V веке на праздниках Великих дионисий в Афинах как большие состязания трагиков. Автор трагедий был и драматургом, и поэтом, и музыкантом, и исполнителем. Со временем функции драматурга, музыканта и актёра разделились. Искусство актёра было синтетическим: он и декламировал, и пел; пение хора сочеталось с пластическими движениями.

Певцы в Древней Греции были одновременно и поэтами, и композиторами, которые аккомпанировали себе на различных инструментах. До нас дошло имя величайшего певца-композитора Древней Греции Терпандра, который считался основоположником новых музыкально-художественных форм. Терпандр положил начало профессиональному пению с сопровождением музыкальных инструментов.

В Древней Греции уже было разделение мужских голосов на следующие виды:

1. *Netoide* — высокий голос. Певцы, обладавшие таким голосом, исполняли свободные, виртуозные, ариозного типа напевы;

2. *Mesoide* — средний голос. Типичный голос для исполнения популярных песен;

3. *Iratoide* — низкий голос. Таким голосом должны были обладать исполнители трагедий.

Музыкальная культура Древнего Рима развивалась под воздействием эллинистической культуры. Но были и существенные различия между Грецией и Римом в отношении к искусству и его общественной роли. Как и в Греции, поэзия и музыка в Древнем Риме были тесно связаны. Оды Горация, эклоги Вергилия, поэмы Овидия пелись в сопровождении струнных щипковых инструментов (свои оды Гораций называл «словами, которые должны звучать со струнами»). Но поэтические строфы исполняли уже профессиональные певцы, а не сами поэты. Иным стал и характер музыки в театре. Сами спектакли имели уже не столько этико-воспитательное значение, сколько празднично-развлекательное. Певцы-виртуозы потеснили драматических актёров.

В Римской империи особым успехом пользовались эффектные, часто грубые, зрелища. В цирках и театрах выступали огромные хоровые ансамбли с пышным инструментальным сопровождением. (Сенека отмечал, что иногда в театре было больше исполнителей, чем зрителей.) Большим успехом пользовались публичные концерты певцов-виртуозов. Для Римской империи было характерно всеобщее увлечение музыкой, вплоть до консулов и императоров. Император Нерон ввёл так называемое «греческое состязание», в котором и сам принимал участие как поэт, певец и кифаред. В знатных семьях детей обязательно обучали пению и игре на кифаре. Профессия учителя пения и музыки была особенно почётна и популярна. Существовали три категории преподавателей пения:

1. *Vociferarril* — занимались расширением границ диапазона и развитием силы голоса;

2. *Phonasci* — работали над дальнейшим улучшением качества голоса (учителя вокального резонанса);

3. *Vocales* — обучали правильной интонации и художественным оттенкам (вокальной эстетике).

1.2. ПЕВЧЕСКОЕ ИСКУССТВО СРЕДНИХ ВЕКОВ

В конце II века н. э. в Риме распространилось христианское пение, истоками которого были ветхозаветное храмовое пение и народное пение христианских собраний. Характер пения псалмов в древней церкви можно было назвать речитативом или певучим говором. После Миланского эдикта о веротерпимости (313 г.) христианство из религии гонимой превратилось в религию государственную. Богослужение принимало всё более и более торжественный характер, вследствие чего богослужebное пение приобретало довольно сложные формы. В Церкви появляется особый институт специально подготовленных и обученных певцов-профессионалов. Тогда и начали складываться церковно-певческие школы в крупных монастырях, возникавших с IV века в Болонье, Кремоне, Милане, Неаполе. В этих первых центрах церковной образованности в V–VII веках сложились местные традиции церковного пения.

В конце IV века Римская империя разделилась на Западную (с центром в Риме) и Восточную (Византия) части, что привело к обособлению западной и восточной церквей. Каждая из этих церквей претендовала на всеобщее, «всееленское» (по-латыни — католическое, по-гречески — кафолическое) значение. На первых порах, более сильная тогда Византия оказала на Рим заметное влияние в вопросах церковного искусства. Римская певческая школа со временем усвоила кое-что из опыта византийских певцов. Сильнейшее впечатление на современников производила пышность богослужений в Константинополе при императоре Юстиниане. Есть сведения, что в хорах соборов Константинополя участвовали певцы-кастраты. Певческое искусство кастратов было популярно вплоть до 1204 года, когда Константинополь был взят и разорён крестоносцами. Традиция пения кастратов возродилась через триста лет в Италии.

Огромное значение для умелой и строгой организации певческого дела имела деятельность преподобного Иоанна Дамаскина (ок. 675–778 гг.), которая отличалась многогранностью и широтой охвата. Иоанн Дамаскин создал огромное

количество песнопений, за что был назван современниками «Златоструйным». Иоанн Дамаскин окончательно сформулировал *принцип осмогласия*, превратил его в стройную музыкальную систему, таким образом составив теорию для практики церковного пения. Первые упоминания об этом принципе восходят к IV веку. По традиции ранней христианской церкви в каждый из 8 дней Пасхи исполнялись песнопения на особый напев или *глас*. Этот восьмидневный цикл напевов был распространён на восемь недель от первого дня Пасхи до первой недели Пятидесятницы. Напев одного цикла распространялся на соответствующую ему по порядку неделю. Позднее восьминедельный цикл стали повторять в течение всего года до новой Пасхи. Каждый глас был основан на своеобразном сочетании звуков. В основу этих гласов легли тетрахорды, употреблявшиеся в Древней Греции. Перу Иоанна Дамаскина принадлежит и книга Октоих, которая представляет собой систематическое распределение богослужебных текстов, подчинённых последованию восьми певческих гласов. Октоих — это не только систематизация мелодий богослужебного пения, но и систематизация вообще всей христианской жизни, так как глас — это понятие не только мелодическое, но и календарное.

Созданием Октоиха Иоанн Дамаскин придал законченность и устойчивость церковному пению, оградив церковную мелодию от произвола и профанации певцов.

1.3. ФОРМИРОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ПЕВЧЕСКИХ ШКОЛ

Художественное пение было известно в глубокой древности. В истории музыки существует ряд данных, подтверждающих это. Но о том, *как* велось обучение художественному пению, мы ничего не знаем, так как об этом не сохранилось никаких следов. Известны лишь немногие сочинения, написанные до XV века, в которых приводятся некоторые высказывания о профессиональном обучении пению. Многие суждения старых мастеров сохранили свою актуальность до настоящего времени. Педагоги требовали

сохранять единство тембра на всём диапазоне, удерживать высокую певческую позицию, не допускать в голосе носового или горлового призвука.

В XVI–XVII веках появились сочинения музыкальных теоретиков, в которых наряду с рассуждениями о музыке, делаются попытки изложить методы обучения вокальному искусству. С этого времени в Европе начинают формироваться национальные школы пения.

В вокальном искусстве термин «школа» имеет два значения. О певце, в совершенстве владеющем технологией голосообразования и голосоведения, свободно использующем все технические приёмы, говорят, что это певец с хорошей вокальной школой. Здесь под словом «школа» подразумевается вокально-техническое мастерство пения.

Но есть и другое значение этого термина. Оно представлено в таких выражениях: «...этот певец владеет итальянской школой пения», «это пример немецкой школы пения», «этот певец русской школы пения».

Понятно, что второе значение неизмеримо шире первого, хотя и включает моменты особенностей вокальной технологии. В приведённых примерах речь идёт о национальных школах пения. Эти особенности, ясно улавливаемые слухом, трудно поддаются анализу. Ярче всего проявляются особенности звучания голоса. Но они не являются абстрактно техническими, а уходят корнями в более глубокие национальные явления.

Национальная школа пения существует там, где есть профессиональная музыкальная культура, национальная композиторская школа и профессиональная музыкальная исполнительская культура.

Рождение и формирование национальной вокальной школы тесно связано с национальной оперой — определяющим жанром в области вокального искусства. Национальная опера с присущими ей особенностями предъявляет к певцу свои требования и в вокальном отношении, и в отношении общего характера исполнительской манеры. Певческая манера профессиональных певцов в каждой вокальной школе пения определяется прежде всего характером музыки, которую им приходится исполнять.

Вокальная педагогика, обобщая требования исполнительской практики, вырабатывает свои методические установки. Поэтому любые методические труды по постановке голоса надо рассматривать, учитывая историческую эпоху, в которую они были созданы, и национальную музыку, для исполнения которой воспитывались по этой методике певцы. Общими, востребованными для всех эпох и народов, являются только те методические принципы, которые отражают общие физиологические закономерности развития голосового аппарата.

1.4. СТАРОИТАЛЬЯНСКАЯ ШКОЛА

В XVII веке Италии принадлежит ведущая роль в истории западноевропейской музыки. Флоренция, Мантуя, Рим, Болонья, Неаполь, Венеция были важными музыкальными центрами. Во Флоренции просвещённые любители музыки, композиторы, поэты и певцы увлеклись постановками античных трагедий в сопровождении музыки, написанной современными итальянскими композиторами. В результате подобных постановок возникла идея соединения двух искусств в одном жанре. В 1598 году была поставлена первая «драма на музыке», как тогда называлась опера. Этот год можно считать годом рождения оперного искусства. Возникновение оперы в Италии открывает новую эпоху в истории музыкального развития Западной Европы. Новый синтетический жанр, соединивший в себе музыку, поэзию и сценическое действие, по замыслу его создателей должен был воплотить идеал «нового стиля» музыки, принципиально отличного от господствующего типа вокальной полифонии XVI века. В противовес отвлечённой, сдержанной, лишённой экспрессии и выразительности полифонии строгого стиля создатели оперы стремились углубить и обострить выразительную силу музыки в тесной связи с поэтическим словом. Определяющая роль в новом стиле принадлежит вокальным партиям, мелодии, которая следует за строками поэтического текста. Инструментальное сопровождение выполняет подчинённую роль.