**Особенности развития и педагогические принципы русской вокальной школы.Развитие отечественной вокальной педагогики в советский период**

Пение - один из самых доступных и естественных для человека видов исполнительской деятельности. Оно не только способствует развитию специальных вокальных способностей человека, певческой культуры, но и его общему и музыкальному развитию, становлению мировоззрения, формированию будущей личности. ***Решение задач музыкального воспитания средствами вокального исполнительства возможно только при условии достижения учащимися художественного исполнения музыкального произведения***. А глубокое, выразительное исполнение, в свою очередь, требует овладения специальными вокальными навыками и умениями

Достижения русской вокальной школы впечатляющи, способности ее воспитанников успешно адаптироваться в музыкально-театральной среде Европы и Америки, признаны во всем мире. Все это вызывает исследовательский интерес к особенностям формирования национальной школы пения, и ее становления на разных исторических этапах развития, которые являли неповторимые варианты синтеза отечественной и мировой традиции.

**Первые книги о вокальной педагогике были изданы в Санкт-Петербурге в 1837 г.** Автором их был **Г. Ломакин** - дирижер хора, вокальный педагог, композитор, общественный деятель, основатель (совместно с М. Балакиревым) Бесплатной музыкальной школы.

**Фундамент русской классической вокальной педагогики заложили А. Варламов, М. Глинка, Г. Ломакин**.

***В вокальном искусстве понятие школа употребляется в двух смыслах.Часто можно слышать такие выражения, как «это хорошо вышколенный певец» или, наоборот, - «у певца нет школы».***О певце, ***в совершенстве владеющем технологией голосообразования и голосоведения,*** свободно распоряжающимся всем арсеналом вокальной техники, говорят, что это певец с хорошей вокальной школой. Здесь под словом «школа» понимается вокально-техническое мастерство пения.

Но есть и другое представление о школе. Оно выражается в таких словах: «... этот певец владеет итальянской школой пения», «это яркий пример немецкой школы пения» или «это певец типично русской школы». Совершенно ясно, что это понятие хотя и включает моменты особенностей вокальной технологии, - оно неизмеримо шире его. В приведенных примерах речь идет о национальных школах пения. Обычно хорошо различимые слухом, они не всегда легко поддаются анализу. ***Слух ясно подсказывает, что певец принадлежит к определенной национальной школе пения,*** но сознание не всегда может проанализировать, в чем сущность отличительных особенностей той или иной школы. Прежде всего, бросаются в глаза особенности звучания голоса. Однако эти особенности не являются абстрактно техническими, то есть выражающими понятие правильного певческого звучания в данной школе, а связаны корнями с целым рядом более глубоких национальных явлений.

***Национальная школа пения существует там, где профессиональная музыкальная культура достаточно развита, где имеется национальная композиторская школа и связанная с ней и с народным исполнительским искусством профессиональная музыкальная исполнительская культура.*** Каждая нация отличается своеобразной историей своего возникновения и развития, живет в определенных природных условиях, пользуется особым языком, имеет свою многовековую культуру. Поэтому различные нации обладают своеобразным психическим складом, характером, темпераментом и другими особенностями. Можно говорить о типичных для данной нации особенностях психологического склада. Если сказать, что это типично русский человек или - это типичный француз, -- у нас сразу возникают те особенности, которые их характеризуют. Также мы легко и с полным правом употребляем понятие «национальный темперамент», говорим о чертах характера и темпераменте, типичных для данной нации. Особенности уклада жизни и окружающая природа обязательно участвуют в формировании психологического склада каждой народности.

Эти особенности психологического склада выражаются в поэзии, литературе, музыке, драме, изобразительном искусстве; т.е. во всех областях духовной жизни данной национальности, придавая им яркую самобытность. ***Рождение и формирование национальной вокальной школы тесно связано с национальной оперой - определяющим жанром в области вокального искусства.***

***Вокальная педагогика, следуя за исполнительской практикой, обобщает ее требования, вырабатывает свои методические установки, исходя из задачи служения этой практике.*** Поэтому методические труды по воспитанию голоса следует рассматривать, учитывая историческую эпоху, в которую они были созданы, и национальную музыку, для воплощения которой воспитывались по этой методике певцы. Общезначимыми, применимыми для всех эпох и народов являются только те методические принципы, которые отражают общие физиологические закономерности развития голосового аппарата.

**Оформление русской национальной школы пения как определенного художественного направления обычно связывают с именем М.И. Глинки** - первого оперного композитора-классика. Именно в период творчества Глинки окончательно сформировались и четко определились типичные черты русской национальной школы пения.

**Характерным для развития отечественной вокальной педагогики в советский период было неразделимое единство теории и практики**. Работа в области практической вокальной педагогики в советской системе вокального образования предполагала и теоретическое ее осмысление. **Наряду с широким развертыванием работы по воспитанию кадров певцов государство организует систему для разработки теоретических основ вокального воспитания, обобщения научных и практических наблюдений в области певческого искусства.** В эту систему входит, с одной стороны, поддержка теоретической работы педагогов-практиков и выпуск книг, посвященных обобщению практического опыта, с другой стороны - **создание специальной организации - Государственного института музыкальной науки (ГИМН),** призванного разрабатывать теорию вокального искусства в общесоюзном масштабе.

В дореволюционное время практические достижения русской школы были обобщены в ряде трудов вокальных педагогов второй половины XIX в. и начала XX в . Со времени первого руководства по пению А.А. Варламова, вышедшего более ста лет назад, и методических указаний М.И. Глинки - работ самобытных, оригинальных и значительных, - отечественная вокальная методика обогатилась большим количеством практических руководств по пению.

**Основными русскими работами по вокальной методике,** вышедшими в данный период, были:

* **«Учебник пения» П. Бронникова**, обобщающий опыт вокальных западноевропейских школ Гароде, Лаблаша, Гарсиа, Дюпре, Панофки, Чинти Да Моро, Ваккаи и др. (с упражнениями и вокализами), одобренный Советом профессоров Петербургской консерватории;
* **«Школа пения» Г. Ниссен-Саломан** в трех частях;
* **«Руководство к правильной постановке голоса» Н. Додонова**, содержащее теоретическую и практическую части;
* **«Советы обучающимся пению» И. Прянишникова;**
* **«Методология пения» К. Мазурина**;
* **«Причины упадка вокального искусства» и «Вокальное искусство» К. Кржижановского;**
* **«Новая теория постановки голоса» В. Карелина**.

Изложение основных принципов этих работ можно найти в III части **«Очерков по истории вокальной методологии» В. Багадурова** и частично **в хрестоматии«Искусство пения» И. Назаренко.**

Постепенно рос багаж научных наблюдений и ученых и врачей. **К началу XX века**, в связи с бурными успехами различных наук, в частности физиологии и физики, передовые вокальные педагоги пришли к убеждению, что **невозможно обоснованное изложение методики пения без привлечения научных данных о голосе**. Мысль о том, что сложности вокального воспитания могут быть разрешены только совместными усилиями певцов, педагогов и ученых, нашли свое выражение в организации **в 1911 г. Русского вокального общества.** В работе этого общества приняли участие как крупнейшие педагоги и певцы, так и представители науки. Они обсуждали появлявшиеся методические руководства, пытались развить научную деятельность.

В советское время певческая практика, вокальная педагогика и научные исследования по проблемам голоса развивались взаимосвязано. Ни одно сочинение, посвященное воспитанию певца, не обходилось без привлечения данных науки для подкрепления тех или иных методических положений.

**Важной вехой в развитии советской методической вокальной мысли является организация в 1921 г. Государственного института музыкальной науки, просуществовавшего до 1932 года**. Государственный институт музыкальной науки **(ГИМН)** был призван разрабатывать теоретические вопросы музыкознания. Вокально-методологическая секция ГИМНа объединила ряд крупных вокальных педагогов и ученых и, обобщив практический опыт педагогов, теоретические знания по голосообразованию и сведения из истории вокальной педагогики, выдвинула единые основные положения, которым должна была следовать в воспитании голоса советская вокальная педагогика. **«Единый метод преподавания пения» ГИМНа был одобрен на Всероссийской конференции вокальных педагогов и ученых в 1925 г.**

Исходя из верного представления о необходимости в пении согласованной работы гортани, дыхания и резонаторов, этот метод выдвинул следующие **основные принципы организации певческого звука:**

1) ***нижнереберноедиафрагматическое дыхание***;

2) среднее или свободно удерживаемое ***низкое положение гортани***;

3***) твердая или мягкая атака звука***;

4) ***двухрегистровое построение голоса***;

5) ***сглаживание регистров*** при постепенном по мере повышения шкалы преобладании так называемого головного резонирования и прикрытия звука;

6) ***опора звука на дыхание***.

Эти положения были изложены в докладе проф. Е. Егорова «Основы единого метода»; научное обоснование им дал Ф.Ф. Заседателев - профессор отоларинголог, занимавшийся вопросами певческого голосообразования. Многие из положений ГИМНа по постановке голоса сохраняют свое значение и в настоящее время, войдя в основные положения современной вокальной педагогики.

**Недостатком «Единого метода ГИМНа»,** помешавшим ему завоевать популярность и сделаться основой для построения советской вокальной методики, явилось то, что он имел узкотехнический характер.

* Этот узкий подход к проблеме воспитания певца выражался в том, что **единый метод ограничивался разбором вопроса постановки голоса, исходя только из анатомо-физиологической концепции, отрывая постановку голоса от всей проблемы воспитания певца.**
* **Не учитывал** он в достаточной мере и вопроса **индивидуальных особенностей голосового аппарата у певцов, предлагая единую методику его воспитания.**
* Он **не захватывал глубоко вопросы музыкального развития, вопросы психологии пения, изучения и фиксации опыта талантливых педагогов.**

Несколько оторванный от живой практики, односторонний, он не обрел широкой практической популярности.

Между тем значение работы вокально-методологической секции ГИМНа в истории развития теории вокального искусства нашей страны велико. **Эта секция показала**,

* ***что вопросы построения научно обоснованной системы воспитания певческого голоса должна разрешаться совместными усилиями педагогов и ученых***.
* По ее инициативе были ***выпущены книги по истории вокального искусства, по акустике певческого голоса и физиологии голосового аппарата***, обобщившие достижения науки в этих областях.
* Была переведена книга А. ***Музехольда «Акустика и механика человеческого голосового органа»*** и вышла переизданием дополненная книга проф. Ф. ***Заседателева «Научные основы постановки голоса».*** Эти книги не потеряли своего значения и до настоящего времени.

**В 1928 г.** по инициативе группы педагогов и ученых: В. Садовникова, Д. Аспелунда, В. Багадурова, Е. Малютина, при Московской государственной консерватории была **организована лаборатория экспериментальной фонетики и фониатрии**. Организация при консерватории лаборатории по изучению голоса явилась новаторским мероприятием, в котором наглядно нашел свое отражение принцип единства теории и практики. Лаборатория, просуществовав до Великой Отечественной войны, провела большую полезную работу по изучению голосообразования у певцов, получившую свое отражение в работах Д. Аспелунда, Е. Малютина, В. Багадурова, Е. Артемьевой, В. Анцышкиной и В. Петрова.

В 1923 г. вышла **книга педагога О.Л. Лобановой «Правильное дыхание, речь и пение»,** являющаяся дополненным изданием ее книги «Дышите правильно», построенная ***на применении принципов дыхания йогов и их последователей в Европе и Америке***. Она содержит разработанную систему практических упражнений для развития дыхания. Хотя книга эта псевдонаучна, люди, имеющие ослабленный дыхательный аппарат, могут свободно воспользоваться имеющейся в ней практической системой упражнений. Думать, что эти упражнения сами по себе могут привести к правильному пению, - иллюзорно.

В 1924 г. в Киеве была опубликована **работа певца Л.И. Вайнштейна «КамиллоЭверарди и его взгляды на вокальное искусство»**. Это единственное серьезное обобщение практики знаменитого маэстро.

В этом же году вышла **книга «Экспериментальная фонетика и научные основы постановки голоса» профессора-отоларинголога Е.Н. Малютина,** в течение всей жизни много занимавшегося фониатрией и физиологией голосообразования. В ней дается обобщение наблюдений, сделанных автором в более ранние годы.

* Е.Н. Малютин первый отметил, что ***форма и размеры твердого нёба влияют на проявление вокальной функции, на деятельность голосовых связок***.
* Им установлен факт ***облегчения голосовой функции при воздействии на организм вибраций, совершаемых со звуковой частотой***.

Интересны его наблюдения, сделанные в 20-30-е гг., за строением мягкого нёба и его влиянием на фонацию, за работой голосовых связок при помощи стробоскопа, за вариантами их прикрепления. Весьма важными оказались его мысли о нервной природе колебательных движений голосовых связок.

Также в 20-е гг. обращает на себя внимания ряд работ по вокальной педагогике.

* Это работа **С. Робена «Техника пения и единый метод постановки голоса»,**который ошибочно видел ***основное средство достижения идеальной постановки голоса и его автоматического развития в использовании носового резонатора, «маски» певцов***;
* книга **Сонки «Теория постановки голоса в связи с физиологией органов, воспроизводящих звук» (Методика сольного пения**).

Обстоятельный труд, где рассматриваются основные вопросы воспитания певца на уровне знаний того периода развития науки о голосе, ***описывается работа голосовых связок в различных регистрах, обосновывается важность овладения нижне-реберно-диафрагматическим дыханием***;

* книга **А. Дейши-Сионицкой «Пение в ощущениях»**,

интересная тем, что в ней излагаются ***внутренние ощущения, сопровождающие правильное певческое голосообразование большой певицы*** и содержащая много полезных практических замечаний о развитии голоса и примеров упражнений;

* работа врача **М. Эрбштейна «Анатомия, физиология и гигиена голосовых органов»**,

которая, кроме общих сведений по трактуемым вопросам, ***содержит сведения по вопросу определения типа голоса по анатомо-физиологическим признакам***.

* Значительной вехой в вокальной педагогике стал первый выпуск **книги В. Багадурова «Очерки по истории вокальной методологии»** (вышло всего три выпуска).

Она является первым и единственным в русской литературе ***систематическим обобщением методического опыта зарубежных и русских школ воспитания певцов***. В. Багадуров певец, композитор, музыкант-историк, излагает вопросы вокальной методологии в историческом аспекте, в связи с развитием музыкальной культуры, особенностями исполнительского стиля данной страны и эпохи. Пользуясь сравнительно-историческим методом, он рассматривает развитие методологической мысли в итальянской, немецкой, французской и русской школах пения. В своём труде В. А. Багадуров собрал воедино (дадим слово автору) «те разрозненные и не объединённые общей идеей сведения по вокальной методологии, которые мы находим в трудах авторов различных эпох, школ и национальностей, пытался охарактеризовать каждую отдельную вокальную школу, определить как ее самостоятельные черты, так и черты, сходные со школами, ей предшествовавшими или ей современными, одним словом, установить историческую связь и преемственность методов вокальной педагогики».

* **В первой части*содержится изложение вокально-методологических принципов четырех периодов***:
* **«подготовительного** (с X по XV в.),
* **первого периода** – до Каччини включительно (с XV по XVII в.) и
* **belcanto**с подразделением его на два периода. Эта часть заканчивается трактатом Гарсиа, объединившим в себе принципы итальянского и французского belcanto и послужившим источником дальнейшего развития методологических учений едва ли не всех вокальных школ Европы».
* **Во второй части*«изложены теории XIX и XX вв.*** (старая и новая немецкие школы, школа примарного тона, новые итальянская и французская школы, новейшие вокально-педагогические течения во Франции и т. д.). Издаваемая работа заканчивается изложением вокально-педагогического credo самого автора».
* **Третья часть*посвящена истории вокального искусства в России.*** Автор характеризует «русскую народную песню, церковное пение и деятельность скоморохов как первоисточники стиля русской вокальной музыки». Рассматривается вокальный материал, над которым работала труппа российского театра в XIXвеке, а также характеризуется стиль исполняемой вокальной музыки. Помимо этого, автор дает сжатую характеристику русских певцов и певиц XVIII и отчасти XIX века.

Эти книги, уникальные по своему содержанию, являются настольными для каждого педагога, желающего знать историю вокального искусства. В. Багадуров - крупнейший ученый-историк, сумевший обобщить в своих очерках весь тот опыт, который накопила вокальная методология за всю историю своего существования. В. Багадуров один из организаторов Союза советских композиторов, Государственного института музыкальной науки, лаборатории экспериментальной фонетики при Московской консерватории.

Как результат развития вокальной науки и педагогики, в 30-е гг. XX в. появляется плеяда молодых, высокоодаренных советских певцов, впервые проводятся всесоюзные конкурсы вокалистов, показывающие рост вокальной культуры певческой молодежи, проводятся декады национальных искусств, совещания по вокальному образованию, выходят крупные работы по теории вокального искусства.

В предвоенное десятилетие из печати вышел ряд трудов ученых, педагогов и певцов, касающихся вокального искусства.

* ***История вокального искусства*** обогатилась воспоминаниями В. Шкафера, Н. Салиной, сборником памяти Л.В. Собинова, трудом Э. Старка «Петербургская опера и ее мастера»;
* ***вокальная педагогика*** - методическими работами Д. Аспелунда, В. Багадурова;
* ***голосообразование и голос*** - работами И. Левидова, Л. Работнова, С. Ржевкина, Е. Малютина.

**Работы врача-фониатра и певца И.И. Левидова**, появившиеся в конце двадцатых и в тридцатые годы, посвящены физиологии голосообразования и проблеме воспитания детского голоса. Автор много лет отдал наблюдению за детскими голосами, и его данные в этом вопросе сохраняют свою ценность до сегодняшнего дня. Он ***сторонник индивидуальной работы с детьми по воспитанию голоса***- голос лучше всего сохраняется у детей тогда, когда с ним работает знающий педагог. Его книги обобщают данные науки о голосе. Из оригинальных исследований наиболее ценны исследования верхнего резонатора, «маски», певцов и стробоскопические наблюдения за работой голосовых связок.

* Он считает, то ***ощущение «маски»*** есть ***результат реального резонанса носовых и придаточных полостей носа,*** и это ощущение чрезвычайно важно для получения качественного певческого звука.
* Большую роль он ***придает установке рта и надставной трубки вообще***.
* Дышать в пении можно по-разному.
* Его книгу **«Певческий голос в здоровом и больном состоянии»** можно рекомендовать каждому обучающемуся.

В 1932 г. вышла **книга «Основы физиологии и патологии голоса певцов» врача-фониатра Л.Д. Работнова.** В ней обобщены наблюдения, проводившиеся автором в течение многих лет и изложенные в серии статей, напечатанных в научных журналах двадцатых годов. ***Л.Д. Работнов исследовал работу всех частей голосового аппарата, но главным образом занимался наблюдениями над дыханием***.

«Вы пользуетесь парадоксальным типом певческого дыхания!»некоторые певцы воспримут как значительно более высокую оценку их вокальных способностей, чем все восторги дилетантов, расточаемые по поводу самого пения. **Термин«парадоксальное дыхание» принадлежит Л. Д. Работнову.** В чем же смысл парадоксальногодыхания?Обычная схема работы дыхательного аппарата (схема Дондерса) говори, что вовремя вдоха стенки грудной клетки расширяются, увеличивая объем грудной полости, адиафрагма опускается. Во время выдоха происходит обратное явление: стенки груднойклетки спадают, а диафрагма поднимается.

В этой схеме легочной ткани, состоящей из альвеол, бронхиол и бронхов, отводитсяпассивная роль: легкие наполняются воздухом и спадают , пассивно следуя за изменением

объема грудной клетки, происходящим под действием межреберной мускулатуры идиафрагмы .

***В результате исследования большого количества певцов*** Л. Д. Работнову (1932)удалось показать, что у некоторых из них, обладавших особо высокой техникой певческогоголосообразования (а таких он обнаружил не более 2—3 из ста обследованных), ***стенкигрудной клетки и живота во время фонации вообще не спадают***, о чем говорят дыхательные кривые, идущие строго горизонтально и параллельно. Это необычное явление и далооснование Работнову назвать подобный тип дыхания парадоксальным.

Неподвижность грудной клетки при парадоксальном дыхании Л. Д.Работнов***объясняетособо развитой функцией у этих певцов гладкой бронхиальной мускулатуры,*** активноесокращение которой и является, по его мнению, главной силой регулированияподсвязочного давления.**Второй важнейшей силой, поддерживающей уровеньнеобходимого подсвязочного давления** в процессе пения, является, по данным Л .Д .Работнова, **грудобрюшная преграда — диафрагма**. Парадоксальность движений диафрагмы,по Работнову, заключается в известной ***независимости ее движений от дыхательныхэкскурсий грудной клетки***.Регулирующая функция гладкой мускулатуры бронхов - и диафрагмы наилучшим образомпроявляется именно при неподвижности стенок грудной клетки и живота.

Гипотеза о парадоксальном дыхании вызвала большую дискуссию, котораяпродолжается еще и в настоящее время. Это, однако, не мешает певцам широкопользоваться термином «парадоксальное дыхание» и изыскивать всевозможные способыего развития.

* Так, высказанная им ***гипотеза о значениигладкой мускулатуры*** при поддержании внутрибронхиальногодавления привела его к взгляду об активной роли самих легкихпри вентиляции их, — взгляду, который ***в физиологии считаетсямало обоснованным;***
* также получилось разногласие с другимиавторами ***по вопросу о типах покойного дыхания, о функциидиафрагмы*** и пр.;
* ***в вопросе об образовании тембра голоса и гласных*** автор склонен думать, что место их возникновения не только полость рта, но и гортань и нижниедыхательные органы.
* ***Особо важное значение автор придает точномузнанию анатомии и физиологии дыхательного аппарата*** при покойном дыхании и считает, что понимание процесса голосообразования возможно только на основе этих знаний, — вот почемуэтому вопросу отведена целая глава.
* ***В 3-й главе приводятся методы исследования главнымобразом двигательной функции голосового аппарата***, причембольше всего внимания обращено на выявление типичных движений разных органов.
* ***В 5-й главе излагаются болезни голоса певцов***, причем подчеркивается та основная мысль, что ***заболевания эти всецелосвязаны с техникой голосообразования*** и зависят от нарушенияфизиологического равновесия голосовых сил вследствие произвольного или непроизвольного употребления излишних мышечныхдвижений, приводящих к преждевременному переутомлению и кразвитию патологических явлений в голосовом аппарате. Ввидутакого толкования происхождения болезней голоса эта глава углубляет вопросы физиологии его.

Его гипотеза о роли гладких мышц бронхов в фонации -- новое слово в физиологии голосообразования. Книга Л.Д. Работнова содержит много ценных сведений по голосообразованию и в основном излагает большой экспериментальный багаж автора. Она не потеряла своего значения и до настоящего времени.

В 1933 г. **Д. Аспелунд**, певец и ученый опубликовал краткое пособие по методике пения, построенное на основе как научно-экспериментальных данных, так и обобщения педагогической практики **«Основные вопросы вокально-речевой культуры».** Рассчитанная, в основном, ***на руководителей самодеятельных коллективов***, она в популярной форме и вместе с тем на хорошем теоретическом уровне трактует ***основные вопросы постановки голоса и воспитания певца.***

Большим событием в науке о голосе было появление в 1936 г. второго, дополненного издания книги профессора Московского университета, акустика **С.Н. Ржевкина «Слух и речь в свете современных физических исследований»**. Фундаментальная книга является обобщением состояния ***научных знаний в области слуха, речи и певческого голоса***. В ней впервые в отечественной литературе полно ***изложены сведения по акустике певческого голоса и разбираются вопросы теории его образования***. В частности, в книге впервые приводятся сведения по ***акустическому анализу тембра певческого голоса, который характеризуется присутствием высокой и низкой певческих формант.***

В России изучением голосообразования у певцов занимались очень мало. Однако русские врачи сделали ряд интересных и важных наблюдений за работой голосового аппарата у певцов. Следует отметить, что изучение работы голосового аппарата при помощи аппаратуры, точно фиксирующей деятельность различных его отделов, началась в науке только в последней четверти XIX века в связи с прогрессом техники. Таким образом, точное изучение работы голосового аппарата имеет весьма короткую историю.

Среди важнейших наблюдений, сделанных русскими учеными в дореволюционный период, необходимо, прежде всего, отметить следующие:

- **Е.Н. Малютин** впервые отметил ***стимулирующее влияние на голосовую функцию механических вибраций, совершаемых со звуковой частотой***, и применил вибрации камертонов к излечению слабости голоса; сила голоса певца возрастала, и улучшался его тембр (1896 год);

- Е.Н. Малютин впервые нашел, что ***форма нёбного свода играет большую роль в проявлении певческого голоса,*** и применил искусственные пластинки для его изменения (1898 г.);

- врач **П.П. Геллат** нашел, что ***большинство оперных певцов пользуется в пении устойчивым низким положением гортани***, в то время как некоторые первоклассные колоратурные и лирические сопрано гортань в пении приподнимают (1898 г.);

Среди важнейших исследований, сделанных советскими авторами в 20-30-х гг., надо назвать следующие:

- физики **С.В. Казанский и С.Н. Ржевкин** открыли в хорошо поставленном ***мужском певческом голосе постоянно присутствующую усиленную частоту,*** придающую голосу округлость - низкую певческую форманту (1927 г.);

- **Е.Н. Малютин** при стробоскопических наблюдениях ***установил важный факт колебательных движений связок без звука*** (1930 г.);

- **Л.Д. Работнов** обобщил свои предыдущие наблюдения за дыхательными движениями грудных, брюшных стенок и диафрагмы и выдвинул гипотезу о важнейшем значении гладких мышц бронхиального дерева в пении. Им ***установлен факт так называемого парадоксального дыхания*** у некоторых лучших певцов (1932 г.).

Таким образом, характерные принципы русской вокальной школы - это простота и задушевность исполнения при совершенной вокальной технике, умение сочетать вокальное мастерство с эмоционально окрашенным живым словом, мастерство драматической игры неразрывно связаны с комплексным развитием основных вокальных навыков. Кроме того, **процесс постановки голоса в методиках русской вокальной школы имеет серьезную научную основу и опирается на физиологическую естественность вокального звучания.**

Домашнее задание: конспект лекции, сделать тест к этой лекции на 30 вопросов