

ВВЕДЕНИЕ

Дисциплина «История вокального искусства» изучается на протяжении первого курса заочной формы обучения по направлению «Академическое пение» (квалификация: «Концертно-камерный певец. Преподаватель»).

Первая глава посвящена истокам западноевропейского вокального искусства, итальянской и французской вокальным школам, основным этапам их становления. Во второй главе рассмотрена эволюция немецкого вокального искусства, развитие исполнительского искусства, методика воспитания голоса. Третья глава освещает историю русского и современного отечественного вокального искусства. В приложении представлены методические указания к самостоятельной работе студентов, включающие темы рефератов и вопросы семинарских занятий, а также рекомендации по выполнению заданий.

Основными задачами данного курса являются следующие: формирование целостного, системного подхода к изучению и пониманию истории вокального искусства, как единого процесса его развития; овладение будущими педагогами музыкальным и музыкально-критическим материалом, приобретение необходимых навыков работы с музыковедческой литературой, основательное изучение музыкальных стилей и жанров зарубежного и русского вокального искусства.

История развития вокального искусства рассматривалась в трудах: Б. Асафьева, Л. Астровой, Ю. Келдыша, О. Левашовой, А. Кандинского, Т. Ливановой, М. Друскина, Е. Орловой, К. Ковалёва, Б. Доброхотова, Н. Листовой, В. Багадурова, И. Назаренко, В. Ильина, И. Левидова, Д. Локшина, М. Львова. К. Никольской-Береговской, А. Никольского, Н. Романовского, А. Серова, С. Смоленского, Н. Успенского, Ф. Шаляпина, Л. Ярославцевой, А. Яковлевой, Л. Дмитриева, В. Морозова и многих других. Для владения вокальной техникой и понимания вокальной теории необходим глубокий анализ исторических аспектов развития теории голосообразования, а также исследование истории вокального искусства.

В отличие от курса музыкальной литературы, основой которого всегда является изучение музыкальных произведений, дисциплина истории вокального искусства предполагает рассмотрение музыкальных стилей и вокальных школ с опорой на обобщенный музыкально-исторический материал, анализ историко-стилистических особенностей процесса творчества композиторов. Музыкальные явления рассматриваются во взаимосвязи с музыкальной эстетикой, критикой, литературой, философией, историей и теорией смежных искусств.

Изучение истории вокального искусства связано с необходимостью осмысления основных проблем исторического развития музыки и закреплением знаний и навыков, полученных при освоении курса музыкальной литературы в музыкальных школах, музыкальных и музыкально-педагогических колледжах.

Данный курс направлен на формирование полной и целостной картины исторического развития вокального искусства. Он дает возможность углубления музыкально-исторической эрудиции, расширяет круг изучаемых явлений музыкально-философской, общегуманитарной и социокультурной направленности, истории исполнительских искусств.

Необходимым условием для изучения курса является систематическая самостоятельная работа студентов по изучению и освоению учебной, научной и музыкально-критической литературы. Биографический материал изучается студентами самостоятельно. Внеаудиторная работа включает в себя подготовку к семинарским занятиям, выполнение рефератов по основным темам и разделам курса.

1. ИСТОКИ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА. ИТАЛЬЯНСКАЯ И ФРАНЦУЗСКАЯ ВОКАЛЬНЫЕ ШКОЛЫ. ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ.

История вокального искусства берет свое начало с древних времен. Раскрывать посредством голоса образное содержание произведений – один из древнейших видов музыкального исполнительства. Издавна пение, танцы и музыка лежали в основе воспитания, составляли основу гуманитарной части обучения в гимназиях, где вокальные упражнения перемежались с атлетическими. Так наши предки добивались гармоничного развития личности.

Профессиональное вокальное искусство существовало еще в Древнем мире: в Египте, Малой Азии, в восточных странах, Греции и Риме. О чем свидетельствуют литературные источники античной Греции VIII–IV веков до н. э. (Гомер, Сапфо, Эсхил, Софокл). Основными жанрами греческой вокальной музыки были гимны радости, гимны скорби, дифирамбы. Вопросы и проблемы вокального искусства затрагивались в трудах Гиппократ и Платона. Гиппократ писал, что «голос рождается в голове, то есть в черепных полостях», чем подчеркивал значение резонанса и резонаторов.

В странах древнего востока музыка занимала особое место. Если говорить об этих странах, то считается, что самое древнее искусство профессионального пения возникло в Китае. К VI веку до н. э. относится «Книга песен» – «Ши-цзин», составление которой приписывается Конфуцию. Согласно конфуцианству, музыка представляет собой микрокосм, воплощающий «великий космос», а песня, в свою очередь, играет в китайской музыке очень важную роль. Конфуций утверждал, что прекрасная музыка способствует истинному государственному устройству, именно поэтому она обладает строго определенной структурой.

Музыка Индии – древнейшая самобытная культура. Древние индийские литературные памятники сохранили

многочисленные свидетельства о роли музыки в жизни общины, где музыканты пользовались большим почетом. Каждое племя имело своих певцов, в обязанности которых входило исполнение гимнов во время религиозных и магических обрядов. Ритуальные песнопения нашли свое отражение в «Ригведе» – одном из наиболее древних письменных памятников Индии (II тысячелетие до н. э.). Трактат по театру, музыке и танцу «Натьяшастра» (I век н. э.) дает основание считать, что еще задолго до его создания индийцы располагали высокоразвитой, глубоко своеобразной и оригинальной музыкальной системой. Искусство индийских певцов и инструменталистов органично соединялось в народном и классическом индийском театре. В период расцвета санскритской драматургии, в IV–VII веках, индийская классическая музыка достигла высочайшего уровня развития.

Первая европейская школа пения возникла в Риме в V веке н. э. при папе Иларии. Есть сведения о существовании в ней преподавателей пения трех категорий: *vociferarril* (занимавшихся расширением границ диапазона и развитием силы голоса), *phonasci* (учителей вокального резонанса, работавших над дальнейшим улучшением качества голоса), *vocals* (учивших правильной интонации и художественным оттенкам, вокальной эстетике). Слава этой школы широко распространилась на Западе, и вскоре, уже в VIII веке, возникли школы в Меце и Суассоне. Первыми учителями в них были римские певцы Петр и Роман, присланные императору Карлу Великому папой Адрианом I. Также открылись школы в монастыре Святого Галла и аббатстве Святого Иоанна в Туртале (в Швейцарии), а в IX и X веках – в Дижоне, Тулузе, Камбре, Шартре и Невере (во Франции). «Школьное» пение и «народное» пение представляли собой два различных течения, которые позже оказали значительное влияние друг на друга и, наконец, слились вместе, влившись в литургическую музыку монастырей и капелл. Народное пение внесло в школьное пение неожиданность полета, блеск звучания и смелость вариаций. Этот род «орнаментального пения» оказал затем влияние на декоративные полифонические формы великой французской школы.

Певческие школы и капеллы заложили основы для школ пения полифонического периода (IX–XIV век), высветив фонические элементы, свойственные непосредственности выражения «репрезентативного» стиля. Одновременно народное пение породило школу «декоративного» стиля. Среди первых учебных заведений такого типа следует особенно отметить школу Ораторио, основанную тосканцем Сан-Филиппо Нери в римской церкви Къеза Нова. В создании этой школы (1564 – 1575 гг.) принимал участие первый сочинитель хоральной музыки – Палестрина.

Одним из первых дошедших до нас сочинений по вокальному искусству, постановке голоса и вокальной технике считается трактат араба Абуаль-Хасана, изданный в Испании на рубеже VIII–IX веков. В средние века был известен трактат о пении Джероламо ди Моравиа (XIII век). С возникновением христианства пение стало неотъемлемой частью церковного богослужения и распространилось в этой форме по всему миру. До X–XII веков – одногласное, а затем и многогласное. Европейское вокальное искусство развивалось главным образом в форме народного и культового пения. Первые исторические представители вокального искусства – народные певцы и бродячие артисты. В Средневековье в Западной Европе их называли по-разному: барды в Англии (X век); трубадуры, ваганты, труверы, менестрели во Франции (XI век); миннезингеры в Германии (XII век), скомоорохи на Руси (XI век), бандуристы и кобзари в Польше и Украине (XV век). Позднее в России (XVI век) их стали называть гусярами, а в Белоруссии, Молдавии, Литве и Украине (XVII век) – лирниками и лэутарами. На Кавказе, в частности в Армении и Азербайджане, это были гусаны (V век) и ашуги (X век). В Средней Азии – акыны, жыршы, кюйши (XVII–XIX века). Искусство передавалось в устной традиции из поколения в поколение.

Средневековые поэты-музыканты трубадуры, как и древние аэды и рапсоды, не нуждались в специальных технических методах для исполнения своих простых одногласных песен, использовавших звучание одного лишь среднего голосового регистра и сопровождавшихся аккордами

лютни (вспомним лиру). Они стремились не столько к акустическим эффектам, сколько к выражению чувств.

Высокий и сверхвысокий регистр человеческого голоса, исходя из вышесказанного, является открытием новейших времен, когда голос, слово и идея постепенно слились вместе и стали основным инструментом для создания непосредственного впечатления. Школы пения, собственно, и возникли для того, чтобы человеческий голос мог виртуозно владеть двумя октавами, необходимыми для исполнения музыкальных произведений с самой различной тесситурой.

Постоянно расширяющийся диапазон задач, увеличивающаяся тесситура, виртуозные украшения, регистровые скачки, умение пользоваться атакой, фразировкой, разными приемами пения на легато и стакато, вызвали необходимость воспитывать голос, создавать метод, технику и стиль, соответствующие различным музыкальным жанрам, а также различному оркестровому и инструментальному сопровождению. Из простой лирической акцентуации слова пение постепенно превратилось в самостоятельную область искусства, которая представляет собой сильнейшее выражение чувств, страстей, работы воображения и мысли. Ведь именно пение теснее всего связано с анатомической и духовной структурой человека. Таким образом, певец оказался перед необходимостью разрешать новые насущные проблемы, возникающие при исполнении все более сложных музыкальных произведений, требующих физической дисциплины и гибкости ума.

Рост светской музыкальной культуры связан с эпохой Возрождения, когда возникли новые, более сложные жанры вокальной и вокально-инструментальной музыки, утверждающие иной тип многоголосия, близкий к народному творчеству (фротолла, страмботта, виланелла), что привело к бурному распространению и дальнейшему развитию певческого искусства. В то же время значительно усилилось влияние народной музыки на вокальное искусство, именно в эпоху Возрождения были созданы первые музыкальные академии и другие профессиональные музыкальные учебные заведения, в том числе консерватории.

Однако окончательное формирование вокального искусства и основ подлинной школы пения началось лишь с возникновением оперы. Термин «вокальная школа», в узком смысле, предполагает совокупность вокально-технических средств, обеспечивающих высокий уровень исполнителя. Как известно, родоначальницей жанра оперного вокального искусства явилась Италия. История итальянской оперы ведет отсчет с конца XVI века. Именно в Италии произошел первоначальный отбор и типизация всех вокально-технических понятий, терминов, элементов оперного искусства, а также таких понятий, как тесситура, дыхание, диапазон голоса, сольфеджирование и вокализирование, пассажи, трели, динамика звучания, регистры, интонации и т. д.

В 1594 году поэт О. Ринуччини в творческом содружестве с композитором-певцом Я. Пери написал музыкально-драматическое представление под названием «Дафна», в 1600 году он же, совместно с композитором-певцом Дж. Каччини, сочинил на мифологический сюжет музыкальную драму «Эвридика». С исполнения этих произведений и началось культивирование хороших голосов.

Само появление оперы было подготовлено всем развитием итальянской музыкальной культуры. С момента своего возникновения оперный театр Италии стал одним из основных очагов национальной культуры. В оперном искусстве были подведены художественные итоги музыкального Возрождения.

В то время преподаванием занимались сами композиторы, являвшиеся одновременно прославленными певцами. В соответствии со строго продуманной системой, они стремились сделать из своих учеников настоящие музыкальные инструменты, обучая их технике дыхания и звукоизвлечения.

Появление певцов-композиторов-педагогов способствовало возникновению национальных композиторских школ, выдвигающих перед певцами определенные художественно-исполнительские требования. «Национальная вокальная школа» – понятие значительно более широкое, чем «вокальная школа». Оно определяется самобытностью национальной культуры, своеобразием исполнительского стиля, определенным эталоном звучания

голоса. Как известно, в национальной вокальной манере пения находят отражение исполнительские традиции, особенности языка, темперамента, характера, интонационные, ладовые и ритмические компоненты конкретной страны или региона, их народная музыка.

В XVII веке сформировались национальные вокальные школы в странах Западной Европы, каждая из таких школ характеризуется своим стилем исполнения, манерой звуковедения и характером певческого звука. Так итальянская школа сольного пения выделялась совершенной техникой бельканто и блестящими голосами. Эта школа не только выработала эталон классического звучания голоса, но и оказала влияние на формирование и развитие других национальных вокальных школ. Наиболее яркими музыкантами того времени были: Я. Пери, Дж. Каччини, К. Монтеверди, А. Скарлатти.

Надо сказать, что оперное искусство вначале было привилегией придворных и аристократических кругов, но в 1637 году в Венеции открылся первый платный театр, что сделало оперу доступной для народа.

Против тогдашней итальянской школы бельканто «восстала» французская школа под руководством Ж. Б. Люлли, отличавшаяся декламационным стилем, то есть стилем напевного разговора, ведущим происхождение от распевной декламации поэтов и актеров французской классической трагедии XVI века. Нашел свое отражение в этой школе и национальный характер французской песенности. Этот стиль сформировался под влиянием творчества Ж. Б. Люлли, Ж. Ф. Рамо, К. В. Глюка, А. Гретри, а затем Дж. Мейербера, Ш. Гуно, К. Сен-Санса, Ж. Массне, Ж. Бизе. Крупнейшими представителями школы явились А. Нурри, Ж. Дюпре, Д. Арто, М. Малибран, П. Виардо, Ж. Девойо.

Итальянская школа выступила с комической оперой «Служанка-госпожа» (1733) Дж. Б. Перголези. Король Людовик XV был сторонником французской оперы, а королева Мария Лещинская – итальянской. Вслед за ними и вся французская знать и интеллигенция разделились на сторонников той или другой, включая философов Ж. Ж. Руссо и Вольтера.

Вокальную школу Франции XVIII–XIX веков Р. Роллан характеризовал как школу великолепной актерской игры и декламации. Неслучайно Парижская консерватория получила название «Консерватории музыки и декламации».

Оперы К. В. Глюка и большие оперы Дж. Мейербера с их насыщенным оркестровым звучанием, сильными эмоциями, повышенной тесситурой диапазона вокальных партий и большими театральными помещениями предъявляли французским вокалистам совсем иные профессиональные требования, чем произведения, написанные до этого. Во второй половине XVIII – начале XIX века французские композиторы сыграли огромную роль в развитии оперного вокального искусства, и во Франции начала очень быстро развиваться вокальная педагогика.

В XVIII веке многие композиторы, музыканты, певцы из других стран завершали в Италии своё образование. Болонская филармоническая академия, в которой руководящую позицию занимал знаменитый теоретик Дж. Мартини (1706 – 1784), была одним из ведущих центров музыкального профессионального образования Италии.

Несколько поколений выдающихся певцов – Фаринелли (К. Броски), (1705 – 1782), Дж. Руббини (1795 – 1854), А. Тамбурини (1800 – 1876) – поддерживало славу итальянской оперы. Одним из самых знаменитых певцов французской оперы начала XIX века был А. Нурри (1802 – 1839).

На рубеже XVIII–XIX веков итальянское пение характеризовалось обилием колоратур. Колоратурный стиль исполнения связан, в основном, с исполнительским искусством певцов-кастратов, господством «мужских сопрано», фальцетистов. Они пели в церквях, капеллах, театрах, переодевались в женские наряды, исполняя женские партии. О блестящих успехах кастратов остались авторитетные свидетельства (Казанова, Россини).

Оперное творчество Дж. Россини, В. Беллини, Г. Доницетти, а позднее и Дж. Верди к концу XIX века привело итальянскую вокальную школу к развитию кантиленного звучания голоса, расширению диапазона и увеличению его динамических достоинств. Творчество Дж. Верди (1813 – 1901) опиралось на глубокие связи

с народным искусством и стало вершиной развития оперного искусства Италии.

Вокальные партии стали более индивидуализированными в соответствии с характеристикой образов. Позднее творчество Дж. Пуччини, Р. Леонкавалло, П. Масканьи, У. Джордано привело к усилению ариозно-декламационного начала и эмоциональной обостренности пения, которыми характеризуется современное искусство итальянских певцов.

Наиболее известные итальянские певцы: Дж. Паста, А. Каталани, А. Базио, Дж. Рубини, Л. Лаблаш, А. Патти, А. Мазани, М. Баттистини, Э. Карузо, Т. Руффо, А. Галли-Курчи, Дж. Лаури-Вольпи, Дж. Симионато, М. Дель Мо-нако, Ф. Корелли, Дж. Ди Стефано, Р. Скотто, М. Френи, Ф. Коссотто, П. Каппуччилли.

К середине XX века вокальное искусство широко разви-лось уже во всех европейских государствах, в США, Канаде, Южной Америке, а также в Японии, Корее и других странах. Но несмотря на появление различных вокальных нацио-нальных школ, замечательных певцов и педагогов, ведущее место в вокальном искусстве всегда занимала и, наверное, будет занимать итальянская школа и певцы.

1.1. СТАРАЯ ИТАЛЬЯНСКАЯ ШКОЛА. ТРАКТАТЫ ДЖ. ЦАРЛИНО, Л. ЦАККОНИ, О. ДУРАНТЕ, М. ПРЕТОРИУСА. ЗАРОЖДЕНИЕ ОПЕРЫ ВО ФЛОРЕНЦИИ. ДЖ. КАЧЧИНИ. РИМСКАЯ, ВЕНЕЦИАНСКАЯ, НЕАПОЛИТАНСКАЯ ВОКАЛЬНЫЕ ШКОЛЫ. ОПЕРА-БУФФА. ВЕЛИКАЯ БОЛОНСКАЯ ШКОЛА

В XVI веке в европейской музыкальной литературе появился ряд сочинений, в которых, наряду с общими теоретическими рассуждениями о музыке, приводились высказывания о технике художественного пения, делались попытки научного объяснения процесса звукообразования, а также появилось изложение первых методов обучения художественному пению, как искусству. Наиболее значительными работами в XVI и XVII веках, дошедшими до наших дней, стали сочинения Дж. Царлино (1517 – 1590), Л. Цаккони (1555 – 1627), Дж. Каччини (1545 – 1618), Ф. Дуранте (1684 – 1755) и М. Преториуса (1571 – 1621).

Будучи капельмейстером собора Св. Марка в Венеции, Дж. Царлино добивался от певцов четкой дикции и осмысленного пения, а не просто воспроизведения звуков. Сохранился его труд «Основы гармонии» (1558), где впервые в истории вокального искусства дано полное описание работы всего голосового аппарата.

Композитор Л. Цаккони, который служил придворным капельмейстером эрцгерцога Карла II Австрийского в Граце, а затем герцога Баварии Вильгельма V Благочестивого в Мюнхене, стал автором выдающегося сочинения по теории музыки «Музыкальная практика» (1592 – 1619).

Дж. Каччини, выдающийся певец-тенор и композитор-реформатор, один из членов Флорентийского кружка, в 1602 году опубликовал сборник мадригалов, канцонов

и арий в новом гомофонном стиле «Новая музыка», в котором содержатся ценные указания по методологии пения.

Композитор и директор неаполитанской консерватории Сан-Онофрио Ф. Дуранте издал труд «Об истинном искусстве пения» (1608), в котором проводил идею о том, что певец должен доносить смысл того, что он исполняет, до слушателя.

Известного композитора и музыкального ученого М. Преториуса ценят за капитальное сочинение «Общее учение о музыке» (1614 – 1615), которое является одним из важнейших исследований по истории и теории музыки. После длительного изучения истории музыкальных инструментов, учитывая разнорядность в их настройке, он установил удобный для всех эталон ля, равный 424 кол./сек. современного камертона, просуществовавший в большинстве стран почти два столетия.

Выдающееся место в истории певческого искусства принадлежит певцу-кастрату и теоретику вокала П. Ф. Този (1654 – 1732), блестящий труд которого «Суждения о певцах древних и современных или наблюдения о колоратурном пении» (1723) получил всеобщее признание и был переведен на многие европейские языки. Среди важнейших достижений Този – идея о необходимости однородного звучания голоса при переходе с грудного регистра на фальцет и введение в музыкальный оборот понятия «рубато».

Автором известного труда «Практические мысли и размышления о фигуративном пении» (1774) явился певец-кастрат Дж. Б. Манчини (1714 – 1800).

Центрами вокального обучения в Италии XVII-XVIII веков стали консерватории (от итальянского слова *conservare* – охраняю), представляющие собой закрытые учебные заведения, в которых воспитывались певцы с раннего детского возраста. Первоначально консерваториями назывались приюты для сирот, где детей обучали ремеслам. Первая консерватория открылась в 1537 году в Неаполе. В XVII веке в приютах было введено преподавание музыки, которое впоследствии заняло основное место в обучении и продолжалось 8-10 лет. Вокальное образование начиналось с детства, в возрасте шести-семи лет. Окончательное формирование певца заканчивалось примерно к 17-ти годам. Программы

консерваторий отличались необычайной насыщенностью и предполагали воспитание широко образованного музыканта, владеющего основами композиции, несколькими музыкальными инструментами, а также способного справляться с вокально-техническими трудностями и освоившего навыки преподавания вокала.

В основе обучения пению лежал эмпирический метод, метод показа, подражания: «Пой так, как пою я». Следовательно, учителем пения мог быть только певец. Однако требования к нему этим не ограничивались. Как правило, учитель пения был человеком широкой эрудиции и больших творческих возможностей. Именно такими музыкантами были известные композиторы К. Монтеверди, А. Страделла, Р. Кавалли.

Прежде всего в трудах того времени подчеркивались высокие требования, предъявляемые к учителю пения, который должен был безукоризненно владеть голосом, ибо, как уже указывалось выше, определяющим методом обучения был метод показа. Педагогу необходимы были также и такие качества, как благожелательность, выдержка, умение подчеркнуть положительное, ценное в ученике, вселить в него веру в свои творческие возможности. Совершенно необходимо было и умение определить характер голоса, дать правильную профессиональную ориентацию, ибо, как говорил Манчини, «голос, плохо направленный с первых лет и, так сказать, вскормленный на недостатках, вовсе не так легко исправить, как можно подумать». С этим принципом согласуется принцип индивидуального подхода к каждому ученику, как в определении его голосовых возможностей, так и в исправлении недостатков.

Второй фактор – режим работы ученика. Авторы обосновывали в своих трудах необходимость систематических занятий с непременным условием постепенного увеличения нагрузки и возрастания трудностей. Настоятельно рекомендовали во время занятий делать большие перерывы, чтобы не утомлять голосовой аппарат, не привыкший еще к профессиональным нагрузкам. Теоретики указывали на важность соблюдения правила – «не сколько петь, а как петь». Педагоги советовали работать перед зеркалом, что позволяло снимать ненужные внешние мышечные зажимы.

Это особенно важно в начале обучения, так как гримасы, соединенные брови и искаженное выражение лица свидетельствуют о напряженной работе голосового аппарата (да и способствуют ей). Характерна и рекомендация стоять прямо, голову держать свободно, не поднимая и не опуская ее. Улыбаться, что помогает добиться «светлого» и «близкого» звучания голоса. Учителя советовали упражняться на среднем участке диапазона, на открытых гласных и, прежде всего, на фонетически удобном итальянском гласном «а».

Анализируя взгляды педагогов XVII–XVIII веков на характер певческого дыхания, можно разграничить три типа дыхания, соответствующих характеру регуляции выдоха.

1. Тип дыхания, при котором основная регуляция осуществляется мускулатурой грудной клетки;

2. Тип регуляции дыхания с преимущественной активизацией мышц брюшного пресса;

3. Оптимальным типом дыхания называется смешанный тип, при котором отмечается включение всех групп дыхательной мускулатуры во время фонационного выдоха. Для последнего типа дыхания свойственно гибкое перераспределение мышечных усилий в зависимости от характера исполняемого произведения.

Итальянская вокальная школа в процессе своего становления прошла долгий исторический путь развития, вершиной которого стало рождение оперы – нового синтетического музыкально-сценического жанра с его неповторимым стилем пения *bel canto*. Истоки оперы – творения XVI века – можно найти в религиозных священных литургиях и народных майских представлениях. Вокальная музыка Средневековья и раннего Возрождения полностью находилась под влиянием католической церкви. Характерной особенностью церковного вокального исполнения было негромкое унисонное пение в медленном темпе специальных установленных песнопений, объединенных общим понятием грегорианский хорал. В IX веке некоторые части церковного богослужения начали сопровождаться театрализацией.

В 1580 году во Флоренции собрался кружок, объединивший композиторов, певцов и поэтов. Основными организаторами были меценаты Я. Корси и Дж. Барди, знатоки

и ценители литературы, поэзии, музыки, философии. Вокально-эстетическим кредо этого объединения, вошедшего в историю музыки под названием «Флорентийская камерата», было освобождение вокальной партии от контрапункта, полифонии, украшенной сложными мелодическими оборотами, мешающими пониманию словесного текста, провозглашение синтеза поэзии и музыки, хореографии, а также выделение напевно-декламационной партии как наиболее драматически выразительного фактора.

В 1594 году поэт О. Ринуччини в творческом содружестве с композитором-певцом Я. Пери написал музыкально-драматическое представление под названием «Дафна», а в 1599 году в Палаццо Корси во Флоренции представление этого произведения положило начало опере.

В 1608 году в Мантуе была исполнена «Ариадна» К. Монтеверди по либретто того же Ринуччини. С этого времени в Италии начали возникать различные школы, тяготеющие в основном к декоративному стилю, к вокальной виртуозности. Виртуозность эта достигла наивысшего выражения у сопранистов XVIII века, то есть с возникновением бельканто — «красивого пения», названного так, быть может, из-за характерных для него «украшений», в которых слово и мысль исчезли, чтобы дать место чисто звуковым красотам, производившим на слушателей непосредственное впечатление.

Одной из первых оперных школ, сформировавшихся в 20-40-е годы XVII века, стала Римская. Римской опере были свойственны пышность постановки, совершенство театральной машинной техники, великолепие костюмов, мощный состав хора. От исполнителя требовалось свободное владение речевой декламацией и выразительным пением, а также умение создавать комические образы. Все женские партии в те времена исполняли кастраты. Следует отметить Б. Ферри — певца-кастрата, для которого, по словам современников, не было никаких трудностей в исполнении сложнейших пассажей и колоратур. Наиболее крупными композиторами, певцами и вокальными педагогами римской школы были Д. Мадзокки, С. Ланди и Л. Виттори. В ней наметились две линии: пышного оперного спектакля барочного

стиля (начиная с оперы «Цепь Адониса» Д. Мадзокки, написанной в 1626 году) и нравоучительно-комического действия, близкого комедии дель арте («Страждущий да надеется» В. Мадзокки и М. Мараццоли на сюжет из «Декамерона» Дж. Боккаччо, созданной в 1639 году). Крупнейшим представителем римской школы был композитор С. Ланди (его лучшим сочинением стала опера – «Св. Алексей», написанная в 1632 году), в произведениях которого объединились в известной мере обе тенденции. В операх Ланди сочетаются подлинно драматические, даже трагические ситуации, христианские нравоучения, фантастика и быт. Интересны также сочинения Л. Виттори: опера в пасторальном жанре «Галатея» (1639), М. Росси - «Эрминия» (1637). Благодаря развитию жанровых сцен, в этих спектаклях появились новые элементы музыкальной стилистики – разговорные, с небольшой поддержкой клавесина, речитативы (*recitativo secco*), песенки, жанровые хоры. Одновременно в римской опере возросла роль ариозного начала. Отказываясь от мелодической свободы и подчеркнутой выразительности, от хроматизмов, сложных ритмов и гармонических жесткостей, представители римской школы создавали произведения благостно-умиротворенного, созерцательного, величавого характера, проникнутые возвышенными эмоциями. Несмотря на то, что в дальнейшем римская школа выродилась в академическое направление церковно-хоровой музыки а *capella* и практически полностью утратила свое значение, традиции римской школы отчасти перешли в Венецию.

Венецианская вокальная школа в XVI – XVII веках стала определяющей в формировании стиля бельканто. В 1637 году в Венеции открылся первый в истории общедоступный (платный) оперный театр «Сан-Кассиано», для которого свои последние оперы в 1613 – 1643 годах писал К. Монтеверди (1567 – 1643), служивший первым капельмейстером в соборе Св. Марка. К. Монтеверди был крупнейшим музыкальным драматургом первой половины XVII века, выдающимся композитором, певцом и педагогом, главой венецианской школы в области оперы. Он способствовал развитию вокального искусства Италии и воспитал целую плеяду замечательных певцов. Его называли мастером

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru