

ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

Дорогие музыканты!

Вашему вниманию представлен сборник вокализов Гаэтано Зейдлера, преподавателя вокала в институте в Неаполе, в «Regina Coeli» и других неаполитанских учебных заведениях.

Ни для кого не секрет, что искусство вокала включает в себя комплекс качеств, данных от природы. Но чтобы довести их до совершенства, необходим каждодневный труд и упорство. Невольно напрашивается сравнение с бриллиантом... Непрерывно оттачивая мастерство, можно приблизиться к художественному совершенству.

Людей всегда привлекали сверхъестественные способности человека, они завораживают, приводят в восторг. Голос — уникальный природный инструмент, т.к. находится внутри самого человека. Поэтому его обаяние, красота и производимые эффекты ставят его на вершину среди всех созданных когда-либо инструментов. В этом его главная сила притяжения.

Природная одарённость — это прекрасный старт, но этого недостаточно. Необходимо, чтобы рядом оказался мудрый, опытный наставник. Превосходный педагог вокала — вот главное везение любого певца. Это ключ к настоящей вокальной школе и исправлению вокальных недостатков, независимо от того — врождённые они или приобретённые. Цель школы — обучить голос человека, данный ему от природы.

Короткое дыхание, форсирование, неверность интонации, носовые или горловые тембры звуков, неправильное положение рта — вот неполный список дефектов, которые необходимо устранять на занятиях с педагогом.

Рекомендации самого Гаэтано включают в себя сольфеджирование на начальном этапе в целях воспитания правильной интонации, после чего уже можно переходить к вокализам. Также непрерывное воспитание правильного дыхания путём удерживания его на длинных нотах, но без форсирования и усталости для голоса, чтобы звук был приятным и гармоничным.

Здесь собраны вокализы разной степени трудности, от простых до сложных. Все они служат правильной постановке дыхания, воспитанию музыкальной мысли. Простые годятся для начального этапа обучения, сложные пригодятся позже для оттачивания искусных вокальных приёмов.

Большое длинное дыхание — главное достоинство певца. Оно может быть дано от природы, в противном случае его можно довести до совершенства специальными упражнениями. Г. Зейдлер рекомендует петь гаммы в медленном темпе, уделять внимание протяжным нотам и певучим ариям «Cantabile» в медленном и выдержанном темпе. Мягкое, без толчков соединение нот, но при этом их точное интонирование также являются залогом правильного дыхания.

Дышать нужно легко и незаметно для других, это способствует правильному и полному развитию голоса. Опытный певец умеет задерживать и сберегать дыхание, распоряжаться им по своему желанию, давая где нужно силу и различные оттенки.

Гаэтано в своих вокализах ставит запятые, обозначающие дыхание. Так, одна запятая обозначает короткое дыхание, две запятые — длинное. Не нужно стремиться игнорировать короткое дыхание и стараться всё спеть на одном дыхании. Нужно воспитать способность брать дыхание, не останавливая музыкальной мысли. Обновив своё дыхание, вы почувствуете больше свободы и непринуждённо допоеёте фразу до конца. Важно воспитывать большое и длинное дыхание, но при этом оно обязательно должно обладать лёгкостью и свободой.

Кроме того, в отметки самого автора входят музыкальные штрихи и нюансы, которые тоже необходимо кропотливо выполнять и не пропускать. Это очень важный этап в обучении, так как потом «чтение» нот входит в привычку и певец, который на начальном этапе не приучал себя к выполнению всего написанного в нотах, продолжает это делать и в больших произведениях. Слушать малограмотных певцов скучно и неприятно. И напротив, тот, кто старательно выполнял всё на начальных этапах обучения, впоследствии становится настоящим умным мастером, доводя музыкальную мысль до совершенства. Такое пение доставляет истинное удовольствие, произведения слушаются с большим интересом, привлекая внимание профессионалов и любителей вокального искусства.

Успехов вам, дорогие певцы и педагоги!

*Ирина ОГОРОДНИКОВА,
лауреат международного конкурса,
солистка театра оперы и балета
Санкт-Петербургской консерватории
им. Н. А. Римского-Корсакова*

L'ARTE DEL CANTARE

ossia

40 Melodie progressive

per

GAETANO SEIDLER.

ИСКУССТВО ПѢНІЯ

сочиненіе

ГАЭТАНО ЗЕЙДЛЕРА.

Переводъ текста собственность издателей.

Цѣна: ЧАСТЬ I II. III. IV. по 85 коп.

Изданіе для высокаго голоса. Изданіе для низкаго голоса.
(Soprano o Tenore.) (Contralto o Baritono.)



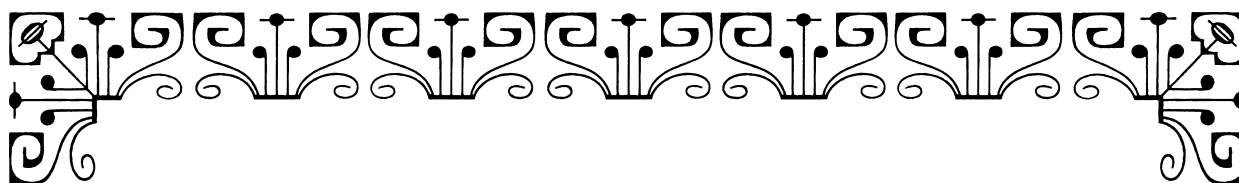
W. BESSEL et C^{ie}

Fournisseurs de la Cour Impériale.

ST. PÉTERSBOURG,
Nevsky, 54.

MOSCOU,
Petrovka, 12.

Imprimerie de musique de W. Bessel et C^{ie} à St. Petersburg.



ОТ АВТОРА

Краткие указания преподавателю пения.

Чтобы довести искусство пения до известной степени совершенства, необходимо встретить целое сочетание врожденных данных, которые после долгого, направленного учения должны еще развиваться.

Голос есть природный инструмент, поэтому обаяние, выражение, красота эффектов, производимых им, ставят его выше всех инструментов, созданных людьми.

Дающий уроки пения должен, во-первых, тщательно ознакомиться с характером и особенностями голоса учащегося. Опытный учитель различит его недостатки, врожденные или приобретенные. К первым, по большей части неисправимым, должно отнести неверность интонации, неприятный тембр звуков, сильно носовых или горловых, короткое дыхание и пр.; вторые — происходят почти всегда от дурной привычки петь, не пройдя никакой школы, прививая себе незаметно совсем иной звук на той или другой ноте; звук ненатуральный, непохожий на голос, данный ему природой.

Другими словами, вместо того, чтобы дать голосу свой собственный тембр, совершенно меняют его характер, что случается весьма часто, если голос форсируют, не дают ему выходить из гортани натуральным способом, или же, вместо правильного положения рта дают ему неправильное, что совершенно изменяет и затрудняет звук, вследствие чего является утомление гортани, и о правильном, хорошем пении не может быть и речи.

Учитель (я всегда имею в виду лишь такого учителя, который сам был певцом) легко исправит эти дурно привитые привычки своими справедливыми замечаниями, давая при этом возможность ученику услышать звуки его голоса, правильно и хорошо поставленного.

Должно обходиться крайне осторожно с голосами начинающих учеников и, главным образом, обращать внимание на то, чтобы голос опирался на дыхание. Для этого необходимо заставлять учеников удерживать, насколько возможно, дыхание при пении, однако, не утомляя себя. Когда голос дается с силою, дыхание уходит, и звуки, вместо того, чтобы сделаться гармоничными и приятными, становятся резкими и не могут длиться долго.

Для достижения умения петь необходимо поэтому «сольфеджировать», т. е. называть ноты, что весьма полезно в смысле интонации, после чего уже переходить к вокализам.

О дыхании.

Большое, длинное дыхание должно быть признано одним из главнейших достоинств певца; хотя оно и есть природный дар, но сила его, тем не менее, вырабатывается путем упражнения на гаммах, в медленном темпе, в протяжных нотах (*sons filés*¹) или же в певучих ариях (*cantabile*²) в медленном, выдержанном темпе. Ученики должны выучиться дышать легко незаметно для других. К несчастью, певцы делают большую ошибку, шумно набирая дыхание, причем способ этот, утомляя поющего, производит на ухо слушателя пренеприятное впечатление. Плохо взятое дыхание может, кроме того, только помешать правильному и полному развитию голоса.

Дыхание бывает двух родов — длинное или короткое (полудыхание): первое употребляется в том случае, если в начале фразы, или перед нотой, длящейся несколько тактов, имеется достаточно времени, чтобы удобно запастись им; второе — если певец должен взять его быстро, посередине фразы, в которой нет паузы. Правила для обоих способов одни и те же, хотя короткое дыхание гораздо труднее взять, нежели длинное, но упражнения, хорошо направленные, приучают ученика брать его в целой серии тактов так умело, что кажется, будто невозможно найти для этого времени.

Дыхание служит как бы знаками препинания музыкальных фраз. Поэтому необходимо научиться различать места, где именно следует брать его. Паузы, окончания фраз, все предшествующие длинным нотам, или ферматам, — вот те места, где необходимо брать полное дыхание. Впрочем, исключение из этого правила допускается ученикам со слабой грудью; полудыхания берутся после длинной ноты, перед трелью, после одной части такта или сильного удара на музыкальной фразе. Опытный певец познается умением задерживать и сберегать дыхание. Он соразмеряет его, умеет им распоряжаться и управлять по своему желанию, давая, где нужно, силу и различные оттенки.

В этом моем труде я указал двумя запятыми те места, где следует брать дыхание длинное, равно как и дыхание обыкновенно допускаемое и одной запятой — полудыхания. Изучая внимательно места, на которых расставлены эти указатели в вокализах моего метода, вырабатывается сама собою привычка распознавать, где допускается брать дыхание при исполнении различных арий и др. Кроме того, знаки препинания и смысл слов будут в некотором роде указчиками для старательных учеников.

№ 14. Упражнение в «аподжиатуре».

Аподжиатура есть ничто иное, как маленькая нота, поставленная выше или ниже главной ноты, от которой она берет половину ее стоимости.

Нужно, как это и выражается ясно наименованием, упереть голос на эту маленькую ноту больше, нежели на последующую за ней большую. Если она находится ниже, то интервал ее должен быть на полтона. В вокальных номерах большая часть аподжиатур не показана композитором, и певцу оставляется свобода применения их, где ему покажется лучше; он, однако, должен пользоваться скупой подобным разрешением, обращая главным образом внимание на гармонию фразы, чтобы решить, где именно поставить аподжиатуру, во избежание грубых эффектов, противных всяким

¹ (*франц.*) тянущиеся звуки.

² (*итал.*) певуче.

правилам, возникающим часто как от неумелой их расстановки, равно как и от злоупотребления ими.

Однако, при правильном пользовании аподжиатурами, яркость музыкальной фразы и выразительность ее только может от этого выиграть.

№ 17. Упражнение в «ачьякатуре».

«Ачьякатура» отличается от «аподжиатуры» только тем, что она не берет ни стоимости, ни ударения от ноты, возле которой находится.

№ 19. Упражнение в синкопах.

Синкопа есть ничто иное, как одна нота длинная между двух более коротких, продолжительность коих обрывается счетом такта. При медленном движении следует делать голосом некоторое ударение на каждой «синкопической» ноте. Когда же движение становится быстрее, ударение это должно быть сильнее, особенно в вещах с резким отчеканенным темпом, как, например, *agitato*, *polacca*, *rondo*, *boléro* и пр. Следует, однако, несколько сдерживать звук, во избежание слишком сильных толчков, даваемых голосом, производящих впечатление утрировки. Перед синкопами разрешается брать полудыхание.

№ 23. Упражнение в перенесении звука (*portamento*).

Это есть ничто иное как «предупреждение» следующего звука, на который переносится голос, дав предварительно как бы едва заметный толчок на нем. При связывании этих двух нот обращать внимание на то, чтобы каждая из них имела свою настоящую и верную интонацию, соблюдая при этом мягкость в соединении их. При “*portamento*” восходящем следует переходить из “*piano*” в “*forte*” мягко и без толчков, тогда как при “*portamento*” нисходящем “*forte*” должно переходить в “*piano*”, во избежание неприятного звука, возникающего при несоблюдении этого правила.

Гаэтано ЗЕЙДЛЕР

1.

Andante

Canto

p *sempre legato* *f*

Piano

p *f*

p *pp*

f *p* *pp*

p *cresc.* *f*

First system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with a fermata over the first measure, followed by notes with accents. The lower staff (bass clef) contains a piano accompaniment with chords and moving lines. Performance markings include *marcato*, *p* (piano), and *cresc.* (crescendo). The system concludes with a double bar line and a fermata.

Second system of musical notation. The upper staff (treble clef) continues the melodic line, starting with a *f* (forte) dynamic and transitioning to *p* (piano). The lower staff (bass clef) continues the piano accompaniment. The system concludes with a double bar line and a fermata.

2.

Andante

Canto

legato *p* *cresc.*

Piano

f *f* *p*

f *p*

p *cresc.* *f* *p* *p*

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in G-flat major (two flats) with a 4/4 time signature. It begins with a half note G-flat, followed by a quarter note A-flat, a half note B-flat, and a quarter note C. A dynamic marking of *f* (forte) is placed below the first measure. The melody continues with a half note D, a quarter note E, and a half note F, ending with a whole rest. The piano accompaniment is written for the next two staves. The right hand plays chords in the first four measures, then a descending eighth-note scale in the fifth measure, and a half-note scale in the sixth measure. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment throughout the system.

The second system of musical notation continues the piece. The top staff features a melodic line that begins with a half rest, followed by a half note G-flat, a quarter note A-flat, and a half note B-flat. A dynamic marking of *f* is placed below the third measure. The melody continues with a quarter note C, a half note D, a quarter note E, and a half note F, ending with a whole rest. The piano accompaniment continues in the two staves below. The right hand plays a descending eighth-note scale in the first measure, followed by a half-note scale in the second measure, and then a series of eighth-note chords in the third through sixth measures. The left hand continues with its eighth-note accompaniment, ending with a whole rest in the final measure.

Allegretto mosso*sempre legato*

Piano

Canto

p cresc. ff p p

pp p cresc. ff

p pp pp p f

ff p p pp

First system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with dynamics *p*, *ff*, *p*, *p*, *pp*, and *f*. It includes a double bar line with a repeat sign, a *rall.* marking, and a *in tempo* marking. The lower staff (bass clef) contains a piano accompaniment with chords and a melodic line in the right hand.

Second system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with dynamics *f*, *p*, and *f*. It includes a double bar line with a repeat sign and a fermata. The lower staff (bass clef) contains a piano accompaniment with chords and a melodic line in the right hand.

Largo*sempre legato*

Canto

pp *p* *f* *p*

Piano

f *p*

pp *p*

f *f* *p* *p* *f* *p* *p* *p* *marc.*

f *f* *p*

p *sf* *sf* *f* *p* *p*

The first system of musical notation consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with two measures of whole notes, each marked with a fortissimo (*sf*) dynamic and an accent. The third measure contains a half note with a slur and a breath mark, followed by a quarter note. The fourth measure is a half note with a slur and a breath mark, followed by a quarter note. The fifth measure is a half note with a slur and a breath mark, followed by a quarter note. The sixth measure is a half note with a slur and a breath mark, followed by a quarter note. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). The right hand plays a series of eighth notes, while the left hand plays a series of eighth notes. The piano accompaniment is marked with a fortissimo (*sf*) dynamic.

The second system of musical notation consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with two measures of whole notes, each marked with a fortissimo (*f*) dynamic and an accent. The third measure contains a half note with a slur and a breath mark, followed by a quarter note. The fourth measure is a half note with a slur and a breath mark, followed by a quarter note. The fifth measure is a half note with a slur and a breath mark, followed by a quarter note. The sixth measure is a half note with a slur and a breath mark, followed by a quarter note. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). The right hand plays a series of eighth notes, while the left hand plays a series of eighth notes. The piano accompaniment is marked with a fortissimo (*f*) dynamic. The system concludes with a double bar line.

Andante mosso
legato

Canto

Piano

cresc. *f* *f* *rall.* *p* *a tempo*

p *pp* *pp* *f* *ff*

legato *f*

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru