

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

УДК 784; 784.9

РУКОВОДСТВА ПО ПЕНИЮ ОГЮСТА АНДРАДА И АЛЕКСАНДРА ВАРЛАМОВА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ

*Асташев Д. А.*¹

¹Арктический государственный институт культуры и искусств, ул. Орджоникидзе, д. 4, г. Якутск, 677000, Республика Саха (Якутия), Россия.

В статье на примере двух руководств первой половины XIX века – «Нового метода пения и вокализации, принятого в парижской консерватории» Огюста Андрада (1837) и «Полной школы пения» Александра Варламова (1840) – раскрыт опыт теоретического осмысления методов работы с голосом. В фокусе обсуждения находятся педагогические принципы и установки авторов этих руководств, позволяющие говорить о сходствах и различиях выстроенных ими обучающих систем. Поводом для их сравнительного изучения в части теории пения стал комментарий к «Школе» А. Варламова, в которой он написал о заимствованиях идей от О. Андрада. Установить объем и характер этих заимствований, выделив в отечественном труде «свое» и раскрыв в нем характер «чужого», – главная задача данной статьи. Сравнительный анализ текстов, вписанный в атмосферу ушедшей эпохи, развивавшей знания о певческом искусстве, позволяет найти не только теоретические параллели, но и осмыслить их историческую роль в общем процессе развития вокальной школы.

Ключевые слова: руководства по пению, Огюст Андрад, Александр Варламов, Бернардо Менгоцци, французский архетип, вокальный трактат, адаптация, итальянское *bel canto*.

SINGING GUIDES BY AUGUSTE ANDRADE AND ALEXANDER VARLAMOV: THEORETICAL PARALLELS

*Astashev D. A.*¹

¹Arctic State Institute of Culture and Arts, 4, Ordzhonikidze St., Yakutsk, 677000, Republic of Sakha (Yakutia), Russia.

The article uses two manuals from the first half of the 19th century as an example: Auguste Andrade's "New Method of Singing and Vocalization Adopted at the Paris Conservatory" (1837) and Alexander Varlamov's "Complete School of Singing" (1840). The discussion focuses on the pedagogical principles and guidelines of the

authors of these manuals, which allow us to talk about the similarities and differences in the teaching systems they built. The reason for their comparative study in terms of singing theory was a commentary to A. Varlamov's "School", in which he wrote about borrowing ideas from O. Andrade. The main objective of this article is to establish the scope and nature of these borrowings, highlighting "our own" in the domestic work and revealing the nature of "foreign" in it. A comparative analysis of the texts, set in the atmosphere of a bygone era that developed knowledge about the art of singing, allows us to find not only theoretical parallels, but also to understand their historical role in the overall process of development of the vocal school.

Keywords: singing works, Auguste Andrade, Alexander Varlamov, Bernardo Mengozzi, French archetype of vocal treatise, adaptation of Italian bel canto.

Активное появление руководств по пению в первой половине XIX века, среди которых были «Новый метод пения» [1] выпускника парижской консерватории Огюста Андрада и «Полная школа пения» (далее – «Школа») [2] Александра Егоровича Варламова, – это дань времени, которое внесло существенные изменения в европейскую и российскую системы вокального образования, где эмпиризм стал находить все большее отражение в дидактических трудах педагогов. В Европе новации эпохи были тесно связаны с Францией, точнее, с деятельностью ее республиканского правительства, которое с провозглашением Первой французской республики 21 сентября 1792 года все свои силы направило на реорганизацию системы образования. В ней доступность и распространение музыкального обучения в самых широких слоях общества стали ключевыми. В списке первых учреждений, получивших статус государственных (казенных), оказалась Парижская консерватория (1795). Известно, что открытые по французскому примеру Санкт-Петербургская (1862) и Московская (1866) консерватории, учредителем которых было Русское музыкальное общество, в вокальном образовании опирались на парижский опыт. Сказанное подтверждается приглашением выпускницы парижской консерватории Генриэтты Ниссен-Саломан в качестве профессора в Петербургскую консерваторию.

Созданный в Париже в самом начале этого пути «Метод пения»¹, разработанный коллективом авторов под руководством профессора парижской консерватории, итальянского тенора Бернардо Менгоцци² стал, по определению Марко Бегелли, и своеобразным «архетипом французского певческого трактата», и «запоздалым и эпигоническим признанием главенства итальянской вокальной школы XVIII века» [3, с. 125] в новом столетии. В дальнейшем на этот труд равнялись и совершенствовали содержание своих учений не только представители школы парижской консерватории, но и педагоги других национальных (европейской, американской, русской) школ [4, с. 97].

В комментарии, предваряющем текст своей «Школы», А. Варламов написал: «По части теории, например, я много заимствовал из книги: *Nouvelle méthode de chant et de vocalization adoptée par le Conservatoire à Paris, par Aug. Andrade, compositeur, professeur de chant, member de la Société des Concerts, de l'Ecole Royale* Nouvelle édition publiée, revue et augmentée par A. Gatty, 1837: “Новая метода пения и вокализации”, принятая парижской консерваторией Авг. Андраде, композитора, профессора пения, члена общества концертов Королевской школы. Новое издание, опубликованное, пересмотренное и дополненное А. Гатти» [2, с. 8].

Этот комментарий побудил к сравнительному изучению двух руководств по пению в части описания теории пения, анализа изложенных в них постулатов правильной вокализации, а также структуры текстов, чтобы установить объем и характер заимствований, выделив в отечественном труде «свое» и раскрыв в нем характер «чужого».

Анализ структуры руководств показывает, что оба труда придерживаются архетипа «Метода пения» парижской консерватории и имеют по три части (см. табл. на с. 48).

¹ Полное название трактата «Метод пения Консерватории музыки, содержащий принципы пения, упражнения для голоса, вокализы, взятые из лучших современных и старинных произведений» (*La Méthode de chant du Conservatoire de musique contenant les principes du chant, des exercices pour la voix, des Solfèges tirés des meilleurs ouvrages anciens et modernes*), 1803/4).

² Б. Менгоцци (Bernardo Mengozzi, 1758–1800). Учителями Менгоцци считают Т. Гвардуччи (Tommaso Guarducci, 1720–1770), в свое время учившегося у великого сопраниста А. Бернакки (Antonio Bernacchi, 1685–1756), Дж. М. Рутини (Giovanni Marco Rutini, 1723–1797), обучавшегося в консерватории Неаполя. Опыт овладения певческим мастерством наставников Менгоцци уводит к певцу-кастрату Франческо Антонио Пистокки (Francesco Antonio Pistocchi, 1659–1726), основателю Болонской школы пения.

Таблица. Структура и содержание руководств по пению Огюста Андрада и Александра Варламова

	Огюст Андрад: «Новый метод пения» (1837)	Александр Варламов: «Полная школа пения» (1861)	Александр Варламов: «Полная школа пения» (ред. Багадурова, 1953)
	Глава 1. Введение	Введение	Введение. Глава первая
1	1. О пении вообще (Vom Gesang Allgemeinen)	I. О пении вообще	I. О пении вообще
2	2. Исторические контуры (Geschichtliche Andeutungen)	II. История пения	II. История пения
3	3. Из преподавания (Vom Unterrichts)	III. О способе преподавания	III. О способе преподавания
4	4. Эффективность учителя (Das Lehrers Wirksamkeit)	IV. Обязанности учителя	IV. Обязанности учителя
5	5. О генерации звука / О звукоизвлечении (Von der Tonerzeugung)	V. О произведении голосовых звуков	V. О произведении голосовых звуков
6	6. Позиция и диапазон голоса (Lage und Umfang der Stimme)	VI. О диапазоне голосов	VI. О диапазоне голосов
7	7. О регистрах (Von den Registern)	VII. О разных переменах (Régistres)	VII. О разных переменах (регистрах)
8	8. Предмет обучения пению (Gegenstand des Gesangstudiums)	VIII. О цели при обучении пению	VIII. О цели при обучении пению
	Глава 2. Подготовка (Vorbereitung)	В данном издании нет названия главы	Глава вторая, или приготовительная (с. 13)
9	1. Предрасположенность (задатки) к пению (Anlage zum Gesang)	IX. О способности к пению	IX. О способности к пению
10	2. С ранних занятий (Von frühen Unterrichts)	X. О летах, в которые надобно начинать учиться пению	X. О летах, в которые надобно начинать учиться пению
11	3. О мутации (Von der Mutation)	XI. О спадении голоса	XI. О спадении голоса
12	4. О положении тела (Von der Haltung des Körpers)	XII. О положении корпуса	XII. О положении корпуса
13	5. О положении рта (Von der Lage des Mundes)	XIII. О растворении рта	XIII. О растворении рта
14	6. Из обучения пению (Von den Singstudien)	XIV. Упражнения	XIV. Упражнения
15	7. О вокализации (Von der Vocalisation)	XV. О вокализации	XV. О вокализации
16	8. Время для занятий пением в течение дня (Tageszeit der Singübungen)	XVI. О времени упражнений	XVI. О времени упражнений

	Огюст Андра: «Новый метод пения» (1837)	Александр Варламов: «Полная школа пения» (1861)	Александр Варламов: «Полная школа пения» (ред. Багадурова, 1953)
17	9. Продолжительность упражнений (Dauer Übungen)	XVII. О продолжительности упражнений	XVII. О продолжительности упражнений
	Глава 3. О формировании голоса (Von der Stimmungbildung)	Образование голосового органа	Глава третья
18	1. Тестирование голоса (Prüfung der Stimme)	XVIII. Об исследовании голоса	XVIII. Образование голосового аппарата
19	2. Об интонации (Von der Intonation)	XIX. О напеве	XIX. О напеве (интонация)
20	3. О диапазоне (Vom Umfange)	XX. Об объятности голоса	XX. Об объятности голоса (диапазон)
21	4. О тембре (Von der Klangfarbe)	XXI. О звучности голоса	XXI. О звучности голоса (тембр)
22	5. Соединение грудного и головного [регистров] (Verbindung der Brust- und Kopfstimme)	XXII. О соединении изменений	XXII. О соединении изменений (сглаживании регистров)
23	6. Балансировка голоса (Ausgleichung der Stimme)	XXIII. Об уравнивании голоса	XXIII. Об уравнивании голоса
	Глава 4. О различных голосах (Von den verschiedenen Stimmen)	О различных голосах	Глава четвертая
24	1. Хорошие и дефектные качества (Gute und fehlerhafte Eigenschaften)	XXIV. Достоинства и недостатки	XXIV. О различных голосах
25	2. О музыкальном слухе (Vom musikalischen Gehör)	XXV. О музыкальном слухе	XXV. О музыкальном слухе
26	3. Нечистый голос (Unreine Stimme)	XXVI. О голосах фальшивых	XXVI. О голосах фальшивых
27	4. Слабые и тонкие голоса (Schwache und dünne Stimmen)	XXVII. О голосах слабых и [по]средственных	XXVII. О голосах слабых и [по]средственных
28	5. Резкие и грубые голоса (Harte und rauhe Stimmen)	XXVIII. О голосах твердых и грубых	XXVIII. О голосах твердых и грубых
29	6. Негибкие голоса (Unbiegsame Stimmen)	XXIX. О голосах упорных	XXIX. О голосах упорных
30	7. Глухие и сиплые голоса (Dumpe und heisere Stimmen)	XXX. О голосах глухих и хриплых	XXX. О голосах глухих и хриплых
31	8. Неровные голоса (Ungleiche Stimmen)	XXXI. О голосах неровных	XXXI. О голосах неровных
32	9. Маленькие, незначительные голоса (Kleine unbedeutende Stimmen)	XXXII. О небольших голосах	XXXII. О небольших голосах

	Огюст Андрад: «Новый метод пения» (1837)	Александр Варламов: «Полная школа пения» (1861)	Александр Варламов: «Полная школа пения» (ред. Багадурова, 1953)
33	10. О гнусавом тоне (Vom Nasenton)	XXXIII. О голосах носовых	XXXIII. О голосах носовых
34	11. О нёбном тоне (Vom Gaumenton)	XXXIV. О голосах горловых	XXXIV. О голосах горловых
35	12. О дрожании голоса (Vom Zittern der Stimme)	XXXV. О дрожании голоса	XXXV. О дрожании голоса
	Глава 5. О вдохе (Vom Athemholen)	О дыхании	Глава пятая
36	1. Процесс дыхания (Athmungsprocess)	XXXVI. Самое действие дыхания	XXXVI. О дыхании
37	2. Из упражнений (Von den Uebungen)	XXXVII. О средствах развития	XXXVII. О средствах развития
38	3. О распределении дыхания (Von der Athmenvertheitung)	XXXVIII. О сбережении дыхания	XXXVIII. О сбережении дыхания
39	4. Правила (Regeln)	XXXIX. Правила	XXXIX. Правила
	Глава 6. Виды исполнения и украшения (Vortragsarten u. Verzierungen)	Об украшениях в пении	Глава шестая
40	1. Разница такая (Verschiedenheit derselben)	XL. Свойства их	XL. Об украшениях в пении
41	2. О связывании тонов (Vom Tragen des Tons)	XLI. О переходах голоса	XLI. О переходах голоса (портаменто)
42	3. О скользящей последовательности тонов (Vom Schleifen der Töne)	XLII. О легато	XLII. О легато
43	4. Об отталкивании тонов (Von Abstossen der Töne)	XLIII. О стаккато	XLIII. О стаккато (отрывистое исполнение)
44	5. О нарастании звука (Vom Schwellen des Tons)	XLIV. Постановка голоса	XLIV. Постановка голоса (филировка звука)
45	6. О колокольном тоне (Vom Glockenton)	XLV. О выдержанной ноте	XLV. О выдержанной ноте
46	7. О задержании или форшлаге (Vom Vorhalt oder Vorschlage)	XLVI. Об апподжиатуре	XLVI. Об апподжиатуре [форшлаг, маленькая нота]
47	8. О группетто (Von den Doppelschlägen)	XLVII. О группетто	XLVII. О группетто
48	9. О волатах или пассажах (Von den Volaten oder Passagen)	XLVIII. О пассажах	XLVIII. О пассажах
49	10. О руладе (Vom Lauf)	XLIX. О руладе	XLIX. О руладе
50	11. О трели, праллтрилле, морденте	L. Трель	L. Трель

	Огюст Андрад: «Новый метод пения» (1837)	Александр Варламов: «Полная школа пения» (1861)	Александр Варламов: «Полная школа пения» (ред. Багадурова, 1953)
	(Vom Triller, Pralltriller, Mordent)		
	Глава 7. Об исполнении (Vom Vortrage)		Глава седьмая
51	Произношение – Артикуляция – Декламация – Вкус – Выражение – Музыкальные и литературные знания (Aussprache – Articulation – Declamation – Geschmack – Ausdruck – Musikal u. lit. Kenntnisse)	LI. Об исполнении	LI. Об исполнении
			*Об исполнении аподжиатуры (орфография Багадурова) в речитативе [2, с. 25]

Если не учитывать расхождения в нумерации разделов³ и разночтений в применяемой терминологии для обозначения украшений (напр.: «Vorhalt oder Vorschlage» у О. Андрада и «апподжиатура» у А. Варламова; «Triller, Pralltriller, Mordent» у О. Андрада и «трель» у А. Варламова), то имеется практически полное структурное сходство в порядке и последовательности изложения образовательного материала, в логике его организации, в том числе и в названиях самих разделов. В части описания теоретических основ пения оба текста практически совпадают, что говорит о существенных заимствованиях, сделанных автором русской «Школы». Показательны также установки, касающиеся голосообразования [1, с. 7; 5, с. 656–657], регистров и их соединения [1, с. 8; 5, с. 657], целей обучения, включая три главные (овладение искусством дыхания, техникой пения, искусством исполнения) [1, с. 8; 5, с. 657], классификации украшений, впервые в трактатах школы парижской консерватории разделенных О. Андрадом в VI главе на существенные (нем. Wesentliche) и случайные (нем. Zufällige), или произвольные [1, с. 17], и повторенных в той же системе классификации А. Варламовым [5, с. 664]. Во втором разделе II главы «Нового метода» О. Андрада читаем: «Некоторые преподаватели пения ошибочно утверждают, что обучение пению до начала периода мутации вредно для голоса и вредно для здоровья. Опыт показал несостоятельность этого утверждения» [1, с. 9]. Практически то же самое пишет

³ У О. Андрада подразделы каждой из семи глав имеют самостоятельную нумерацию, тогда как у А. Варламова нумерация разделов сквозная, не структурированная в главы. Правда, суммарно количество разделов и подразделов в трактатах О. Андрада и А. Варламова совпадает и насчитывает по 51 в каждом труде.

в X главе своей «Школы» А. Варламов: «Некоторые учителя несправедливо утверждали, будто обучение пению, начатое до совершеннолетия, бывает губительно для голоса и вредно для здоровья. Опыт доказал противное» [5, с. 657]. Цепь подобных заимствований, о наличии которых писал в Предисловии к «Школе» сам А. Варламов, можно продолжать и далее. Однако важнее все же выделить положения, раскрывающие самостоятельную позицию русского автора. Уже в третьем разделе (в работе О. Андрада – «О способе преподавания») читаем: «Лучшим методом, несомненно, является обучение у опытного певца, который сочетает обучение с примером, то есть умеет донести до ушей ученика свои принципы, проверенные опытом. **Однако для того, чтобы давать хорошие уроки, учителю не обязательно быть артистом** [здесь и далее выделено мной. – Д. А.]» [1, с. 7]. В том же разделе в работе А. Варламова при общем совпадении логики рассуждения автор делает иные акценты: «Лучшая метода, без сомнения, состоит в преподавании живым голосом, то есть когда хороший учитель, одаренный прекрасным голосом, соединяет правила с примерами, а искусство в пении со способом преподавания, основанном на опытности и практике. **Необходимо учителю пения самому быть певцом, чтобы ученик мог заимствовать от него разные певческие приемы и подражать им.** Может случиться, что учащийся не поймет чего-нибудь в уроке, например: как пропеть с выразительностью, как выдержать паузу и прочее; а этого нельзя иначе растолковать, как пропевши перед учеником затруднительное для него место. **Из этого видно, что не всякий скрипач или фортепианист может быть учителем пения**⁴. **Даже могу сказать утвердительно, что учитель пения должен быть сам певцом, и при том хорошим, тогда только от его преподавания можно ожидать успехов**» [5, с. 656].

Разные исходные установки в отношении квалификации преподавателя не только указывают на расхождение в исходной позиции авторов руководств. Они служат важным свидетельством выбора А. Варламова, требующего соответствующей профессиональной квалификации от педагога, приступающего к обучению пению вне зависимости от адресата (дилетант, любитель или профессионал). Созданный А. Варламовым труд за двадцать лет до появления в России первой консерватории, сразу ориентирует заинтересованную аудиторию на ответственность и серьезный подход, даже в условиях широко развитого частного

⁴ Известно, что проблема квалификации отечественных вокальных педагогов остро стояла даже после открытия в России первых консерваторий. В докладе, прочитанном профессором М. И. Тихоновым в 1909 году в Санкт-Петербургской консерватории и опубликованном в «Русской музыкальной газете», дана общая характеристика сложившейся ситуации: «Ни одна из свободных профессий не представляет такого широкого и благоприятного поля деятельности для всякого рода самозванного шарлатанства, как вокально-педагогическая профессия. Под флагом безответственности и безнаказанности целой армией самозванных профессоров пения открыто, без всякого стеснения совершается возмутительное по своей наглости издевательство и преступное посягательство на голос и здоровье человека... ..они безнаказанно занимаются.... экспроприацией голоса и вредят здоровью наивной и доверчивой публики» [6, с. 77].

обучения. Самостоятельность суждений А. Варламова следует отметить также в характеристике диапазонов голосов, разделенных О. Андрадом на высокие (высокое сопрано, или дискант; низкое сопрано, или меццо-сопрано; альт [1, с. 8]) и низкие (тенор, баритон, бас) [1, с. 8]. В классификации А. Варламова перечисленные диапазоны характеризуются как резкие (дискант, или сопрано; средний дискант, или меццо-сопрано; контральто [5, с. 656–657] и густые голоса (тенор, баритон, бас) [5, с. 656–657], причем с некоторым расхождением в названиях голосов внутри каждого уровня и диапазона.

Предпринятый контекстный анализ двух работ, вписанный в атмосферу первой половины XIX века с общеевропейским стремлением развивать знание о певческом искусстве, позволил установить не только теоретические параллели, но и показать, что первый русский трактат полностью отвечал главной стратегической линии эпохи, сопряженной с появлением новых методов и методик, разрабатываемых италийскими авторами, но с обязательным учетом италийского опыта. Показательно, что отсылка О. Андрада и А. Варламова к трудам известного италийского ученого тех лет, медика и фониатра Ф. Беннати⁵ [1; 9; 5, с. 658], служившего доктором в Итальянской опере в Париже (Théâtre Italien) и занимающегося специальным изучением физиологии и патологии певческого голоса на примере наблюдений за голосами некоторых из певцов этого театра, свидетельствует о новой странице в практике вокальных педагогов первой половины XIX века, проверяющих себя посредством введения в свой педагогический арсенал новейшего знания, опирающегося на достижения естественных наук. Она же говорит об уровне интеграции и степени распространения данного опыта в среде профессиональных педагогов-вокалистов. Отмеченные в обсуждаемых руководствах пересечения между наукой и эмпирией далее стали нормой для последующих учений вокальных педагогов всего XIX столетия.

Труд А. Варламова сыграл значительную роль в формировании основы для системного взгляда на проблему организации обучения пению в России. Введенные им в сферу содержания образования специальные термины и понятия, относящиеся к научно-педагогической информации и заимствованные из метода О. Андрада, зафиксировали образец упорядочения педагогической терминологии и профессионального словаря вокалиста, положили начало развитию национальной певческой школы. Опираясь на европейскую «протомодель»,

⁵ Ф. Беннати (Francesco Bennati, 1798–1834). Известны «Исследования о механизме человеческого голоса» (“Recherches sur le mécanisme de la voix humaine”. 1832), «Заметки об особом случае нарушения человеческого голоса во время пения» (“Mémoire sur un cas particulier d’anomalie de la voix humaine pendant le chant”. 1833), «Исследование физиологии и патологии органов голоса человека» (“Etudes Physiologiques et Pathologiques sur les Organes de la voix humaine”. 1833). За изыскания в области физиологии и патологии голоса Парижская академия наук наградила Ф. Беннати премией по медицине.

заданную парижским стандартом Б. Менгоции⁶, поддержанную далее О. Андрадом, А. Варламов с помощью собственных трактовок и добавлений создал «Школу», которая, с одной стороны, полностью отвечала мировым тенденциям развития практики обучения пению, с другой – была адаптирована к потребностям русской национальной культуры. Особую ценность в ней представляли инструктивные вокализы и упражнения, в основе национально-маркированной лексики которых была русская интонационность. Ее введение позволило не только совместить европейскую теорию вокализации с русской национальной певческой культурой и практикой, но и корректно уйти, к примеру, от модели «итальянизации», как это было в случае с парижским методом, когда, как пишет Марко Бегелли, «французское вокальное обучение стало объектом колонизации» [3, с.125], а опорой для правильной вокализации стали вокализы итальянских (но не французских) авторов.

В истории формирования русской вокальной школы труды А. Варламова и О. Андрада оказались тесно переплетенными, ведь руководство О. Андрада стало, по сути, образцом для творческого переноса европейского метода, точнее, его теории, на русскую почву. Следуя этой исторической правде, есть смысл внести соответствующие корректировки в сложившуюся ранее картину описания истоков русской вокальной школы. Однако главное все же состоит в том, что заимствованная научно-теоретическая идея оказалась осмысленной внутри пространства русского музыкального языка в условиях иного певческого материала. Именно в его интонационности она обрела свою новую жизнь.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Andrade A. Nouvelle méthode de chant et de vocalization adoptée par le Conservatoire à Paris, par Aug. Andrade, compositeur, professeur de chant, member de la Société des Concerts, de l'Ecole Royale Nouvelle édition publiée, revue et augmentée par A. Gatty. Paris, 1837. 24 p.*
2. *Варламов А. Е. Полная школа пения / под ред. В. А. Багадурова. М.: Музгиз, 1953. 108 с.*
3. *Beghelli M. I trattati di canto Una novità del Primo Ottocento // Analecta musicologica / Veröffentlichungen der Musikgeschichtlichen Abteilung des Deutschen Historischen Instituts in Rom. 2013. 2013. Band 50. S. 121–132.*
4. *Асташев Д. А. «Полная школа пения» Александра Варламова: французский архетип и итальянское влияние // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2024. № 4 (93). С. 94–103.*
5. *Варламов А. Е. Школа пения в трех частях // Полное собрание сочинений: в 10 т. СПб.: Изд-во Стелловского, 1861. Т. 3. С. 655–666.*
6. *Ефимова Н. И. Певческий голос: опыт междисциплинарного изучения // Голос и речь. 2011. № 2 (4). С. 76–80.*

⁶ Этот стандарт сегодня понимается как архетип певческого трактата XIX века. Он состоит из трех разделов: теория, практические упражнения, вокализы.

REFERENCES

1. *Andrade A.* Nouvelle méthode de chant et de vocalization adoptée par le Conservatoire à Paris, par Aug. Andrade, compositeur, professeur de chant, member de la Societé des Concerts, de l'Ecole Royale Nouvelle édition publiée, revue et augmentée par A. Gatty. Paris.1837. 24 p.
2. *Varlamov A. E.* Polnaya shkola peniya / pod red. V. A. Bagadurova. M.: Muzgiz, 1953. 108 s.
3. *Beghelli M.* I trattati di canto Una novità del Primo Ottocento//Analecta musicologica/Veröffentlichungen der Musikgeschichtlichen Abteilung des Deutschen Historischen Instituts in Rom. 2013. Band 50. P. 121–132.
4. *Astashev D. A.* «Polnaya shkola peniya» Aleksandra Varlamova: francuzskij arhetip i ital'yanskoe vliyanie// Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoj, 2024. № 4 (93). S. 94–103.
5. *Varlamov A. E.* Shkola peniya v trekh chastyah // Polnoe sobranie sochinenij: v 10 t. SPb.: Izd-vo Stellovskogo, 1861. T. 3. S. 655–666.
6. *Efimova N. I.* Pevcheskij golos: opyt mezhdisciplinarnogo izucheniya // Golos i rech'. 2011. № 2 (4). S.76–80.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Асташев Д. А. – канд. пед. наук; проф. каф. музыкального искусства;
astashev_dmitry@mail.ru
ORCID: 0000-0002-6910-9675

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Astashev D. A. – Cand. Sci. (Pedagogy), Prof. of the Musical Art Department;
astashev_dmitry@mail.ru
ORCID: 0000-0002-6910-9675