

**АННА БЕЗАНТ**

# **ВОКАЛИСТ ШКОЛА ПЕНИЯ**

*УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ ДЛЯ СПО*



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •  
• МОСКВА •  
• КРАСНОДАР •

- Б 39 Безант А. Вокалист. Школа пения : учебное пособие для СПО / А. Безант. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2021. — 192 с. — Текст : непосредственный.**

ISBN 978-5-8114-6243-8 (Издательство «Лань»)

ISBN 978-5-4495-1043-3 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

ISMN 979-0-66005-812-1 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Настоящее руководство по обучению пению принадлежит видному русскому вокальному педагогу конца XIX века Анне Безант. Книга содержит методические указания и упражнения разного уровня сложности на все виды вокальной техники: гаммы, интервалы, связное пение, трели, синкопы, выдержанные ноты, украшения, арпеджио и др., а также отдельные ариозо, песни, речитативы. Специальный раздел посвящен обучению детей пению.

Учебное пособие адресовано студентам средних специальных учебных заведений.

УДК 784  
ББК 85.314

- Б 39 Bezant A. Vocalist. Singing School : textbook for SVE / A. Bezant. — Saint Petersburg : Lan : The Planet of Music, 2021. — 192 pages. — Text : direct.**

This manual on singing belongs to the prominent Russian vocal pedagogue of the late XIX century Anna Bezant. The book includes guidelines and exercises of different skills levels on all kinds of vocal technique: scales, intervals, legato singing, trills, syncope, sustained notes, ornaments, arpeggios, etc., as well as several arioso, songs, recitatives. A special section is devoted to teaching singing to children.

The textbook is intended for the students of colleges.

Обложка  
А. Ю. ЛАПШИН

ПОСВЯЩАЕТСЯ  
Со Всемилостивейшего соизволения  
*Ее Императорскому Высочеству*  
*Великой княгине*  
**ЕЛИЗАВЕТЕ ФЕДОРОВНЕ**

Ее Императорскому Высочеству  
*ВЕЛИКОЙ КНЯГИНЕ ЕЛИЗАВЕТЕ ФЕДОРОВНЕ.*

Ваше императорское Высочество!

Тонкий художественный вкус Вашего Императорского Высочества и безошибочное суждение в вопросах, касающихся искусства, заставляют меня неизмеримо высоко ценить честь, оказанную мне милостивым согласием принять этот труд под высокое покровительство Вашего Императорского Высочества. Такое отличительное признание достоинств «Вокалиста» как образовательного труда обеспечивает его успех.

Милостивое внимание, одобрение каждой части труда, просмотренного Вашим Императорским Высочеством, и милостивое разрешение посвятить его Вашему Императорскому Высочеству будут вспоминаться мною с чувством глубокой и неизгладимой признательности.

*С величайшим почтением  
Вашего Императорского Высочества  
покорная, преданная и благодарная  
Анна Л. Безант  
Москва, 1897 год*



# ПЕРВАЯ ЧАСТЬ





## ПРЕДИСЛОВИЕ

Существует так много различных школ для обучения пению, и многие из них составлены такими музыкальными знаменитостями, что одни имена уже говорят за достоинство метода, поэтому кроме нескольких упражнений или сольфеджио ничего нового предложить нельзя. Желание поделиться своим опытом как преподавательницы и певицы с возможно большим числом изучающих пение, помимо своих учеников, побудило меня издать настоящий труд в надежде, что последовательное изучение предлагаемых упражнений, а также исполнение указаний и советов, выработанных многолетней практикой, не замедлят дать хорошие результаты, и успехи обнаружатся в скором времени.

Настоящая школа отличается от других *ограниченным* числом тщательно подобранных упражнений, поскольку гораздо полезнее основательно изучить и усвоить немногие упражнения, но хорошо, чем проходить целые тома сольфеджио, что, без сомнения, больше вредит голосу, чем способствует его развитию.

В старину знаменитые певцы придерживались той же системы. В подтверждение приведем как пример известный случай из жизни величайшего маэстро Порпора. Он задал ученику лишь одну страницу упражнений и сказал: «Когда ты будешь знать это в совершенстве, приходи опять». Ученик возвратился через год. Прослушав его, Порпора сказал: «Иди, сын мой, ты величайший певец в мире». К кому относились эти слова, достоверно неизвестно; многие думают, что к Фаринелли, однако Фор утверждает, что учеником был Кафферелли.

Как бы то ни было, главная задача не в том, чтобы выучить как можно больше упражнений, а в том, чтобы безукоризненно усвоить те, что уже пройдены. *Изучение — есть основательное усвоение каждого упражнения настолько, чтобы исполнять его в совершенстве, согласно всем правилам, потому следует заучивать каждое упражнение наизусть, чтобы свободно и правильно петь его и в быстром, и в медленном темпе. Необходимо каждое упражнение сначала твердо усвоить, прежде чем перейти к следующему, а время от времени повторять старое, чтобы не забыть.*

Ученик, которому Порпора дал выучить всего одну страницу, не был новичком. В те времена учеников не торопили; от них требовали усердного труда, хотя в их первых устремлениях к артистической деятельности и не скрывалось желания быстрой славы или скорого обогащения. Величайшие гении, которых когда-либо видел мир, пробивали себе дорогу упорным трудом, встречая на пути больше терний, чем роз. Без труда ничто не дается, и, прежде чем приступить к предстоящим упражнениям, будущий артист должен знать: без силы воли, выдержки, терпения, усидчивости и настойчивого труда нельзя ожидать и малой толики успеха.

Я поставила себе задачу — в возможно сжатом виде дать полное практическое руководство изучающим пение, горячо желая и надеясь оказать помощь и их преподавателям, трудящимся на ниве искусства, которое я изучала и любила с самого детства.



## ОБЩИЕ УКАЗАНИЯ

Учитель должен требовать от ученика, чтобы тот держался прямо. Такое положение естественно, следовательно, непринужденно и изящно, а главное — самое удобное для правильного управления голосом. Рот должен быть открыт лишь так, чтобы в него при этом могли поместиться только кончики двух соседних пальцев. Публика всегда обращает внимание на внешность, на лицо вокалиста. Лицо его должно сохранять свое обыкновенное выражение.

Для этого важно научиться управлять мускулами лица, чтобы избежать их произвольных движений, придающих лицу бессмысленное выражение, которое нередко сопровождает процесс пения. Пойте чаще перед зеркалом. Форма и величина рта покажут учителю, насколько ученик должен его открывать. Если рот велик — его не следует открывать настолько, чтобы при взятии ноты происходил звук [У-А-А] или получался, так называемый, беззвучный *la roix blanche*. Маленький рот нужно раскрывать шире, потому что иначе половина голоса будет пропадать, и слова утратят четкость.

Обращать внимание на хорошее произношение необходимо, избегая всего, что ему препятствует. Ударения на словах во время пения должны быть несколько преувеличены — в разговоре подобное кажется напыщенным, но в пении — выходит естественно.

Перед исполнением чего бы то ни было нужно сначала прочесть слова и вникнуть в их смысл, а затем, при исполнении, необходимо придавать голосом соответствующий каждому слову оттенок. Иначе пение может оказаться бессмысленным, что часто случается у недоучившихся и нерадивых певцов.

Самыми мелодичными языками в пении признаны итальянский и русский; русский особенно ласкает слух, когда на нем исполняются баллады и романсы. Впрочем, в устах хорошего певца всякий язык звучит магически, чего никогда не добиться певцу дурному. Немецкий и английский языки — самые неблагоприятные для пения, но хорошие певцы и на этих языках, исполняя свой репертуар, производили сильное впечатление безукоризненной передачей и мелодичными эффектами. Настоящий вокалист преодолет трудности любого языка и добьется правильного, красивого и ясного произношения. Ученики с самого начала должны следить за четкостью своего произношения, хотя бы они и пели только названия нот.

Звук [Р] должен произноситься очень внятно, по-итальянски. Если он совсем пропадает или недостаточно ясен, получается горловой звук, который портит голос. Также следует избегать растягивания слов на звуках [А], [И]; это придает пению очень неприятный оттенок.

Диадоническую гамму, с которой начинаются элементарные упражнения, а также последующие гаммы, следует петь ежедневно в течение двух недель, правильно произнося название каждой ноты.

Во время пения нужно стоять совершенно прямо, непринужденно опустив руки и не слишком близко к инструменту; рот раскрыть, как указано выше, и начинать упражнение полным голосом, особенно строго наблюдая за интонацией и тактом.





## О ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ПОЗНАНИЯХ

Конечно, для певца важно и знакомство с теорией музыки, и умение себе аккомпанировать, но не настолько, как того требует современное преподавание.

Главная цель вокалиста — пение, а не музыка. Слишком усидчивое изучение ее законов поселяет, особенно в молодом человеке, скуку и отбивает энергию, уничтожает тот поэтический *abandon*, без которого самая прекрасная мелодия звучит, как скучнейшее сольфеджио. Конечно, совсем исключить теорию музыки нельзя, но преподавать ее нужно ровно настолько, насколько это необходимо, чтобы она не стала балластом и помогла бы ученику в понимании исполняемого им музыкального произведения.

Некоторые находят важным включить в курсе пения такие науки, как, например, изучение физиологии горла. Несомненно, всякое научное знание полезно, но оно отнюдь не составляет необходимого условия для успеха. В старину многие из великих певцов не имели никакого музыкального образования, и многие даже не знали нот, но своим чудным голосом и умением в совершенстве владеть им они увлекали сердца слушателей и царили над толпой. Они часто пели по вдохновению, кроме прекрасного голоса, обладая тем священным огнем, который нельзя обнаружить в тех, кто не одарен им от природы. У них была возвышенная и поэтическая душа, столь необходимая для артистического исполнения, и доказать это — составляет одну из главных задач моего труда.

Часто преподаватели, упуская это из виду, заглушают сухой теорией и научной техникой всякий порыв, всякое увлечение. Без сомнения, они поступают неправильно, потому что так возникает рутинность, и гибнет любовь к пению, которая бывает в начале занятий у каждого.

Еще раз — в качестве предостережения — повторяю: важность теории отрицать нельзя, но и чрезмерное усердие в ее изучении не будет полезным.



## О ПРАВИЛЬНОМ ДЫХАНИИ (Приемы дыхания)

Чтобы петь правильно, нужно правильно дышать. Это вовсе не так легко, как кажется. Здесь требуется особое умение — специальный прием, посредством которого перемена воздуха в легких производится равномерно. Это и называется правильным дыханием.

Во время пения нужно держаться совершенно прямо. В другом положении петь вредно, потому что глубокое дыхание будет затруднено. Легкие должны наполняться воздухом медленно и *беззвучно* до тех пор, пока грудь не расширится. Затем дыхание задерживается — воздух должен выходить из легких также постепенно и медленно, как входил. Это отрабатывается ежедневными упражнениями, пренебрегать которыми не следует, потому что они учат управлять дыханием, помогают сделать его правильным, что в пении играет важную роль.

Прежде чем петь упражнения на выдержанных нотах, нужно усвоить приемы правильного дыхания. Поскольку эти упражнения особенно укрепляют и полируют голос, ими следует заняться с самого начала.

Отрывистое дыхание в пении неприятно. Его надо избегать, как и другой крайности — чрезмерного задерживания, хотя некоторые пассажи требуют этого. Предпочитается частое дыхание; оно дает певцу возможность не напрягаться, петь с большим чувством, выражением и внимательно следить за мыслью. Необходимо выработать привычку дышать без малейшего усилия.


В некоторых особенно быстрых темпах на так называемых половинных паузах преподается быстрое передыхание; это для начинающих певцов слишком трудно и потому лучше совсем не пробовать. Правильное дыхание дает *устойчивость* голоса — качество редкое.

В наше время даже профессиональные певцы приводят слушателей в отчаяние дрожанием голоса, напоминающим плохую трель. Самые разнородные голоса с природными или приобретенными достоинствами еще улучшаются, если певец следит за своим дыханием. Правильность его дает красоту звука, которая часто принимается за природный талант.

Перед пением не нужно раздувать легкие, будто на спор. Хороший певец держится непринужденно и во время пения дышит также легко и естественно, как и во время разговора.



## О КАЧЕСТВЕ ГОЛОСА

Надо строго запрещать новичкам брать высокие ноты. В продолжение первого месяца нельзя брать выше  фа, даже если голос от природы высокий.

Потом можно доходить до крайних нот регистра голоса.

При определении голоса часто упускают из виду, что *mezzo-soprano* иногда берет более высокие ноты, чем *soprano*. При исследовании *mezzo-soprano* часто находят в нем *la* и *si*, так что не следует предполагать в нем отсутствие высоких нот и буквально переводить полусопрано. *Mezzo-soprano* показывает, что средние ноты в нем мягче и нежнее, чем в *soprano*.

По *качеству средних* нот голоса определяют, к какому классу он принадлежит. Это нужно производить чрезвычайно осторожно. Нередко бывают ошибки, которые действуют пагубно не только на голос ученика, но и на его здоровье. Если заставлять ученика брать ненормально высокие для его голоса ноты, он не только надорвет его, но может еще получить болезни горла. Здесь надо заметить, что многие судят о достоинстве голоса по тому, к которому классу он принадлежит. Так поступают и люди, гордящиеся своими музыкальными способностями. Они, конечно, считают себя вправе судить о пении. Приходится слышать то же и среди учащихся. Некоторые с отчаянием говорят: «Мой голос *mezzo-soprano* — я никогда не выработаю из него ничего выдающегося!»

Россини называет *mezzo-soprano* потому *la voix du Coeur*, что оно имеет особую прелесть в свойственной ему полноте и мягкости звука, несколько не уступающую самому блестящему *soprano*.

А что может сравниться с впечатлением, производимым полнозвучными нотам безукоризненного *contralto*?! Разные голоса необходимы для хорового пения.

Если бы все голоса были одинаковы, как можно было бы исполнять произведения великих композиторов?

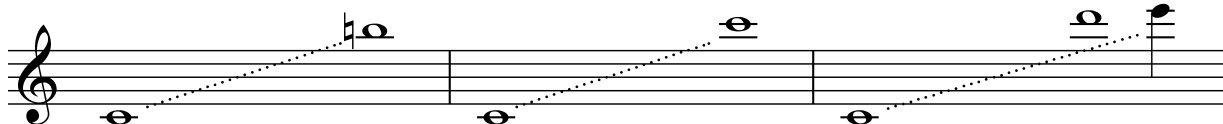
Неправильно возвышать голоса с особенно высокими нотами.

Когда голос причислен компетентным лицом к какому-нибудь классу, его нужно развивать, т. е. обрабатывать *в пределах собственного натурального регистра*, строго запрещая брать слишком высокие ноты. Несоблюдение же этого правила самое прекрасное *contralto* или *mezzo-soprano* вытягивает до самого посредственного *soprano*.

Обыкновенное сопрано

Высокое

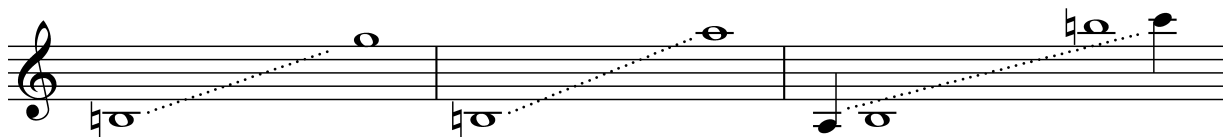
Исключительное



Обыкновенное меццо-сопрано

Высокое

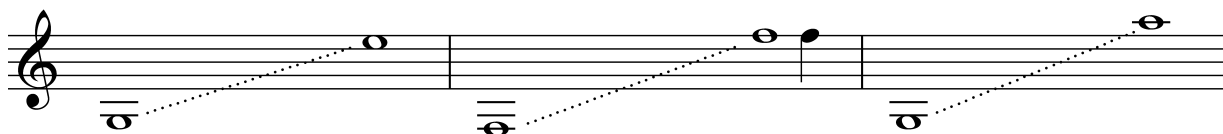
Исключительное



Обыкновенное контральто

Высокое

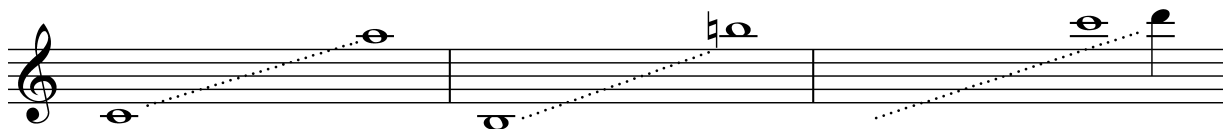
Исключительное



Обыкновенный тенор

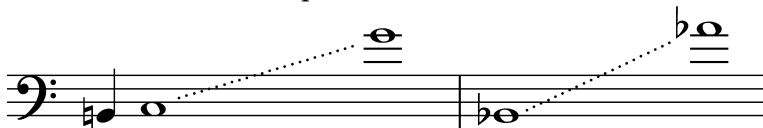
Высокий

Исключительный



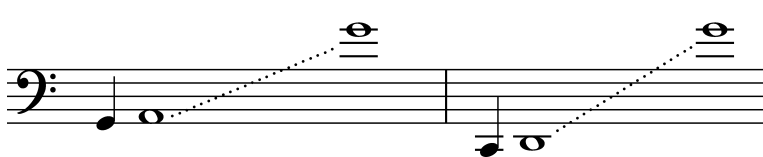
Обыкновенный баритон

Исключительный

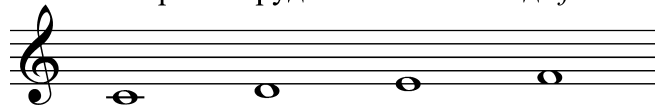


Обыкновенный бас

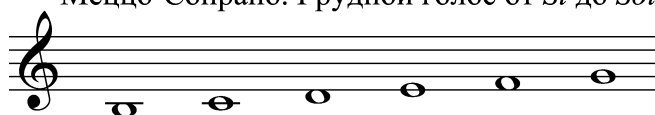
Исключительный



Сопрано. Грудной голос от *do* до *fa*.



Меццо-Сопрано. Грудной голос от *Si* до *Sol*.





*Soprano*, *Mezzo-soprano* и *Contralto* должны старательно избегать пения высоким грудным голосом.

В некоторых драматических моментах оперная музыка требует от исполнителя более высоких нот, чем указано выше. Такие пассажи утомляют голос. Их нужно по возможности избегать, потому что исполнить их блестяще трудно.

Точное время, когда легче всего усвоить упражнения первой части, определить трудно. Это зависит от голоса и от *индивидуальности* ученика. Средний срок — от 6 до 8 месяцев, но и год — не много.

Сперва нужно вполне усвоить предварительные упражнения первой части. Потом переходить ко второй. Ученик должен выучить интервалы наизусть настолько твердо, чтобы узнавать их без фортепьяно. Исполнение гаммы должно стать отчетливым и беглым. Одновременно с упражнениями ученику не следует запрещать разучивать пьесы для пения.



## РУКОВОДСТВО К УПРАЖНЕНИЯМ

Начинающий ученик должен брать уроки чаще тех, кто учится давно. Не заслуживает доверия учитель, полагающий, что для новичка достаточно одного урока в неделю — от таких занятий пользы не будет. Сначала пусть ученик занимается по два раза в день, но недолго — минут по двадцать-тридцать. Если его голос легко утомляется, нужно делать перерывы. Утро и вечер — самое лучшее время для занятий. Когда же приходится ограничиваться одним разом в день, лучше, если это будет утро. Между обедом и занятием должен быть промежуток не менее 2 часов, после приема более легкой еды довольно и часа.

Аккомпанирующий инструмент должен быть настроен точно. Пение, как и всякое другое занятие, требует полного внимания и средоточия мыслей на себе. небрежное и механическое исполнение упражнений при полном отсутствии мыслей бесполезно. Оно приучает к невниманию, что едва ли позволит достичь блестящих результатов. Каждую ноту нужно брать сознательно, чтобы петь верно. Для этого необходимо полное сосредоточение на пении.

Как только учитель найдет голос установившимся, что французы называют *bien posée*, полезно хорошо разучить выбранную пьесу. Учитель, который этого не сделает, поступит неправильно, потому что лишит ученика должного удовольствия. Конечно, нужно брать пьесу, соответствующую уровню ученика. Пьесы, помещенные в этой книге, могут служить руководством для дальнейшего выбора. Они оказывают учителю помощь тем, что полезны в стремлении скрасить ученику неизбежную при добросовестном изучении упражнений монотонность уроков.

Лица, решившие избрать пение в качестве профессии, должны основательно изучить свой *genre*, т. е. пьесы, написанные для контральто и наоборот. Тенору излишне разучивать партию баритона и *vice versa*. Нужно всегда помнить, что упражнения — основа хорошего пения, для которого также необходимо добросовестно и аккуратно относиться к заданным урокам. Однажды молодой, начинающий певец спросил Мазини: «Какое необходимое условие для успеха в пении?» — знаменитый тенор ответил: «Упражнение, упражнение, упражнение».

Надо заметить, очень полезно петь в хорошем хоре. Классическая духовая музыка развивает вкус и хорошую манеру в пении.

Терпение и настойчивость учителя и ученика составляют необходимые условия для успешного обучения. Учитель переживает — в большинстве случаев — много тяжелых минут разочарования, прежде чем его ученик сделается артистом. Как уче-

нику, так и артисту необходима уверенность, необходимо сознание своих сил, твердое намерение добиться намеченной цели. Спокойно воспринимать капризы непостоянной публики тяжело и, чтобы победить робость и волнение, которые в ответственный миг могут все погубить, необходимо чаще петь при посторонних; так обретается уверенность в себе. И привычка выступать на публике, симпатии и вкусы которой неизвестны.

Не надо забывать, что критика не всегда голос недруга. Конструктивная критика полезна. Справедливый, компетентный и беспристрастный судья — друг и наставник молодого артиста. Другое дело, что в наше время такая критика, если не исчезла совсем, то все же стала *rara avis*. Строгая, несправедливая и пристрастная она так же вредит искусству, как и артисту. Она успела уже унижить искусство пения, сделав из него ремесло, главная и почти единственная цель которого — нажива.

# Упражнение 1

Петь каждую ноту на [А]. Если голос будет звучать резко, то на [У].

The musical score for Exercise 1 is presented in four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single treble clef with a common time signature (C). The piano accompaniment is written in grand staff notation, with a treble clef for the right hand and a bass clef for the left hand, also in common time. The exercise consists of three measures per system. The vocal line features a sequence of notes: a half note followed by a quarter note, then a half note followed by a quarter note, and finally a half note followed by a quarter note. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands. The first system uses a simple harmonic structure, while the subsequent systems introduce more complex chordal textures and melodic patterns in the piano part.



First system of musical notation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The treble staff contains a melodic line with a half note followed by a quarter note, then a half note, and finally a quarter note. The grand staff contains a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features the same three-staff layout as the first system, with a treble staff and a grand staff. The melodic line in the treble staff continues with similar rhythmic patterns. The piano accompaniment in the grand staff shows harmonic development.

Third system of musical notation. This system continues the musical piece with the same three-staff structure. The treble staff shows a continuation of the melodic motif, while the grand staff provides a rich harmonic support.

Fourth system of musical notation, the final system on the page. It concludes the piece with the same three-staff layout. The melodic line in the treble staff ends with a final note, and the piano accompaniment in the grand staff provides a concluding harmonic texture.

## Упражнение 2

Произносить слова под каждой нотой отчетливо.

**MEZZO-SOPR.**

Si do re mi fa sol la Si Si la sol fa mi re do Si

**SOPRANO.**

Do re mi fa sol la si Do Do si la sol fa mi re Do

Re mi fa sol la si do Re Re do si la sol fa mi Re

Re mi fa sol la si do Re Re do si la sol fa mi Re

CONTRALTO.

Mi fa sol la si do re Mi Mi re do si la sol fa Mi

Mi fa sol la si do re Mi Mi re do si la sol fa Mi

Fa sol la si do re mi Fa Fa mi re do si la sol Fa

Fa sol la si do re mi Fa Fa mi re do si la sol Fa