
ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

«Всякому приятно свое собственное пение», — заметил римский ритор Квинтилиан.

Понятно, почему. Пение — процесс радостный, наполняющий душу счастьем, дарящий ей чувство полета. Конечно, пение приятно...

Сделать так, чтобы «свое собственное» пение было приятно и окружающим, — задача непростая, но увлекательная. Книга «Советы обучающимся пению», которую вы держите в руках, может стать хорошим помощником в занятиях певческим искусством. С этой книгой, написанной И. П. Прянишниковым, выдающимся русским певцом и педагогом, знакомы многие поколения певцов.

Ипполит Петрович Прянишников родился 14 (26) августа 1847 года в Керчи, в семье управляющего Керченской таможней.

Начальное образование получил в немецкой школе в Дрездене, где с семи лет обучался также игре на скрипке. Позднее играл в квартетах, участвовал в любительских публичных концертах.

В 12 лет поступил в Петербургский Морской Кадетский корпус. Окончив его в 1867 году, молодой человек пять лет служил офицером флота, находился в плаваниях за границей. Но увлечение пением взяло верх. В 1871 году, выйдя в отставку, Прянишников некоторое время служил в таможне в Риге, где он брал уроки пения, затем в Ревеле (Таллине). Незаурядные вокальные данные и растущий интерес к сцене позволили

Ипполиту поступить в 1873 году на вокальный факультет Петербургской консерватории, где он учился в классах профессоров Павла Бронникова и Джованни Корси.

Как для художников, так и для певцов того времени важной частью образования было путешествие и совершенствование в своем искусстве в Италии. И в 1874 году Прянишников отправился на родину бельканто. В Неаполе и Милане он брал уроки у видных маэстро Альфонсо Гуэрчиа, Франческо Ламперти и Джорджо Ронкони.

22 декабря 1875 года Прянишников успешно дебютировал на сцене миланского оперного театра «Castelli», исполнив партию Герцога де Шевроза в опере Гаэтано Доницетти «Мария ди Роган». В 1876–1877 годах пел в миланском театре «Даль-Верме», выступал на оперных сценах Болоньи, Пармы, Генуи, Турина, Флоренции.

В 1878 году Прянишников возвратился в Россию. После дебюта на сцене петербургского Мариинского театра в роли Демона в одноименной опере А. Рубинштейна он был зачислен в штат солистов театра, и прослужил в нем восемь лет, выступая с неизменным успехом.

Прянишников — драматический баритон. Певец обладал голосом мягкого тембра, ровным во всех регистрах, высокой певческой культурой. На сцене Мариинского театра он стал первым исполнителем партий Евгения Онегина (в одноименной опере П. Чайковского, концертное исполнение — 6 марта 1879 г.), Остапа («Тарас Бульба» В. Кюнера, 1880 г.), Лионеля («Орлеанская дева» П. Чайковского, 1881 г.), Мизгиря («Снегурочка» Н. Римского-Корсакова, 1882 г.), Алубекера («Кавказский пленник» Ц. Кюи, 1883 г.), Орсо («Корделия» Н. Соловьева, 1885 г.), Демона Агбара («Тамара» Б. Фитингофа-Шеля, 1886 г.).

Об успешном первом представлении «Евгения Онегина» на Мариинской сцене Петр Ильич Чайковский так писал в письме к Н. Ф. фон Мекк от 22.10.1884: «Исполнением и отношением ко мне дирекции и арти-

стов я очень доволен. Лучше всех была Павловская и Прянишников».

Театральные критики А. И. Вольф, Г. А. Ларош отмечали превосходные вокальные и сценические данные Прянишникова, отличное владение голосом, актерское мастерство. Певец «тщательно отделял каждую фразу, умея придать выразительность всякому слову и к своему, продуманному до конца, музыкальному исполнению присоединял столь же продуманную игру», — писал другой критик, Э. А. Старк.

Выдающийся представитель русской реалистической школы, Прянишников создал ряд значительных вокально-сценических образов: Риголетто (одноименная опера Дж. Верди), Петр («Вражья сила» А. Серова), Руслан («Руслан и Людмила» М. Глинки), Калашников («Купец Калашников» А. Рубинштейна), Каленик («Майская ночь» Н. Римского-Корсакова), Дон Жуан (одноименная опера В. А. Моцарта), Валентин («Фауст» Ш. Гуно), Граф де Невер («Гугеноты» Дж. Мейербера), Фигаро («Севильский цирюльник» Дж. Россини), Амонасро («Аида» Дж. Верди), Тельрамунд («Лоэнгрин» Р. Вагнера), Вольфрам фон Эшенбах («Тангейзер» Р. Вагнера) и другие.

Прянишников принимал участие в симфонических и камерных концертах. Его камерный репертуар включал произведения М. Глинки, А. Рубинштейна, Э. Направника, Р. Шумана, Ф. Мендельсона. Певцу посвящены романсы «Свеж и душист твой роскошный венок» Н. Римского-Корсакова и «Вопрос» Б. Гродзкого.

В 1886 году Прянишников принял приглашение Тифлисского оперного театра и на несколько сезонов стал ведущим баритоном, режиссером и управляющим оперой. В 1889 году артист с успехом гастролировал в Праге.

В том же году, после того как тифлисская опера перешла в частные руки, Прянишников уехал в Киев, где организовал первое в России оперное товарищество, в котором он был солистом оперы, главным режиссером

и руководителем коллектива. Благодаря художественным и административным талантам Прянишникова, энтузиазму исполнителей и интересу публики дела товарищества шли хорошо. С большим успехом состоялись постановки новых опер, среди которых были «Пиковая дама» Чайковского, «Князь Игорь» Бородина, «Майская ночь» Римского-Корсакова.

В 1992 году товарищество переехало в Москву, однако здесь дела его шли не столь успешно. Затрачивая большие средства на качественные постановки, товарищество не получало помощи от городских организаций и в результате через год вынуждено было прекратить свою деятельность.

Несмотря на недолгое время существования деятельность коллектива была плодотворной. Давались оперы «Иван Сусанин» Глинки, «Каменный гость» Даргомыжского, «Демон» Рубинштейна, «Евгений Онегин» Чайковского, «Паяцы» Леонкавалло (перевод либретто «Паяцев» выполнил сам Прянишников). Всего лишь за два сезона — весенний 1892 года и зимний 1892–1893 годов — опера «Князь Игорь» выдержала 26 представлений, «Майская ночь» — 24 представления.

В своих постановках Прянишников стремился к художественной правде, реалистичности спектаклей. Как режиссер он много работал не только с солистами, но и с исполнителями партий второго плана и с хором, добиваясь единства драматического действия на сцене. Это отметил в своих статьях критик, профессор Н. Кашкин, высоко оценивая оперные спектакли товарищества под руководством Прянишникова.

П. И. Чайковский, высоко ценивший искусство Прянишникова как певца и режиссера и сочувственно относившийся к деятельности товарищества, вошел в состав дирижеров и дирижировал своей оперой «Евгений Онегин», а также «Фаустом» Гуно и «Демоном» Рубинштейна.

В оперном товариществе Прянишникова начали свою деятельность видные русские певцы — бас

А. Антоновский, тенор К. Михайлов-Стоян (впоследствии организатор первой национальной болгарской оперы), сопрано Е. Цветкова, тенор А. Давыдов, баритон И. Тартаков и другие.

