

## ПРЕДИСЛОВИЕ

*Мадам Чинти-Даморо* молодые певицы уже обязаны трудом для начинающих, призванным через описание новой методики постепенного развития голоса раскрыть творческий метод большой артистки.

Эта, неизмеримо более скромная книжка обращена к юным голосам, которые при первых пробах требуют столь бережного к себе отношения. Тем не менее до сих пор не было ни одного трактата об искусстве пения, который занимался бы этими хрупкими инструментами в том виде, как их создала природа. Откройте любую из известных методик и вы увидите там в первом уроке нижнее *до* со стремительным переходом затем к *соль*, *ля* и *си* верхних регистров, невзирая на вероятные физические ограничения и осложнения, которые могут стать результатом такого дебюта. Таким образом даже лучшие голоса портятся, искажаются усилием, переходя в крик, теряют красоту тембра. Тогда как удерживая неокрепший голос в умеренном, ограниченном диапазоне, сохраняют весь его блеск и свежесть, в то же время распознавая его тип и природный характер звучания.

Взять за основание средний регистр, дабы затем строить голосовую шкалу, как вниз, так и вверх, разрабатывать не только натуральные ступени, но и все диезы и бемоли, дабы добиться идеально ровного исполнения всех тонов и полутонов в гаммах — таковы драгоценные секреты, которые мадам Чинти-Даморо раскрывает в примерах-схемах своей новой работы.

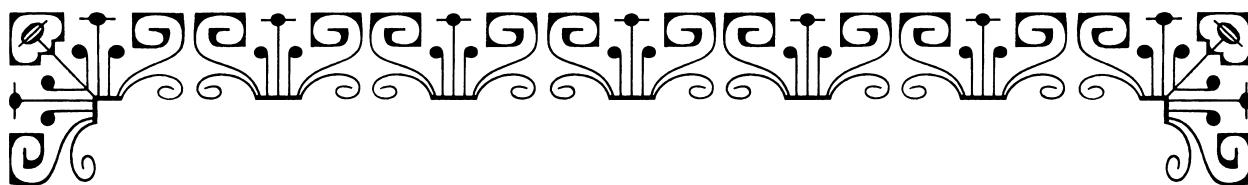
Упражнения и вокализы, следующие за этими схемами, прямо вытекают из их содержания, наглядно показывают возможности их использования, воплощают в себе основные принципы целенаправленного постепенного развития голоса, а изящество самого замысла, многое добавит к естественной притягательности вокального искусства. И когда ученицы смогут пропеть последние страницы этого труда, они даже не заподозрят, насколько серьезную работу проделали, чтобы это у них получилось.

Заметим, что методика эта насквозь практична, на долю теории оставлено лишь небольшое предисловие. Ведь именно сам предмет вокального искусства, полезные упражнения, отлично разработанные вокализы, наконец, собственно хорошая музы-

ка создают в конечном итоге прекрасных певцов. Все теоретические сведения о гортани, бронхах, надгортаннике и голосовой щели не стоят единственной каватины Россини. Бессмертные мелодии знаменитого маэстро породили плеяду певцов, желавших лишь воскрешать раз за разом искусство такого мастера. А значит, можно сказать, что Россини был величайшим учителем своей эпохи.

Разделяя эти принципы, которые мадам Чинти-Даморо более всего прославила собственным примером, предоставим другим создавать ради своего удовольствия теории о физических и метафизических аспектах пения, и побыстрее освободим место для простых советов, предпосланных великой певицей сугубо практической работе. Мы найдем в них достойную пару тальберговскому «Искусству пения, примененному к фортепиано».

*Ж.-Л. ХЁГЕЛЬ*



## СОВЕТЫ ЮНЫМ УЧЕНИЦАМ

Первое условие, чтобы научиться хорошо петь — чистый голос и хорошее качество звука. Поэтому занятия должны, прежде всего, преследовать цель добиться свежего, приятного звучания, точности и чистоты и легкости в атаках. Для этого ученицы упражняются в непринужденном, изящном открывании рта настолько широко, насколько возможно, обращаясь при необходимости к зеркалу, дабы избежать гримас, произвольных искривлений лица и тела.

Стараясь производить естественные, объемные звуки приятного тембра, брать их не выше и не ниже ноты, которую необходимо извлечь, избегая пропускать их через нос или преграду зубов, воспроизводить их горлом или заставлять вибрировать наподобие тремоло, довольно легко достичь естественной постановки голоса, его соответствия природным данным певицы. Общая система с этой точки зрения бесполезна. Звукоизвлечение — вещь трудно объяснимая, анализировать его можно только после самого действия. Каждый здесь следует своей собственной натуре, а преподаватель лишь направляет упражнения ученика. Гарсия, Гара, Рубини, Нурри, мадам Паста. Малибран, Зонтаг никогда не изучали и не писали теорий формирования голоса, и я сама, скажу как на исповеди, никогда не получала наставлений такого рода.

При извлечении звуков нужно главным образом заботиться о правильном вдыхании воздуха, ибо на нем должно удерживать звук, длить его и наконец — снять, чтобы взять новое дыхание. Техника вдоха и распределения воздушного потока, который нужно уметь правильно расходовать — тоже сугубо практический навык, различный при разной физической организации, он сводится к умению удерживать голос достаточно долго и в нужном объеме, и при этом не соскользнуть ни вверх, ни вниз с ноты, которую требуется усилить или приглушить. Очень важно не торопиться вначале, упражнять дыхание, чтобы незаметно, неслышно возвращать его тем, кто нас слушает, как это бывает, когда читают книгу вслух. Следует заботиться о том, чтобы вдыхать размеренно, именно в тех местах, где музыкальное содержание замирает, давая исполнителю передышку. Обычно паузы для вдохов намечаются и специальным образом обозначаются в партитуре, но преподаватель должен обязательно

но соотносить их распределение с физическими силами и природными данными каждой ученицы.

Разработанный таким образом голос хорошо приспосабливается к тому, что называют обычно филированным звуком, когда начинают *piano*, затем усиливают звук до *fortissimo* (FF) и снова опускают до *pianissimo* (PP), затем следует взять те же филированные звуки *fortissimo* и постепенно приглушить их, потом обратно — начать с PP и довести до FF. Впоследствии ученицы смогут брать отдельную ноту форте или пиано, снимая звук сразу же, как только ее длительность закончится. И в конце концов станет возможным бесконечно варьировать все эти вокальные эффекты, чтобы добиться уверенной интонации.

Только после изучения филированных звуков, ежедневного и настойчивого, ученица сможет успешно, в соответствии со своими силами и склонностями, осваивать десять упражнений к каждой схеме, пропуская те, практиковать которые еще не пришло время. Поначалу необходимо петь очень медленно, соблюдая ритм, но без лишних акцентов, ибо подлинный ритм в музыке состоит не столько том, чтобы точно выдерживать определенные доли, сколько в способности правильно и красиво соотносить длительности друг с другом, так чтобы в результате они сами образовывали ритм, лежащий в основе пения, ритмический рисунок, созданный паузами-вдохами, указывающими на начало, окончание и середину каждой фразы, на ее смысловое деление.

Упражнения после первой схемы непосредственно воплощают ее в жизнь, поэтому их следует выполнять ежедневно. Те, кто станет работать над искусством голосоведения, перехода от одной ноты к другой посредством экономичного, точного, чистого связывания, без аффектации и растягивания звуков, получают от них существенные преимущества.

В начале занятий, чтобы не утомлять голос и без усилий приступить к отработке быстрых штрихов, не следует упражняться более получаса, следя за тем, чтобы гамм, хроматических упражнений, трелей было не слишком много, их долю нужно увеличивать постепенно. Распределяя уроки и упражнения, нужно чередовать исполнение в высоких и низких регистрах, чтобы добиться идеальной равномерности звучания во всем диапазоне.

Вокализы сначала со всем тщанием поются на букву А, но затем, дабы приспособиться к произношению других гласных, следует подставлять их в те же самые упражнения, неизменно добиваясь от голоса чистоты и очарования. На упражнения и вокализы можно распространить также сольмизацию, чтобы голос приспособился четко произносить согласные.

Это вполне естественная подготовка к артикуляции слов под музыку.

По мере перехода к транспонированным схемам, смещающимся в более высокую или низкую тональность, мы заметим, что голос, расширяясь вверх и вниз, изменит звучание и сам установится в трех различных диапазонах: низком, среднем и высоком (иначе говоря, головном регистре). Именно объединением этих диапазонов и правильными переходами от одного к другому достигается исключительная равномерность звучания голоса. А значит, следует тщательно сочетать их между собой, стремиться к однородности, равно как и к относительности силы звука, без излишеств и преувеличений в самых низких и самых высоких нотах, недостатка, который, строго говоря, бывает извинителен только в практике театрального пения. Еще позднее следует освоить то, что певцы называют смешанным голосом: его звучание словно бы приглушенное, окрашенное обертонами, предназначено усилить

очарование, обратив силу голоса внутрь. Упражнения на основные регистры звучания, включающие в себя освоение различных нюансов, применение длинных форшлагов, группетто и фиоритур, формируют стиль учениц, служат выразительности исполнения. В связи с этим не лишним будет повторить, что выразительность в музыке не предполагает крика, кривлянья, пения на разрыв связок, она связана с глубоким пониманием стилистики выбранного произведения, с умением строить музыкальные фразы, артикулировать и акцентировать звуки, наконец, с чувством, которое вкладывается как в слова, так и в саму музыку. Петь нужно широко, не крича; самая простая мелодия, правильно фразированная, хорошо прочувствованная, действует на слушателя с большей силой, нежели любые ухищрения, какие только можно вообразить.

*Л. ЧИНТИ-ДАМОРО*

# ПОСТУПАТЕЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ ГОЛОСА

Таблица 1

**Lento**

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

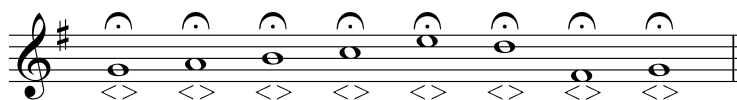
8.

9.

10.

*p*

*rall.*



**Lento**

1.

2.

3.

4.

5.

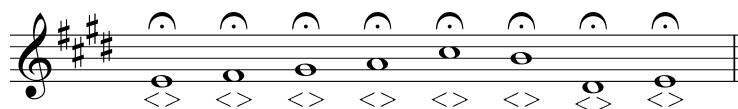
6.

7.

8.

9.

10.



**Lento**

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

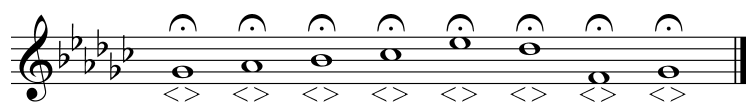
9.

10.

*p*

*rall.*





Lento

1.

2.

3.

4.

5.

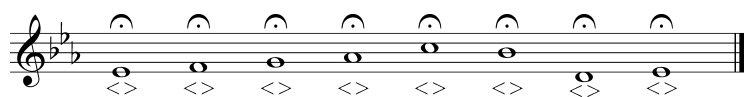
6.

7.

8.

9.

10.



**Lento**

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211.

**Lento**

1. *[Musical notation for voice 1]*

2. *[Musical notation for voice 2]*

3. *[Musical notation for voice 3]*

4. *[Musical notation for voice 4]*

5. *[Musical notation for voice 5]*

6. *[Musical notation for voice 6]*

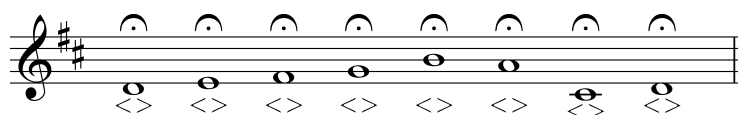
7. *[Musical notation for voice 7]*

8. *[Musical notation for voice 8]*

9. *[Musical notation for voice 9]*

10. *[Musical notation for voice 10]*

*[Musical notation for basso continuo]*



**Lento**

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

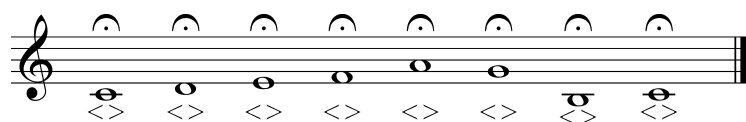
10.

*p*

*rall.*



The image displays a musical score for 'The Swan' by Camille Saint-Saëns. It consists of ten numbered staves, each representing a different instrument or voice part. The score is written in E-flat major (three flats) and common time (C). The tempo is marked 'Lento' at the top. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, beams, and slurs. The first staff (1.) is a single melodic line. The second staff (2.) features a more complex melodic line with slurs and beams. The third staff (3.) is a continuous melodic line. The fourth staff (4.) includes a triplet of eighth notes. The fifth staff (5.) also features a triplet of eighth notes. The sixth staff (6.) has a melodic line with slurs and beams. The seventh staff (7.) includes a melodic line with slurs and beams, and a dynamic marking 'p' (piano). The eighth staff (8.) has a melodic line with slurs and beams. The ninth staff (9.) has a melodic line with slurs and beams. The tenth staff (10.) includes a melodic line with slurs and beams, and a dynamic marking 'rall.' (rallentando). At the bottom of the page, there is a piano accompaniment section with a grand staff (treble and bass clef) and a key signature change to E-flat major (three flats).



**Lento**

1.

2.

3.

4.

5.

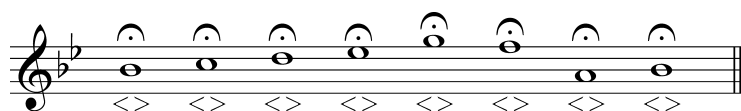
6.

7.

8.

9.

10.



**Lento**

1.   
2.   
3.   
4.   
5.   
6.   
7.   
8.   
9.   
10.   

*p*

*rall.*



Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)