



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •
• МОСКВА •
• КРАСНОДАР •

ИОГАНН ФРИДРИХ ШУБЕРТ

НОВАЯ ШКОЛА ПЕНИЯ, ИЛИ ОСНОВАТЕЛЬНОЕ И ПОЛНОЕ РУКОВОДСТВО ПО ВОКАЛЬНОМУ ИСКУССТВУ

Перевод с немецкого М. Куперман

Учебное пособие

- Ш 95 Шуберт И. Ф.** Новая школа пения, или Основательное и полное руководство по вокальному искусству : учебное пособие / И. Ф. Шуберт ; М. Куперман (перевод с немецкого). — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2020. — 168 с. — (Учебники для вузов. Специальная литература). — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-8114-4688-9 (Издательство «Лань»)

ISBN 978-5-4495-0311-4 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

ISMN 979-0-66005-515-1 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

«Новая школа пения, или Основательное и полное руководство по вокальному искусству» И. Ф. Шуберта — это первый практический учебник вокала на немецком языке, описывающий технику и стиль пения в конце XVIII — начале XIX века. Немецкий стиль (или вкус, как он тогда назывался) соединил в себе виртуозность итальянского и выразительность французского пения. Впервые переведенный на русский язык, данный трактат будет просто необходим всем певцам и музыкантам иных профессий, желающим разобраться в тонкостях исполнения музыки Моцарта, Гайдна, Бетховена и их современников.

Книга предназначена широкому кругу читателей, но в первую очередь певцам и вокальным педагогам.

ББК 85.314

- Ш 95 Schubert J. F.** New singing school, or thorough and complete manual on the art of singing : textbook / J. F. Schubert ; M. Kuperman (translation from German). — Saint Petersburg : Lan : The Planet of Music, 2020. — 168 pages. — (University textbooks. Books on specialized subjects). — Text : direct.

“Neue singe Schule” by Johann Friedrich Schubert is the first practical tutorial for singing in german language, regarding the vocal technic and style of the music of late 18 — beginning of the 19 centuries. German vocal style incorporates the virtuosity of Italian and the expression of French music manner of Barocco and Classicism. Being for the first time translated into Russian, this treatise is very helpful for all vocalists and instrumentalists, who wish to study out the nuances of performing music of Mozart, Haydn, Beethoven and the contemporaries of them.

This edition is recommended for the wide audience, but especially for vocalists and vocal teachers.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

Вторая половина XVIII века в немецкоязычной Европе ознаменовала себя появлением нескольких значимых музыкальных трактатов, в которых упор делался на практическое музицирование, а не на теорию и философию музыки, как прежде. Это и «Школа скрипичной игры» Леопольда Моцарта, и «Опыт наставлений в игре на флейте траверсо» И. И. Кванца, и знаменитый «Опыт клавирной игры» К. Ф. Э. Баха. Однако то ли в силу того, что вокал считался уделом итальянцев, то ли просто из-за того, что пение не считалось делом сложным и требующим долгого профессионального обучения, а возможно и потому, что немецкая школа пения сформировалась лишь к началу XIX века, примирив в себе виртуозность итальянского стиля и выразительность стиля французского, но данная «Новая школа пения» И. Ф. Шуберта — это, пожалуй, первая попытка создания практического руководства к обучению пению на немецкоязычном литературном пространстве XVIII–XIX веков.

Об авторе этого трактата мы знаем очень немного. Он родился в 1770 году в немецком городе Рудольштадте (Заале). Начав изучать музыку в своем родном городе, он в 1788 году обучался у городского музыканта Гессе во Франкенхаузене и у муниципального музыканта Хаусмана в Зондерхаузене, приобретая там некоторую известность своими сольными концертами на скрипке и на фаготе. Известно, что в 1791 году он служил в оркестре в Берлине, а к 1798 году переехал в Щецин, где и занял пост музыкального директора (капельмейстера оркестра) городского театра. В 1801 году он был назначен музыкальным директором театра в Глогау (ныне Глогув, Польша). Известно также, что в 1804 году он стал капельмейстером оркестра в театре города Балленштедт, принадлежащего княжеству Ангальт-Бернбург, а позже организовывал концерты Кельнской торговой палаты в Мюльхайме, где и умер в октябре 1811 года.

Прожив чуть более сорока лет, Иоганн Фридрих Шуберт оставил после себя заметное творческое наследие. Это 6 дуэтов для двух скрипок оп. 1 и оп. 2, 24 небольшие пьесы для клавира оп. 3, Концертная симфония для гобоя (или кларнета) и фагота оп. 4 и концерт для скрипки с оркестром. Он также является автором оперы в двух актах «Die nächtliche Erscheinung», которая была поставлена в Щецине в 1798 году.

Многолетняя служба в оперных театрах, в том числе и в качестве музыкального руководителя, позволила ему обобщить опыт работы с певцами в этом трактате.

Здесь помимо общих вопросов постановки и развития голоса, которые, возможно, несколько утратили актуальность за последние двести лет, подробным образом описываются принятые в эпоху Моцарта, Гайдна и Бетховена мелизмы и украшения (манеры), стиль исполнения пассажей и колоратур, ферматы и каденции. Вся третья часть посвящена философии исполнительства. Бесценные знания о том, что считалось хорошим, а что плохим вкусом, чем руководствовались тогдашние музыканты в расшифровке нот (а чтение нотного текста есть не что иное, как расшифровка весьма условного кода, звучание которого зависит не только от конкретного инструмента, на котором его исполняют, но и, в гораздо большей степени, от времени и места создания, а также от индивидуального стиля композитора), безусловно пригодятся современным исполнителям музыки той эпохи.

Кроме того, автор проводит четкое разделение на солистов и хористов. И если, как он пишет, «лучшее исполнение аккомпанирующего голоса это пропеть все в точности так, как предписано композитором», то к солисту предъявляется куда больше требований. Он должен не только уметь читать ноты и чисто и ритмично петь красивым звуком, но и понимать текст, расставляя в нем смысловые акценты, знать гармонию, чтобы употреблять различные мелизмы и украшения, уметь верным образом взаимодействовать с оркестром и разбираться в вопросах акустики.

В книге упоминаются написанные ранее, но актуальные в то время теоретические труды И. Г. Зульцера, П. Ф. Този, И. А. Хиллера и Д. Г. Тюрка, что дает возможность заинтересованному читателю расширить границы своих познаний.

Мы надеемся, что эта малоизвестная жемчужина музыкознания найдет своего благодарного ценителя и поможет вокалистам и музыкантам иных профессий сделать свое исполнение «истинной услугой для слушателя».

М. Куперман

*Посвящается
светлейшему Князю и Господину
Алексиусу Фридриху Кристиану,
правлящему князю Ангальт-Бернбурга*

Светлейший Князь,

Милостивейший Князь и Господин!

В наслаждении и отраде, доставляемым искусством высококочтимому князю, оно находит лучшую награду, а музыкант — превосходнейшее поощрение. Вдвойне дорого ему поощрение сие, ибо он находит в лице вышеуказанного князя знатока своего искусства, обладающего великолепным вкусом.

Полагая, что его светлость, будучи знатоком и другом музыки, одобрително отнесётся ко всяческим усилиям в усовершенствовании вокального искусства, я отважился верноподданически преподнести ему сей несовершенный опыт в знак моего глубокого почтения. Ваше любезное одобрение послужило бы наилучшей наградой и признанием достоинств моего труда.

Засим остаюсь с глубоким почтением

Его Великокняжеской Светлости

*покорнейший слуга
Иоганн Фридрих Шуберт*

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

Всякий знаток, сравнив современные вокальные пьесы (в основном в том, что касается исполнения) с произведениями пятидесятилетней давности, увидит, сколь возросло за это время вокальное искусство. Ныне непросто стать хорошим певцом! Хотя мы и не испытываем подчас недостатка в достойных певцах и певицах, однако немногие из них способны так исполнить свою партию, чтобы удовлетворить композитора и порадовать знатоков.

Вместе с самим искусством улучшился и вкус. Поистине большая удача! Нет более невинной радости, чем пение. В пении даже одинокий и оставленный найдет утешение, развлечение и всевозможные удовольствия; так что, по моему мнению, музыка должна составлять основную часть всякого утонченного воспитания.

Природа призывает нас к пению. Наши чувства схожи со звуками, даже грубые люди выражают их через звучание, и природа каждому дала инструмент, уделив коему лишь немного внимания и усердия, можно научиться им управлять, — а именно голос.

Однако мы все еще пренебрегаем вокалом, хотя с развитием вокального искусства и увеличилось число его почитателей. Это количество любителей требует большее, в сравнении с прошлым, число учителей пения. Но всякий знаток искусства, который наблюдал методы обычного учителя пения, знает, что среди них все еще много людей несведущих, не умеющих правильно обращаться с голосом, его ставить и развивать.

Прежде всего, не хватает практических пособий. Зульцер, Този и Хиллер внесли большой вклад в дело совершенствования певческого искусства своими трудами; но с ними, похоже, происходит то же самое, что со многими иными по прошествии времени: интерес к ним угасает; их забывают, используя лишь, пока они внове.

В данной работе я ставил себе целью отчасти обновить основы вокального искусства вышеназванных авторов, чьи труды я когда-то изучал и использовал в своей работе, отчасти же поделиться с любящей пение публикой своими наблюдениями и опытом, приобретенным во время моих многочисленных частных уроков и двенадцатилетней театральной карьеры (где я имел возможность наблюдать огромное количество голосов во всем их многообразии).

И хотя труды вышеупомянутых мужей содержат много полезных теорий относительно вокального искусства, я считаю, что там недостаточно уделено внимания постановке голоса; также мне не хватает необходимых для развития голоса упражнений, обучающих брать интервалы и готовящих аппарат к исполнению пассажей. Посему я добавил в эту работу необходимые примеры и упражнения, попытавшись восполнить сей недостаток; а также нельзя отрицать, что тогдашние учителя не совсем соответствуют нынешним вкусам и композиторскому стилю. (Тот, кто желает в этом убедиться, должен изучить партитуры вокальных произведений того времени и наших дней.) Посему я не могу сильно отклоняться от современных произведений. Я действовал по усмотрению и размышлению, и надеюсь, что не допустил беспочвенных и бездоказательных суждений. Достиг ли я своей цели, пусть решает непредвзятый судья, коего я уверяю, что приму всякое подобающее и обоснованное наставление и использую его в будущем для усовершенствования моего труда.

Данное пособие предназначено как для женского, так и для мужского пола, и лишь во имя пущей краткости я использую слова только мужского рода: ученик, певец и т. п.

Ясность есть первейшее требование к учению: льщу себя надеждой, что добился оной. Вполне допускаю, что кое-что можно было бы выразить более изысканными и ясными словами. Однако надеюсь, что музыкант скорее оценит простой язык, особенно в учебнике.

Наибольшую трудность, признаюсь, у меня вызвала компоновка и структурирование материала. Я не нашел ничего лучшего, кроме как разделить всю книгу на три части: 1) общая теория голоса и пения; 2) начальное обучение; 3) указания к исполнению. Но и после того, как были определены эти три части, все еще непросто было упорядочить каждую в отдельности.

В мои планы входило расположить все в той последовательности, в которой это происходит на уроке пения. По этой причине я расположил главу «О пассажах» между двумя главами о существенных и произвольных украшениях. То, что я во второй части описываю вещи, относящиеся к третьей части, происходит во избежание утомительной пространности и ненужных повторений. Я счел необходимым наиболее полно рассказать в одном месте об основных манерах (украшениях), ферматах и каденциях, дабы в другом месте просто сослаться на них. Основательный теоретик господин Тюрк в своей «Клавирной школе» (к коей я неоднократно обращался за советом), делал так же. План учебного пособия каждый составляет по-своему, а расположение остального материала — дело вкуса, на счет чего не существует общих правил.

На этом передаю свою книгу друзьям и любителям пения в убеждении, что не жалел сил и сделал все от меня зависящее, и не желаю ничего иного, нежели быть полезным совершенствованию сего благородного искусства.

Иоганн Фридрих Шуберт

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

О ЧЕЛОВЕЧЕСКОМ ГОЛОСЕ ВООБЩЕ И ЕГО ОСОБЕННОСТЯХ, ВКУПЕ С ОБЩИМИ ПРАВИЛАМИ, КОИ СЛЕДУЕТ СОБЛЮДАТЬ В ВОКАЛЬНЫХ УПРАЖНЕНИЯХ

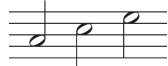
§ 1

Звук хорошо поставленного человеческого голоса столь прекрасен, что любой инструмент, хоть сколько-нибудь приближаясь к нему по звучанию, ему проигрывает.

§ 2

Подкрепленный силой и благозвучием языка, вокал покоряет сердца и доходит до самой глубины чувств. С чем только не справится декламация? И сколь более действителен вокал в его мелодическом и гармоническом развитии?

§ 3

Диапазон, чистота, устойчивость и гибкость, сила, полнозвучие и округлость, вот основные требования, предъявляемые голосу. Очевидно, что природа и усердие должны действовать сообща, а всякий учитель пения должен проверить как дух, так и физические данные ученика, если он не желает опустить искусство до дилетантизма или просто поддаться корыстолюбию¹. При этом возникают существенные ошибки: такие, как недостаток музыкального слуха, или неумение пропеть звук, изданный на каком-либо инструменте, или же отличить эти три ноты  от иных, посторонних, возникших вследствие болезни или иной подобной проблемы².

¹ Я должен сказать пару слов о жадности некоторых учителей музыки, ибо думаю, что они здесь уместны. Среди них есть те, что блюдут исключительно свои интересы за счет здоровья и времени других. Эти люди принимают всякого ученика, независимо от того, обладает ли он способностями к музыке вообще и здоровым певческим аппаратом в частности, как только он звоном золота разрешает проникающие в самую глубь души диссонансы, постоянно возникающие при этом. Подобные люди, тайно и глубоко предающие своих близких, заслуживают того, чтобы их публично заклеямили. Родители и воспитатели должны очень осторожно подходить к выбору учителя музыки, и не доверять своих детей и воспитанников первому встречному, бессовестному или необразованному шарлатану. Есть множество примеров тому, как ученик плохого учителя не делает успехов, вопреки таланту и прилежанию, тогда как другой, обладая меньшим усердием и способностями, с внимательным учителем за короткое время не только догоняет, но и обгоняет первого. Обычно в целях экономии берут самого дешёвого, что нередко приводит к потере времени и пустой трате денег на обучение. В некоторых местах считается хорошим тоном учить детей музыке или хвастаться тем или иным знаменитым учителем музыки, не думая о музыке вообще; этот, как и всякий иной учебник, не для таких людей.

² Проблемы плохого музыкального слуха кроются не в органах слуха, а в особенностях разума, чувств и ощущений. Исследовать это должны психологи, а не учителя музыки. Довольно и того, что ученик будет знать разницу между плохим и хорошим музыкальным слухом. Тот, кто желает больше узнать об этом, может прочесть статью господина доктора Вебера в третьем выпуске № 28, 29 и 30 «Allgemeine musikalische Zeitung».

§ 4

Небольшое отклонение от чистоты звучания, состоящее лишь в малом колебании, еще не является доказательством отсутствия музыкального слуха. Лишь в редких случаях неразвитый голос, не обладающий еще должной устойчивостью, может воспроизвести каждую ноту исключительно чисто. Незначительное повышение или понижение ноты в самом начале не следует рассматривать как слуховую ошибку, это просто непоставленный голос. Если же сдвиг составляет четверть тона, половину, а то и целый тон, не связанный гармонически с вышеуказанными тремя нотами, это очевидным образом указывает на отсутствие хорошего музыкального слуха.

§ 5

Здесь, однако, следует отметить, что тот, кто хочет научиться петь, всегда должен проверять интонацию по учителю или иному мастеру, не доверяя собственным ушам. Воображение того, кто имеет плохой слух, представляет каждый звук точным, хотя он может весьма отклоняться от чистоты¹ звучания. Позже мы обсудим те голоса, неустойчивость интонации которых проявляется только в определенное время или в определенных условиях.

§ 6

Прежде всего я должен познакомить ученика с различиями в голосах, кои определяет пол и возраст. Существует четыре типа голосов, разделяемых по высоте. К высоким относятся дискант и альт, а к низким — тенор и бас.


§ 7


Женщины, дети и кастраты поют дискантом. Альтом обладают по большей части юноши, не достигшие зрелости, и иногда женщины, чей голос более низок, чем дискант. Взрослые мужчины поют тенором и басом.

§ 8

Дискант, альт и тенор имеют особые обозначения², однако следует отметить, что этот значок стоит у каждого голоса на своей линии.

Например:

Дискант: 

Альт: 


Тенор: 

¹ Слово «чистота» имеет три значения в музыке. Во-первых, звук называется чистым, если он находится на той высоте, что должен, не сползая ниже или выше, и точно совпадает с нотой, звучащей в унисон. Во-вторых, о голосе, звучащем хрипло, сипло, скрипуче и т. п., или же о струне, которая производит неравные колебания, говорят: она не чистая. Такого рода звуки следует скорее называть «неаккуратными»; ошибка, состоящая в том, что помимо основного музыкального звука слышно что-то еще, что его портит и искажает. Третий случай используется в композиции, когда говорят о пьесе, в которой нарушены правила композиции: это гармонически не чисто. Всякому очевидно, что здесь имеется в виду первое значение этого слова.

² В вокальных пьесах в сопровождении фортепиано используется также скрипичный ключ.

Эти обозначения называют также «ключами До», поскольку на той линии, на которой расположен ключ, всегда стоит нота *до* первой октавы.



Бас имеет свой особый ключ, который обозначается таким образом:  и называется ключом Фа, поскольку нота на четвертой линейке, расположенной между двумя точками, это нота *фа* малой октавы.

§ 9

Каждый из этих четырех голосов имеет свойственные полу и возрасту певца положение и охват. Дискант, самый высокий из четырех голосов, поэтому итальянцы называют его сопрано, а французы — *le Dessus*. В больших вокальных произведениях, в особенности в операх, встречаются дискантовые голоса двух типов, поэтому различают высокий и низкий дискант. Женские дискантовые голоса предпочтительнее мужских в силу их красоты и устойчивости. Великолепны и альтовые женские голоса; жаль только, что ими часто пренебрегают и портят неверным обращением безграмотные учителя пения, отчего красивый, поставленный женский альт — редкое явление. Мужские альты из-за своей жесткости чаще используются в группе, чем соло. Альт занимает следующее после дисканта положение.

§ 10

Тенор встречается в Германии гораздо реже баса, и в силу своей красоты и редкости ценится очень высоко. Он занимает положение между альтом и басом. Он также встречается в операх в высокой и низкой тесситуре или как первый и второй тенор.

§ 11

Бас — это самый низкий, и в то же время самый сильный и мощный из голосов. В четырехголосном хоре или произведении он самый важный после дисканта¹. Преимущество Германии перед большинством других стран состоит в том, что она производит более низкие и глубокие басовые голоса. Но в наши планы не входит пускаться в физиологические исследования. Этот голос, так же, как дискант и тенор, подразделяется на первый и второй; с той лишь разницей, что более низкий называется первым, а более высокий — вторым, тогда как в других голосах все наоборот. Высокий бас также называется баритоном.

§ 12

В старину диапазоном каждого голоса, особенно в хоре, считали дециму (что означает десять тонов), и лишь в ариях и сольных вещах позволяли себе на пару нот больше; постепенно границы раздвинулись настолько, что уже господин Хиллер² устанавливает для каждого певца диапазон в две октавы. Но и на этом певцы

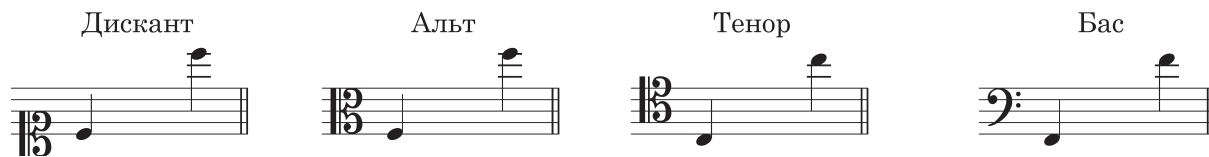
¹ То есть в гармоническом значении, поскольку в нем, как в одном из внешних голосов, ошибки в гармонии наиболее чувствительны.

² В его «Руководстве к верному музыкальному пению».

и композиторы не успокоились, и в наше время, особенно в операх, никого не удивляет, если вокальная партия охватывает три с половиной октавы¹.

§ 13

Мы же остановимся на диапазоне в две октавы и познакомим ученика с охватом каждого голоса:



Это границы обычных певческих голосов, и диапазона в две октавы достаточно для многих вещей.

§ 14

Возможно, будущим певцам неизвестно, что самые высокие ноты нельзя взять естественным голосом, их берут искусственным голосом, так называемым фальцетом или фистулой². Достаточно сложно определить границу каждого голоса, где естественный голос переходит в фальцет. В неразвитых теноровых голосах фальцет обычно начинается в районе нот *фа#-соль-соль#*. Эти звуки сильно отличаются от остальных, а начинающие певцы чувствуют значительные изменения в своем голосовом аппарате при переходе на фальцетный голос.

§ 15

Фальцетные звуки не только тоньше и неувереннее, но и слабее и тише натуральных. Тенору требуется много времени и усилий, так связать грудной и фальцетный регистры, чтобы переход из одного в другой был легким и удобным, а звуки обоих типов стали похожими друг на друга.

§ 16

В высоких женских дискантовых голосах фальцет обычно начинается на нотах *до-до#-ре* второй октавы, а у альтов на *си^{b1}-си¹-до²*. Женский фальцет не требует столько же внимания, сколь мужской; скорее, у них естественный голос требует большего развития, чем фальцет. Оба вида звуков у женщин весьма незначительно отличаются друг от друга, к тому же женщины не так сильно напрягают голоса, как мужчины, и не чувствуют тех же изменений при переходе из одного регистра в другой.

¹ Нельзя обвинить композитора в невежестве, если он выйдет за границы диапазона в том или ином голосе. Причина вот в чем: композитор, пишущий для определенного театра, знает своих певцов и понимает, что именно можно от него требовать. Произведения наших лучших композиторов доказывают, что существуют голоса с огромным диапазоном. Несомненно, диапазон сопрано между *си* и *фа*³, а баса — между *ре* и *фа* не выбран наугад, а обусловлен самим строением голосового аппарата певца. Многие композиторы последовали этому примеру, не зная причин данного расширения диапазона, таким образом сделав его общепринятым. Безусловно, плох тот певец, который обладает небольшим диапазоном, особенно для театра; ведь у него совершенно нет выбора, и он обязан петь те партии (относящиеся к тому амплу, в котором он ангажирован), которые ему предлагает дирекция.

² Звуки, которые издает этот голос, не похожи на звуки естественного голоса, поскольку они созданы другой направленностью голосовых органов.

Некоторые певицы пели много лет подряд, не зная, что, возможно, самая красивая часть их звуков относится к фальцету. Возможно, учитель пения действовал чисто машинально на их уроках и не познакомил их с двумя типами голоса.

§ 17

Басы при всем желании с трудом могут придать своему фальцету силу и наполненность, присущую их естественному голосу, посему у них фальцет не употребляется, и бас должен просто развивать свой натуральный голос.

§ 18

Важное правило состоит в том, что начинать развивать голос следует как можно раньше. В семь-восемь лет певческий аппарат еще гибок, слух еще не испорчен, а жесткие части груди состоят из хрящей. Вследствие постоянного использования эти части затвердевают, одновременно расширяясь¹. Однако, само собой разумеется, следует принимать в расчет конституцию и телесное строение ребенка, согласуя с этим длительность вокальных упражнений. Слишком долгие и напряженные занятия, безусловно, вредны для груди и голоса.

Я бы советовал учителям пения в начале занятий не позволять ребенку сольфеджировать более пяти-шести минут, заполнив паузу в четверть часа уроком игры на клавире. Если урок продолжается столь долго, что голос охрип, значит, напряжение слишком велико или упражнение слишком длительно, что вредно для голоса и груди. У взрослых я рекомендую перемежать пятнадцатиминутные занятия пятиминутными паузами.

§ 19

Время от времени надо позволять ученикам говорить², следя за тем, чтобы голос звучал столь же светло и звонко, как обычно. Если этого не происходит, значит, урок продолжается слишком долго, и самое время дать аппарату отдохнуть. Путем упражнений устойчивость и выносливость голоса увеличиваются, и постепенно можно понемногу увеличивать продолжительность занятий.

§ 20

Лучше всего для уроков пения подходит хорошее фортепиано³. На нем можно сыграть полную гармонию, развивая тем самым слух будущего певца не только в интонационном, но и в гармоническом плане, знакомясь с каждым интервалом и аккордом,

¹ Не думайте, что пение повредит детской груди, а затем и голосу! По мнению врачей, пение не только не вредит детям, но и весьма благотворно влияет на грудь и голос, если происходит без усилий под разумным руководством. Тот факт, что некоторые певицы, начав петь в детстве, впоследствии потеряли голос, никак не может служить аргументом против. Возможно, их первые уроки были неправильны, или еще тысяча причин повлияла на потерю голоса. Доказать мои предположения могут лучшие и величайшие певицы, которые, начав совершенствовать свой голос путем ранних и основательных занятий, внимательно заботясь о нем, сохранили его красоту, блеск и охват и смогли сохранить его до того момента, когда силы начнут покидать их, ибо человек, как и всякое творение Божье, приближается к смерти.

² В разговоре быстрее слышно, охрип ли голос.

³ Скрипичное сопровождение вместе с фортепиано также весьма полезно для длинных нот, если в наличии имеется виртуоз с уверенной точной интонацией. Нельзя отрицать, что чистое интонирование на скрипке относится к сложнейшим задачам скрипача.

что необычайно способствует попаданию в ноты. При этом нужно следить, чтобы инструмент всегда был чисто настроен. В противном случае это будет иметь для слуха пагубные последствия. Инструмент также должен обладать сильным полным звуком, дабы ученик мог петь с той силой, на которую способна его грудь. Опыт показывает, что начинающие певцы соотносят громкость своего голоса с аккомпанирующим инструментом¹.

§ 21

Помимо вокала необходимо изучить игру на каком-нибудь инструменте. Невозможно получить столько знаний о музыке путем одного только пения, сколько требуется хорошему певцу. Лучше всего для этого подходит фортепиано. Тот, кто желает сделать вокал своей профессией, должен вкупе с практическим изучением музыки приобрести знания в гармонии и композиции. Это не только облегчит певцу попадание в ноты, но и при исполнении мелизматических украшений он не будет блуждать в потемках.

§ 22

Выбирайте бескорыстного, приятного и незлобивого учителя. Совершенно необязательно, чтобы его виртуозность в пении или в игре на инструменте была столь велика, что он давал бы публичные концерты, если только он обладает должными знаниями, тонким вкусом, достойной манерой исполнения и не делает особых ошибок в произношении и в пении; к последним относятся в основном дрожание (тремуляция) голоса и гнусавость. Особенно важно внимательно выбирать учителя ребенку.

§ 23

Учитель должен быть внимателен к ученику и выказывать строгость в занятиях, но без упрямства и брюзжания; он также не должен использовать одну методику для всех и каждого, формально подходя к обучению. Важнейшим правилом для него должно быть: **обращаться с каждым учеником согласно его способностям, прогрессу, характеру и темпераменту**. Он также должен следить за тем, что в его отсутствие ученик будет заниматься только тем, что он одобрил, и ничем иным: в противном случае это может привести к тому, что все то, чего достигли кропотливым трудом в течение одного урока, на следующем приходится делать заново.

§ 24

Само собой разумеется, нельзя переходить к сложным упражнениям, пока хо-рошенько не пройдены простые, не достигнута их цель и ученику не приходится ни о чем напоминать. Порой случается, что ученик при всем желании не способен понять

¹ Некоторое время назад досадная мода ввела в аккомпанемент певцам один инструмент, который стал столь популярен, что казалось, ничто не сможет затмить его славу. Это всемирно известная гитара. К счастью для искусства, её стал изучать на досуге только прекрасный пол в качестве развлечения, превознося сей миленький инструментик, с миленьким маленьким звучком, который не заглушает столь же миленький крохотный голосок. Но даже рьяным защитникам этого инструмента ясно, что сей щипковый инструмент, звук которого не тянется, позволяющий воспроизвести не полный гармонический аккомпанемент, а лишь бас с тоникой в верхней и нижней доминанте, не приспособлен для обучения музыке и пению. Я не устаю предостерегать занимающихся настоящим вокалом и искусством от использования гитары в этих целях.