

О «ГРАММАТИКЕ ПРЕКРАСНОГО ПЕНИЯ»

Книга «Грамматика, или Правила прекрасного пения» — один из самых старинных учебников по вокалу. Она увидела свет более двухсот лет назад — в 1810 году. И, несмотря на немалое число учебных пособий более позднего времени — во многом более основательных, — эта книга не затерялась в истории и не утратила своего значения до сих пор.

О ее авторе сведений сохранилось немного. Итальянская певица и вокальный педагог Анна Мария Пеллегрини-Челони (1780–1835) пела на сценах различных оперных театров вплоть до 1830 г., когда она исполнила партию Беттины в опере Луиджи Карлини «Молодые годы Генриха V» в миланской «Ла Скала», преподавала в Болонской филармонической академии.

Пеллегрини-Челони известна своим афоризмом «Кто умеет дышать, тот умеет петь» (*итал.* Chi sa respirare, sa cantare) и настоящим учебником «Грамматика, или Правила прекрасного пения» (*итал.* Grammatica, o siano Regole di ben cantare). Книга вышла в 1810 г. в Риме с посвящением скульптору Антонио Канове, с которым певица была дружна; в 1817 г. последовало второе издание. Одобрительные отзывы учебнику написали композиторы Пьетро Алессандро Гульельми, Луиджи Карузо и Джузеппе Николини. В 1813 г. книга была издана в Лейпциге на немецком языке в переводе Иоганна Готфрида Шихта. Немецкое издание автор посвятила герцогу Фридриху фон Саксен-Гота.

Учебник Пеллегрини-Челони был одним из первых в своем роде, у нее почти не было опыта предшественников, на который можно было бы опереться. Вспоминаются лишь сочинения Джулио Каччини (ок. 1550–1618) и Пьера Франческо Този (1647–1727). Все фундаментальные и широкоизвестные труды по вокальной педагогике — принадлежащие Мануэлю Гарсиа, Жильберу-Луи Дюпре, Франческо Ламперти, — появились позже. «Грамматика, или Правила прекрасного пения» сравнительно невелика по объему, и основной ее материал составляют нотные примеры — вокальные упражнения. Комментарии, объяснения отличаются лапидарностью. Автором подразумевается, что книга не претендует на звание самоучителя и не замещает занятия у опытного педагога.

Особенная ценность пособия в том, что оно составлено представителем итальянской школы *bel canto*. Причем если упомянутые выше видные педагоги Ламперти, Гарсиа, Дюпре в своих трудах делали попытку зафиксировать и передать традиции *bel canto* в эпоху, когда расцвет этого стиля был уже позади, то Пеллегрини-Челони пишет свою работу непосредственно в то время, когда стиль бельканто полноправно властвовал на оперной сцене, — в начале XIX века.

Bel canto в переводе с итальянского означает «прекрасное пение». Такое название получил стиль пения, сложившийся в Италии к середине XVII века и широко распространенный до первой половины XIX века, — это время назвали «эпохой бельканто».

Появление бельканто связано с зарождением и развитием оперного жанра. После многовекового господства хорового пения стали утверждаться новые одноголосные формы вокальной музыки — арии, ариозо, дававшие певцам-солистам богатые возможности для раскрытия индивидуальных возможностей голоса.

Для стиля бельканто характерны исключительная мелодическая связность — кантилена, обилие виртуозных эффектов, изящество и красота звучания.

С течением времени стиль претерпевал некоторые изменения. Однако на разных этапах развития итальянской оперы он сохранял свои типичные черты и оказывал глубокое влияние на формирование вокальных школ многих стран.

Раннее бельканто, или *canto spianato* (ровное пение), отличалось эмоциональностью, патетичностью исполнения, для него характерны выразительная кантилена, небольшие колоратурные украшения, усиливающие драматический эффект (оперы К. Монтеверди, Ф. Кавалли, М. А. Чести).

Классическое бельканто, или *canto fiorito* (расцвеченное пение), развивается с середины XVIII в. Это блестящий виртуозный стиль, в котором господствует колоратура, постепенно становящаяся самоцелью певцов. Превыше всего ценится техническое совершенство голоса — длительность дыхания, владение всеми видами колоратуры, мастерство филировки, блеск исполнения труднейших пассажей, умение импровизировать украшения. На первый план выходит демонстрация вокальных возможностей певцов, и музыка многих опер середины XVIII — начала XIX в. теряет цельность, художественную значимость. Выдающиеся представители этого периода бельканто — А. Бернакки, А. Уберти (Порпорино), Дж. Веллутти, К. Габриелли, А. Каталани, А. Нодзари.

Новый период развития бельканто связан с творчеством Дж. Россини, В. Беллини, Г. Доницетти, оперы которых потребовали от певцов, наряду с совершенной техникой кантилены и колоратуры бельканто, мастерства в передаче чувств персонажей. 1810 год — когда вышла в свет книга Пеллегрини-Челони, — был годом дебюта Дж. Россини в опере: в театре San Mose в Венеции была поставлена его одноактная опера «Брачный вексель» (*Il cambiale di matrimonio*), и обратила на себя внимание публики. Последовали заказы, и к 1812 году Россини написал еще пять опер, среди которых опера «Итальянка в Алжире», имевшая огромный успех и открывшая композитору дорогу в «Ла Скала».

Этот период выдвинул плеяду выдающихся певиц и певцов, показавших феноменальные возможности владения голосом. Среди них Дж. Паста, сестры Гризи, Дж. Рубини, Л. Лаблаш.

С появлением опер Дж. Верди связан конец классического бельканто. Исчезает засилье колоратуры, повышаются требования к звучности голоса и насыщенному звучанию верхних нот. Термин «бельканто» начинает употребляться в современном его понимании.

В широком смысле под «бельканто» понимается кантиленность, мелодичность, красивое, певучее, звучное вокальное исполнение. Бельканто требует от певца кантилены, безукоризненной колоратуры, владения филировкой, динамическими и тембровыми нюансами, «инструментальной» ровности звучания. Обо всех этих сторонах вокальной техники пишет в своем учебном пособии Пеллегрини-Челони.

В 2001 г. увидело свет первое издание «Грамматики прекрасного пения» на английском языке. Мы рады представить российским читателям — певцам, любителям пения — первое издание на русском языке. Надеемся, что знакомство с книгой вокального педагога Анны Марии Пеллегрини-Челони будет интересным и принесет пользу в занятиях.

Музыкальная редакция издательства «Планета музыки»

ПОСВЯЩЕНИЕ

*Посвящается Его Светлости
Герцогу Фридриху фон Саксен-Гота*

Ваша Светлость!

Пользуясь Вашей благосклонностью, я приобрела от Вас особенные познания и понимание музыки. Если бы я хоть на минуту засомневалась в том, что свою книгу «Грамматика пения» я должна посвятить Вам, то получила бы заслуженные упреки. Присущее Вам благородство, о котором знают все — от Севера до Запада — кто имел счастье и честь быть с Вами знакомым, придало мне мужества отважиться на этот шаг. Примите мой труд с благосклонностью, оцените, и сообразоволяйте составить ему протекцию. Я почту себя счастливой, если мой труд сможет снискать милостивое одобрение Герцога Фридриха фон Саксен-Гота.

За сим остаюсь, с глубоким почтением и уважением к Вашей Светлости,
Ваша покорная слуга

Анна Мария Пеллегрини-Челони

Я, нижеподписавшийся, познакомился с книгой синьоры Анны Марии Пеллегрини-Челони (римлянки) «Грамматика, или Правила прекрасного пения» и нахожу, что ее можно использовать для обучения певцов.

Рим, 10 декабря 1802 г.

Пьетро Гульельми,

дирижер Капеллы Юлиуса Собора Св. Петра в Ватикане

Я, нижеподписавшийся, настоящим свидетельствую, что самым тщательным образом познакомился с музыкальным учебным пособием «Грамматика прекрасного пения», написанным и составленным римлянкой, синьорой Анной Марией Пеллегрини-Челони, и нахожу эту книгу целиком и полностью соответствующей своему назначению и хочу подчеркнуть, что это мое искреннее мнение.

Рим, 6 сентября 1809 г.

Луиджи Карузо, дирижер Капеллы в Перуджии

Я, нижеподписавшийся, настоящим подтверждаю, что самым внимательным образом познакомился с книгой «Грамматика, или Правила прекрасного пения» прославленной синьоры Анны Марии Пеллегрини-Челони, римлянки, и нахожу, что данная книга представляет собой не просто свод правил, но может служить полезным руководством для тех, кто хочет обучиться искусству пения.

Джузеппе Николини, капельмейстер

ПРЕДИСЛОВИЕ

Если это правда, — как это мне представляется, — что каждый звучный и хорошо артикулируемый голос подходит для обучения искусству пения и что зачастую успех актера на театральной сцене или лектора на кафедре зависит от произношения, благодаря которому речь выступающего либо удовлетворяет слушателей, либо их отпугивает, — то не правда ли, это чудо, что еще во времена Филиппа-завоевателя этот же самый певческий голос мог одновременно и привести слушателя в ярость, и вновь его успокоить и утешить? Не случайно искусство пения называют одним из самовольных властителей человеческих сердец. А ведь овладеть сердцами людей удастся столь немногим!..

Число певцов — бесконечно, однако выдающихся, подобных Тимотеи, крайне мало. Недостаток хороших певцов происходит, по моему мнению, по двум причинам: во-первых, большинству певцов не хватает глубоких знаний, позволяющих им разбираться в том, что они поют, и судить, как они поют; во-вторых, многие певцы безнаказанно нарушают правила божественного искусства пения, которому в старые времена было дозволено посвящать себя не всем подряд, а только философам и поэтам с обширными познаниями. К названным причинам можно еще добавить третью, а именно — тонкое душевное чутье, которое, несомненно, является не самым распространенным даром, Природа наделяет им не всех. Таковы условия искусства — певец должен обладать тремя качествами, а именно: иметь правильное понимание, хорошую школу и вкус и чувствительное сердце. Выполнение первого и третьего условия — залог воспитания и природной одаренности, а что касается второго, то здесь, к счастью, может принести пользу моя небольшая «Грамматика», являющаяся результатом долгих и прилежных размышлений, а также (о чем могу открыто заявить) удачного исполнения и применения тех правил искусства пения, которые я лично собрала, изучила и восприняла.

Таким образом, искусство пения, на которое направлено наше внимание и которое определяется многочисленными и разнообразными условиями, влияющими на воспитание певческого голоса, есть такая часть музыки, которая связана с человеческим голосом. Пение подразделяется на хоральное (*Canto fermo*) и фигурное (*Canto figurato*).

Я намереваюсь говорить о втором виде пения и надеюсь, что мой труд послужит руководством для многих, кто желает избрать путь, который кажется коротким и легким, а в действительности может оказаться длинным и извилистым.

Какой успех будет иметь мой труд, покажет время; я же тем не менее почту себя счастливой, если моя работа, в которую я постаралась включить все существенные и истинные методы, поможет тем, кто хочет овладеть божественным искусством пения, владеющим думами и чувствами, и сможет сделать процесс обучения более легким, быстрым и простым. Примите во внимание мои благие намерения и применяйте изложенные правила.

ПРАВИЛА ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ

Начинающий певец должен употребить все свое старание, чтобы хорошо открывать рот, с тем, чтобы произношение и вокализация были правильными и без аффекации и голос выходил свободно, естественно, без тех ошибок, причиной которым служит искривленное положение рта, от чего происходит носовой или горловой призыв. Есть много певцов, чьи голоса наделены благородным металлическим оттенком, но если они не умеют правильно открывать рот, то их пение производит посредственное или порой плохое впечатление; однако другие певцы, даже если они наделены весьма скромными голосами, производят хорошее впечатление, поскольку прошли правильную школу пения и умеют как следует открывать рот.

Большинство певцов при вокализации¹ очень мало открывают рот, так что голос выходит только наполовину и звучит слабым, спертым, как будто бы если пели в глухую трубу. Есть и немало таких певцов, которые, напротив, открывают рот слишком широко, что в пении приводит к ошибкам в работе горла. Наконец, есть много таких певцов, которые раскрывают рот широко, растягивая его к уголкам; этот прием ведет к тому, что голос начинает напоминать голос старого человека. Таким образом, мы хотим еще раз напомнить, что для того, чтобы петь хорошо, необходимо открывать рот естественно, без аффекации. Поскольку в конечном счете искусство пения служит тому, чтобы доставлять удовольствие, то каждый поющий должен об этом помнить и стремиться, чтобы его пение было приятно и слушателям, и ему самому. Певец должен появляться на публике с приятным, почти улыбающимся выражением лица, чтобы расположить слушателей к себе, а затем при исполнении произведения менять выражение лица, когда это необходимо и продиктовано средствами выразительности и содержанием слов, и соответствующей мимикой подготовить к этому слушателей. При этом следует помнить о том, что нужно соблюдать чувство меры и не переусердствовать (ошибка, в которую очень легко впасть). Не нужно улыбаться чересчур откровенно — это привилегия клоунов. Всякий, кто намерен посвятить себя искусству пения, будь то мужчина или женщина, должен держать себя уверенно, стоять прямо, расправив спину, слегка приподняв голову и слегка приподняв грудь — так, чтобы воздух в легкие поступал и выходил широко и свободно. Будет также очень хорошо с самых первых уроков привыкнуть к тому, чтобы петь точно в такт (какой бы музыкальный размер ни был — 2/4, 3/4), так, чтобы все такты по длительности были абсолютно одинаковыми, — это касается всех темпов: *largo*, *adagio*, *andante*, *allegro* и *presto*, а также *larghetto*, *adagietto*, *andantino*, *allegretto*, *allegriissimo* и *prestissimo*, при этом следует помнить о том, чтобы темп соответствовал характеру исполняемого произведения.

Следует обратить внимание, что в приведенных ниже гаммах знаком = обозначены места, где следует брать дыхание. В других местах брать дыхание не следует! Соблюдение этого правила будет способствовать тому, чтобы сделать голос ровным и крепким.

¹ Примечание автора: вокализация — это пение гамм и сольфеджио на гласных «а», «е» и «о», при этом начинать надо с «а».

ГАММЫ ДЛЯ ПОСТАНОВКИ И ПЛАВНОГО ВЕДЕНИЯ ГОЛОСА

Largo

1

6

Adagio

2

6

11

6 3 6 5 5 3 6 3 5 5 5 4 3

Lento assai

3

6 3 8 5 3 5 3 5 3 4 2 6 3 6

9

5 3 5 3 5 3 7 3 8 3 5

17

5 3 6 3 7 3 6 7 3

23

6 3 3 6 3 6 5 5 3

Larghetto

Musical notation for measures 4-5. The piece is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The right hand plays a series of half notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand plays a series of quarter notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. Fingering numbers are provided for the left hand: 8, 6, 5, 3, 3, 6, 3, 6, 3, 5, 6.

Musical notation for measures 6-7. The right hand continues with half notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand continues with quarter notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. Fingering numbers are provided for the left hand: 3, 5, 3, 5.

Musical notation for measures 8-11. The right hand continues with half notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand continues with quarter notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. Fingering numbers are provided for the left hand: 3, 5, 3, 5, 6, 3, 5, 3, 3, 6, 3, 6, 3, 6.

Musical notation for measures 12-15. The right hand continues with half notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand continues with quarter notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. Fingering numbers are provided for the left hand: 8, 5, 6, 3, 6, 5, 5, 3, 6, 3, 6, 5, 4, 3, 6.

Adagietto

Musical notation for measures 16-19. The piece is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The right hand plays a series of half notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The left hand plays a series of quarter notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3. Fingering numbers are provided for the left hand: 6, 4, 2, 6, 3, 6, 5, 3, 6, 4, 2, 6, 3, 6, 4, 2, 3, 6, 4, 2, 3, 6, 4, 3, 6.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru