

## **Вокальная школа как культурное наследие: Н.В. Нивинская об А.Ф. Ведерникове (беседу вела Д.М. Умбина, февраль 2022 года)**

*Дарья Умбина (ассистент-стажер МГК имени П. И. Чайковского по специальности  
Искусство вокального исполнительства, Казахстан)*

### **Аннотация**

Вокальное искусство передавалось от учителя ученику «из уст в уста», и во всех мировых культурах оно относится к нематериальному наследию. В России история певческой культуры насчитывает не одно тысячелетие. Начиная с XVIII в., русская вокальная школа обогатилась благодаря привнесению западноевропейского оперного искусства. Одним из ярчайших представителей русской вокальной школы в XX в. стал бас Александр Ведерников. Благодаря анализу, контролю за звуковедением, работе над образом он не только явил пример творческого долголетия, но и сумел создать собственную вокальную школу: сформулировал принципы вокальной техники, предложил упражнения, передал это знание ученикам, продолжившим педагогическую практику. Уточнить эти сведения в интервью согласилась Надежда Нивинская. Текст интервью представляет фиксацию наследия вокальной школы Ведерникова.

**Ключевые слова:** Александр Ведерников, вокальная школа, оперное пение, Надежда Нивинская, постановка голоса

Автору данной статьи, сопрано, солистке Иркутского музыкального театра имени Н.М. Загурского, ассистент-стажеру МГК имени П.И. Чайковского однажды посчастливилось получить несколько уроков вокала у прославленного русского баса Александра Филипповича Ведерникова (рис. 1). Это знакомство не только подарило ключ к тайнам мира оперного искусства, но и определило эстетические предпочтения и понимание основ вокальной методики певицы. Ее первое знакомство с вокальной школой Александра Филипповича Ведерникова произошло еще в Казахстане, в классе Сергея Владимировича Бреусова, последователя великого баса.

Вокальную школу Ведыерникова отличает синтетический подход к становлению певца. Постановка голоса неразрывно связана с драматической работой над ролью или художественным образом музыкального произведения. Александр Филиппович Ведыерников (Рис. 2) – тот выдающийся певец мирового уровня, который на своем опыте и благодаря многолетнему наблюдению за работой коллег сумел сформулировать собственные положения в понимании вокального искусства. Несмотря на то, что вокальные трактаты стали появляться более двухсот лет назад, разногласия в подходах к преподаванию вокала не прекращаются и в настоящее время. Это обусловлено как сложностью устройства такого природного музыкального инструмента, как человеческий голос, так и его управлением через ощущения.

Однако если биографические книги об А.Ф. Ведыерникове хорошо известны<sup>1-5</sup>, то методических трудов по его вокальной школе практически нет. Можно назвать лишь интервью, которое дал выдающийся певец в 2018 году,<sup>6</sup> и его видео мастер-класс, в котором изложены основные положения и приведены базовые упражнения для постановки голоса<sup>7</sup>. Эффективность подхода Ведыерникова доказывается как собственным творческим сценическим долголетием, так и успехом его учеников. Назовем, например, такие имена, как Сергей Борисович Москальков и Надежда Владимировна Нивинская. У Н.В. Нивинской остались яркие воспоминания об обучении у мастера. Она любезно согласилась поделиться ими в интервью для того, чтобы весь накопленный А.Ф. Ведыерниковым объем знаний служил следующим поколениям.



Рис. 1. Александр Филиппович Ведыерников (в центре), Надежда Владимировна Нивинская (справа), Дарья Умбина (слева).  
Фото: Д. Умбиной



Рис. 2. Народный артист СССР  
Александр Ведерников (бас)

Фото: Олег Булдаков / Фотохроника ТАСС  
(<https://tass.ru/encyclopedia/person/vedernikov-aleksandr-filippovich>)

– **Надежда Владимировна, каким был Ведерников как педагог?**

– Главное достоинство Александра Филипповича как педагога в том, что он сам был практикующим певцом и до самой своей смерти он пел правильно. Достоинство в том, что он не только знал теорию, т. е. мог объяснить, как работает аппарат вокалиста при правильном звукоизвлечении, но и умел это показать. Кроме того, он очень хорошо слышал ученика: получается ли у него или нет выполнить поставленные требования, вокальные задачи. Он никогда не пропускал неправильных звуков. Он

их все очень хорошо слышал, выделял и указывал на ошибки. Работал Ведерников всегда очень терпеливо, вдумчиво, внимательно и неспешно. Голос никогда не повышал, никогда не раздражался. Несмотря на преклонный возраст (я начала с ним заниматься, когда ему уже было больше 80 лет) его самоотдача на уроках была чрезвычайно высокой. Было видно, что от всей души ему хочется помочь, научить, передать знания, сделать так, чтобы ученик их усвоил.

– **На что в работе над постановкой голоса Александр Филиппович больше всего обращал внимания?**

– Первым требованием к ученику было проявление осознанности. Он говорил, что заниматься с учеником следует таким образом, чтобы тот понимал в каждую минуту, что от него требуется, к какому это должно привести результату и как этого добиться. Это осознание должно быть настолько полным, чтобы впоследствии ученик сам смог передавать знание в наиболее полном объеме. От ученика требовалось не просто формальное повторение, а именно осознание работы мышц и хрящей, составляющих гортань, и мышц глотки,

Вокальная школа как культурное наследие: Н.В. Нивинская об А.Ф. Ведерникове

диафрагмальных мышц, мышц пресса, которые отвечают за поддержку воздушного столба во время пения.

– **Мне запомнилось, что Александр Филиппович был требователен к удерживанию постоянной концентрации внимания...**

– Действительно, Ведерников подчеркивал важность высокой концентрации внимания на уроке, чтобы не только педагог следил за звуком, но и сам ученик внимательно слушал и следил за ним, постоянно соотнося свои внутренние ощущения с тем, что говорит педагог. На уроках Александр Филиппович говорил: «Звук диктует». Все элементы вокальной школы, все элементы звукоизвлечения, правильность их выполнения мы определяем по воспроизводимому звуку. Он охарактеризовывал этот звук, на что должен ориентироваться ученик. Например, уподоблял звук голоса звуковой колонне. Действительно, из-за физиологических процессов во время пения извлекаемый звук или собственный голос воспринимается певцом, когда он поет в резонансной, акустической манере не как нечто плоское в районе горла, а как вертикальный резонирующий столб, основание которого стоит на диафрагме, в том месте, где рождается наше дыхание, наш стесненный выдох, а вершина находится в головных резонаторах.

– **Какая атмосфера преобладала на уроках?**

– Он очень оптимистично занимался. Например, мои уроки и даже неудачные заканчивались всегда одним и тем же его постулатом: «Дитяtko, у тебя все получится». Даже когда я понимала, что у меня ничего не получается, вот это «Дитяtko, у тебя все получится» очень меня вдохновляло и заставляло двигаться дальше. Потому что мне было непросто, мне приходилось не только ставить голос, но и переделывать неправильную постановку, к тому же еще и основательно запетую в театре на репертуаре в процессе работы.

– **Надежда Владимировна, можете ли Вы вспомнить какие-то самые яркие впечатления об Александре Филипповиче как о мастере?**

Вокальная школа как культурное наследие: Н.В. Нивинская об А.Ф. Ведерникове

– Расскажу о двух ярких профессиональных впечатлениях. Первое: Совершенно другой уровень отношения к музыкальному материалу. Ведерников был художественным руководителем театра «Русская опера» и в этом же театре он дебютировал в возрасте 82 лет



Рис. 3. Александр Ведерников в роли Солопия Черевика в опере М.П. Мусоргского «Сорочинская ярмарка», 2011 г.

Фото с сайта театра «Русская опера» (<https://web.archive.org/web/20160420022857/http://www.rus-opera.ru/index.php/ru/2010-05-17-09-19-23/2010-05-17-09-36-02/9-2010-05-17-08-23-14>)

в совершенно новой для него партии Солопия Черевика в опере «Сорочинская ярмарка» М. П. Мусоргского (Рис. 3). Когда наступила первая сценическая репетиция, мы, молодые артисты, пришли кто с мало выученной партией, кто вообще едва-едва в ноты заглянул, а Александр Филиппович пришел со сделанной ролью. Он встал к роялю и перед всем составом театра, не смущаясь, пропел наизусть всю свою партию. И это был уже практически готовый спектакль. Понимаете, на первой сценической репетиции он уже сыграл спектакль! Роль у него была уже осмысленна, подготовлена, краски и интонации все найдены<sup>8</sup>. Вот такой высочайший уровень был отношения к профессии, подготовки к работе. Мы, конечно, все были ошарашены и никогда более мне с подобным встретиться не довелось.

– **А второе...**

– Меня поражала его работоспособность. В то время постановки проходили в сжатые сроки, нам приходилось репетировать много часов в день. Александр Филиппович, 82-летний человек, работал вместе с нами весь полный репетиционный цикл. Пропевая на всех репетициях свою роль, он всегда репетировал в голос. Он никогда не репетировал в полголоса. И позволяла ему так делать и не уставать, не терять голос его манера пения. Когда на голосовые связки как таковые идет минимальное воздействие, а поется, как говорил И.С. Козловский, процентами. Ведерников владел искусством акустического пения, поэтому он всегда был в голосе, всегда звучал<sup>9</sup>. У него всегда была отменнейшая дикция, потому что она была встроена в этот вокальный столб. И он репетировал наравне с молодыми певцами.

– **Можете ли Вы сказать, что Александр Филиппович повлиял на Вас как на певицу?**

– Он совершенно перевернул мое представление о пении. Благодаря Александру Филипповичу Ведерникову я научилась петь по-настоящему, т. е. владеть голосом, разными тембральными и динамическими красками. Он совершил в моем сознании мощный переворот: побудил меня трудиться и относиться к вокалу очень серьезно. Это еще одна из его особенностей: Ведерников очень не любил «кое-каков». Он сам всегда делал все как следует и требовал от учеников не «кое-как», «как-нибудь», «лишь бы», а на максимальной отдаче. Александр Филиппович реформатировал мою судьбу, благодаря нему я могу сказать, что моя миссия, предназначение как певицы, а теперь ещё и как педагога, исполнилась, стала возможной. Это, конечно, только благодаря соприкосновению с такой величиной, с личностью такого масштаба, как Ведерников.

– **У Александра Филипповича был бас, сложно ли было Вам, сопрано, понимать его на уроках?**

– У Ведерникова, действительно, был большой зычный голос. Когда он пел, «дрожали стены», хотя он никогда не форсировал звук. У него по природе был большой оперный голос. Сначала я не понимала, как мне сопрано, можно снять с его большого голоса, приспособиться. Он мне говорил: «Слушай не голос, а технологию», и подробно рассказывал о технологии, при этом требовал очень внимательного и сосредоточенного состояния, осмысленности на уроке.

**– Отличало ли что-то принципиально Александра Филипповича от других Ваших педагогов по вокалу?**

– У него было требование выстраивания акустической колонны, пение воздухом. Ведерников считал, что она лучше всего выстраивается на гудящей гласной «у». И, действительно, уже потом в своей педагогической работе я явно слышала, что гласную «у» можно спеть только с расслабленной открытой глоткой, а не на жесткости, не на связках. Тогда она будет звучать как «у», резонировать и гудеть. Несомненно, Ведерников заимствовал этот прием у Дж. Барра, педагога Центра усовершенствования певцов при театре «Ла Скала», у которого стажировался Ведерников, а потом они много лет дружили и переписывались. Барра указывает, что следует петь как будто гудеть, резонировать, как гудит тяга в камине<sup>10-14</sup>.

**– Какие упражнения давал А.Ф. Ведерников?**

– Все упражнения были нацелены на постановку голоса, на развитие голоса, формирование голоса, как он называл, в акустической манере, т. е. согласно школе акустического пения.

**– Что такое школа акустического пения?**

– Акустическое пение – это когда певец использует данные ему от природы резонаторы грудные и головные. Грудные резонаторы – это нижняя часть под связками, трахея, бронхи. Головные резонаторы – это гайморовые пазухи, лобная воздухоносная полость. Собственно, не только полости резонируют, но кости, хрящи резонируют тоже. Упражнения Ведерникова были посвящены тому, чтобы помочь ученику поставить голос на опору.

**– Как же понимал Александр Филиппович что такое опора?**

– Понятие опора (по Александру Филипповичу) – это стеснение воздуха в легких. Ведерников объяснял, что мы поем не просто выдохом, но стесненным выдохом, это и есть опора.

**– Что самое главное в акустической школе пения?**

– Создать акустический столб с резонансом в головных резонаторах, т. е. озвучивать и грудь, и голову.

**– Какую видел задачу Ведерников, если ученик этим не владел?**

– Поделюсь своим опытом. До встречи с Александром Филипповичем я пела «жестко», т. е. опиралась на связки. На первом занятии я спела арию Линды из оперы «Линда ди Шамуни» Г. Доницетти. Мне казалось, что прилично спела, потому что взяла все верхние ноты и т. п. Но Ведерников мне сказал: «Дитяtko, ну, что ж, не хуже, чем другие». На мой вопрос: «Что надо сделать, чтобы быть лучше чем другие?» Он ответил: «Понимаешь ли, все неправильно, надо все переделывать, потому что ты опираешься на связки, а надо опираться на воздух в легких, то есть надо петь на опоре».

**– И Вы доверились его мнению? Вам стало понятно, о чем Александр Филиппович говорил?**

– Я поверила ему, потому что и сама ощущала, что то место, которое отвечает за опору, мне как бы и не требовалось, т. е. у меня не было потребности что-то стеснять, облакачиваться и т. д. Поэтому я ему поверила и у нас началась работа по переформатированию моего звучания.

**– Какие были требования?**

– Все требования Александр Филиппович описал в своем мастер-классе. Ученик должен своему голосу создать акустическую колонну, для этого нужно голос как бы поставить на грудь. Он вообще область солнечного сплетения, грудь, называл певческим органом или центром управления голосом. И действительно, когда я научилась этому –подключать грудные резонаторами, открывать глотку, вставить на опору, резонировать – то почувствовала, что управление голосом идет от груди.

**– Ведерников помогал ощутить опору?**

– Он говорил: «Куда ты берешь воздух? Предпочтительно – низ легких, тогда заходит как бы больший объем, на дольше хватает. Куда ты набрал воздух, в этом же месте ты облакачиваешься, как бы стесняя воздух, в этом же месте ты поешь, с этой же точки ты поешь». У него были разные способы приведения ученика к этому состоянию: поставить на опору, открыть ему звук, открыть глотку. Одним из основополагающих приемов было использование малороссийской мягкой согласной «гх». Такая специфическая «гх» как раз включает подсвязочное пространство. Когда я начала преподавать, Александр Филиппович



спрашивал меня: «Как ты ставишь на грудь? Какими приемами ты ставишь на грудь, чтобы ученик прошел в певческий орган и начал оттуда действовать?» И еще раз напоминал, что в этом очень помогает мягкая согласная «гх».

– **В своей педагогической деятельности Вы придерживались методики Ведерникова?**

– Да, конечно. Уже как педагог, я отталкивалась от его упражнений, его постулатов, его теоретических базовых основ. Для создания акустической колонны, которая возникает при правильном пении, у ученика должно быть не зажатое горло, а открытое, открытая глотка. Она позволит соединить грудные и головные резонаторы и создать озвученный воздушный столб, который основанием стоит в точке опоры, где ты взял начал стеснять воздух, а верхним краем упирается в головные резонаторы, в темечко, в верхнюю половину головы. Кстати, старые итальянские педагоги так и говорили: ищи грудь в голове, а в груди ищи голову. Классическое пение – это головной вокал, т. е. озвучивается голова. Но парадокс в том, что чтобы озвучить голову, обязательно надо включить подсвязочное пространство, соединиться с грудью. Когда поешь натуральным грудным голосом, не надо отяжелять звук и рычать, а надо петь, резонируя в головных резонаторах.

– **Какие из упражнений Ведерникова Вы применяли в работе со своими учениками?**

– Например, упражнение «мги-гэ-га-го-гу». Оно поется через мягкую «гх», так мы открываем грудь, образовываем воздушную колонну. Упражнение «вот, я говорю». В нем появляется ощущение, как будто мы облакотились.

– **Можно Вас попросить уточнить, что это за упражнение «вот, я говорю»?**

– Сначала Ведерников просил поговорить как бы на опоре, а потом также запеть.

– **Какие еще упражнения Вы могли бы назвать?**

– Упражнение «мги-и-и-и» первое «мги», для того чтобы открыть грудь и дальше все пассажи петь в акустической манере, в акустической колонне. Ради этой акустической колоны Ведерников просил еще, в частности меня, ради поиска резонанса, превращать гласную «и» в умляут немецкую. Следующее упражнение – «Хи-хи-хи-хи-ху-ху-ху» – нацелено на размыкание связок, чтобы открыть глотку, чтобы ученик ощутил точку в груди, насколько глубоко звук погружается.

– **Как следует выполнять упражнение «гамма»?**

– Требовалось петь восходящую гамму на «И», чтобы между гласными не проскакивала согласная «гх», чтобы было натяжение дыханием. Действительно, когда не позволяешь проскакивать согласным между гласной, непрерывно поешь гласную, то тогда звукоизвлечение непрерывно связано с дыханием, с опорой. Выход на верхние ноты обязательно должен осуществляться в той же точке, где и все упражнение, т. е. нельзя перестраиваться.

– **Иными словами это упражнение способствует сглаженности регистров и развивает кантилену. Какие еще упражнения тренируют кантилену?**

– Упражнение «Tu sei tu» тренирует кантилену. Ведерников просил петь его с портаменто, четко артикулируя гласные без редукции. Здесь используется прием так называемой «отметки по-Ведерниковски».

– **Что это за прием?**

– У итальянцев он называется «punta» от глагола «Pungere» колоть. Ведерников называл это «отметочкой». Эта отметка нужна, как он говорил, для уточнения, что звук сформирован правильно, т. е. в нем есть натянутость связок и резонанс.

– **Скажите, пожалуйста, была ли у Ведерникова собственная терминология или он пользовался сложившейся, известной по методическим пособиям?**

– Такие слова как «глотка», «гортань», «натянутые связки» он не говорил на занятиях. Ведерников использовал: «певческий орган», «стеснение воздуха», «акустическая колонна», «коробочка» как результат правильного пения. По поводу «натяжения связок» он говорил: «Подтяни горлышко». Потому что на самом деле это зависит от работы надгортанника.

– **Обращал ли Ведерников внимание на работу гортани?**

– Надо признать, что многие педагоги говорят: «Опусти гортань или ниже гортань». Но Александр Филиппович не требовал как можно ниже держать гортань. Наоборот, он говорил, что переопущения гортань приводит к расширению звука, а не к его собранности, фокусированности. По моим наблюдениям, открывается глотка по ширине и по длине, тогда как гортань находится в достаточно высоком, подтянутом положении. Задача гортани –

собрать звук. Именно об этом говорил Александр Филиппович. Оперные певцы используют этот прием, а также широкую удлиненную глотку для создания особого синтеза резонансных частот, который позволяет перекрыть звучание целого оркестра. Третий элемент – пение воздухом, или дыхание, которое заставляет связки колебаться и резонирует в головных полостях при открытой глотке.

– **В педагогической практике Вы используете все упражнения Ведерникова?**

– В начале педагогической деятельности я использовала все упражнения. Позднее с начинающими певцами, например, упражнение «Tu sei tu» я полностью не пою, но только первую часть (квинту). Даже на таком скромном упражнении у начинающего певца много ошибок: не дособируется гласная «э», или же она дособируется, но нет резонанса. На каждом уроке необходимо отслушивать каждый звук с трех позиций: резонанс, слово и дыхание.

– **Есть ли у Вас собственные упражнения, которые бы продолжали методику Ведерникова?**

– Упражнение «гамма» я прошу петь на три гласные: «у», «э» и «и» в любой последовательности. Также использую следующее упражнение: когда находится резонанс на гласной «у», то потом в этом же резонансном положении следует пропеть последовательность гласных «у-э-и-о-у». В этом отражается преимущество Ведерникова маэстро Барра. Он соглашается с ним в том, что гласные «и», «э» проще встраиваются в резонанс, чем «о», «а». Последние требуют больше внимания, они нарывают уплотниться, присесть на связки. уйти с акустической колонны. Приближать их к акустической колонне надо через гласную «у». Это такое ноу-хау Барра и Ведерникова, теперь и наше.

– **В чем разница работы постановки голоса с начинающим певцом и певцом, который имеет опыт?**

– Если певец поет неправильно поставленным голосом, то переделывать труднее и дольше. Вокальное искусство основано на условных рефлексах, приобретенных навыках. Когда они уже выработаны, то переделывать бывает очень непросто: неправильные рефлекс должны угаснуть, а на их месте выработаться новые. Человек уже поющий, но поющий неправильно, как правило, уже измучен в психологическом смысле: может быть он уже терял

Вокальная школа как культурное наследие: Н.В. Нивинская об А.Ф. Ведерникове

голос, был с узлами на связках, поэтому он острее реагирует на замечания. Конечно, переделывать сложнее, чем ставить голос одаренному начинающему певцу.

– **Как же работать с начинающим певцом?**

– С начинающим певцом работа кропотливая. Голос не ставится за короткий период, потому что мышцы укрепляются постепенно, формирование навыков требует времени. Недаром в нашей системе обучения сначала 4 года училища, потом 5 лет в консерватории, а потом еще и обучение в театре и т. д.

– **Меняется ли голос и ощущения с возрастом? Как думал об этом Александр Филиппович?**

– Голос – это часть организма человека. Он зависит от общего состояния и меняется с возрастом. Александр Филиппович до самой смерти корректировал свой голос. Он говорил, что возраст вносит свои коррективы в звучание и надо уметь от них избавляться, если возникают какие-то сложности.

– **Есть ли отличие между женским и мужским вокалом? Что думал Ведерников по этому поводу?**

– Александр Филиппович не считал, что у мужчин и женщин должна быть разная постановка голоса. Хотя существует и противоположное мнение. И у мужчин, и у женщин есть легкие, гортань, резонаторы, но у них разнятся связки. Для технологии вокала, как полагал Ведерников и в этом я с ним полностью согласна, не имеет значения, какой у тебя тип голоса. При любом типе голоса ты должен петь на опоре, резонирующим столбом воздуха, у тебя должна быть четкая дикция, голос должен быть ярким, полетным. Вокальные дефекты у мужчин и женщин одинаковые, как правило, они связаны с жестким пением, опорой на связки.

– **Есть различие в дыхании?**

– По этому поводу ведутся споры, существует несколько точек зрения. Александр Филиппович по поводу вдоха говорил только, что можно вдохнуть поглубже. Он даже просил держать ту точку, где потом ты будешь облакачиваться. Плечи при этом не поднимаются. Более важным Ведерников считал выдох.

– **В чем состоит искусство выдоха?**

– В том, что выдох, на котором ты поешь, не свободный, а сдерживаемый. В этом и заключается сущность опоры. Следует стеснять воздух в легких для того, чтобы подавать его не сразу большой порцией, быстро, а постепенно, понемногу, чтобы его хватало на длинные фразы. И в этом состоит искусство дыхания: умение распределить выдох на фразу. Знать законы, что если у тебя заканчивается дыхание, то ты усиливаешь опору и тогда дыхание удлиняется. В этом и заключается вся суть акустической школы: чтобы дыхание свободно проходило через тебя, ты свободно продыхиваешь, снимаешь звук со связок, и он свободно через озвученные резонаторы выходит в зал. Если ты не контролируешь дыхание, то нет и искусства пения.

– **Находите ли Вы, что во взглядах Александра Филипповича и маэстро Барра, которому он безусловно доверял, есть отличия?**

– Александр Филиппович упоминал как-то, что Барра, будучи сам тенором и воспитывая знаменитых теноров, говорил ему, что тенора поют по горизонтали, т. е. они поют не по вертикали с гудением, а отражением звука в маске. Ведерников подробно это не пояснял. Но вот, например, Л. Паворотти говорил, что он не пел в маску, не посылал звук в голову, но пел опорой и горлом. Иными словами, он говорил о натяжении связок, о высокой певческой форманте. Действительно, тенора и наши: Лемешев, Козловский, и зарубежные: Гедда, Крауз, поют натяжением.

– **Александр Филиппович упоминал об этом натяжении связок?**

– Про натяжение связок Ведерников говорил, что оно должно быть в звуке, как бы плотностью смыкания. Здесь кажется скрывается противоречие, потому что Ведерников говорит, что связки не плотно смыкаются, через них идет воздух, а с другой стороны, получается плотность смыкания. На самом деле противоречия нет. Должна быть такая манера, чтобы воздух проходил через связки спокойно, как бы не скованный, не сжатый горлом. Александр Филиппович в отличие от других педагогов говорит, что связки как бы работают в разомкнутом режиме, т. е. с минимальным напряжением во время пения. С другой стороны, они не должны быть, как тряпки, как бы несмыкающие связки, но в натянутом состоянии.

Натягивает связки надгортанник, тогда происходит фокусировка звука, усиливается звуковая яркость, металличность голоса — это дополнительные децибелы. Басам и баритонам Вередерников, когда хотел вызвать слово, эмиссию, натяжение, фокусировку звука, говорил: «Пойте как тенора, не ширьте звук, легче тенором».

– **Подготовка оперной партии с певцом: как работал Ведерников?**

– По каждой роли у Александра Филипповича была тетрадь. В нее он выписывал текст своей партии. Сначала он очень внимательно и вдумчиво работал с текстом, выделял главное слово во фразе или смысл, который хотел подчеркнуть. Затем начиналось впевание, он пропевал всю партию на звук «у», так же, как и Карузо. Еще Александр Филиппович говорил, что вокалист мыслит фразами. Нельзя высокую ноту проверять отдельно, вне фразы. По верхней ноте можно судить о мастерстве ученика, по тому, как он спускается, какого качества у него ноты после верхней. Он просил мыслить фразами и в упражнениях.

– **Говорил ли что-нибудь Александр Филиппович об отличиях при подготовке оперного и камерного репертуара?**

– Технологических отличий нет. В камерной музыке проявляется одаренность певца. Она высвечивает талант, потому что за краткие мгновения надо выразить все, что заложил композитор, произвести впечатление на слушателей. Тогда как в опере роль растянута во времени. Ведерников говорил, что владение звуком дает возможности певцу использовать разные тембровые краски, а какие краски будет использовать певец, это уже остается на усмотрение его эстетического чувства, его дарования.

– **Из того, что он говорил, на что Вы считаете важным обращать внимание?**

– Ведерников все время призывал стремиться петь *mezzo voce*. При *mezzo voce* ученик получает возможность хорошо себя слышать и оценивать, получает возможность отслеживать звук. Позднее я нашла подтверждение в высказываниях Тоти даль Монте: она говорила, что работу над верхними нотами надо начинать на *mezzo voce*. У нас принято, сначала учиться петь громко, а потом уже на *piano*. Но и колоратурное сопрано Тоти даль Монте, и бас Ведерников, а между ними примерно 50 лет, утверждали, что резонанс нельзя найти на силовой манере, т. е. чем дальше ты от силовой подачи, тем ближе ты к воздуху.

Вокальная школа как культурное наследие: Н.В. Нивинская об А.Ф. Ведерникове

– **Имеет ли значение в каких акустических условиях поет певец?**

– Ведерников говорил, что в комнате нужно петь, как в комнате, в Большом зале – как в большом, а в Малом зале – как в малом. Однажды он пел на новой площадке театра Геликон-опера. После спектакля к нему подошли и спросили: «Александр Филиппович, а как Вы так хорошо звучали в такой плохой акустике?». На что Ведерников ответил: «Мне не важно какая акустика, я своей акустикой пою».

Библиография

Александр Ведерников: Певец, артист, художник / Сост. А.А. Золотов. М.: Музыка, 1985.

*Ведерников А.Ф.* Чтоб душа не оскудела: (заметки певца) / вступ. ст. В. Крупина; лит. запись Т.И. Маршковой. М.: Советская Россия, 1989.

*Ведерников А.Ф., Золотов А.А.* Знаки жизни. Неизвестный Свиридов = Traces of a life. The unknown Sviridov: к 100-летию со дня рождения композитора Георгия Свиридова / пер. на англ. Н. Никитина. М.: Центр книги Рудомино, 2014.

*Золотов А.А.* Русский певец Александр Ведерников // Советская музыка. 1969. №10. С. 55-61.

Книга о Свиридове: размышления, высказывания, статьи, заметки / Сост. А.А. Золотов; предисл. А. Сохора. М.: Советский композитор, 1983.

*Ведерников А.Ф., Виноградов Л.* Александр Ведерников: Я всегда пел то, что мне нравилось: [последнее интервью певца] // Правмир. 09.01.2018. (<https://www.pravmir.ru/aleksandr-vedernikov-ya-vsegda-pel-to-chto-mne-nravilos/>). Дата обращения: 02.09.2021.

Мастер-класс по пению народного артиста СССР, Лауреата Государственной премии СССР, Солиста Государственного Академического Большого театра России Александра Филипповича Ведерникова. 26.11.2011. (<https://www.youtube.com/watch?v=DyjJFAUdfbo&t=3540s>). Дата обращения: 18.12.2020.

В театре «Русская Опера» поет А.Ф. Ведерников. 06.02.2010. (<https://www.youtube.com/watch?v=km6xRYYVbGU>). Дата обращения: 25.02.2022.

Театр «Русская Опера». М.П. Мусоргский «Сорочинская ярмарка». 06.02.2010. (<https://www.youtube.com/watch?v=jr4pmAH10a8>). Дата обращения: 20.02.2022.

Вокальная школа как культурное наследие: Н.В. Нивинская об А.Ф.

Ведерникове

*Дмитриев Л.Б.* О воспитании певцов в Центре усовершенствования оперных артистов при театре «Ла Скала» // Вопросы вокальной педагогики: Вып. 5 / Общ. ред. Л.Б. Дмитриева. М.: Музыка, 1976.

*Дмитриев Л.Б.* Основы вокальной педагогики. М.: Музыка, 1963.

*Лушин Б.М.* На уроках маэстро Дж. Барра // Вопросы вокальной педагогики: Вып. 6 / Общ. ред. Л.Б. Дмитриева. Л.: Музыка, 1982.

*Морозов В.П.* Искусство резонансного пения: основы резонансной теории и техники. М.: Московская консерватория, 2002.

*Морозов В.П.* Резонансная техника пения и речи: методики мастеров: сольное, хоровое пение, сценическая речь. М.: Изд-во «Когито-Центр», 2013.

Приложение. Аудио-сопровождение

Ссылка: (доступно, 10.04.2022):

<https://www.youtube.com/watch?v=DyjJFAUdfbo&t=3540s> — мастер класс Ведерникова.

<https://www.youtube.com/watch?v=km6xRYYVbGU> — в театре «Русская Опера» поет Ведерников

<https://www.youtube.com/watch?v=jr4pmAHI0a8>

<https://www.youtube.com/watch?v=cKMma501CtA>

<https://www.youtube.com/watch?v=x90p8azcro0>– Ведерников записи арий( молодой возраст)

<https://www.youtube.com/watch?v=zGsJELXExIE>

[https://www.youtube.com/watch?v=WicN8\\_k-Ayw&t=41s](https://www.youtube.com/watch?v=WicN8_k-Ayw&t=41s)

## **A vocal school as cultural heritage: Nadejda Nivinskaya about Alevander Vedernikov (Interview by Darya Umbina, February 2022)**

*Darya Umbina (post-graduate student of Moscow State Conservatory, program: The Art of Music and Theatre, Kazahstan)*



Вокальная школа как культурное наследие: Н.В. Нивинская об А.Ф. Ведерникове

### **Abstract**

Vocal art was transmitted orally and therefore in all cultures it belongs to the intangible heritage. In Russia, the history of singing culture has more than one millennium. Since the 18th century, the Russian vocal school has been enriched by the introduction of European opera. Russian bass Alexander Vedernikov became one of the brightest representatives of Russian vocal school in the twentieth century. Thanks to analysis, control over sound, work on the role, he not only set an example of creative longevity, but also managed to create his own vocal school, that is, formulated the basic principles of vocal technique, offered exercises and passed this knowledge to his students. Nadejda Nivinskaya agreed to clarify this information.

**Key words:** Alexander Vedernokov, vocal school, opera singing, Nadejda Nivinskaya, vocal training