

Джулио Марко Бордоньи, больше известный как Марко Бордоньи – выдающийся оперный певец первой трети XIX века, снискавший широкую популярность не только как виртуозный исполнитель, но и как видный учитель пения. Будучи одним из плеяды прославленных певцов, воспитанников знаменитой школы теноров в Бергамо, он вошёл в число наиболее востребованных исполнителей своего поколения и выступал на сценах таких оперных театров как театр Ла Скала в Милане, театр Сан-Карло в Неаполе и Театр Королевской Академии Музыки в Париже, известный сейчас как Парижская Национальная Опера.

Марко Бордоньи родился 23 января 1789 года в Гадзаниге – небольшой коммуне в итальянской провинции Бергамо. Обучался музыке под руководством Иоганна Симона Майра, известного итальянского композитора немецкого происхождения, автора ораторий и множества опер, господствовавших в то время на итальянской сцене. На занятиях у Майра молодой Бордоньи имел возможность не только практиковаться в вокальном искусстве, но также изучать музыкальную теорию и заниматься сочинением. Другим важнейшим фактором в формировании юного таланта стала Бергамская школа теноров – знаменитое учебное заведение, выпускники которого прославили его не только во всех концах Италии, но и далеко за её пределами.

Эта школа, основанная Джакомо Давиде и Гаэтано Кривелли, внесла большой вклад в развитие техники *bel canto*, которая к началу XIX века стала нуждаться в серьёзном обновлении. Стил *bel canto* сложился в Италии к середине XVII века и достиг своего расцвета в XVIII веке в эпоху господства оперы-*seria*. Консервативный жанр оперы-*seria* сохранял в себе многие черты, идущие ещё от барочной оперы. В соответствии с барочной традицией диапазон и тембр голоса оперного персонажа являлся показателем не столько его характера, сколько социального и морально-нравственного статуса. Партию главного героя – принца, благородного императора или полководца – как правило, исполнял певец-кастрат, а низким мужским голосам поручались роли отрицательных персонажей, колдунов, чародеев и философов. После запрета кастрации в Италии великое искусство *bel canto* оказалось под угрозой. Но, несмотря на то, что в начале XIX века кастраты уже почти не пели в опере, многие из них смогли реализовать себя в качестве вокальных педагогов и передать свой опыт владения техникой *bel canto* другим певцам. В опере же в это время на первый план стала выходить фигура солиста-тенора.

Следующий период развития *bel canto*, таким образом, стал связан с расцветом искусства теноров. В музыкальном театре того времени нашли отражение новые веяния эпохи романтизма: оперы современных итальянских композиторов, таких как Беллини, Россини и Доницетти, потребовали от певцов не только

совершенной техники кантилены и колоратуры, но и мастерства выражения человеческих чувств. Повышение тесситуры вокальных партий, насыщенность оркестрового развития, обилие виртуозных украшений, наряду с требованием убедительной актёрской игры – всё это сделало оперные роли не только более выразительными, но и более сложными для исполнения.

Чтобы помочь молодым певцам справиться с новыми трудностями и развить технику, соответствующую запросам времени, мастера *bel canto* стали создавать свои вокальные школы. Одной из таких школ стала школа теноров в Бергамо, где солистов учили владеть своим голосом так, чтобы ни в чём не уступать знаменитым певцам-кастратам прошлого. О большом значении этой школы в истории вокального искусства говорит целая плеяда знаменитых исполнителей, вышедших из её стен. Среди них Доменико Донцелли, первый представитель нового типа мужского голоса *tenore di forza* («силовой тенор»), Джованни Баттиста Рубини, прославившийся работой с Винченцо Беллини, Андреа Нотцари, один из лучших прижизненных исполнителей россиниевских партий, и Джованни Давиде, сын Джакомо Давиде, ставший директором Итальянской оперы в Санкт-Петербурге после завершения своей певческой карьеры.

В ряду выдающихся выпускников бергамской школы Марко Бордоньи также не стал исключением. Широкую известность ему принесло исполнение роли Аргирио на премьере россиниевского *Танкреда* в 1813 году в миланском Ла Скала. После этого представления, прошедшего с большим успехом, Бордоньи стал верным сторонником музыки Россини и в дальнейшем исполнителем ведущих партий во многих его операх¹. Триумф молодого певца повлёк за собой множество предложений: вплоть до 1819 года Бордоньи пел в театрах Милана, после чего переехал в Париж, где стал солистом Театра итальянской комедии (фр. *La Comédie-Italienne*). С 1820 года Бордоньи также преподавал вокал в Парижской консерватории и воспитал ряд выдающихся певцов и певиц, среди которых Генриетта Зонтаг, Марио Дзуккелли, София Кривелли, Джованни Маттео Марио и другие. Пост преподавателя Парижской консерватории Бордоньи сохранял почти до самой своей смерти, наступившей в Париже в 1856 году.

За время работы во Франции он создал и опубликовал учебное пособие по вокалу², а также выпустил несколько сборников вокализов для разных видов голосов, которые пользовались большой популярностью в течение всего XIX столетия. Вокализы Бордоньи до сих пор находят применение в педагогическом репертуаре, причём не только у вокалистов, но и у инструменталистов, так как существуют в переложениях для различных инструментов.

10 мая 1939 года Бордоньи был награждён Орденом Почётного Легиона. Награда была вручена ему в тот же день, что и знаменитому французскому композитору Гектору Берлиозу, который, в свою очередь, отдавая дань уважения прославленному вокалисту, называл Бордоньи одним из лучших мастеров пения своего времени.

¹ В частности, в 1825 году Бордоньи исполнил роль графа Либенскофа на премьере одноактной оперы Россини «Путешествие в Реймс» в Париже.

² Под названием «Метод обучения вокальному искусству» (фр. «*Methode de chant*»).

Данный сборник представляет собой редкий пример собрания вокализов-дуэтов. Вокализы, предназначенные для исполнения двумя голосами – высоким и средним – нечастое явление в композиторской практике, представляющее для исполнителей особую ценность.

Помимо стандартных технических трудностей, предложенных в обеих партиях (разнообразные рулады, фиоритуры и пассажи, охватывающие широкий диапазон), вокализы-дуэты ставят перед исполнителями дополнительные задачи, связанные с построением ансамбля. Ансамблевое пение является неотъемлемой частью классической оперы XVIII-XIX веков, поэтому, чтобы достичь подлинного профессионализма, оперным певцам следует учиться владеть своим голосом не только в сольных номерах, но и в ансамблях. Вокализы-дуэты, включающие разные виды движения голосов, могут послужить при этом хорошей тренировкой. Параллельное и косвенное движение, контрапунктические соединения, простые и канонические имитации – всё это позволяет отработать различные варианты голосоведения в ансамбле. Благодаря разнообразию представленных в них приёмов, вокализы Бордоньи могут стать хорошим подспорьем для оперных певцов, желающих овладеть техникой слаженного ансамблевого пения.

Все вокализы, представленные в данном сборнике, обладают высоким уровнем сложности и предназначены для студентов высшей школы и профессиональных исполнителей, совершенствующих свою вокальную технику.

При подготовке настоящего издания были учтены особенности старых публикаций, нотная графика приведена в соответствие с современными нормами, исправлены ошибки и неточности в постановке штрихов и динамических обозначений, группировка нот во всех партиях сделана более наглядной и удобной для чтения с листа.

Музыкальная редакция издательства «Планета музыки»

Vocalizzo №1 Вокализ

Cantabile ♩ = 53

Canto I *dolce*

Canto II *dolce*

Piano *dim.* *p*

* Знак V означает взятие дыхания.

dolce

dolce

cresc.

f

p

cresc.

f

p

cresc.

f

p

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef, featuring eighth and sixteenth notes with various accidentals. The middle staff is a single melodic line in treble clef, primarily consisting of half notes. The bottom staff is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs), featuring chords and single notes. The key signature has four flats, and the time signature is 4/4.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff continues the melodic line with some grace notes and slurs. The middle staff continues with half notes and some slurs. The bottom staff continues the piano accompaniment with chords and single notes. The key signature and time signature remain the same.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff features more complex melodic patterns with slurs and accents. The middle staff continues with half notes and some slurs. The bottom staff continues the piano accompaniment with chords and single notes. The key signature and time signature remain the same.

rall.
cresc.
p
cresc.
p
rall.

a tempo
dolce
dolce

a tempo
ff
p

ff

First system of musical notation, measures 1-4. The system consists of three staves. The top two staves are for a melodic instrument (likely violin or flute) and the bottom staff is for piano accompaniment. The key signature has four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat). The melody features rapid sixteenth-note passages with accents and slurs. The piano accompaniment consists of chords and single notes.

Second system of musical notation, measures 5-8. The system consists of three staves. The top two staves continue the melodic lines with slurs and accents. The bottom staff continues the piano accompaniment. Dynamic markings include *p* (piano) in measures 6 and 7.

Third system of musical notation, measures 9-12. The system consists of three staves. The top two staves feature melodic lines with slurs, accents, and a trill in measure 11. The bottom staff continues the piano accompaniment. Dynamic markings include *cresc.* (crescendo) in measures 9 and 10, and *f* (forte) in measures 11 and 12.

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru