

МАРИО МАРАФЬОТИ

МЕТОД ПЕНИЯ КАРУЗО

*Научный подход
к голосообразованию*

Перевод Н. А. Александровой



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •
• МОСКВА •
• КРАСНОДАР •

- Марафьоти М.**
М 25 Метод пения Карузо. Научный подход к голосообразованию / Пер. Н. А. Александровой. СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2015. — 288 с.: ноты. — (Учебники для вузов. Специальная литература).

ISBN 978-5-8114-1783-4 (Изд-во «Лань»)
ISBN 978-5-91938-181-5 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)
ISMN 979-0-66005-065-1 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Автор книги профессор Марио Марафьоти (1878–1951) — видный врач-ларинголог, многие годы консультировавший Э. Карузо и певцов «Метрополитен-опера», а также певец-любитель. Марафьоти описывает метод образования голоса, основанный на законах физиологии.

Книга «Метод пения Карузо. Научный подход к голосообразованию», посвященная великому тенору Энрико Карузо, увидела свет вскоре после его смерти в 1921 г. В данной работе излагается научный взгляд на феномен голоса Карузо. Книга содержит иллюстрации и нотные примеры — вокальные упражнения Э. Карузо.

Издание адресовано певцам, вокальным педагогам, студентам-вокалистам.

ББК 85.314

- Marafioti M.**
М 25 Caruso's method of voice production: the scientific culture of the voice / Translation by N. A. Alexandrova. — Saint-Petersburg: Publishing house "Lan"; Publishing house "THE PLANET OF MUSIC", 2015. — 288 pages: notes. — (University textbooks. Books on specialized subjects).

The author of the book Professor Mario Marafioti (1878–1951) was a well-known doctor laryngologist, who had been consulting to Enrico Caruso, the singers of the Metropolitan Opera and amateur singers for many years. Marafioti describes the method of voice production, which is based on physiology.

The book "Caruso's method of voice production: the scientific culture of the voice" devoted to the great tenor Enrico Caruso, was published soon after his death in 1921. A scientific attitude to the phenomenon of Caruso's voice is presented in the book. It contains illustrations and scores that are vocal exercises of Enrico Caruso.

The publication is intended for singers, vocal teachers, and students-vocalists.

ЭНРИКО КАРУЗО: ЖИЗНЬ И ПЕНИЕ

Книга, которую вы держите в руках, увидела свет почти столетие назад, в 1922 году, вскоре после смерти великого певца, которому она посвящена. Ее автор — профессор Марио Марафьоти (1878–1951), видный врач-ларинголог, многие годы консультировавший Энрико Карузо и певцов «Метрополитен-опера», а также певец-любитель.

Труд Марафьоти — попытка серьезного научного исследования процесса голосообразования, предпринятая в то время, когда остро стояли вопросы развития вокального искусства и вокального образования. Какова ценность этой работы сегодня — об этом смогут судить певцы и вокальные педагоги, познакомившись с данным, первым русским изданием этой книги. Несомненно, что труд Марафьоти заслуживает того, чтобы быть изданным в России и быть доступным русскому читателю.

Имя великого тенора Энрико Карузо не нуждается в представлении. Его слава надолго пережила его самого.

Те, кто знал Карузо, вспоминают о нем не только как о великом певце, преданном своему искусству, но как о большом артисте и удивительном, прекрасном человеке. Жизнь Карузо тесно переплетена с его творчеством. Пение было его жизнью, а его жизнь — пением.

Энрико Карузо родился 27 февраля 1873 года в Неаполе в семье квалифицированного механика Марчеллино Карузо и его жены Анны и был одним из троих детей.

С детства он отличался солнечным характером — однако мог и постоять за себя, поскольку рос в рабочем квартале и много времени проводил с мальчишками в порту. Живой, шумный пацан, он не слишком жаловал школу с ее уроками. В 12 лет отец стал учить его на механика, но у того не лежала душа к ремеслу. Как почти все итальянцы — тем более неаполитанцы — мальчишка с детства пел. И было очевидно, что его голос особенный.

Энрико захотел стать певцом. И в этом его поддерживала мать, которую он очень любил. Но когда юноше было 15 лет, мама умерла...

С ремеслом механика, к неудовольствию отца, парень решительно порвал. И ушел из дома.

Он стал петь на улицах Неаполя — за несколько монет, да и просто ради удовольствия, — а иногда и в маленьких театриках возле Пьяцца Кастелло, а еще в портовом кабачке и на церковных службах. Так прошло пару лет, и мало-помалу он стал известен в Неаполе, и даже вполне зарабатывал себе на хлеб. И тут случилась юношеская ломка голоса. Внезапно он лишился своего хрустально чистого мальчишеского голоса. На некоторое время Энрико перестал петь, предавшись отчаянию. Потом как-то раз, купаясь с друзьями в море, не выдержал, запел. Один из приятелей, певец-любитель, баритон Эдуардо Миссиано поразился красоте голоса друга и убедил его, что у него замечательный тенор. Энрико не поверил, но тот не отступал, и привел его к знаменитому вокальному педагогу Гильельмо Верджине. Не сразу, но Верджине взял нового ученика, сравнив, впрочем, его голос с золотом на дне Тибра — оно там есть, но его сложно достать.

Однако не преминул договориться с Карузо на таких условиях: четвертая часть всех гонораров Карузо за первые пять лет работы отходит ему!

Верджине постарался приучить Карузо к серьезным занятиям, не давал ему обольщаться. Энрико занимался усердно и делал быстрые успехи.

И тут Карузо был призван в армию. Пару месяцев он служил в Тринадцатом артиллерийском полку в живописной местности Перуджия, в средневековом городке Риети, и своим пением быстро завоевал любовь однополчан. Отслужив, примирился с отцом — этому поспособствовала новая жена отца, верившая в высокий талант Энрико, — и вернулся к занятиям с Верджине. В общей сложности Энрико учился у него три года, после чего педагог дал ему рекомендательное письмо, и Карузо был готов вступить на оперную сцену.

Дебют певца состоялся на сцене Нового театра в Неаполе в заглавной партии в незначительной опере Морелли «Друг Франческо». Гонорар составил 10 лир. Общее впечатление было таково, что голос певца имеет приятный тембр, однако ему не хватает громкости, объема. Более успешными оказались выступления в театре городка Казерта, где он пел Туридду в «Сельской чести» и Фауста в «Мефистофеле». Затем он пел в «Травиате» и «Трубадуре» в Генуе и Неаполе и имел успех. Далее последовало появление в «Пуританах» Беллини в Салерно, где дирижировал знаменитый педагог пения Ломбарди. Именно он помог голосу Карузо зазвучать в полную силу, раскрыться. Карузо крепостился на сцене и стал петь свободно, в согласии со своей природой.

Первый выдающийся успех выпал на долю певца в его партии Марчелло в опере Леонкавалло «Богема» в Лирическом театре Милана. Он пел этот спектакль вечером 8 ноября 1898 года, а наутро проснулся знаменитым. Следующий спектакль — 16 ноября он пел партию Лориса в опере Джордано «Федора» — снискал певцу бурные овации, и с этого времени началось восхождение певца к славе. Он выступает во многих итальянских городах, включая Ливорно и Геную. Осенью 1899 года Карузо пел Радамеса в «Аиде» в театрах Рима и Болоньи. К этому времени певец уже в высшей степени овладел

своим голосом. Его отличали изумительное плавное legato, прекрасная фразировка, выразительность, красивый тембр.

Первыми выступлениями Карузо за пределами Италии стали его гастрольные поездки в Египте, затем в России — Москве и Санкт-Петербурге, за чем последовали пять успешных летних сезонов в Буэнос-Айресе (1899–1903), принесшие ему известность в Латинской Америке.

В 1900 году Карузо впервые выступил в театре Ковент-Гарден в Лондоне в роли Де Грие в опере Пуччини «Манон Леско» и имел оглушительный успех. В том же году его ждал триумф в миланской «Ла Скала» (театром в тот период управляли Гатти-Казацца и Тосканини) в опере «Богема» Пуччини. В это же время в его репертуар вошли «Мефистофель», «Любовный напиток», «Тоска», «Адрианна Лекуврер», «Риголетто», «Мадам Баттерфляй», «Кармен». Карузо был и великий певец, чей голос звучал божественно, и великий артист, создававший убедительные сценические образы. Идеальное вокальное мастерство сочеталось с огромной одухотворенностью пения.

Успех Карузо в Европе был огромен, особенно в Англии, Германии, Австрии. В Лондоне он продолжал выступать регулярно — и в Ковент-Гарден, и в концертных залах.

В роли Герцога в «Риголетто» состоялся дебют певца 23 ноября 1903 года на сцене Метрополитен-Опера в Нью-Йорке. За один вечер Карузо, до этого практически неизвестный в Америке, завоевал сердца аудитории, устроившей ему овацию. А критики увидели в Карузо не только блестящего певца, но прекрасного артиста и умного музыканта. С этого времени карьера Карузо оказалась тесно связана с этим театром и Америкой. Придя в Метрополитен-Опера, Карузо поднял уровень вокального искусства в этом театре на новую высоту. Вскоре после «Риголетто» Карузо выступил в роли Радамеса в «Аиде». Еще некоторое время спустя спел Кавара-

досси в «Тоске». Затем — Родольфо в «Богеме» Пуччини. В этом же сезоне (1903–1904) он пел в операх «Паяцы», «Травиата», «Лючия ди Ламмермур» и «Любовный напиток». Во всех он имел успех. Пение Карузо сочетало в себе все: бархатный тембр, необыкновенную легкость и гибкость голоса, драматическую силу.

Во время своего второго сезона в Метрополитен Карузо пользовался уже огромной популярностью у публики. В свой репертуар он добавил партию Дона Хозе из оперы «Кармен», и этот образ он воплотил превосходно. Во время третьего — спел «Фаворитку», «Сомнамбулу», «Фауста»...

В первом периоде своей карьеры Карузо пел роли преимущественно лирического тенора, но постепенно прибавлял к ним и роли драматического тенора. В итоге его репертуар содержал около семидесяти ролей. А на вопрос, какие роли у него любимые, отвечал, что у артиста все роли должны быть любимые.

С годами искусство Карузо набирало силу. Его голос и исполнение стало более зрелым, образы — более глубокими. ...22 марта 1919 года Карузо отменил гала-концертом в «Метрополитен» четверть века своей сценической деятельности.

Долгое время он отказывался от концертов, лишь в 1917–1920 гг. совершив гастрольные поездки с концертами по городам Америки. В концертном репертуаре Карузо основное место занимали неаполитанские песни.

Незадолго до смерти певец так сказал о том, что ведет к успеху: «К успеху ведет усердная работа в соответствии со своим призванием. Работа, работа и еще раз работа порождает прекрасного певца. А тот, кому лень заниматься, потерпит провал». Пение самого Карузо казалось совершенно естественным, не стоящим ему никаких усилий. Как каждый большой артист, он умел глубоко чувствовать — и при этом сохранял способность рассуждать, анализировать. Он был наделен огромным

природным талантом — и при этом умел вдумчиво работать.

Те, кто был знаком с Карузо, ценили его как человека не меньше, чем как певца — поскольку он был щедрым, благородным и мужественным человеком.

У Карузо было два сына, Родольфо и Энрико, рожденные в браке с итальянской певицей Адой Чьякетти, и дочь Глория, появившаяся во втором браке с американкой Дороти Парк Бенджамин.

Америка стала для Карузо второй родиной, она приняла его как своего, и он был здесь очень популярен. Он был горячо любим и своими коллегами-артистами! Выступая в дуэтах и ансамблях, Энрико вел себя благородно, соизмеряя звучность своего голоса с голосами коллег, если они были слабее — попросту говоря, не заглушая их. Доброжелательный, он всегда был готов прийти на помощь, поддерживал молодых. А на рождественском представлении в «Метрополитен» всегда исполнял роль Санта-Клауса...

Он отличался щедростью, много помогал нуждающимся, пел благотворительные концерты. Сердце Энрико было таким же большим, как и его голос... Он был добрым человеком, с мягким чувством юмора.

Карузо отлично рисовал карикатуры — точно, выразительно изображая характер. Увлекался нумизматикой. Сочинял песни. Пел колыбельные своей горячо любимой дочке Глории...

30 ноября 1920 года во время представления оперы «Самсон и Далила» Карузо получил травму — его голову задела падающая декорация. 12 декабря во время спектакля «Любвиный напиток» у него порвался сосуд в горле. Представление оперы «Иудейка» 24 декабря стало его последним выходом на сцену...

У певца диагностировали плеврит. Последовали две операции. Весной Карузо почувствовал себя лучше, и в конце мая отправился морем в Италию, в Неаполь, чтобы отдохнуть и окончательно поправить здоровье.

На солнце, на море он действительно почувствовал себя значительно лучше, и даже пробовал петь — и друзья уверяли, что голос звучит так же хорошо, как раньше.

Но конец уже был близок. Совершив паломничество к часовне Мадонны в Помпеях, и простудившись среди холодных камней, он получил гнойный плеврит, осложненный перитонитом. 2 августа 1921 года Энрико Карузо не стало. Его похоронили на его родине, в Неаполе. Уход великого тенора — в самом его расцвете — потряс современников.

После певца осталось немало записей — он одним из первых обратился к звукозаписи и зафиксировал на граммофонных пластинках большую часть своего репертуара. Спустя столетие, мы продолжаем наслаждаться волшебным пением Энрико Карузо...

*Редакция издательства
«Планета музыки»*

Э. КАРУЗО — М. МАРАФЬОТИ

Дорогой мистер Марафьоти!

С радостью и гордостью принимаю посвящение Вашей книги. Благодаря Вашим исследованиям вы открыли знания о человеческом голосе, которые в научной форме воспроизводят фундаментальные принципы естественного пения, делая тем самым неоценимый вклад в мир музыкальных знаний.

Что касается меня, я все время чувствовал, что мое певческое искусство вдохновлялось и направлялось природой. Таким образом, я разделяю Ваши взгляды. Позвольте мне поздравить Вас и пожелать, чтобы Ваш труд достиг своей благородной цели и послужил на пользу будущим поколениям молодых певцов.

Искренне ваш

Энрико Карузо

25 мая 1921 года, Нью-Йорк

*Посвящается Энрико Карузо
Его пение вдохновило автора
на написание этой книги*

ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА

Как только работа над этой книгой была закончена, известие о скоропостижной смерти Энрико Карузо, величайшего певца нашего времени (возможно, и всех времен), погрузила весь мир в скорбь. Самый прекрасный и феноменальный голос в мире умолк.

Эта книга, посвященная певцу в последние дни его жизни, была задумана как добросовестное исследование его совершенного и редкого пения.

В течение более пятнадцати лет я имел привилегированную возможность общаться с артистом, не только потому, что он прибегал к моим консультациям как врача, но и потому, что у нас были замечательные дружеские отношения. Его пение всегда являлось для меня путеводной звездой, вдохновляющей меня на исследование многих задач, связанных с человеческим голосом и вокальным искусством.

Наблюдая его метод пения в непосредственной близости, я увидел, насколько правильно применяет маэстро естественные законы механизма голосообразования. У меня была возможность опробовать его идеи и принципы и найти подтверждение тому, что они совпадают с теми постулатами, которые я развиваю в научном разделе данной книги.

Возлагаю эту книгу к могиле великого артиста, как скромный венок, в знак моего восхищения и моих дружеских чувств.

П. Марио Марафьоти

ПИСЬМО К ИЗДАТЕЛЬСТВУ «D. APPLETON AND COMPANY» ОТ РЕЦЕНЗЕНТА ВИКТОРА МОРЕЛЯ

Уважаемые господа!

Благодарю вас за честь, которую вы оказали мне, предоставив в распоряжение гранки книги «Метод пения Карузо. Научный подход к голосообразованию» доктора П. Марио Марафьоти, которую вы планируете издать.

Хотя время, отпущенное на прочтение, не настолько велико, чтобы можно было оценить эту важную работу во всех деталях, всё же я не хочу лишиться себя удовольствия высказать вам свои впечатления и свое мнение о практической ценности данного руководства.

В действительности на протяжении последних нескольких лет я неоднократно призывал доктора Марафьоти проводить добросовестные и кропотливые исследования того определенного аспекта обучения пению, который связан исключительно с наукой. Я на самом деле искренне полагаю, что именно те ученые, которые посвятили себя изучению естественных функций голосового аппарата профессиональных певцов, способны разрешить так называемую тайну голоса, возникшую вследствие невежества или недобросовестности некомпетентных педагогов.

В результате моей многолетней практики как певца и моего опыта, накопленного в течение сорокалетней карьеры, мое внимание привлек следующий факт (единодушно подтверждаемый заслуженными, признанными певцами): обучение оперному пению (или, другими

словами, художественному пению) складывается из двух различных категорий.

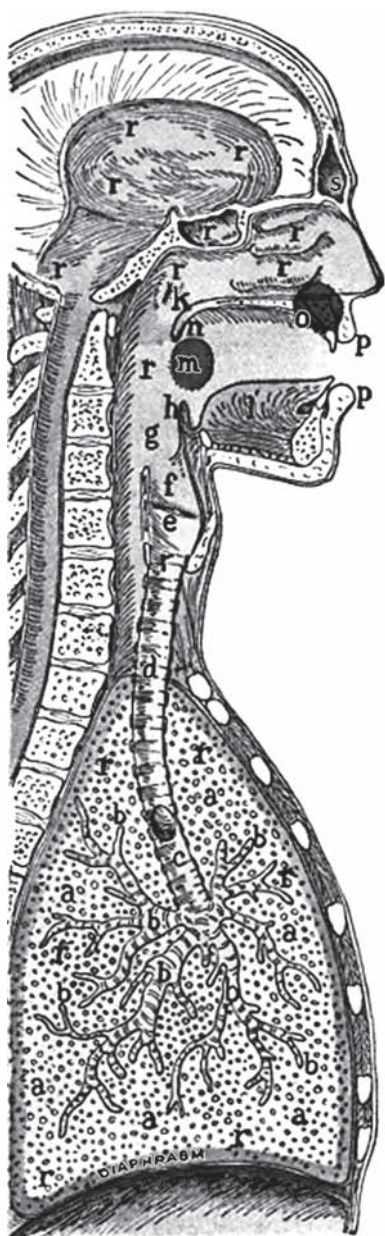
Первая — это изучение физиологических причин естественной функции голосовых органов, делающих в определенных случаях их работу затрудненной или даже невозможной. Эта часть вокальной культуры составляет «Науку голоса» и по праву принадлежит ученым и физиологам, специализирующимся в этой отрасли медицинских исследований, и обученных тому, чтобы исправлять дефекты столь нежного органа, как голосовой аппарат.

Вторая — это средства выразительности в вокальном искусстве, а именно, их верное употребление в музыкальной фразе, умение придавать нужную окраску нотам, искусство при помощи музыки, нот выразить чувства, настроения. Всё это составляет «Науку пения». Правом преподавать ее обладают те певцы, за плечами которых — долгие годы практики, успешная артистическая карьера, которые приобрели значительный опыт, и могут передать его начинающим певцам.

Этот тезис, выдвинутый доктором Марафьоти, мы часто с ним обсуждали; и тезис этот, на мой взгляд, способен послужить к прогрессу искусства столь человеческого и универсального: *искусства пения*.

Примите искренние заверения в преданности,

Ваш Виктор Морель



Воздух в легких (*a*), который затем через малые (*b*) и большие (*c*) бронхи, через трахею (дыхательное горло) (*d*) проходит в гортань (*e*), где заставляет голосовые связки вибрировать и тем самым образуется звук.

Гортанные звуки (*f*) проходят через глотку (зев) (*g*) за надгортанником (эпиглоттисом) (*h*) и попадают в рот (*m*), где и превращаются в ГОЛОС.

o — фокусная точка или центр резонанса голоса; *l* — язык, лежащий в расслабленном состоянии в основании ротовой полости; *n* — язычок; *k* — открытие евстасиевой трубы; *pp* — губы, мегафон голоса; *rrr* — головная, грудная и брюшная резонирующие полости, где вокальные вибрации получают резонанс тела; *s* — лобные пазухи.

Диафрагма показана внизу легких (в основании).

Механизм голосообразования

Метод пения Карузо не являлся его личным секретом, которым владел только он и который ушел вместе с его кончиной. Это был самый замечательный пример естественного пения, которое будет существовать столько, сколько существует природа.

ГЛАВА 1

ЭНРИКО КАРУЗО, МАЭСТРО ЕСТЕСТВЕННОГО ПЕНИЯ

26 февраля 1873 года в этот мир явился самый исключительный образец вокального искусства, известный людям — Энрико Карузо. 2 августа 1921 года, в момент наивысшей славы певца, его голос замолчал навсегда. Скорбящий мир продолжает задаваться вопросом, каким образом так случилось, что Природа наградила своего привилегированного сына таким талантом, что сделала его самым чудесным источником человеческих мелодий на все века.

Ученые и специалисты по голосу соперничают друг с другом, пытаясь объяснить этот вокальный феномен — Карузо. Они расходятся в своих предположениях, но сходятся в одном: и те и другие считают, что голос такой редкой красоты, и пение такой силы воздействия до сих пор никогда не встречались в истории вокального искусства.

Рассматривая различные версии, ученые постарались найти убедительные факторы, определившие пение Карузо, в некоторых особенностях его голосового аппарата, считая наиболее ответственными за появление столь чудесного голоса голосовые связки певца. Впрочем, эта концепция всего лишь отражает общее мнение музыкального мира, всегда связывавшего чудо голоса Карузо с некоей загадочной волшебной силой его «золотого горла».

Другие эксперты полагают, что основной отличительной чертой пения Карузо была поразительная сила его дыхания, обусловленная исключительной мощностью его диафрагмы и межреберных мышц.

С помощью краткого анализа можно с легкостью доказать, что истинные причины чудесного пения Карузо — не те, что названы выше. Он действительно был исключением, но не потому, что его голосовые органы представляли собой редкость, а благодаря их совершенному функционированию — которое было безупречным и проходило в полном соответствии с законами природы, что сделало певца подлинным представителем естественного пения.

Певцы, которые наделены голосовым аппаратом, подобным аппарату Карузо, и даже лучше его, не так уж редки, и некоторые из них находились под наблюдением автора этой книги. Певцы с более примечательной, чем у Карузо, силой дыхания, были, и они есть и сейчас. (Из современников можно назвать Таманьо, кроме него есть и другие.) Но при этом общее мнение таково, что никто из них как певец не может выдержать сравнения с Карузо.

Истина заключается в том, что в строении горла Карузо не было ничего исключительного, и то, что его голосовые связки были крупнее обычных, или другие особенности, которые были упомянуты, не являются решающей причиной его феноменального пения. Напротив, в его горле имелись такие очевидные недостатки, что если бы в своей карьере он полагался только на свой голосовой аппарат, то, возможно, он вообще не стал бы певцом.

На самом деле, Карузо сам часто об этом говорил, вспоминая ранний период своего обучения. Когда ему было двадцать лет, он обратился к одному из самых известных специалистов по болезням гортани, профессору Фердинанду Массеи в университете Неаполя, с тем, чтобы он обследовал его по поводу тонзиллита

в госпитале Иисуса и Марии. Когда доктор спросил Карузо о профессии, он ответил, что занимается пением. Известный врач в сомнении покачал головой и ответил: «Займитесь лучше чем-нибудь другим, для пения ваше горло не подходит».

Те врачи, которые имели возможность консультировать Карузо, знают, что его горло часто отекало, что он очень много курил — а на красоту пения это не влияло.

Таким образом, к величию его привело не «волшебное горло». Это подтверждает нашу теорию о том, что большое значение, которое обычно придают горлу как органу, определяющему исключительные голоса, сильно преувеличено.

В чем же тогда заключались решающие факторы, определившие пение Карузо?

Мое близкое знакомство с великим тенором дало мне возможность постоянно наблюдать все факторы, связанные с его голосом, и дало мне преимущество обсуждать мои впечатления с самим певцом и правильно понять его собственную точку зрения. Поэтому я полагаю, что у меня есть право высказать свое мнение по этому предмету, основанное на близком наблюдении.

Причиной того, что Карузо стал самым выдающимся вокальным феноменом человеческого рода, является не какое-либо одно качество, но ряд физиологических и психологических качеств, гармонично сочетающихся в одном индивидууме. Совокупность этих качеств можно выразить словами *Естественное пение*.

Его голосовые органы, в высшей степени послушные требованиям Природы, не были исключительными с точки зрения анатомии, но их физиологическое функционирование являло собой самый сбалансированный голосовой механизм из всех, которые мне доводилось видеть. Его голосовые связки, довольно большие и толстые для тенора, хотя и не являлись решающим фактором, определяющим красоту голоса, дали ему широкий диапазон, включающий басовые ноты. Но это не

является чем-то необычным, ведь разделение голосов на бас, баритон и тенор довольно условно, не научно. Природа создает голоса, особенности и диапазон которых не поддаются умозрительным ограничениям. Случаи, когда басы поют теноровые партии, а контральто поют колоратуру, не столь уж редки среди тех певцов, которые правильно работают со своими голосами. Карузо обладал одним из тех редких голосов, которые используются согласно требованиям Природы; поэтому для него не составило бы трудности петь не только тенором, но и баритоном, если бы он решил так делать. Стало быть, связки не являлись решающим фактором его исключительной силы. Были и другие тенора, которые могли поступать так же, например, знаменитый Лаблаш, исполнявший и басовые, и теноровые партии.

Стоит, впрочем, упомянуть об одной особенности, касающейся его голосовых связок, а именно, что они обладали мягкой консистенцией, — обстоятельство, частично определяющее сочный и бархатный тембр его голоса. Значение этого легко показать, если привести такое сравнение: скрипичная струна «ми», сделанная из стали, и струна, сделанная из лесы, имеют различное звучание — последняя отличается звучанием более сочным и мягким благодаря тому, что сделана из более мягкого материала.

Что касается других физических факторов, считающихся наиболее важными в связи с появлением исключительных голосов, а именно, дыхания, то Карузо всегда имел в своем распоряжении большой запас воздуха, который он расходовал при замечательном контроле со стороны диафрагмы, столь же сильной, как и другие мышцы его тела. Однако его прекрасное пение не являлось результатом силы дыхания, или просто физической силы, но скорее было связано с осторожным и умным расходом воздуха, что вообще является отличительной чертой стиля пения Карузо. Он всегда затрачивал только самое необходимое количество

воздуха для того, чтобы спеть ноту, и не тратил лишнее; и этим была обусловлена точность интонации, его замечательное легато, и его длительно выдержанные ноты.

Карузо почти неосознанно фокусировал голос на самой точной высоте звука, ведомый природным инстинктом давать каждой ноте только то число вибраций, которое нужно ей с научной точки зрения. Таким образом его голос, — что очень отличается от певческого стиля, преобладающего в наше время, — никогда не находился под сильным давлением и, следовательно, не искажалась интонация.

Самой впечатляющей особенностью была естественная постановка его голоса, направление его в самый центр «маски». Образование голоса всегда базировалось на основных тонах, не на обертонах. Он широко использовал обертона, но только для того, чтобы обогатить основные тоны, а не для того, чтобы затенить их. В большинстве случаев, когда голоса форсируются, обертоны становятся слышны более, чем основные тоны, они как бы выступают. В результате пение начинает уподобляться картине, где оттенки цветов видны более, нежели линии рисунка, и набросок становится смазанным. В пении Карузо основной рисунок голоса всегда был ясным, уверенным, и производящим сильное впечатление, — а большое количество тонких оттенков отвечало за редкостную красоту, наделяя бархатистой мягкостью мужественную силу баритонального характера.

Исключительными физиологическими качествами, которыми обладал Карузо, были величественная свобода голосообразования и ошеломительная сила резонанса в теле, которую он задействовал в полной мере. Столь успешное резонирование у него получалось потому, что его голосовые органы действовали в полной гармонии с законами физиологии, его голосообразование было исключительно правильным и в то же самое время настолько естественным, что по большей части процесс пения был для него как обычный разговор. Огромный

объем и редкое качество его голоса с его исключительными характеристиками были обязаны резонансу в теле, подобному скрипке Страдивари. Свойства его голосовых связок, о которых столько говорят, по сравнению с удивительной особенностью резонирования его тела, имеют не большую ценность, нежели струна от скрипки Страдивари, натянутая на обычную скрипку. В этом случае звучание скрипки можно было бы сравнить с тем, как если бы голосовые связки Карузо поместить в горло другого тенора.

Таким образом, волшебная сила его голоса кроется, с одной стороны, в правильном физиологическом механизме его голосообразования, и, с другой — в замечательном физическом устройстве его тела, ткани которого были наделены исключительной возможностью резонанса, и действовали как огромная резонирующая полость для нот его голоса.

Его маска, грудь, и все полости его тела, даже самые отдаленные уголки, производили звуковые вибрации во время правильного, свободного и широкого голосообразования.

Его язык, замечательно гибкий, способный принимать любую форму, мог лежать вогнутым и абсолютно расслабленным в нижней полости рта, создавая таким образом, при высоко поднятом нёбе, большое и круглое пространство, в немалой степени помогавшее верному резонансу в процессе пения.

Его нос, хорошо развитые лобные пазухи, и его круглая и широкая грудь, также создавали отличные возможности для резонанса. В сущности, все его тело — большое, солидное — служило отличным резонатором для его голоса.

Таким образом, все эти характеристики, чудесным образом соединяясь друг с другом и в совершенстве отвечая законам физиологии и акустики, сделали его самым удивительным представителем естественного пения.

Психологические качества, которые придавали звучанию голоса Карузо огромный пафос, ранее у певцов не слыханный, поддерживались уверенностью певца в правильном механизме голосообразования, что давало ему то преимущество, что он мог всё свое внимание сосредоточить на деталях исполнения, на эстетической красоте своего голоса, основанной на выражении подлинных чувств.

Для него пение было скорее удовольствием, нежели технической борьбой за достижение эффектов, а потому слушатели плакали или любили вместе с персонажами, которых он воплощал. Его ум, свободный от необходимости думать о нотах высоких или низких, всегда был открыт навстречу вдохновению, которое он получал от слов и музыки. Он был первым представителем своего класса певцов, кто упразднил условный, хотя и красивый стиль пения школы *bel canto*, отказавшись от традиционного искушения приносить слова в жертву музыке. Он выпевал слова осмысленно, чувствуя и понимая их. Отсюда — пафос в его голосе и отсюда его великолепное произношение, благодаря которому слушатели понимали и чувствовали каждое слово, спетое им, что в значительной мере выделяло его в ряду других певцов.

Карузо не был ни тенором, ни баритоном, ни басом; он совмещал в себе характеристики всех трех типов голоса. Его голос не подходил под умозрительную, условную классификацию, подразделение на регистры; диапазон его голоса презрел все ограничения. Он владел всеми возможностями, на которые только способен голосовой аппарат человека, и при этом на всем диапазоне его голос отличался мужественным характером, от самой нижней до самой высокой ноты. Он владел всеми возможностями человеческого голоса, и голос все время сохранял свою силу. Его голос являл собой золотой поток. В возрасте сорока восьми лет, когда большинство певцов подходят к концу своей карьеры, его вокальное

мастерство было совершенным, и могло оставаться на той же высоте еще много лет.

Карузо был прирожденным, идеальным певцом благодаря своей почти что божественной и сверхчеловеческой воле. Он прислушивался к тому, что говорило ему сердце в гораздо большей степени, нежели к веяниям техники пения, и единственным, что направляло его в пении, было чувство. Всё в нем было инстинктивно и интуитивно. Если в начале своей карьеры он не мог должным образом распорядиться своим дарованием, это случилось по той причине, что он неосознанно стал жертвой технических требований, предъявляемых к нему педагогами. Его недостатки объяснялись скорее психологическими причинами, нежели самим голосом. Хотя, несомненно, и тогда у слушателей оставалось впечатление, что они слышат голос редкостной красоты. Когда его певческой карьерой стала руководить Природа, подлинный маэстро, а ум и душа певца стали трудиться в гармонии с ней, то препятствия на пути более не встречались. Его эволюция как певца и как артиста предельно ясно показывает, что только недостаток сценического опыта и недостаточная уверенность в себе сдерживали развитие этого природного таланта, который был в равной степени мощным как в начале его пути, так и позднее.

Хотя этот элемент — природный талант к пению — имелся, и имеется у очень многих певцов, и, возможно, не менее яркий, чем у Карузо, но его сильные амбиции, любовь к серьезной работе и огромное желание учиться и совершенствоваться — качества, которые редко сочетаются в одном человеке так явно.

Таким образом, хотя красивейший голос был дарован ему от Природы, однако тому, что он достиг исключительного успеха как певец и артист, он в значительной мере обязан самому себе.

Время, когда был актуален девиз Россини, гласивший, что для пения необходим «голос, голос и еще раз

голос», ушло навсегда. Возможно, он был применим к музыке той эпохи. Сегодня певцу, желающему отвечать требованиям современных настроений и прогресса, необходимо обладать и многими другими качествами — такими, какие и сделали Карузо удивительным певцом нашего времени.

ГЛАВА 2

ЦЕЛЬ ЭТОЙ КНИГИ

Книги выходят, и будут выходить в большом количестве, и конца этому не предвидится. Но поскольку музыкальный мир наводнен бесконечными публикациями, затрагивающими феномен *Голоса*, автор чувствует необходимость объяснить, почему он решил сделать свой вклад в литературу по данному предмету, и без того объемную.

Подавляющее большинство книг на различных языках, написанные в последние тридцать лет, по правде говоря, не сообщили ничего нового, и не оказали сколько-нибудь серьезного влияния на прогресс вокального искусства. Напротив, некоторые из них, описывая абсурдные теории, основанные на неправильном понимании законов физиологии, принесли много вреда. Другие в той или иной степени повторяли те принципы, которые уже известны, и которые были описаны такими авторитетными авторами, как Този, Манчини, Порпора, Гарсиа, Гуиллемин, Мандль и Маккензи. При этом они не учитывали, что эти принципы не отвечают условиям, в которых находится вокальное искусство современности, поскольку в последнее время его уровень в значительной степени снизился, в то время как оперная музыка претерпела радикальное изменение, обратив свое внимание на исполнительскую интерпретацию.

Старый девиз гласит: «От сильного вреда помогают сильные средства». Стало быть, автор, в значительной

степени обеспокоенный сложившейся ситуацией, чувствует, что настало время провести радикальную реформу в вокальном образовании. Эта реформа должна базироваться на научных законах, и должна направить искусство пения к фундаментальному преобразованию, в результате чего оно станет более отвечать требованиям нашего времени, освобождая сферу пения от устаревшего и эмпирического (хотя и правильного) метода старой итальянской школы, — с одной стороны. С другой стороны, нужно освободиться от произвольных и необоснованных методов обучения вокалу, созданных некомпетентными педагогами. То и другое составляет цель данной книги.

Тем не менее не хочу направить критику в адрес прославленной старой итальянской школы *bel canto*. Однако современная оперная музыка в разительной мере отличается от той, что была написана много поколений назад. К примеру, нельзя отвергать оперы Вагнера лишь потому, что они не следуют той же структуре и стилю, что оперы Перголези, Глюка, Моцарта, Доницетти, Беллини и др.; с другой стороны, круг их исполнителей не должен искусственно ограничиваться по той причине, что эти оперы сложно исполнять, и они требуют большого напряжения. Голоса певцов должны быть воспитаны таким образом, и их техника пения должна быть такова, что длинные и сложные оперы Вагнера или оперы какого-нибудь другого современного композитора не подвергали голосовые аппараты опасному перенапряжению.

Мы живем в такую эпоху, когда в любой области человеческого знания наблюдается *прогресс* и *эволюция* от *эмпирического* подхода к *научным принципам* и *точным правилам*. Сама музыка в своих различных сферах — от композиции до техники инструментального исполнительства — во многом изменилась и усовершенствовалась. Только искусство пения до сих пор переживает свою эмпирическую форму, направляемое

то сомнительными традициями, то произвольными методами обучения, число которых настолько же велико, насколько мала их практическая ценность. Действительно, если бы существовал один обоснованный и правильный метод, то не было бы нужды в другом.

Так чья же в том вина, что искусство пения не только не стоит на месте, но и постоянно деградирует?

Некоторые возлагают ответственность на современную оперу. На самом деле, современные композиторы пишут более сложную и хитроумную музыку для пения, чем их предшественники. Но ведь никто не может судить их за то, что они, вдохновляемые своим гением, дают музыке новые формы, требующие более мощных вокальных способностей.

На наш взгляд, следует винить лишь педагогов и певцов, не желающих обратиться лицом к современным требованиям, и последовать за творческой силой гениальных композиторов по пути эволюции и прогресса.

Итак, что может быть сделано для того, чтобы изменить настоящее положение вещей? Автор полагает, что сформулировав некоторые новые научные принципы механизма голосообразования и некоторые предположения того, каким образом можно преобразовать вокальное образование, он смог обрести новый оригинальный взгляд, который пробудит новый интерес к сфере вокала и будет способствовать тому, что вокальное искусство придет к радикальной реформе.

Механизм голосообразования и культура голоса не могут быть правильно задействованы, если обучение построено неправильно; обучение должно базироваться на истинах физиологии.

Автор не настолько оптимистичен, что предполагает, будто предлагаемая им коренная реформа немедленно принесет результат. Для того чтобы истина победила (это касается любой сферы), требуется много времени. Однако если изложение взглядов автора подтолкнет к дискуссии и появлению нового отношения, которое

приведет к пересмотру предвзятых мнений и к забвению устаревших теорий, предрассудков и суеверий, то автор будет считать, что его усилия достигли известной цели.

Зачастую ученику приходится слышать от учителей такую реплику: «Да что эти ученые знают о голосе? Это сфера исключительно художественного развития, и у них нет права вмешиваться в обучение пению и вокальное искусство. В этой области правят только учителя пения». И большинство принимает это утверждение, не пытаясь его оспорить.

И все же необходимо напомнить этим людям, что всякое искусство в той или иной степени происходит от науки. Они должны знать, что даже за созданием музыкальной композиции стоит наука гармонии и контрапункта, а структура, форма, пропорции композиции — это чисто научная конструкция. Всякий, кто хоть немного знаком с творчеством Бетховена, может увидеть в его сочинениях ярчайший пример того, что значит наука для музыки.

Искусство живописи основано на науке рисунка; и сила воображения художника, создающего прекрасный пейзаж или воплощающего в портрете характер человека, берет свое начало в мастерстве руки, направляемой функциональной силой мозга. Как бы то ни было, это очевидно, что функциональные возможности мозга лучше известны психологу, нежели самому художнику, и если эти функции каким-либо образом нарушены, то определить это может скорее доктор, нежели художник. Таким образом, наука всегда в огромной степени поддерживает искусство.

Не может быть голоса без функционирования голосового аппарата, физиологическая активность которого порождает не только голос, но правильный механизм голосообразования, что утверждает научные основы вокального искусства.

Теперь, поскольку никто не будет спорить с тем, что специалист по болезням сердца или мозга должен быть