После прекращения существования оперного товарищества Прянишников в 1893 году поселился в Петербурге и начал педагогическую деятельность, которой посвятил все оставшиеся двадцать восемь лет жизни (он умер в 1921 году). Еще в бытность солистом петербургского Мариинского театра Прянишников занимался с молодыми коллегами. Теперь же он посвятил себя целиком этому делу, и первые результаты появились уже через два года: в апреле 1896 года состоялся первый публичный концерт учеников Прянишникова, получивший высокие оценки. «Я помню то прекрасное впечатление, которое получал прежде от исполнения г. Прянишникова тех или других партий в русской опере, — писал музыковед Н. Финдейзен в «Русской Музыкальной газете». — Это было высокое удовольствие. Такое же удовольствие я испытывал, когда слушал учеников и учениц г. Прянишникова, с артистического поприща перешедшего к педагогической деятельности». Среди первых учеников Прянишникова, обративших на себя внимание, были тенор П. Агнивцев, баритон Александр Смирнов, сопрано З. Иваницкая, меццо-сопрано Эдина. В дальнейшем Прянишников воспитал целую плеяду замечательных русских певцов, среди которых были Николай Фигнер, Мария Славина, Елена Катульская, Евгения Мравина, Георгий Бакланов, Н. Аксакова, Н. Андреев, К. Антарова, О. Бахуташвили-Шульгина, А. Белянин, Н. Большаков, И. Гончаров, Г. Дарнэ, Е. Евгеньева, И. Ершов, Л. Звягина, М. Каменская, П. Карский, А. Козаковская, К. Кржижановский, В. Лосев, А. Макарова, Э. Павловская, В. Павловская-Боровик, В. Пикок, М. Полякова, Е. Прокудина, В. Сараджишвили, Р. Саянов, К. Тугаринова, И. Филиппов.

Свой исполнительский, режиссерский и педагогический опыт Ипполит Петрович Прянишников отразил в книге «Советы обучающимся пению», в которой простым, ясным языком изложил многие важные вопросы теории и практики вокального искусства: правила обращения с голосом, физиологию голосовых органов, различные типы дыхания, постановку голоса, дальнейшую техническую разработку голоса, произношение. Кроме того, большую ценность имеют соображения и советы Прянишникова, касающиеся музыкальной нюансировки, развития художественного вкуса, гигиены певца, работы над ролями, умения гримироваться, носить костюм.

Впервые книга увидела свет в 1889 году, в скором времени последовали 2-е (1903 г.), 3-е (1908 г.) и 4-е (1912 г.) издания, каждое из которых исправлялось и дополнялось автором. «Советы обучающимся пению» сделали настольной книгой многих певцов и вокальных педагогов.

Следующее, 5-е издание, вышло в 1958 году в издательстве «Музгиз». «Прошло более полувека со дня выхода в свет первого издания книги Прянишникова, но большинство его высказываний, проверенных многолетним жизненным опытом, остались актуальными и для настоящего времени, — писал в предисловии редактор издания, оперный певец, профессор И. К. Назаренко. — Учитывая ценность книги Прянишникова, Министерство культуры СССР приняло решение о ее переиздании. ...Книга И. П. Прянишникова «Советы обучающимся пению» переиздается по последнему изданию 1912 года с исправлением явных опечаток и внесением необходимых редакционных корректив, не меняющих смысла авторских высказываний».

В частности, в разделе «Физиология дыхательных и голосовых органов» были исправлены явные неточности и добавлены упущенные Прянишниковым названия важнейших органов, связанных с певческим звукоизвлечением. Приведенные автором рисунки, изображаю-

щие грудную клетку, боковые разрезы тела, трахею, бронхи и легкие, полости рта, зева и дыхательного горла, заменены новыми, взятыми из более современных источников.

В разделе «Образование звука» выражение Прянишникова «звучащая струя воздуха» заменено «звуковой волной».

В разделе «Дыхание» выражение «способы» дыхания заменено на слово «типы» дыхания, «дыхание диафрагмой» — на «диафрагматический тип дыхания».

В главе «Произношение» выражение «буква» заменено на «звук» (гласный и согласный).

Настоящее 6-е издание переиздается по изданию 1958 года.

ПРЕДИСЛОВИЕ АВТОРА

В этом сочинении¹ я не предлагаю новой самостоятельной школы или новой методы пения; существуют давно уже установившиеся методы, выработавшие множество знаменитых представителей вокального искусства.

Я не предлагаю также руководства, по которому желающие учиться петь могли бы самостоятельно достигнуть этого искусства, так как *никакие школы, никакие писанные руководства, никакие сборники упражнений не выучат петь без помощи опытного учителя*. Помимо желания облегчить этим сочинением занятия моих учеников, дав им возможность иметь под рукою книгу, по которой они могли бы всегда повторить и припомнить то, что слышат на моих уроках, главная моя цель — пополнить некоторые существенные пробелы в существующих руководствах, заключающиеся в следующем:

1) Обыкновенно в школах излагаются всевозможные правила для достижения художественного пения и оставляется почти незатронутым вопрос, что надо соблюдать для сохранения самого голоса, забывая, что, утратив его или содержа его не в порядке, немыслимо хорошее пение, какова бы ни была обработка голоса. Я придерживаюсь мнения, что прежде чем учиться пению, мало ознакомиться с инструментом, производящим голос (что можно найти во всех руководствах), но надо знать еще, как содержать этот инструмент в исправности; а также

¹ Книга печатается по изданию: *И. П. Прянишников. Советы обучающимся пению*. — М.: Государственное музыкальное издательство, 1958.

каждому певцу, оканчивающему учение, необходимо уметь сохранять свой голос в предстоящей ему утомительной артистической карьере.

2) Об устройстве голосового аппарата во всех школах говорится или слишком поверхностно, не давая никакого понятия об этом устройстве, или же говорится недостаточно просто и ясно для человека, совершенно незнакомого с анатомией и физиологией (каковых между поющими очень много), вдаваясь в излишние подробности, только затемняющие главное. Хотя все, касающееся этого вопроса, может быть найдено в учебниках физиологии, но и в них обыкновенно помещается слишком много подробностей и научных названий, не имеющих для певца существенного значения.

Исходя из всего вышесказанного, я разделил это сочинение на следующие пять разделов:

Раздел I. Правила обращения с голосом и советы обучающимся пению.

Раздел II. Голос, то есть описание голосового аппарата, понятие о разделении голосов и о голосовых регистрах.

Раздел III. Техника пения.

Раздел IV. Художественное пение.

Раздел V. Изучение ролей и советы начинающим артистам относительно обращения с голосом в ожидающей их карьере.

Против обыкновения большинства других школ я выпустил объяснение различных музыкальных терминов, находя, что это касается более теории музыки, чем пения, и что сведения эти могут быть легко приобретены по любому музыкальному словарю или краткому учебнику элементарной теории музыки.

Также я не поместил никаких экзерсисов и вокализов, выбор которых настолько велик, что в появлении новых не представляется никакой надобности.

Льщу себя надеждой, что сочинение это, помимо моих учеников, которым оно, несомненно, будет большим

подспорьем в их учении, до известной степени может служить также ученикам других учителей; разногласие может встретиться разве в разделе техники, с которым могут не согласиться учителя, придерживающиеся других методов и других взглядов; относительно же прочих разделов, особенно I, II и V, вряд ли могут встретиться существенные разногласия, и я уверен, что ученики всяких направлений найдут в этих разделах много полезных советов, особенно ученики преподавателей, не бывших артистами, следовательно, не знакомых со сценой и ее требованиями.

В заключение позволю себе еще раз повторить, что это сочинение не есть руководство, по которому можно научиться пению без помощи учителя, — это лишь некоторое подспорье при учении, почему я не назвал его ни школой, ни руководством, а только «Советами обучающимся пению», и глубоко убежден, что в этом смысле оно может принести большую пользу.

ВСТУПЛЕНИЕ

Почти все люди обладают способностью петь, то есть способностью передавать голосом, более или менее верно, известные мелодии, но *художественное пение* требует наличия некоторых более сложных условий, без которых немислимо действительно хорошее пение. Условия эти определяются следующими тремя главными требованиями:

- 1) Обладание певческим голосом и верным слухом;
- 2) Искусство исполнения, то есть выработка техники пения;
- 3) Чувство и понимание исполняемого.

Певческий голос, слух и внутреннее чувство даются только природой; учением и практикой их можно до известной степени развить и усовершенствовать, но у кого этих качеств нет и в зачатке, тому совершенно бесполезно приступать к изучению пения — никаких благоприятных результатов в этом случае ожидать нельзя. Отсутствие природного внутреннего чувства можно еще до некоторой степени заменить большим искусством исполнения; что же касается самого голоса и слуха, то при полном их отсутствии ничто не может ни дать, ни заменить их.

Чтобы быть хорошим певцом, нет необходимости обладать непременно выдающимся голосом, но он должен быть приятен, чист, способен к передаче всех оттенков тембра и достаточно гибок для выработки хотя бы первоначальной вокализации. При наличии этих качеств голоса артистическое исполнение вполне достижимо большим или меньшим трудом, почему и должно быть требуемо от всех претендующих на звание артиста.

К сожалению, весьма редко приходится слышать, действительно умелое пение не только у любителей, но даже у большинства посвятивших себя артистической карьере. Обыкновенно всякий, наделенный природой хорошим голосом и слухом, после самого поверхностного учения опешит выступить перед публикой, часто благодаря только своему выдающемуся голосу имеет успех и довольствуется им. Однако мы видим, что такие певцы редко делаются первоклассными артистами и удовлетворяют только невзыскательную, мало понимающую публику. Не умея обращаться с голосом, такие певцы большей частью скоро теряют его; напротив, часто певцы, обладающие невыдающимися голосами, не будучи в состоянии рассчитывать исключительно на свои голосовые средства, обращают все внимание на их обработку и в конце концов достигают вышних ступеней артистической карьеры, до старости сохраняя голос. Редки случаи соединения замечательного голоса с совершенством пения.

Однако для того, чтобы произвести на слушателя вполне законченное и глубокое впечатление, мало обладать хорошим голосом, слухом и техникой пения. В искусстве существует еще нечто высшее, придающее пению полную волшебную силу, делающее его выразителем наших внутренних ощущений, — это личные душевные свойства певца. От ясного, впечатлительного ума, творческого воображения, тонкого ощущения прекрасного и от способности к увлечению зависит чувство, вкладываемое в пение; от разностороннего же умственного развития и образования зависит умение осмыслить исполнение и ясно передать мысль композитора.

Итак, всякий профессиональный певец должен обладать более или менее выдающимся голосом, безукоризненным слухом и должен вполне умело владеть своими голосовыми средствами. Владеть голосовыми средствами — значит уметь распоряжаться дыханием, давать звук мягко и чисто, без всяких посторонних немзыкальных примесей, вредящих его качеству, владеть

всеми степенями силы и тембра, разными способами связывания звуков, в возможно большей степени владеть вокализацией и, наконец, обладать хорошей дикцией, то есть правильным и отчетливым произношением текста. Все это, соединенное с впечатлительной натурой, с музыкальным чувством, способным понимать и чувствовать всякий род музыки, а также с разносторонним общим и музыкальным развитием, образует первоклассного артиста.

Готовящийся к карьере *оперного певца* должен, кроме того, обладать голосом *достаточно сильным для всякого театра*, а также крепким здоровьем и выносливостью как общих физических сил, так и голоса, чтобы быть в состоянии легко переносить утомление, ожидающее артиста на сцене.

РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ

ПРАВИЛА ОБРАЩЕНИЯ С ГОЛОСОМ И ОБЩИЕ СОВЕТЫ ОБУЧАЮЩИМСЯ ПЕНИЮ

Время перемены голоса. У мальчиков пение до периода перемены голоса может быть допускаемо в очень умеренной степени и должно быть направляемо более к развитию слуха и общей музыкальности, чем к развитию самого голоса; при этом следует ограничиваться очень коротким диапазоном, не более одной октавы, лежащей в самом удобном регистре для голоса, никак не заставляя петь слишком высоко или слишком низко, а также не допуская слишком громкого пения. Сборники детских песен обыкновенно бывают приноровлены к детским голосам.

Наступление перемены голоса замечается по тому, что он даже в разговоре делается сиплым, грубым, часто ломается и двоится, то есть перескакивает из грудного регистра в фальцет и обратно, легко утомляется.

Время перемены голоса имеет огромное влияние на окончательное образование его. Молодые люди, а главным образом их наставники и родители, должны обращать внимание на то, чтобы с первых признаков этого периода и до самого окончания его не только было прекращено всякое пение, но чтобы избегалось, по возможности, всякое утомление голосовых связок, как-то крик, чтение вслух, даже продолжительный и громкий разговор. Голосовые органы должны быть в период перемены голоса, по возможности, в полном покое. Этот

период обыкновенно проходит довольно скоро, в несколько месяцев, иногда же продолжается долго: 2 или 3 года. Сколько погибает прекрасных детских голосов только от неосторожного обращения с ними во время мутации! Конечно, от молодых людей, почти еще детей, в эти годы невозможно требовать серьезного отношения к этому вопросу, а потому тем большая обязанность лежит на их родителях и наставниках останавливать всякое действие, вызывающее утомление голоса, например, не губить его обязательным пением в хоре.

Когда голос совершенно установится, когда исчезнут все признаки переходного состояния, то, дав еще некоторое время окрепнуть голосу, можно приступить к настоящему серьезному обучению пению, но в первое время очень осторожно. У нас на севере молодым людям не следует, в большинстве случаев, начинать учиться пению ранее 19 или 20 лет.

У девочек ясно выраженной перемены голоса не бывает, он просто крепнет, развивается, теряет детский тембр и окончательно сформировывается одновременно с общим формированием женского организма, хотя иногда и у женщин голос переходит из одного характера в другой, повышается или понижается, но без резких признаков мужской перемены голоса. Поэтому и с женскими голосами необходимы совершенно те же предосторожности, как и с мужскими, во время и до самого окончания физиологического развития девушки, что наступает в разных странах различно — на юге раньше, на севере позднее.

У нас, особенно северным уроженкам, не следует начинать учиться пению ранее 17 или 18 лет, хотя бывают исключения — дело опытного учителя судить, насколько сформировался голос и можно ли приступить к его развитию.

Предосторожности во время болезней. В высшей степени благоразумно поступят те, которые будут совершенно прекращать пение во время болезней не

только горловых, но и всяких других, влекущих за собой упадок сил, слабость и нервное расстройство. При очень легких горловых простудах, при слабом насморке, когда есть возможность продолжать пение, все-таки следует уменьшать диапазон голоса, то есть петь только на средних нотах, не затрагивая крайних высоких и низких звуков.

Оперных артистов обязанности службы иногда заставляют петь с больным горлом, но тогда умение певца дает ему возможность делать это с сравнительно меньшим вредом, и все-таки это может быть допустимо только в виде исключения, при крайней необходимости.

Во время горловых болезней следует совершенно отказываться от кислой, острой, копченой, жирной пищи, раздражающих слизистую оболочку и тем задерживающих выздоровление. Также надо избегать слишком горячей или слишком холодной пищи. Но в здоровом состоянии не следует приучать свою натуру только к известного рода пище — излишними предосторожностями можно приучить себя к тому, что всякий случайно съеденный кусок вредной пищи будет влиять на голос, и певец сделается мучеником своих привычек. Достаточно принимать некоторые предосторожности в выборе пищи перед пением или в течение того дня, когда предстоит петь перед публикой, то есть когда надо сохранить голос в безукоризненном состоянии.

Певицы, кроме случайных болезней, должны совершенно прекращать пение в дни болезни, свойственной женскому полу, и, по возможности, строго соблюдать это правило.

Прогулки. *Никогда не следует петь на открытом воздухе.* Помимо того, что при этом легко простудить горло, особенно на воде, не огражденное воздушное пространство не обладает достаточным резонансом, почему поющий мало слышит самого себя и невольно начинает форсировать звук, что, конечно, вредно для голоса.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru