



ОСНОВЫ РУССКОЙ ШКОЛЫ ПЕНИЯ





ПОСВЯЩЕНИЕ

Этот труд, результат многолетней тяжелой работы и мучительных сомнений, изредка лишь сменяемых безграничной надеждой, я посвящаю учителю моему, почтенному профессору пения, Олимпию Францевичу Сеффери. Позволяя себе это посвящение, ничуть не питаю сомнительной уверенности, что уважаемый учитель непременно одобрит мой труд. Вообще, от кого бы ни исходила критика положений, выставленных мною в этой книге, я приму ее, как достойную дань внимания к моему нововышедшему труду, даже если критические мотивы не удовлетворят моего понимания. Но всякая критика, прямое порицание даже всего труда моего, со стороны учителя, Олимпия Францевича Сеффери, будут приняты мною с величайшим благоговением, проистекающим из твердой уверенности, что все сказанное или написанное им по поводу моей книги имеет исключительно целью сохранение в чистоте дорогое для него искусства пения. Я заранее разделяю и ценю это высокое чувство моего профессора, хотя весьма возможно, по своему разумению и после того от высказанных мною положений не в состоянии буду отступить. Такой самостоятельности и устойчивости во взглядах на искусство выучил меня и многих других учеников

сам Олимпий Францевич Сеффери, как собственным примером, так и развитием в учениках своих в высокой степени способности к анализу. Следуя в данном случае его заветам, я иной раз даже позволяю себе питать иллюзию, будто на мою долю выпала не только скромная роль его последовательницы и почитательницы, но и почетная миссия сотрудницы, продолжившей его трудные, для гения одного человека просто непосильные, изыскания в области рационального пения. В обширном сочинении по пению, под названием «Рациональная школа пения», наделавшем в свое время много шума и взбудоражившем стольких лягушек в стоячем болоте, проф. Сеффери предъявляет самые категорические требования к пению как искусству, давая строгое определение характера певческого звука, претендующего считаться художественным. Ширина его суждений о пении и необыкновенная правдивость и доказательность в способах изложения своего мнения дает полное право проф. Сеффери называться идеальным панегиристом искусства пения. В специальной части своего труда проф. Сеффери прочно установил несколько принципиальных положений, которые, несомненно, составят эпоху в истории развития искусства пения, для которого благодаря трудам проф. Сеффери открылись новые широкие горизонты. Прежде всего, он со свойственным ему энтузиазмом доказал всю абсурдность существовавшего до него учения о регистрах. Это неминуемо должно было породить мысли о певческом инструменте во всей его целости. Далее, он доказал неизбежность при пении (каким он его определяет) совершенно особого типа дыхания, ничего общего с общепринятым грудобрюшным типом не имеющего.

Разумеется, после такого вывода точное словесное определение этого особого типа певческого дыхания оставалось лишь делом времени и не заставило себя долго ждать. Кроме того, он возвел в принцип художе-

ственного пения закон общего мускульного натяжения в организме, открывший путь для нового взрения на пение, как цельный физиологический акт в человеческом организме. Несомненный рационализм во взглядах на искусство в связи с благотворной педагогической деятельностью на новых началах возбудили против проф. Сеффери многих собратьев по профессии, которые, упуская из виду всю серьезность сделанных им завоеваний в области искусства пения, поставили ему в вину самые ничтожные погрешности в его сочинении.

Кстати, вспомните, что рационализм моего учителя возбудил в некоторых критиках необузданное озлобление против личности Олимпия Францевича Сеффери, дошедшее до того, что, забыв благопристойность писателя, они грубо нарушили этикет в отношении литературного псевдонима, дойдя в этом направлении даже до сыска и клеветы.

Один из новейших авторов по вопросам пения в своем сочинении возмущен «выходкой г-на Шеффера, присвоившего себе итальянский псевдоним Сеффери, и за высокопарный тон его сочинения, в котором он отрицает старую школу».

Господа, не старую школу он отрицает, а старые заблуждения. А что касается его якобы псевдонима (хотя псевдоним людей, письменно выразивших свои взгляды, должен всегда быть уважаем собратьями по перу, и открывать его так же неприлично, как глумиться над личностью собрата-писателя), в данном случае никакого псевдонима и нет. О том, почему уважаемый Олимпий Францевич Сеффери записан в домовой книге Шеффером, надо спрашивать у того участкового надзирателя, который при перемене г. Сеффери паспорта (это было в Москве, в старые времена) вместо фамилии Сеффери вписал в паспорт Шеффер.

Этому господину, очевидно, показалось, что последнее гораздо удобопонятнее. Тот же полицейский муж

с легким сердцем мог бы также переделать, например, французскую фамилию г. Виош на г. Вреш и т. д., отнюдь не справляясь, соответствует ли такой вольный перевод национальному характеру фамилии или нет. Конечно, добродушному полисмену вовсе и не снилось, что из этого может произойти трагическое положение, когда человека, носящего свою собственную фамилию, укоряют в лицо самозванцем и говорят: «Какой-то Шеффер смеет выдавать себя за итальянца». Между тем стоило только лично познакомиться с Олимпием Францевичем Сеффери, чтобы подобное оскорблениe стало невозможным.

Профес sor Сеффери родом из города Мантуя в Тоскане — в паспорте наивная приписка «во Франции» — учился музыке с пеленок и подростком, играя со своими сверстниками, подобно им легко писал на заданные темы фуги и каноны. Эта игра принята в Италии, как у нас всякие игры в мнения, почту, трубочиста и т. д.

Окончательное музыкальное образование он получил в миланской консерватории, откуда имеет отличный диплом, не «бог весть кем выданный», а выданный всемирно известной консерваторией в Милане. Профессор Сеффери никогда не «испещрял газет о себе», поэтому все это и осталось в неизвестности, так сказать, à la merci des langues mal pendues¹.

Избрав артистическую карьеру, профессор Сеффери побывал почти на всех известных оперных сценах, но, не обладая прочной постановкой голоса, вскоре почувствовал, что его затрудняет исполнение некоторых арий, а потому решил принять в опере другие, не менее трудные и ответственные, музыкальные обязанности. Был хормейстером, был и суфлером в опере. А кому не известно, сколько музыкальных и образовательных данных нужно, чтобы занимать эти места в опере.

¹ На милости злых языков (*фр.*).

С оперной антрепризой он приехал в Москву, где ему и исковеркали в паспорте фамилию и национальность, так что, женившись в Москве на русской, он уже был записан под фамилией Шеффер. Полное незнание русского языка и фатальных последствий у нас в России от неточности в паспорте помешало ему вступиться в это дело и защищаться вовремя. А когда через много лет он выучился русскому языку и уже вырастил своих детей в России, представились непреодолимые препятствия для восстановления своей настоящей личности. Надо было ехать в Италию, брать там удостоверение и затем хлопотать о переделке всех брачных документов. Подобная волокита была бы даже русскому уроженцу не по плечу, а потому г. Сеффери благоразумно махнул на это дело рукой, но из этого вовсе не следует, что он на самом деле сделался Шеффером и французом.

Все мы, пишущие ныне по теории пения, подобны бедным странникам, ищащим в пустыне забвения затерянного и забытого человечеством ключа к великому дару — пению. Зачем же нам так свирепо, паче левов пустыни, накидываться друг на друга, если кто-либо из нас в непосильных поисках примет мираж за действительность? Приличествует служителям искусства в таком случае спокойно и деловито обратиться к заблуждающемуся собрату: «Послушай, друг, это мираж, а не талисман пения. Ты ошибаешься: его ты не нашел и вот тебе веские на то доказательства». Доказать ведь это не трудно. Все мы, в сущности, отлично знаем, что такое настоящее пение, все хоть раз да испытали на себе его чарующее влияние. Затерян ведь только ключ к верному достижению этого искусства. О чем же спорить? Не лучше ли сказать просто: «Это не то» — и продолжать терпеливо свои дальнейшие поиски. Мало ли что собрат не послушает увещаний и доказательств и будет резко упорствовать. Что же?! Это уж дело его характера! Все-таки было бы производительнее не те-

рять времени на ожесточенную полемику, чтобы в результате не услышать справедливого укора: «Юпитер, ты сердишься, значит, ты не прав». Для дела представляет немалую опасность такое необузданно злобное отношение к чужим промахам. Ведь может же случиться, что подлинный талисман пения найден будет человеком слабым и трусливым. Сила ведь проявляется и в слабости. Но такой человек из боязни нападок и поношений не решится откликнуться, что он нашел уже то, чего все так страстно продолжают искать. И что же тогда? Разве легче от этого станет человечеству и остальным, изнуреннымисканиями странникам по пустыне забвения пения?!



ПРЕДИСЛОВИЕ

В начале я решительно не намерена была писать предисловия к этому изданию, находя, что никакое предисловие не сделает книгу лучше, чем она окажется на деле. Предисловие еще может иметь значение при повторных изданиях книги, когда, поощренный вниманием читателей, автор впадает в особый род благодушия, неудержимо побуждающий его благожелательно побеседовать с оценившим его труд читателем и попутно разъяснить ему смысл и цель всех сделанных им в новом издании изменений и добавлений. Оставаясь при своем мнении относительно литературных предисловий вообще, я на этот раз считаю нужным сделать уступку лицам, читавшим мой труд еще в рукописи и выразившим мне свое недоумение по поводу известного распределения предлагаемого в моей книге материала и тех целей, которых намереваясь этим путем достигнуть. Поэтому спешу пояснить, что материал я распределила в том самом порядке, в котором он вступал в мое обладание, по мере хода моих работ по известному вопросу. В начале я поместила то, что даже предшествовало моему труду и побудило меня заняться разработкой вопросов, касающихся искусства пения. Затем следует изложение тех основных точек зрения, кото-

рые, прочно установившись во мне, руководили мною при моих изысканиях. Далее представлен фактический материал, явившийся результатом моих предшествовавших умственных настроений. Хотя упомянутый фактический материал расположен мною в известной системе, но этим я вовсе не думала предлагать читателям строго систематической методики пения. Подобную работу я надеюсь исполнить еще в будущем, имея уже для этого весь материал под руками. На сей же раз я вполне удовольствуюсь тем, если читатель, став на мою точку зрения, предпримет вместе со мною общий обзор трактуемого мною вопроса о пении. В заключение моего труда я поместила все то, что могло прийти мне на ум лишь после целого ряда сделанных мною самых точных изысканий по теории и практике пения, ставших затем моими убеждениями в этих вопросах. Вот пока все, что я имею сказать моим читателям.

Пользуюсь удобным случаем выразить мою благодарность всем тем лицам, которые принимали какое-либо участие в моем труде, в чем бы оно ни проявилось.

Считаю при этом излишним называть по именам моих сотрудников, так как всякий из них и без того знает, какая лепта принесена им на алтаре моего труда, сообразно чему и может каждый быть уверен в глубине моей признательности.



РАЗГОВОР О ПЕНИИ

(ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ)

КАФЕДРА ПЕНИЯ

*М*ного лет тому назад мне случилось присутствовать при одном очень интересном разговоре о пении. Передаю, как было.

Только что окончившая петербургскую консерваторию певица спела в обществе какую-то трудную арию. Ее исполнение было весьма корректно, но как-то безучастно. Один из слушателей, большой любитель музыки, выразив в общих словах похвалу ее пению, прямо задал ей вопрос:

— Скажите, пожалуйста, существует ли у вас в консерватории кафедра пения?

Певица удивленно раскрыла глаза и сдержанно ответила:

— Я не понимаю, о какой кафедре вы спрашиваете. У нас в консерватории есть профессора пения и каждый из них учит своих учеников по своей методе.

— Итак, — продолжал любитель, — у вас сколько профессоров, столько и методов пения. Неужели нет такого вопроса, касающегося пения, в котором бы мнения всех ваших профессоров сходились?

— Этого я не знаю, — ответила недовольным тоном консерваторка, — потому что я учились у одного только профессора, а у других не учились.

— Да, — подхватил любитель, — так, значит, вы и не предполагаете, что могут существовать подобные общие вопросы в искусстве пения, которые в силу этого должны преподаваться певцами из уст специалиста, а не каждыми профессорами на свой лад отдельно?

— Я решительно не понимаю, о чём вы говорите, какие это могут быть вопросы. Мой профессор преподал мне все, что считал нужным для моего голоса, — рассердилась консерваторка.

— Ну, хорошо, — видимо сдерживаясь, продолжал любитель, — вы говорите, он вам преподал все нужное, и в этом вы не ошибаетесь, но позвольте узнать, преподал ли он вам анатомию и физиологию голоса?

— Да, конечно, — просияла консерваторка, — у него есть даже искусственная гортань из картона и он нам давал её рассматривать.

— А гигиену голоса он тоже вам преподал? — поспешил любитель.

— О, да. Он запретил нам употреблять в пищу все ост्रое, позволил пить только красное вино, запретил петь более получаса кряду, велел не разговаривать на улице и закрывать рот платком, идя против ветра.

— Вот и прекрасно, — проговорил любитель, — будучи уверены, что все преподанное вам профессором по анатомии, физиологии и гигиене пения правильно, вы согласитесь с моим выводом, что ведь тогда и другой профессор должен преподавать ученикам своим то же самое, и третий то же и так далее, так что...

— Нет, — прервала консерваторка, — вы ошибаетесь, каждый профессор преподает это по-своему.

— Но позвольте, — воскликнул любитель, — если действительно профессора консерватории интересуются устройством и направлениями гортани при пении — а гортань-то величина неизменная — как же можно преподавать о ней различно?!

Смущенная доводами консерваторка поспешило заговорила:

— Значит, вы хотите, чтобы все преподавали одинаково. Откуда бы тогда взялось столько различных школ пения?

— Вот именно, — загорячился любитель, — я и хочу, чтобы школа-то пения была только одна, основанная на правильном толковании физиологического процесса пения, и преподавалась в консерватории с одной — общей для всех певцов — кафедры, ибо двух различных мнений по этому вопросу быть не должно, а в консерватории, я вижу, сколько профессоров, столько и отдельных мнений.

— Но, — возопила консерваторка, — ведь это ужасно, что вы говорите! Тогда бы все пели по одному какому-то шаблону. Не так ли? Если не допустите существования разных школ, в чем бы тогда проявилась индивидуальность профессора, индивидуальность певца?

— На это позвольте вам сказать, — возразил любитель, — что особенности всякого профессора найдут себе полное выражение в исполнении преподаваемых им музыкальных вещей. Индивидуальность же певца выразится еще в более разнообразной форме, так как зависит от свойственных всякому человеку его личных особенностей в организме и от малейшего различия во взаимных отношениях между частями его голосового аппарата, дающих возможность проявить певцу ему одному свойственные звуковые оттенки, то есть тембр. Поверьте, что при существовании одной национальной школы пения эти различия станут еще заметнее. Недаром говорят, что нет двух одинаковых тембров, даже в однородных голосах, как нет людей совершенно одинакового роста, дородства, цвета глаз, волос и так далее; однако и анатомия и физиология преподаются безразлично по отношению кциальному человеку. Кроме того, от частных особенностей певческого аппарата за-

висит еще большая или меньшая подвижность голоса, то есть способность к колоратуре. Затем, несмотря на почти одинаковое анатомическое строение нервной системы у людей, каждый отличается совершенно особой нервной организацией, что также ведет к особенностям ритмического исполнения. В результате можно смело сказать, что, хотя все люди поют одним способом (что и обуславливает необходимость существования кафедры пения в консерватории), пение их в высшей степени различно и тем лучше, чем более певец находится в благоприятных условиях своей физической и психической природы. Это и будет та искра Божия, более или менее вложенная в пение. Но простите мне еще один вопрос: преподавал ли вам профессор сведения по акустике?

— Боже! для чего же мне знать акустику?! — ожидалась консерваторка. — Ведь я не собираюсь строить театров и концертных залов!

— Не совсем так, — перебил любитель, — акустика — наука о свойствах звука и изучается в физике.

— Вы, кажется, хотите, — вскричала девица, — чтобы мой художник-профессор был анатомом, физиологом, да еще и физиком?!

— Нет, я вовсе этого не требую от художника. Я согласен, чтобы он оставался чистейшим эмпириком, но потому я и требую особой кафедры пения, чтобы научные специалисты преподавали певцам общие вопросы пения каждый по своей специальности.

— К чему же мне могла бы, например, послужить акустика? — задумчиво спросила консерваторка.

— Вот я и хочу вам сейчас это вкратце изложить. Вам, может быть, случалось, хоть помимо консерватории, слышать что-либо о теории музыкальных звуков физика Гельмгольца?

— Нет, не слышала, — призналась певица.

— Ну, так вот он нашел и доказал, что звук, издаваемый струною, заключает в себе, кроме основного

тона, еще многие, более или менее слышимые простым ухом, гармонические призвуки, верхние и нижние. Все они звучат вместе с основным звуком и образуют аккорд (гармонию), заключающуюся в одном звуке. Это можно пояснить вам, если позволите, образно. Представьте себе цветок простого огородного мака и сравните его мысленно с цветком махрового мака, причем первый будет соответствовать одному основному тону, лишенному призвуков, как, например, плохо спетый звук, свист паровоза и так далее. Цветок же махрового мака соответствует гармоническому тону, то есть в том случае, если основной тон сопровождается целой плеядой гармонирующих с ним верхних и нижних тонов и образующих таким образом блестящий ореол вокруг основного тона — аккорд в одном звуке. Этот акустический феномен проявляется во всяком струнном и язычковом инструменте, и знать это, по-моему, необходимо всякому играющему.

— Должна сказать вам, что вы очень заинтересовали меня своим рассказом, но я все-таки не могу понять, для чего необходимо певцу такое знание.

Помолчав несколько, собеседник сказал:

— Знаете, разговор с вами завел меня слишком далеко, и я серьезно начинаю бояться, возможно ли вскользь изложить вам этот сложный вопрос. Однако попробую. — Музыкант, играющий на каком-либо инструменте, опытным путем узнаёт, как извлечь из своего инструмента самый красивый звук, например, из рояля, органа, скрипки и прочих; понятно, не лишне будет знать музыканту, что самый красивый звук, какой он умеет извлекать из своего инструмента, и есть тот гармонический звук, соответствующий требованиям физики. Вам, вероятно, известно, что певческий инструмент одинаково основательно сравнивают и с органной трубкой и со скрипичной струной. Поэтому, мне кажется, певцу просто необходимо знать этот закон

физики, чтобы найти в себе самый богатый призвуками гармонический звук и укрепить способ его производства. Певец должен являть собою инструмент, могущий при искусном пользовании издать на протяжении всего своего диапазона тоны, соответствующие требованиям физики от звука, то есть гармонические. Мое требование: чтобы ученый певец никогда не издавал пустых, негармонических звуков. Недаром Россини сказал, что человеческий голос — совершеннейший из инструментов. Это мнение вполне подтверждается всеми вокальными знаменитостями.



О НАТУРАЛЬНОМ ПЕНИИ

*П*ение в ряду искусств находится в особых условиях. Обыкновенно, изучая какое-либо искусство, приходится узнавать, как поступали в этом отношении знаменитые предшественники, и затем, продолжая поступать так же, надеяться достигнуть тех же целей в искусстве.

В пении мы не имеем возможности узнать, как поступали великие итальянские маэстро: Галилей, Каччини, Пэри, Кариссими, Манцони, Порпора и др. Мы знаем, что они почти все были композиторами, оставившими нам в наследие свои классические произведения; знаем, что все они были певцами и большею частью учителями пения, но мы не знаем, как они учили петь, потому что об этом не осталось никаких основательных следов. Таким образом, тайну свою они унесли в могилу.

Строго говоря, не существует ныне никакой старой итальянской школы, если не придавать ей относительного значения. Это обстоятельство, однако, не опасно для существования пения, которое в совершеннейшем своем виде является в природе. Известное изречение Бекона «parenda vincitur natura», т. е. «природу можно победить ее же законами», больше всего относится к пению, как искусству, указывая ему вместе с тем и соот-

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru