

К. И. Плужников

Vel canto

КАЛЕЙДОСКОП ОЩУЩЕНИЙ

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
МОСКВА
КРАСНОДАР

12+

УДК 784
ББК 85.314

П 40 Плузников К. И. Bel canto – калейдоскоп ощущений : учебное пособие / К. И. Плузников. – Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2020. – 136 с.: ил. – (Учебники для вузов. Специальная литература). – Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-8114-5212-5 (Издательство «Лань»)

ISBN 978-5-4495-0576-7 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Автор даёт общую характеристику явления bel canto, описывает педагогические воззрения его виднейших представителей: М. А. Дейша-Сионицкой, Ф. В. Литвин, И. П. Прянишникова, А. Ф. Мишуги, Камилло Эверарди, Умберто Мазетти.

Книга предназначена для певцов, педагогов по вокалу, студентам специальных учебных заведений, а также тем, кто работает над голосом самостоятельно.

ББК 85.314

П 40 Pluzhnikov K. I. Bel canto – a kaleidoscope of sensations : textbook / K. I. Pluzhnikov. – Saint Petersburg : Lan : The Planet of Music, 2020. – 136 pages: ill. – (University textbooks. Books on specialized subjects). – Text : direct.

The author gives a general description of the bel canto phenomenon, describes the pedagogical views of its most prominent representatives: M. A. Deisha-Sionitskaya, F. V. Litvin, I. P. Pryanishnikov, A. F. Mishuga, Camillo Everardi, Umberto Masetti.

The book is intended for singers, vocal teachers, students of special educational institutions, as well as self-studying vocalists.

Обложка © Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2020
А. Ю. ЛАПШИН © К. И. Плузников, 2020
© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

VEL SANTO: ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА 5

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

КОНСЕРВАТОРИЯ — КУЗНИЦА КАДРОВ 12

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

ПОНЯТИЕ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ 20

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ

«ПЕНИЕ В ОЩУЩЕНИЯХ»:

СОПРАНО ДЕЙША-СИОНИЦКАЯ 26

ЧАСТЬ ПЯТАЯ

ЭЛЕМЕНТЫ ВОКАЛЬНОЙ ТЕХНИКИ 29

ЧАСТЬ ШЕСТАЯ

ФЕЛИЯ ЛИТВИН:

ЛИЧНЫЕ ОЩУЩЕНИЯ В ПЕНИИ 34

ЧАСТЬ СЕДЬМАЯ

КАМИЛЛО ЭВЕРАРДИ: ЭМПИРИК 41

ЧАСТЬ ВОСЬМАЯ

ИППОЛИТ ПРЯНИШНИКОВ.

СОВЕТЫ ОБУЧАЮЩИМСЯ ПЕНИЮ 49

ЧАСТЬ ДЕВЯТАЯ

АЛЕКСАНДР МИШУГА.

ЛИЧНЫЕ ОЩУЩЕНИЯ В ЗВУКООБРАЗОВАНИИ 60

ЧАСТЬ ДЕСЯТАЯ

УМБЕРТО МАЗЕТТИ.

КРАТКИЕ УКАЗАНИЯ МОИМ УЧЕНИЦАМ 65

ЧАСТЬ ОДИННАДЦАТАЯ

КОНСТАНТИН ПЛУЖНИКОВ.

ВООБРАЖЕНИЕ РЕЗОНАНСА 84

ЧАСТЬ ДВЕНАДЦАТАЯ

ТЕНОР 97

ЧАСТЬ ТРИНАДЦАТАЯ

ТЕАТР. ЗАКУЛИСЬЕ И САРКАЗМЫ 104

ЧАСТЬ ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ

КАМЕРНЫЕ НОВОСТИ.

ПАСТЕЛЬ И АКВАРЕЛЬ 117

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

BEL CANTO: ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА

«Старая итальянская школа пения» зародилась и процветала с конца 16-го—начала 17-го веков. Она создала новую манеру пения в стиле речитатива и монодий. Исторические документы того времени свидетельствуют о появлении нового класса профессиональных певцов-виртуозов, их пение оставляло далеко позади умения певцов хористов (в основном любителей), которые установили принципы настоящего профессионального пения, сохранившиеся по сей день. Эту модель нового пения новые поколения и назвали *bel canto*.

Центром вокального обучения в Италии являлись консерватории, представлявшие собой закрытые учебные заведения, в которых воспитывались певцы с раннего детского возраста. Первоначально консерваториями назывались приюты для сирот, где детей обучали ремеслам. Первая консерватория открылась в Неаполе в 1537 году. В этих приютах было введено преподавание музыки, которое впоследствии заняло основное место в обучении и длилось 8–10 лет, обучение же начиналось с 6–7-летнего возраста. Окончательное формирование певцов заканчивалось к 17 годам. Программы обучения отличались большой насыщенностью, предполагалось воспитать широко образованных музыкантов, владеющих основами композиции, несколькими музыкальными инструментами, способностью справляться с вокально-техническими трудностями, и получать навыки преподавания вокала. Как правило, учитель пения был человеком широкой эрудиции и больших творческих возможностей. Каковыми были известные композиторы Монтеверди, Страделла, Кавалли и др. Наиболее яркими вокальными педагогами в Неаполе были композиторы: Лео — учитель певца-виртуоза Джамбатиста Манчини; Порпора, подготовивший к

блестящей певческой карьере Кафарелли, Фаринелли и певцов с феноменальной техникой: Минготти, Габриелли и др. В 1700 году в Болонье возникает «Великая болонская школа» под руководством Франческо Антонио Пистокки.



Леонардо Ортензио Сальваторе де Лео (1694–1744)



Никола Порпора (1686–1768)



Фаринелли (Карло Броски) (1705–1782)

Певцы-виртуозы были еще редкостью, и многие монархи того времени боролись между собой за их певческие услуги. Музыкальная жизнь того периода (при правлении Эсте и Гонзага) описана в тогдашних хрониках. Двор Альфонсо II славился своими *concerto del donne* (женскими концертами) в которых принимали участие придворные дамы, славившиеся превосходными голосами. Они исполняли соло, дуэты и трио. Эти концерты начались с момента когда Альфонсо II женился на Маргарите Гонзага, большой любительнице музыки. Участвующих в этих концертах девиц называли, *musica secreta* (тайная музыка). Они выступали для придворных вельмож. Из ансамблей артисток-любительниц, певших для своего удовольствия, группа переросла в ансамбль профессиональных виртуозов.

Много писали о знаменитых певицах при дворе и об оригинальном придворном композиторе Луццаско

Луццаски (1545–1607), чьи сочинения для исполнения соло дуэтов и трио с аккомпанементом на клавесине демонстрировали вокальное мастерство этих певиц. Одной из самых знаменитых была Лукреция Бендидио и Анна Гуарини — дамы выступали в камерных концертах и восхищали импровизациями в любом произведении, которое им предлагалось композиторами.

В это же время, когда процветало это пение, появились профессиональные певцы с уникальными вокальными и музыкальными способностями. Пополнение череды профессиональных певцов было представлено в основном женщинами, а не мужчинами — даже не фальцеттами и не кастратами. По сути, певцов-мужчин почти не было. Высокие мужские голоса почти не участвовали в женских концертах. Альфонсо II в конце 1580-х и начале 1590-х удалось сманить Джулио Каччини и Франческо Разу — как педагогов и композиторов — к своему двору.

Однако в течение последних двух десятилетий в 16-м веке предпочтение стали отдавать высоким мужским голосам. Эти певцы были высочайшими профессионалами. Различные группы соперничали друг с другом, демонстрируя исключительную технику (тембровая окраска, постановка голоса, исполнение пассажей и т. п.) Они умели сдерживать и усиливать голос, петь тихо или громко — соответственно тому, что требовала пьеса. Они сопровождали пение мимикой и жестами, не делая лишних движений ртом, руками и телом и выражая лишь те эмоции, которые были указаны в пьесе. Они произносили слова так ясно, что можно было разобрать каждый слог. Четкость произношения не нарушали украшения или пассажи. Это были безусловно элементы бельканто.

Каччини с коллегами бывал в Ферраре и там в 1583 году впервые услышал «Женский концерт». Он назвал трех певиц «ангелами из рая, которые пели так волшебным образом, что невозможно представить ничего лучше». С 1592 г. Каччини начал давать уроки по исполнению



*Франческо ди Медичи
(1541–1587)*

пассажей и акцентированию. Пел он и сам при дворе.

Свой собственный “Concerto” создал во Флоренции великий герцог Франческо ди Медичи, пригласив Каччини как педагога для трех сопрано своей группы. Это видимо были Витториа Аркилеи, Лаура Бовиа из Болоньи и Лючия Каччини, первая жена Джулио Каччини.

В своем труде “Le nuove musiche” («Новая музыка») Каччини писал о «новой благородной манере пения». Как певец, педагог и музыкант, Каччини стал образцом для многих последующих поколений. Его музыка требовала новой манеры исполнения. Он первым создал стиль речитатива, а его арии и мадригалы положили начало новой музыке с эмоциональным содержанием, которая требовала выразительного пения. Ученики Каччини, а их было очень много, стали уникальными исполнителями. Каччини можно поставить в один ряд с такими великими преподавателями пения, оставившими след в истории музыки, как Гарсиа (отец и сын) и Ф. Ламперти.

Каччини славился как превосходный певец. Очевидно, он пел с детства. Среди учениц Каччини были его первая жена Лючия, вторая жена Маргарита и дочь Франческа, которая сама стала знаменитым композитором. Его другие дети — Помпео и Сеттима время от времени тоже выступали на фестивалях у Медичи.

Благородная манера пения Каччини распространилась по всей Италии. Это был флорентийский стиль — «великолепная флорентийская школа», как говорил коллега Каччини Эмилио де Кавальери, «школа выразительного пения». Все эти певцы, кроме хорошо поставленных голосов и умения исполнять трели и пас-

сажи владели пиано или форте, делали крещендо или диминуэндо и обладали хорошими профессиональными навыками.

Таким образом, «старая итальянская школа пения» берет свое начало от пышного роскошного стиля певцов-виртуозов при дворах правителей в Ферраре и в Мантуе в конце XVI – начале XVII веков, и от нее возникла новая школа «благородного пения» Каччини во Флоренции. С Джулио Каччини появилась новая вокальная техника и новый стиль исполнения мадригалов и монодий. Каччини был первым, кто отказался от полифонии и утвердил выразительное сольное пение с простым аккомпанементом. Собственные сочинения он писал так, чтобы как можно больше использовать свою новую технику пения. Вокальная техника Каччини и флорентийский стиль были эталоном хорошего пения, и этот стиль подхватили исполнители в других городах Италии. До сих пор вокалисты используют мадригалы Каччини как материал для развития навыков вокального звукоизвлечения и выразительности мелодического начала.

Ноторгимо (первый человек)

Без преувеличения можно сказать, что кастраты были самым значительным элементом в эволюции бельканто. Конечно, принципы бельканто сформировались еще до появления певцов-кастратов. Мы знаем превосходные описания педагогических концепций бельканто благодаря Гарсиа и другим педагогам, которые появились уже после эпохи кастратов. Возможно, конечно, бельканто существовало бы и без кастратов, однако нельзя не согласиться с тем, что кастраты создали идеал бельканто и внесли в этот стиль пения столько, сколько никто до них. Клаудио Монтеверди в 1608 году, будучи композитором при дворе Франческо Медичи, написал «Орфея» и поручил главную роль Франческо Рази, а роль Эвридики досталась неизвестному священнику, падре Джордано Баккини,

который, возможно, был кастратом и, не исключено, учеником Каччини.

В этот период в Мантуе и Флоренции кастраты пели второстепенные партии. Они стали востребованными, когда появилась обильно орнаментированная музыка (изобилующая украшениями). Мы не можем знать, как именно пели кастраты, но остались документы (пресса, критические статьи, воспоминания) об их искусстве — достаточно назвать Стендаля. Многие оставили подробные описания пения кастратов, начиная с уникальных: Фаринелли, Каффарелли, Карестини, Паччьеротти, Сенесино, Николини, Рубинелли и других учеников Николло Порпоры. Пение кастратов отличалось мастерством, и все они имели мощные голоса.

О кастратах написано очень много. Все, кто о них писал, восторгались их сильными голосами, качеством звучания, гибкостью, прекрасными пассажами, огромным диапазоном, умением переходить из одного регистра в другой, *mezza di voce* (филировкой), правильным дыханием и, среди прочего, умением затронуть душу слушателя одним только звучанием.

Потребности в нормальных певцах усилились к 1830-м годам. В новых операх были партии для роман-

тических теноров, которые могли бы брать высокие ноты прикрытым звуком (*voix couverte*), а не фальцетом, а также имели бы силу голоса такую, как у кастратов, а, может быть, и такую же гибкость голоса. Несмотря ни на что, школу Николло Порпоры отличала предельная педагогическая требовательность; его называли другом, учителем и...тираном учеников. Он писал для каждого ученика упражнения и соль-



Франческо Този
(1654–1732)

феджио, был предельно требовательным к работе над постановкой головного аппарата в русло правильного звуковедения.

О методических принципах воспитания певца и развития голоса в Италии XVII–XVIII веков можно судить по теоретическим трудам педагогов вокала: «Новая музыка» (1601 г.) Джулио Каччини, «Взгляды древних и современных певцов, или размышления о колоратурном пении» (1723 г.) Франческо Този, «Практические мысли и размышления о колоратурном пении» (1774 г.) Джамбаттиста Манчини.



*Здание Санкт-Петербургской консерватории и памятник
М. И. Глинке на Театральной площади
(фотография предположительно 1913 года)*

ЧАСТЬ ВТОРАЯ

КОНСЕРВАТОРИЯ – КУЗНИЦА КАДРОВ

Петербургская консерватория уже впервые 50 лет своего существования дала миру композиторов, имена которых до сих пор украшают мировой симфонический, оперно-балетный и камерный репертуар. Она воспитала также и блистательных исполнителей по всем специальностям, достигнувших великолепных результатов в своем искусстве. Без консерватории ничего этого не было... Отметим, однако, что консерватория — хоть и важное, но все-таки лишь формально организующее начало, а вот собственно процесс — это ее профессора. Так что будем говорить о Петербургской консерватории как о процессе, который ведут ее преподаватели. Давний выпускник этой консерватории Анатолий



*Анатолий
Константинович
Лядов
(1855–1914)*

Константинович Лядов (1855–1914) — композитор, дирижер и ее же профессор — так представил списочный состав своих коллег в 1899 году:

*Галкин, Маркус, Пожаров,
Соловьев, Романов,
Блуменфельд, Бем, Глазунов,
Краснокутский, Жданов.
Зейферт, Вурм, фан Арк, Толстов
Винклер, Ауэр, Габель,
Рааб, Демянский, Бах, Лавров.
Ирецкая, Цабель.
Вержбилович, Резвецов.
Витоль, Нидман, Черни.
Малоземова, Петров,
Чиж, Дубасов, Ферни.
Тамм, Абрамычев, Экштейн,
Тюрнер, Миклашевский,
Паниш, Сакетти, Венцель, Штейн,
Юргенс, Пузыревский.
Генш, Маренис, Соколов,
Цвацингер, Иванов,
Затцегофер, Чистяков,
Корсаков, Степанов.
Быстров, Федоров, Гордон,
Самусь (наш инспектор),
Шуберт, Бенуа, Эфрон
И Бернгард (директор).*

В этом стихотворении высок процент иностранных фамилий. Можно было бы добавить к перечню Лядова такие прославленные иностранные имена из недавнего прошлого, как Камилль Франсуа Эврар (Камилло Эверарди), Генриетта Ниссен-Саломан, Генрик Венявский и многие другие.

Совсем не случайно профессорский состав Петербургской консерватории со дня ее основания и в течение дальнейшего полувека был интернациональным.