



Записная книжка педагога-вокалиста: о певцах, технике бельканто, проблемах вокальной педагогики.

## ИЗ ИСТОРИИ ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Первый учебник по сольному пению вышел в Парижской Академии в 1803 году. Метод обучения формировался на основе старой болонской школы 17-18вв. Удобной гласной была - А. Считалось, что у низких мужских и женских голосов - два регистра: грудной и головной; у высоких женских - три регистра (грудной, средний и головной).

Профессор сольного пения Парижской консерватории (1842-1850) Ж.Дюпре пропагандирует другой метод подготовки певцов, в основе которого будет прикрытый звук. Удобная гласная - У. Дюпре вводит идею необходимости формирования смешанного регистра и прикрытого верхнего регистра. Дюпре назвали реформатором. Позднее Дюпре указал на пониженное положение гортани для лучшего звучания голоса; при этом утвердилось понятие о трех регистрах и у низких голосов: мужских и женских. Верхний регистр Дюпре назвал головным. Построение голоса начинается от центра. Он ввел понятие «головной» голос.

М.Гарсиа (сын), профессор Парижской Академии (1840-1850), тоже делит все голоса на три регистра: грудной, фальцетный (ненатуральный) и головной. Гарсиа рекомендует настраивать голоса от нижнего регистра, но не от разговорного голоса. Школа Гарсиа - научная. Гарсиа не противопоставляет свой метод школе Дюпре или практике итальянской школы, а старается дать научное объяснение всем явлениям, связанным с построением голоса и управления им. Как мудрый учёный, профессор Гарсиа не закрывает вопросы о голосе своим методом, а призывает к решению проблем через физику, биологию.

Но известны и другие педагоги, методика которых отличается от общепризнанной в Италии.

В методах И.Коррадетти и Мазетти есть общие направления: много вокализов и сложных упражнений. Коррадетти рассказывает, что «старую» школу отличало правильно воспитанное горло». Горло певца было как бы инструментом, потому что такова была музыка. Необходимо было долгое обучение, начиная с 15 лет или вообще с раннего детства (для кастратов). Вот и получалось совершенно особенное горло сопранистов, вокальных виртуозов. Это была удивительная гимнастика для гортани, но искусства, в нашем понимании, было мало. Это привело к упадку пения.

Далее И.Коррадетти говорит о своей работе со студентами.

Студенты поют много вокализов, отличающихся сложной тональной системой, диссонирующим звучанием. Все это значительно более трудно как для слуха, так и для певческого тона, звука, так как петь их надо не в академической манере, а иначе. Есть прекрасные ученики, у которых эта музыка не получается... Ведь одно дело короткие попевок или вокализы, другое - настоящие развернутые мелодии со словами. Для этого

мало двух лет подготовки.

М.Гарсиа певцов для сцены готовил за один год!

«Вокализы - необходимый материал для развития вокально-технических навыков», - пишет Мазетти о своем методе. Мазетти считал гласный звук А - самым удобным. После А переходили к О и к Е. Вокальные упражнения Мазетти сложны и не всегда логичны. Для чего сбивать голос на вокализах, если в произведениях будет совсем другое звучание? Вот и получается, что метод и Корадетти, и Мазетти - эхо старой школы. Поскольку тезисы Мазетти разнятся с тезисами Гарсиа, который исключал изучение вокализов, то методы Мазетти и Корадетти были скорее индивидуальными. Показательно отношение опытного ведущего советского педагога Благовидовой (г.Одесса) к вокализам. Она вначале превращала их в произведения, а затем всё реже стала их применять.

«В основе классического пения - прикрытое пение», - писал Дюпре в середине XIX века.

«Ведущая гласная - У», - соглашался с ним Гарсиа. «А мы всегда так пели!», - заявляли передовые итальянские педагоги.

Эти установки не задели маэстро А.Буди (Болонья) - педагога Мазетти. Четыре года (!) Мазетти пел вокализы и был одним из лучших учеников А.Буди. Фактически певческую карьеру он не сделал, он был музыкантом, пианистом, композитором... Однако его пригласили преподавать в московскую консерваторию. Ученицами Мазетти считают великолепных русских певиц: А.Нежданову и Н.Обухову. Но заслуга Мазетти в развитии их вокальных данных, учитывая вышеизложенное, весьма сомнительна.

В те времена у певцов было по несколько педагогов. Тот педагог, чей метод был успешнее, и закладывал основу голоса.

Мария Каллас в арии Лауретты открывала на центре и Соль и Ля, но далее: ноты Си и До - не звучали. За это её очень критиковала её педагог Идальго. Где тонко, там и

рвётся. Нужно знать эти тонкие места.

\*\*\*

Передача о Сазерленд

Певицу быстро заметил хороший музыкант, режиссёр, женился на ней и посвятил ей свою жизнь. Он воспитал в ней превосходную певицу бельканто: драматическую и лирическую колоратуру.

\*\*\*

Опера «Золушка» Дж.Россини, Италия, Пезаро

Золушка - Соня Панасси, меццо. При исполнении Каватины в регистре сопрано усиленно двигает мышцами лица. (Берганса поет эту Каватину, как бы шутя.) Клоринда - Екатерина Морозова, русская певица из провинции. В Москве закончила консерваторию, работала в «Новой опере», пела Царицу ночи; в «Большом» исполнила Виолетту и уехала за границу. Принца в этой постановке пел Хуан Диего Флорис - лирический тенор.

\*\*\*

«М.Каллас доказала, что Виолетту может петь один голос, а не два разных в первом и четвертом актах». (Муз.критик)

Трудно что-либо ответить на такие нелепые высказывания критиков — мужчин, ведь нельзя их упрекнуть в том, что они не могут это проверить на своём голосе.

Висконти называл голос Каллас «самым профессиональным». Техника исполнения этой партии сложная, но итальянские певицы её знают.

В XIX веке композиторы работали над операми, консультируясь с певцами и с певицами.

Герберт фон Караян - режиссёр (муж певицы Елизабет Шварцкопф) восхищался Каллас, а Елизабет не хотела петь партии, исполняемые Каллас. Герберт фон Караян умел «идти за голосом», что так необходимо певцам.

\*\*\*

В Италии не принято говорить о приёмах бельканто. Техника бельканто - это национальное достояние, тайна.

\*\*\*

О Каллас

Первая запись Джоконды стала сенсацией: невозможно было поверить, что певица с таким глухим и драматичным голосом могла петь Лючию.

Критики удивляются, но мы-то с вами, певцы, знаем, что удивляться тут нечему: это нормально!

В Берлинском спектакле М.Каллас все время поёт голосом «маленькой девочки» с парящим открытым звучанием. Не «открытым», а светлым звучанием и это нормально!

Но, к сожалению, критики нашли в этом звучании «ослабленное состояние» голоса певицы, а не исполнение актёрской задачи и услышали первые признаки увядания голоса.

Ну, что они себе позволяют, эти критики? Что они понимают в женском вокале?

Марио дель Монако пел с Каллас в «Норме». Он жаловался на М.Каллас, что она была и оттесняла его от публики.

Такие чудачества простительны лирическим тенорам, но Марио дель Монако - драматический тенор - это почти баритон. Не солидно!

\*\*\*

Книга Юрген Кестинг «Мария Каллас»

Книга не только о Каллас, она о музыкантах, о певцах.

«Она настаивала на том, чтобы петь всё, и пела. Сегодня почти каждая певица пытается идти по её стопам, но, к сожалению, безуспешно». (Рената Тебальди о Марии Каллас.)

Столь категоричные высказывания певицы Ренаты Тебальди не должны останавливать певиц - драматических сопрано - идти и идти за Каллас.

«М.Каллас была реформатором в искусстве пения», - Лаури-Вольпи.

Она вобрала в свою технику все достижения XIX века, века бельканто.

«Её голос не имел корней ни в одной из традиций», - вдруг заключает автор книги.

М.Гарсиа писал: «Изучайте биологию и физиологию, чтобы разбираться в голосах».

Но люди так любят фантазировать и не видят того, что очевидно, и склонны видеть то, чего нет и не может быть. У каждого певца своя судьба.

\*\*\*

Драматическое сопрано - Нина Фомина, солистка Большого театра, пела Норму густым голосом, а Оксану из «Черевичек» - ярким, нежным, лирическим,

\*\*\*

У Пуччини был интерес к «огромной боли в маленьких душах».

Заглянуть и ужаснуться.

\*\*\*

Исполнение веристкой музыки не ценится (в Италии) столь высоко, как музыка и техника исполнения музыки Россини, Доницетти, Беллини и Верди.

\*\*\*

## О ТЕХНИКЕ ПЕНИЯ

Головной голос (по Дюпре) дает направление всему голосу, укрепляет высокую позицию классических голосов, сглаживает верхний переход.

В верхнем регистре есть (ноты) постепенного голосоведения, а есть «взлётные». С этим надо считаться. Так меццо-сопрано проходит до Соль-Ля, а «взлетает» до До, т.к. в голосе ещё важно «движение» (по Гарсиа).

«Прикрытие» есть у Дюпре, у Барра, у Гарсиа. «Мы всегда так пели (на У)» - мнение итальянских педагогов.

Пение «на улыбке» применяется для активного сокращения квадратных мышц лица, но основное положение для голосоведения вертикальное, «при горизонтальном - мышцы устают», как когда-то заметил Барра. В нашей литературе этого факта нет.

Прикрытие - это не просто приём, а манера классического пения (по Дюпре). Прикрытие - это «восьмёрка из губ - 8» (по Барра), если вертикальный рот - 0, а не «кепочка сверху», как считал один отечественный педагог.

\*\*\*

Проблема: как уравновесить высокую позицию звучания голоса и низкое положение гортани?

Ответ - мобильность. И высокая позиция - не постоянно высокая, она мгновенно

корректируется; и положение гортани – не всегда низкое - оно меняется. Но преподносится педагогами часто так, будто высокая позиция звука и низкое положение гортани не должны меняться. Управление голосом идет в долях секунды.

В.Моцарт (XVIII век) был композитором инструментального стиля, но и новое направление стиля в вокальной музыке его очень интересовало. Он, как и его современники, разрабатывал новый стиль. Дж.Россини (в XIX веке) написал «Каватину Фигаро» в стиле «Арии с шампанским» Дон Жуана. Так гений Моцарта шагнул в XIX век. В оперной музыке Моцарта мы с радостью находим арии, написанные в стиле бельканто!

\*\*\*

Мастер - класс с Ренатой Скотто.

Первая начинающая певица была с ползущей интонацией. Р.Скотто попыталась ей выравнить голос, но бесполезно: вместе с нисходящей мелодией голос певицы «сползал» вниз. Великая певица Рената Скотто отказалась от своего урока и грустно вернулась на своё место. Вскоре Р.Скотто ещё раз попросили подойти. Девушка с густым голосом спела произведение бельканто, но в странном стиле. Р.Скотто сказала с грустным выражением лица: «Вы не владеете элементарной техникой пения, чтобы исполнять такое сложное произведение бельканто».

\*\*\*

В голосе Н.А.Обуховой всегда чувствовалась отличная итальянская школа. Приятно удивило сообщение, что первым педагогом любимой многими певицы была Липман, ученица Полины Виардо-Гарсиа!

\*\*\*

Задачи в природе решаются на физическом уровне. Так говорят ученые. Поэтому М.Гарсиа попал «в точку» проблемы, объясняя итальянскую вокальную школу с точки зрения физики, ведь человек - часть природы.

Но понять школу Гарсиа трудно, т.к. многие певцы не любят: физику, биологию, алгебру, а очень любят фантазировать на пустом месте.

\*\*\*

«Арии Фарлафа, Гориславы, Людмилы написаны Глинкой будто бы просто, а на деле оказалось, что их очень трудно спеть свободно и естественно», - Ирина Архипова.

Проблема здесь есть, но вот моё мнение. Ария Фарлафа - чистое бельканто («скороговорка» - по Россини), ария Гориславы - строго вертикальное итальянское пение. Но вот Каватина Людмилы (как, впрочем, и Каватина Антониды) написаны в инструментальном стиле старой школы. Поэтому, только легкие колоратурные сопрано могут справляться с этими партиями с наименьшим риском ослабить свой голос.

Ария Снегурочки «С подружками по ягоды ходить» Н.Римского-Корсакова, как и ария Царевны-Лебедь требуют тоже строго-вертикального прикрытого исполнения. Молодые певицы обычно не знают, что делать с требованиями хорошей дикции и идут путём искажения интонации, т.е. ухудшения звучания голоса.

\*\*\*

«Мария Гулегина - меццо-сопрано (?) (Одесская консерватория) на конкурсе Чайковского заявила себя как сопрано, а пела арии для меццо; и в Каватине Розины вставила сопрановые каденции, что непозволительно по условиям конкурса». (Из новостей культуры.)

На самом деле Мария Гулегина – драматическое сопрано.

\*\*\*

«Откуда у вас эта старая венецианская школа? Откуда у вас эта неаполитанская школа исполнения?» - задавали вопросы Ирине Архиповой в Италии.

В Италии, возможно, не знают нашей истории культуры, но мы должны её помнить!

На дискуссии о русской вокальной школе на острую критику певец П. сказал: «Да, мы другие».

П.И.Чайковский, как и другие русские композиторы в XIX веке, писал для певцов правильную музыку, как это было принято в Европе. В консерваториях России работали итальянские педагоги, и певцы обучались правильному голосоведению.

\*\*\*

Итальянская школа в России - педагоги и певцы XIX – XX вв.

Педагоги: К.Эверарди (ученик М.Гарсиа), Полина Виардо-Гарсиа, А. Додонов, Усатов (ученик Эверарди), Дружинина (ученица Виардо), Кондаурова, Ребриков, Шатрова...

Певцы: Д.Смирнов, Н.Ханаев, С.Лемешев, Ф. Шаляпин, И.Тартаков, Ф.Стравинский, М.Бочаров, Г.Ниссон-Саломан, Павловский, Славина, Дейша-Сионицкая, Брагина, Зарудная, Батурин, Норейка, Преображенская.

Это далеко не полный список!

\*\*\*

В нижнем регистре у драматического сопрано - три тона. У драматического тенора, - тоже три тона, об этом писал Энрико Карузо. О палитре красок классических голосов можно говорить долго. Советую внимательнее слушать и изучать записи великих певцов. Можно долго спорить на любую тему и не найти истины. А все истины находятся в физической школе Гарсиа. У нас есть материалы по теории, но нет описания практики. Правда, есть описание неаполитанской школы в материалах Л.Б.Дмитриева и Б.М.Лушина. Это очень близкие школы.

\*\*\*

Легкое сопрано - это «голос маленькой девочки» (по тембру) и если мы говорим о мужском голосе, то «голос мальчика или юноши», (но речь идет не о фальцете). Эти молодые голоса живут и отдельно и внутри каждого более солидного голоса. Вот какой фокус! И еще этот молодой голос важно сохранять и лелеять, ибо красота и громкость вашего густого голоса зависит от звонкости малого. Методики построения этого легкого высокого голоса даже нет у ведущего советского педагога Благовидовой (г.Одесса).

Критерий оценки голоса - эталон звучания классических голосов великих певцов.

Методика постановки лёгкого высокого голоса на мягкой атаке есть в практике школы Гарсиа. Подобно голосу Неждановой, было много легких красивых голосов на русской оперной сцене.

Удача для певицы, когда драматическое сопрано развивается от густого голоса (меццо), сложнее, когда от сопрано. Исторически так сложилось, что многие партии для сопрано в России в советское время исполнялись лирико-колоратурными голосами. Поэтому у нас многие слово «сопрано» воспринимают, как легкий женский голос. В Италии голос «сопрано» - это часто драматическое сопрано, оно слушается как высокое

меццо-сопрано и все партии в операх всегда писались для этих голосов.

Великолепно пел русские народные песни Ф.И.Шаляпин. Чудо как хороши были русские песни в исполнении С.Я.Лемешева и Н.А.Обуховой! А, ведь все они владели итальянской школой!

Молодые певицы обращались к Н.А.Обуховой: «Когда же вы научите нас так петь, Надежда Андреевна? «Ах, какие хитрые! -отвечала она, смеясь. - Я ещё сама хочу попеть!» И пела до конца своих дней. Она понимала, что школа бельканто - очень сложная и, если заниматься педагогической деятельностью, то нужно полностью погрузиться в эту работу. (Из воспоминаний Е.М.Шатровой.)

\*\*\*

Арию Микаэлы у нас часто пели лирические сопрано. Здесь есть серьёзная проблема для густого сопрано: на высокую Си попадает невокальная гласная Е. Исполнение арии Микаэлы с русским текстом может закончиться временной потерей голоса.

Опасной для большого сопрано является «Сцена Эльвиры» из «Эрнани» Дж.Верди, если певица не владеет особым приёмом итальянской школы. Этот приём применяется и в «Травиате» и в других операх.

Разрешая сложный вокальный фрагмент, нужно выбирать вариант решения задачи. Не всегда есть только одно решение.

\*\*\*

Курт Хонолка - «Великие примадонны».

Полину Виардо автор называет – «меццо-сопрано многоязычной». Это значит, что она легко меняла тембр своего голоса.

Примадонна - так называлась ведущая солистка театра в начале 18 века в Неаполе.

Примадонна assoluta - поющая всё, во всех стилях.

Мария Каллас - примадонна 20 века.

Оригинал всегда ценится выше копии. Но в вокальном искусстве чистой копии не бывает и не может быть, поэтому певцу очень полезно прослушивать записи великих певцов, тем самым учиться у них вокалу. Но только у родственных по типу голосов!

\*\*\*

## ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

«Дафна» Якопо Пери - первая опера (1597).

Отец известного ученого Г.Галилея был известным музыкантом. Курт Хонолка о нём пишет.

Кредо Галилея: речь - абсолютная госпожа гармонии. Так рождалось сольное вокальное искусство. Это был открытый вызов высокой культуре полифонии в творчестве Палестрины. Слово тонуло в сложной многоголосии, в искусном переплетении музыкальных линий.

Вскоре в Италии появилась музыкальная драма, как новый жанр, где выделялся один голос, способный произносить слова, голос человека (часто женщины).

Флорентийцы высвободили человеческий голос из-под многовекового подчинения музыке. Здесь много работал композитор Кл.Монтеверди (XVII век). Первая примадонна - Андриана Базиле.

Арии Монтеверди, XVII век - это начало, колыбель оперы и вокала. Это инструментальный стиль, анданте, волновые построения.

Нам, живущим в XXI веке, когда мы с детских лет слышим яркую музыку Россини, Чайковского, - петь арии Монтеверди неинтересно: не тот ритм жизни. Но так рождалось вокальное искусство.

XVIII век - век реформ в вокальном искусстве. Глюк, Скарлатти, Моцарт и др. находятся в поиске нового вокального стиля. Капризные примадонны и примьеры требуют от композиторов удобного для голоса написания вокальной музыки.

Кастраты – «вокальные виртуозы», судя по кинофильмам о том времени, проклинаят и свою жизнь, и ту «музыку, которую им приходится петь».

Композитора Глюка называют реформатором, он раньше всех угадал, что нужно певцам: правильные волновые построения и лучевые построения, связанные с человеческой речью. Композиторы не навязывают свою музыку, стараются угодить певцам и работают над вокальными произведениями в тесном содружестве с певцами.

Процветает стиль барокко. Стиль барокко постепенно переходит, путём отбора, в новый правильный любимый стиль певцов, который называют впоследствии стилем бельканто. Певцы сами заметили, что удобная для голоса мелодия, с переменной темпа в сторону ускорения, становится более изящной, волшебной. Вот этот быстрый стиль и получил название бельканто («скороговорка» по Россини - XIX век).

Старая вокальная школа для воспитания «особой гибкой гортани» для певцов, а именно - кастратов, исполнявших необыкновенные виртуозные мелодии, - с народжением бельканто стала просто ненужной, необходимость в ней отпала вместе с отказом от этой дикой операции для беспризорных мальчиков. Взоры музыкантов были обращены к итальянским певцам, которые бесконечно поставляли молодых прекрасных певцов из своей среды. Опытные певцы обучали молодых «с голоса».

В XIX веке профессор Парижской Академии М.Гарсиа создаёт физическую вокальную школу на основе неаполитанской школы. М.Гарсиа разумно принимает все реформы Ж.Дюпре, поэтому «школа Гарсиа» становится самой сильной и популярной в XIX веке. Но то, что Ж.Дюпре всерьёз не воспринял школу Гарсиа, говорит о её сложности, потому что в Школе Гарсиа требуется особый взгляд на певческий голос с применением знаний из физики, биологии, математики и даже медицины.

Школа Гарсиа не «перестраивает» голос, а заново настраивает его на правильную работу, как мастер настраивает рояль. Правильные навыки углубляются и закрепляются, а неправильные - забываются. Голос необходимо каждый раз настраивать. Профессиональные певцы свой голос настраивают по-разному: кто - через упражнения, кто - через произведения, а кто - в процессе пения.

\*\*\*

Будущие солисты резко отличаются от будущих хористов своей самостоятельностью: они не просто учатся, а жадно стараются всё выучить сами и во всём разобраться.

\*\*\*

Советские скромные учителя пения осторожно, бережно относились к голосам.

\*\*\*

Педагог Шатрова (ученица Дружининой) активно развивала голоса и репертуар был «опережающим». Отдельные произведения она разбирала с учеником, показывая голосом...

\*\*\*

Классическая музыка физиологична. (Мнение учёных.)

\*\*\*

Ария А.Моцарта «Come scoglio» - чистое бельканто на уровне арий Верди. Но, это - не Верди, это Моцарт!

\*\*\*

Видимо, партии Антонида и Людмилы в операх М.Глинки в первых постановках пели не драматические сопрано, как было принято на Западе, а легкие колоратурные. Так и остались инструментальные арии необработанными для исполнения их драматическими сопрано. В советское время всегда эти партии исполнялись легкими сопрано. Таково, видимо, было желание Вождя, часто посещавшего Большой. В современном театре забыли об этом строгом подборе певиц для опер Глинки, и исполнение, особенно двух каватин, стало проблемой для женских голосов. Инструментальный стиль двух каватин не показателен для русской музыки XIX века, скорее это досадное исключение.

Есть ещё проблема. Думаю, не стоило переносить на русскую почву проблему с кастратами, ведь этого явления у нас в России не было. Необходимо партии Вани и, особенно, Ратмира - переработать для мужских голосов. Вернуть мужчинам мужские партии - эта проблема, которая временами решается на Западе в пользу мужчин. У Н.Римского-Корсакова тоже есть мужские партии, которые вполне могут петь мужчины: Лель, Нежата.

\*\*\*

Из книги А.Парина «О пении, об опере, о славе».

Мнение певицы А.: «Любаша, грешница, но сильная женская натура, которая любовь ценит выше веры в Бога. Она Марфу убивает не из-за ревности, а потому что Марфа не любит Грязного».

Очень странно! По-моему так может рассуждать только старшая жена хана в гареме.

«Зара Долуханова считала романс «Гори, гори, моя звезда» пошлым, запетым...»

Нельзя с этим согласиться. Романс часто поют потому, что написан хорошо и удобно для голоса. Он пробуждает какую-то мечту у поющего человека. И никакой здесь пошлости нет: любимый народом романс.

«В Париже Е.В.Образцову называли «последней царицей русского вокала».

Почему «последней»? Не будет своих педагогов, позовём итальянцев или будем учиться по записям великих певцов.

Привычка петь мелодии в правильном стиле даёт певцу вкус к музыке, написанной по законам природы, т.е. вырабатывается привычка к логичным построениям в вокальной музыке. Нелогичные построения неприятно удивляют. Но приходится исполнять и эту музыку. Думаю, что певицам бельканто теперь легче справляться со стилем барокко, чем певицам XVIII века, которые ещё не знали правильных построений бельканто.

«Истоки стиля Россини в том, что, зная несколько мелодий, можно уже угадать, что

последует дальше. «Зло в правильности музыки Россини», - пишет Стендаль.

Это не «зло», это радость для певца и в этом физиологичность стиля! И большая загадка для непоющих.

Стендаль:

Для итальянской музыки важна мелодия и гармония, а для немецкой музыки достаточно красоты звуков, даже лишённых мелодии.

Стендаль объясняет это особенностями национальных характеров. Действительно, мы часто наблюдаем, что звучание немецкой музыки зависит от красоты тембра голоса певицы или певца.

Стендаль:

Как-то в Риме все единодушно заявили, что иностранцы слишком превозносят произведения Моцарта.

Не все произведения Моцарта – шедевры. Но много ли шедевров создавали композиторы переходного периода (не говоря о позднем)? А.Моцарт написал немало арий в новом стиле - бельканто, поэтому его музыка будет жить вечно.

Стендаль:

Трудности исполнения - не очень существенные достоинства музыки.

В то время (нач. XIX века) «Дон Жуана» для итальянцев «не существовало», это была вещь слишком трудная для разучивания, вследствие своего инструментального стиля.

Конечно, инструментальные пьесы для человеческого голоса (арии Донны Анны) очень трудны. Жаль, что великий Моцарт не сумел полностью перестроиться на новый стиль, ему просто не хватило жизни для того, чтобы переписать эти арии. Но здесь есть чудесная ария для Дон Жуана – «Ария с шампанским», в новом стиле - бельканто! Таков XVIII век...

Стендаль:

В какую бездну тривиальности обычно скатывается немецкий композитор, пытаюсь создать весёлую музыку!

\*\*\*

М.Каллас – «абсолюта».

«Абсолюта» - певица, поющая все шедевры мировой классики. Она пела всё, что написано для драматического сопрано, все шедевры, во всех стилях. Она была королевой бельканто! Она реанимировала этот стиль XIX века, и теперь уже итальянские педагоги его не упустят!

\*\*\*

«Оперный клуб», радиостанция «Эхо Москвы». Ведущие: Павел Токарев, Борис Игнатов, Алексей Парин.

М.Каллас однажды спела арию Орфея (меццо), используя контральтовые низы своего голоса для рыданий. Публика приняла певицу с восторгом. (Звучит запись.)

Женщина поёт партию мужчины, и все в восторге. Это удовольствие мне не совсем понятно!

В партии Ратмира было бы предпочтительней видеть и слышать мужчину.

В Детском театре Леля с успехом спел тенор.

\*\*\*

Для увеличения звукового объёма волны необходимо обратить внимание на дыхание, т.е. развивать грудное дыхание.

\*\*\*

Всё время возникают вопросы о паузах в нотном письме и паузах в вокальных фразах. Пианисты и педагоги требуют исполнения пауз даже при подвижном пении. Чаше паузы в нотном письме совпадают с паузами в вокальных фразах, но...

Нужно понимать, что вокальная фразировка связана с дыханием певца, с динамикой развития фразы, с сохранением энергии, с расчётами певца и с многими «мелочами», связанными с техникой пения.

Музыкант не может знать всей специфики управления голосом и не может настолько управлять певцом, чтобы всегда указывать ему, где нужно вдохнуть.

Певец сам должен это знать, его этому должен научить педагог. Чтобы прекрасно исполнять высокие ноты, не задыхаться, певец всё точно должен рассчитать, как это делают спортсмены.

За качество исполнения отвечает сам певец. Сбиваться с дыхания очень вредно. Петь маленькими фразами - утомительно. Говорят так: в пении нет стакатто - есть нон легато. Нон легато: это когда певец делает звуковые промежутки, но не прерывает дыхания, т.е. оно такое же, если бы он пел легато.

Такая же самостоятельность певца проявляется в продолжительности отдельных нот. Певец уменьшает затактовые ноты, он их не просчитывает, то же самое - часто последние ноты во фразе. Если между фразами ему нужно вдохнуть, а паузы нет, он раздвигает промежуток между фразами, уменьшая продолжительность нот с двух сторон, чтобы успеть взять дыхание.

Ноты певцу служат только для того, чтобы обозначить фразу и все фрагменты фразировки. Но во время пения нот в сознании у певца нет и не должно быть. Он представляет звуковую волну и управляет ею.

Вот почему не стоит вступать в подчинённые отношения с концертмейстерами: им не понятны проблемы певцов.

\*\*\*

Отношения с дирижёром очень важны для певца.

\*\*\*

Как реагировать певице на восторженные отзывы на её исполнение шедевров вокального искусства?

Спокойно или даже с некоторой тревогой. Тебе ставят «планку», как в спорте, ниже которой уже не позволено опускаться. Но не все произведения - шедевры.

Побеждать может певица, только прекрасно исполняя известные, общепризнанные шедевры вокальной классики. Неизвестное произведение, даже прекрасно написанное и отлично исполненное, может остаться непонятым для большинства публики, о чем нам и говорит история вокального искусства.

\*\*\*

## О СОПРАНО

Исполнить «Каватину Розины» в записи для меццо-сопрано может только густое сопрано. Партии лирического сопрано может исполнять любое сопрано: драматическое, лирическое и колоратурное. Примером могут быть: М.Каллас, Р.Скотто, Дж.Сазерленд и многие другие. Сохранять «густоту» в голосе очень важно для певицы, исполняющей лирический репертуар. Здесь речь идёт не о том, чтобы сохранять постоянно густой тембр, скорее, я против постоянного тембра.

Важно сохранять центр голоса, чтобы не исчезала плотность звука в крайне высоких тонах. У нас принято оценивать тип голоса по репертуару, но это неправильно! Певицы - драматические сопрано давно уже это, кажется, доказали, но ошибки в оценке голосов продолжаются.

\*\*\*

Певцы-негры исполняли оперу «Порги и Бесс» классическими голосами так прилично, что верилось с трудом, что это не «подстава». А ведь их учили культуре классического пения. Учили! И научили.

\*\*\*

До реформ Дюпре верхний регистр голосов был неопределённым: переход был только при мягкой атаке, а у мужских голосов верхний регистр часто был фальцетным, т.е. при неполном смыкании связок. Дюпре писал, что густой сильный голос необходимо вести снизу в одном тембре, сколько возможно выше при твёрдой атаке.

\*\*\*

Необходимо учитывать при работе с голосом его индивидуальность: насилие над голосом может привести к его ослаблению или даже к потере.

\*\*\*

В советское время в России пытались провести реформу в вокальной педагогике, но решили, что это очень сложно. Договорились изучать опыт итальянской школы.

Педагоги согласились, что в развитии голоса необходимо соблюдать: постепенность, последовательность развития и индивидуальный подход.

\*\*\*

Известный у нас контртенор обещал спеть партию Чио-Чио-сан. На Западе это сейчас модно. Говорят, в Италии есть школа для обучения контртеноров. Думаю, что этому учат мужчины, т.к. в Италии принято учить с голоса.

\*\*\*

Забавную фразу я прочитала в книге «100 опер» в либретто оперы Ж.Бизе «Кармен»: «Песня о грозном муже» (!), сегидилья и дуэт Кармен и Хозе создают многогранный образ вольнолюбивой цыганки».

Подозреваю, что во французскую оперу по воле автора пробралась «Песнь Земфиры» (цыганки) из поэмы Пушкина «Цыганы», написанная П.Чайковским: «Старый муж, грозный муж, режь меня, жги меня: я тверда, не боюсь ни огня, ни меча!»

\*\*\*

Мария Каллас была певицей-актрисой. Она широко использовала краски своего голоса. Джильду певицы прежде исполняли лирическими голосами. М. Каллас спела эту партию густым голосом, изменив слабый характер девушки на сильный. Она редко использовала только сопрановую краску, зная, как к этому несправедливо относятся критики, считая это слабостью голоса певицы.

\*\*\*

У певицы бельканто - Ренаты Скотто: лирическое сопрано - глухого тембра (по записям), легкая лирическая колоратура - пронзительно звонкая. Как-то она сказала, что готовит партию Аиды. «Удивительно, - подумала я, - неужели у Р.Скотто - драматическое сопрано?» Конечно! Вскоре я услышала, как она пела в дуэте с драматическим тенором и по силе своего голоса ничуть ему не уступала.

\*\*\*

Наш критик назвал Беверли Силз - легким лирическим сопрано. Б.Силз называют американской королевой оперы. Но, чтобы называться Королевой, нужно быть очень сильной певицей: если сопрано, то только - драматическое.

\*\*\*

М.Плисецкая очень интересно говорит о балете. «Не всё в танце сознательно, бывают и подсознательные движения и жесты, для этого необходимо чувствовать музыку. Как-то у меня был краткий жест рукой. Кто-то восхитился этим жестом. Я задумалась и всё: жест исчез».

Это мне очень понятно. Что объединяет эти два вида искусства? Движение! Педагог Шатрова говорила: «Вокальное искусство сложно, но балет – сложнее... по физической нагрузке».

\*\*\*

Дж. Сазерленд пела в опере Доницетти Королеву Елизавету лирико-драматическим сопрано. По тембру голоса - она ближе к М.Кабалье. В этой партии даже есть контральтовые фразы. А финальная нота - ми3! Вот таковы возможности драматического сопрано!

\*\*\*

Музыковед Волков в своей книге писал, что Мануэль Гарсиа-отец был сладкозвучным тенором... и пел Отелло! Очевидно, это был драматический многоплановый тенор!

Драматический тенор – лучший мужской голос для того, чтобы быть педагогом и разбираться во всех голосах. Гарсиа-отец деспотично обучал старшую дочь (будущую Малибран) пассажирам. Она пела, заливаясь слезами. Он учил и сына.

Видимо, жесткость отца и толкнула М.Гарсиа-сына к внимательному изучению неаполитанской школы. Отец пел с Россини, увлекался бельканто. Сын был с ним рядом, пел басом. Вскоре он понял, что обучение итальянской (неаполитанской) школе

протекает серьёзно, спокойно и радостно.

Итак, школа Гарсиа - это осмысленная учёным (он стал профессором) итальянская школа бельканто с точки зрения науки: физики (механики), биологии (физиологии).

\*\*\*

Курт Хонолка «Великие примадонны»

Мария Фелисита Малибран (Гарсиа) была примадонной в течение десяти лет. Бешеный артистический темперамент. Лучшая Дездемона, не покорившаяся Отелло. Она брала три октавы, могла петь и альтом и сопрано: Норму и Церлину. Огненный темперамент толкал хрупкое тело Малибран к самым отчаянным поступкам. На сцене она впадала в истерику, в душевные потрясения.

В 28 лет Малибран упала с лошади, повредив внутренности. Спела концерт и через 9 дней 23 сентября 1837 года скончалась.

Музыкальность, талант, любовь к театру Мария Малибран унаследовала от своего отца - Мануэля дель Пополо Гарсиа. М.Гарсиа - тенор мирового значения. Он дружил и пел с Дж. Россини и был его первым Альмавивой. Сын его Мануэль был лучшим педагогом своего времени (умер в 1906 году в возрасте 106 лет).

Полина Виардо (Гарсиа) родилась в 1821 году. Полина обладала голосом меццо-сопрано, но пела и партии сопрано (Донну Анну и Норму). Однажды, находясь в Петербурге, пыталась спеть Людмилу.

Если Виардо пела Донну Анну, барочную партию, то и Людмилу могла бы, как ей казалось, легко спеть. Правда, тут автор пишет, что у неё случилось «истощение связок». Из другого источника - она простудилась. От партий и Людмилы, и Антонида у

нас часто страдали и страдают сопрано.

Полина Виардо пела Орфея Глюка 150 раз, Альцесту Глюка. Увлекалась немецкой музыкой. Дружила с Тургеневым в продолжение 40 лет, до дня его смерти. «Королева королев» - были его последние слова. Полина скончалась в 1910 году.

В книге Курта Хонолка в статье о Марии Каллас читаем: «Каллас превратила свою жизнь в танец на канате без страховки».

«Рената Тебальди потрясла Артуро Тосканини своим ангельским голосом».

Есть записи голоса Тебальди. Это не нежное колоратурное сопрано, а полнозвучное драматическое.

И М.Каллас и Р.Тебальди, обе пели Аиду, Сантуцию, Баттерфляй, Мими, Тоску. Но их нельзя считать настоящими конкурентками: Тебальди не пела Медею или Лючию и т.д., и Виолетта её была цветущей, она поражает богатой полнотой сопрано.

Современную музыку Тебальди совершенно не принимала всерьёз, находя её невокальной и даже разрушительной для голоса. (Курт Хонолка)

\*\*\*

Первая певица мира: Мария Гулегина, русская. Училась в Одессе. Поёт в Италии весь драматический репертуар и в операх бельканто.

\*\*\*

И.А.Моисеев - создатель театра танца. Он требовал, чтобы танцор просто технически не танцевал, а одухотворял каждое движение. Ритм объясняет упрощённо.

Певцы! Необходимо ритм себе объяснять упрощённо.

\*\*\*

Пласидо Доминго. Тенор, который «вначале был баритоном». Директор двух театров. Проводит «конкурсы Доминго» и устраивает молодых певцов.

Ничего удивительного в том, что Доминго пел баритоном, нет, по моему мнению.

Пласидо Доминго - великий тенор нашего времени.

\*\*\*

Русская певица Ольга Бородина (меццо-сопрано) говорит, что бельканто она пела смолоду, от природы. Ирина Архипова заглядывала ей в рот и спрашивала: «Как ты это делаешь?»

Путём подражания можно научиться петь даже в стиле бельканто, но осмыслить эту технику далеко не всем удаётся. Лишний раз можно убедиться в том, что бельканто - совершенный стиль, но не искусственный и нам, русским, не чуждый.

Далее О.Бородина говорит, что звук у неё уплотнился и больше она не поёт бельканто.

Бельканто как «скороговорка» бывает: густое и лёгкое. Большое сопрано, технически оснащённое стремится владеть техникой и драматической колоратуры и лирической. Пример тому - Мария Гулегина.

\*\*\*

«Оперный клуб», радиостанция «Эхо Москвы».

Акимо Фрайер - немецкий режиссёр-постановщик. Ставит «Волшебную флейту» в Новой опере. На вопрос: «Кто главнее: звезда или режиссёр?», - он сказал, что проблем со звёздами нет, только со старыми певцами. «Звёзды очень любят работать и поют лучше всех. Пение - это акробатика!»

Каждая певица или певец выстраивают свои отношения с дирижёром, или уходят...

Дирижёры, конечно, не любят об этом говорить.

\*\*\*

Анна Нетребко

Красивая певица с ярким голосом. Драматическое сопрано. Анна жалуется, что смолodu ей часто говорили, что у неё нет голоса и, вопреки недоброжелательности людей, она стала певицей. Она упорно работает, поёт на Западе и в Мариинском театре.

Анне Нетребко в ранней молодости не хватало техники, поэтому очень трудно было поднять весь репертуар драматического сопрано. Она пела в основном лирический репертуар.

Педагогам больше надо задумываться над техникой пения. И любить своих учеников...

\*\*\*

Ольга Гурикова, как драматическое сопрано, исчезла с горизонта московских певиц, измученная партией Эльвиры из «Эрнани» Верди. Помните, голос певицы лился мощной волной?

Познакомившись с арией, я сразу почувствовала её сложность и опасность в перенапряжении мышц. Здесь, как и в Травиате есть особая защитная техника.

Р.Скотто знает эту защитную технику, как и все итальянские певицы, а мы должны как-то сами догадываться, слушая их записи. Читали, как Е.Образцова училась у великих, чтобы самой стать великой? Правда, техника сопрано - самая сложная.

\*\*\*

Нинель Ткаченко

В Большом пела Нинель Ткаченко – драматическое сопрано, всю итальянскую технику знала! Впрочем, может, и не знала, но выполняла.

Вот смотрю на её пластинку: цена 1 рубль 45 копеек. Оркестр Большого театра СССР дирижёр М.Эрмлер и Ф.Мансуров. Кто такая Нинель Ткаченко? Пела на итальянском и на французском языках. Читаю: Тоска, Мими, Чио-Чио-Сан, Абигайль, Аида и далее: Кармен и Эболи! И, поверьте, пела прекрасно! Но на пластинке о ней - ни слова.

\*\*\*

«Оперный клуб», радиостанция «Эхо Москвы».

Вопросы к американскому дирижёру Джеймсу Коноллону. О музыке эпохи бельканто и о певцах, о русской музыке и о русских певцах. Американский музыкант отвечает, уговаривает не беспокоиться: и бельканто живет, и русская оперная музыка интересна на Западе, и певцов бельканто хватает, и трудно отличить русских певцов от нерусских!

Традиции опер бельканто нужно продолжать.

Патриссия Чоппе - лирическое сопрано спела в театре на Западе партию Виолетты очень изящно и трагично, но режиссура, где Виолетта - уличная девка, была недостойна оперы Верди.

\*\*\*

На концерте Н.Баскова 15 октября 2006 г. присутствовала великая М.Кабалье и управляла молодым певцом - своим учеником. Перед высокой нотой певец перекрестился. Берёт высокие ноты, но долго их не держит. Не всегда попадает «в точку» резонанса. В «пьяно» нет серебра. Всё же петь он стал лучше. Арию спел отлично.

\*\*\*

Дуэт Дмитрия Хворостовского и Рене Флеминг

У Рене Флеминг прекрасный голос, отличная техника, но голос её - драматическое сопрано - единого тембра, почти нет внутреннего накала, игры.

Дмитрий в роли Жермона несколько мягче, чем ранее, но всё же циничен и излишне жесток.

В роли Онегина, он подавлен, но его не очень жаль, потому, видимо, что уж очень он мужественен.

Рене в роли Татьяны очаровательна.

Дмитрий в роли Дон Жуана, безусловно, очень убедителен.

Церлина (в опере) - хитрая девушка, которая пытается «переиграть» Дон Жуана, женить барина на себе. Церлина (Рене) - девушка простодушная.

\*\*\*

«Школа - одна», - сказала Галина Вишневская.

Школа одна, но она сложная. Две методики для двух голосов в одном: густой голос и лёгкий звонкий. Два голоса в одном, поэтому и две методики.

\*\*\*

Большой эстрадный концерт был посвящён 30-летию Николая Баскова

Пел он по-новому, голос звучал солидно. Голос его возмужал! Винокур назвал Николая лучшим певцом России и предложил поставить ему памятник. Перед Большим театром,

пошутил кто-то.

Наши видные певцы, в трудное для молодого певца время, не поддержали его, почему-то не признавая его классическим певцом. Лев Лещенко, всеми признанный, всеми любимый эстрадный певец, умеющий петь и в классической манере, защитил Николая, сказав: «Был бы голос, а петь можно по-разному».

\*\*\*

### Скандал в Большом

На новом спектакле «Евгения Онегина» присутствовала Галина Вишневская. Ей так не понравилась новая режиссура оперы, в которой она когда-то блистала в партии Татьяны. Рассказывают, она сказала возмущенно: «В ваш бордель я больше не приду!»

\*\*\*

### Концерт, посвященный певице Галине Вишневской

Пели: Владимир Чернов - баритон, Лариса Дьятько. Певица удивила тем, что изменила мелодию в сцене «Гадания Марфы», видимо из-за высокой ноты. Маквала Касрашвили спела Тоску. Были показаны сцены из опер с участием Галины Вишневской.

«Я буду работать с певцом, если он умеет петь», - говорит Г.Вишневская.

Галина Вишневская ушла со сцены в 45 лет. «Ушло счастье от пения, закрылась книга».

Певица в оперу пришла из оперетты. В оперетте у примы голос должен быть ярким, сильным с разными тембровыми красками, ведь артистка оперетты не только поёт, но танцует и громко говорит.

«Поётся так же, как играется на инструменте: всё выше и выше или ниже и ниже...», - так считает Г.Вишневская.

В оперном жанре: тембр голоса певицы - это характеристика образа героини оперы, т. е. в другой опере певица должна петь другим тембром, например: Виолетта часто поётся густым голосом, а Мюзетта - ярким лирическим.

Максим Миронов - лирический тенор сам настроил свой голос на стиль бельканто (внимательно слушая записи певцов бельканто). Работает за границей.

М.Каллас и Р.Скотто стремились всегда к многообразию тембров, чтобы быть актрисами оперного театра и сохранять образность в вокальном искусстве. Ради вокального искусства они всегда рисковали быть неузнаваемыми.

\*\*\*

Спектакль по опере В. Моцарта «Дон Жуан»

Дмитрий Хворостовский поёт обе партии: и Дон Жуана, и Лепорелло. Голос певца обогатился новыми красками. Даже «Ария с шампанским» прозвучала ярче. А в дуэте с Церлиной голос певца стал неузнаваемым: мягким, нежным.

\*\*\*

Бартоли - меццо-сопрано, певица бельканто увлекается произведениями барокко.

\*\*\*

Тенор Хозе Каррерас даёт концерты лирической музыки. Такая музыка не перегружает певца и успокаивает слушателей.

\*\*\*

Анна Нетребко вначале пела Виолетту в лирическом ключе, затем на Западе пела её уже как драматическое сопрано и очень уставала, по её словам. Эта партия не для начинающей певицы.

О драматическом сопрано Марии Гулегиной, поющей на Западе и у нас, в Мариинском театре, говорят: крупный и лёгкий.

\*\*\*

«Заканчивают консерваторию, а петь по-русски не умеют», - Г.Вишневская.

Проговорите фразу с выражением, обращаясь к кому-то конкретно: «Я любЛЮ тебя!»  
Затем спойте эту же фразу, опять обращаясь к тому же человеку. В точном исполнении - это и будет вокальная речь (см. «Словарь ошибок вокальной педагогики»).

\*\*\*

Зара Долуханова: «Предпочитаю талант вокальному совершенству».

Часто трудно отделить вокальное совершенство от таланта, т.е. откуда ему быть, если нет таланта? Исполнить блестяще каватину Золушки - самое сложное вокальное произведение, - это и есть и талант, и вокальное совершенство. Другое дело, что певица может интуитивно выйти на это вокальное совершенство, но это и есть талант!

«Вокалу меня учить не надо было: всё шло само собой», - говорила З.Долуханова А.Парину и... делала неожиданный вывод: «Для максимального самораскрытия певца, надо постараться внушить ему, что всё легко».

Нет, это далеко не так! Самопроизвольная постановка классического голоса такого, как у Зары Долухановой, всё же редкий и счастливый случай.

\*\*\*

«Русской школе выразительного пения всегда противостояла западная школа чистого вокала», пишет Алексей Парин.

Было время: маэстро Ребриков преподавал итальянскую школу, об этом знали все вокалисты Москвы. И пели тогда в театрах лучше, а уж какие были певцы в самодеятельности, ведь такой маэстро был у нас не в один!

\*\*\*

«Оперный клуб», радиостанция «Эхо Москвы».

Анна Нетребко - русская молодая певица пробовала петь Эльвиру в «Пуританах» и

Амину в «Сомнамбуле» в Италии, - но не хватало техники.

Ирина Архипова

«Трудная партия Эболи в «Дон Карлосе» Дж.Верди. Доставляло удовольствие каждый раз брать предельные верхние ноты, выводить пассажи, побеждать, как будто стреляешь в десятку».

Отлично! Bravo! Подобные ощущения вызывают только приёмы итальянской школы!  
Здесь речь идёт не о выразительности, а о физиологических ощущениях, как в спорте.

Призналась, наконец, Е.Образцова, что Г.Вишневская помогала ей вначале в технике пения. Неизвестно по какому случаю, Е.В. выразилась: «Помогать нужно сильным». Как раз к этому случаю и подошла фраза!

«Никогда не шла на поводу у режиссёра! Ни-ко-гда!» - Е.Образцова.

\*\*\*

«В Италии высоко ценится непрерывность исполнения (без швов) вокальных предложений (нескольких фраз)» - Р.Скотто.

\*\*\*

В передаче «Царская ложа» показали записи Анны Нетребко. Выглядит она великолепно. Поёт много. Учит много партий. Устаёт и очень старается. Она печально говорит, что «в Германии её приглашают всюду, но не в Италию». Она тяжело поёт произведения бельканто, а этого в Италии не любят. Бельканто - особая техника, Анна

её не знает, не научили (на тот момент).

\*\*\*

В Петербурге проходит конкурс молодых вокалистов. Голоса красивые, но исполнение странное. Так известный романс Н.Римского-Корсакова «Пленившись розой, соловей...» певица пела густым голосом (впервые, кажется, в истории русского вокала), а вокализ - нежным колоратурным сопрано. Простите, но это же не эстрадный номер? Неужели вы надеялись кого-то удивить тем, что густое сопрано может петь лёгким голосом?

\*\*\*

### Концерт Заура Тутова

Красивый лирический баритон поёт мягко и нежно красивые романсы, итальянские песни, иногда в манере лирического тенора. Пожалуй, он сейчас один из лучших исполнителей романсов и песен. В своё время он окончил Гнесинскую академию и считает, что школа там прекрасная.

\*\*\*

### Из рассказа певиц, приехавших из Европы

Южная Корея - богатая страна. Многие увлекаются оперой. В Европе полно корейцев, обучающихся классическому вокалу.

\*\*\*

В концерте «Три звезды» Анна Нетребко пела с известными тенорами: мастером бельканто - Плачидо Доминго и молодым и ярким тенором Ролландо Виллазоном.

Анна пока поёт лирический репертуар. Настоящий успех для драматического сопрано начинается с арий бельканто или арий кантабиле (Дж.Верди).

Анна Нетребко и Ролландо Виллазон поют сцену «Мими с Рудольфом». Вначале Анна поёт густым голосом, но вдруг меняет тембр и далее поёт звонким голосом. Почему такая небрежность? Мими, девушка со слабым здоровьем, её певицы всегда пели лирическим звонким голосом.

Певицу Миреллу Френи в России называли лирическим сопрано, но... В 2002 году певица приезжала в Москву с концертом. Спела много драматических арий ярко, мощно, явно доказывая, что она прекрасно владеет своим сильным голосом - драматическим сопрано! Мирелла Френи активно занимается педагогической деятельностью.

\*\*\*

Молодой лирический тенор, Хуан Диего Флорес, прекрасно владеет техникой бельканто (поёт партии Графа Альмавива и Принца из «Золушки»).

\*\*\*

В Большом зале консерватории с оркестром выступал Александр Малинин

А.Малинин яркий эстрадный певец, который всегда имел большой успех у публики. Многие и не догадывались, что его голос - тенор, ведь на эстраде и тенор, и баритон могут звучать одинаково. И хотя Александр не раз подчёркивал, что он - тенор, никому не придет на ум сравнивать его с Н. Басковым. У Николая Баскова - своё индивидуальное место, своя история, которая ещё не развернулась в полную силу.

У А.Малинина - свой образ, своё место, своя любовь зрителей.

\*\*\*

Алексей Парин беседует с Ренатой Скотто, выдающейся певицей нашего времени.

В России записи Ренаты Скотто появились ранее записей Сазерленд, поэтому голос Ренаты был голосом бельканто, и его яркость отлично настраивала верхний регистр сопрано.

Высказывания Р.Скотто:

«Мария Каллас всякий раз представляла другой. Звук зависит от характера образа».

«Я училась в Милане у тех же педагогов (что и Каллас)».

«Каллас и Сазерленд - сделали романтическое бельканто достоянием современного оперного мира».

«Сохранились (в Италии) учителя бельканто и сохранили себя. Вокальная техника для бельканто и музыка Моцарта - это развитие голоса, быть подвижным, петь подряд с низких до высоких нот, умение контролировать широкое дыхание, легко переходить от высокой тесситуры к низкой. Голос должен быть тренирован. Нельзя петь исключительно за счёт природных данных».

«Певцы разучились петь стильно».

«Учителя свято хранили заветы прошлого».

«Петь веристский репертуар можно только обладая техникой бельканто».

«Мы видели на московских мастер-классах иногда полную неорганизованность пения».

«Но чего у русских нет, это ощущения стиля, понимания того, что такое техника бельканто. Виноваты учителя.... Школа не захотела преобразовываться...».

«У меня такое ощущение, что всему виной - железный занавес».

А.Парин: «Мне кажется, что проблема гораздо сложнее. Наши вокальные педагоги слишком консервативны».

\*\*\*

А.Парин констатирует, что классический романс уходит.

Значит, уходит часть нашей русской культуры?! С этим невозможно согласиться. Уходил городской романс, но пришла блистательная Любовь Казарновская, и романс вернулся. Я верю, что и классический романс вернётся! Пока жив русский человек, он не даст упасть и погибнуть культуре наших великих предков.

В XIX веке в России была европейская культура.

\*\*\*

Мария Гулегина

На сцене Мария Гулегина очень разная. Мария много занималась с профессором Е.Н.Ивановым (Одесса). Марию Гулегину за границей давно считают «абсолютной примадонной». В Москве же мы её слышим очень редко. М.Гулегина перепела почти все оперы Верди. Поёт в операх Пуччини, Беллини, Джордано, Масканьи.

«Терпение и работа» - девиз Марии.

\*\*\*

На Западе поют наши три баритона: Сергей Лейферкус, Дмитрий Хворостовский и Владимир Чернов.

Владимир Чернов пел в Мариинском театре, в Большой его не взяли. «Пришёл в Госконцерт, получил очередной отказ, но случайная встреча - познакомился с менеджерами... Оперная карьера - это часть оперного бизнеса и прихоть случая».

Дмитрий Хворостовский мечтал стать тенором: у тенора больше славы. Отец Д.Хворостовского много поёт. Петь сын научился, слушая отца.

Николай Путилин – баритон, закончил Красноярскую консерваторию, класс профессора Иоффель. Пел в Казани, в Москве, в Петербурге в Мариинке. Первый педагог - Фомин.

\*\*\*

Певица Елена Прокина рассказывает:

«На Западе выбор больше. В России, к сожалению, этого нет. Здесь в театре всегда существует главный человек, и вся политика подчинена только ему. Выбирать не из чего».

Начала заниматься вокалом в Одессе, в классе Благовидовой. Замечательная школа, простая, очень приближена к итальянской. Все упражнения быстро доходили до ученика. Ставилось дыхание, развивался диапазон. Только надо было всё петь громко. Занималась 5 лет.

Елена Прокина училась и в Ленинграде: в консерватории, в ассистентуре. Попала в Мариинский театр. Пела с Доминго.

\*\*\*

Елена Зеленская - драматическое сопрано. Поёт в Большом театре. Поёт и на Западе, в операх Верди, Пуччини.

\*\*\*

Марина Мещерякова - сопрано. Дебют на сцене Большого театра состоялся в 1991 году. Она пела Антониду(!) в «Жизни за царя» и считала, что эта партия ей очень подходила(?). А.Парин: «Антонида - не самая простая из оперных партий, скажем прямо».

Удивительные превращения происходят с нашими певцами и с певицами: педагоги им не объясняют, что такое стиль произведения, и они валят всё в кучу.

М.Мещерякова вначале «пристроила» свой голос к инструментальной партии Антониды, но познакомившись с итальянской вокальной музыкой, вдруг сделала удивительное заявление: «У меня не тот голос, чтобы органичнее чувствовать себя именно в русском

репертуаре... Может быть, я не совсем русская певица».

Может, она так намучилась на партии Антонида, что решила, что русское классическое пение - это мучение?

С дирижёром Андреем Чистяковым молодая певица готовила Марфу и... Норму. Норму она уже спела в Стокгольме!

Русский язык не такой вокальный, как итальянский, поэтому необходимо петь «по звуковой волне», т.е. произношение - вторая проблема, но не первая.

В русском вокальном искусстве в XIX веке работали очень грамотные композиторы, они творили на высоком уровне западной культуры: Глинка, Даргомыжский, Чайковский, Бородин, Мусоргский, Римский-Корсаков. Это великая вокальная культура!

Были отдельные недоработки: Антонида и Людмила - эти партии написаны в инструментальном стиле. Но было много написано прекрасной музыки, чудесные классические романсы. Есть партии неоправданно сложно написанные: Марфа («Царская невеста»), Снегурочка, Царевна-Лебедь.

На Западе тоже много сложной музыки и не вся - бельканто.

\*\*\*

Борис Покровский - известный режиссёр, работающий раньше в Большом рассказывает. «Не буду петь, мне скучно», - сказала Галина Вишневская о сцене «Письма Татьяны». Он её обругал.

Покровский: «Мы хотели подлизаться к Сталину и поставили оперу про сельскую жизнь, показали вождю. Но Сталину она не понравилась. Он спросил: «А давно ли ставили «Пиковую даму?» И мы умылись...»

\*\*\*

Марина Домашенко

Меццо-сопрано, начала свою карьеру за границей. Музыке она училась в Кемерове. Училась в Екатеринбургской консерватории у С.В.Зализняк. Поехала на конкурс в Прагу, и получила шесть премий!

\*\*\*

«Оперный клуб», радиостанция «Эхо Москвы».

Барочная музыка

Музыка барокко - это музыка добелькантового периода. В основном - это инструментальный стиль. Не всем певцам удаётся красиво петь эту музыку, тем более любить её.

Барочной музыкой увлекается Чечилия Бартоли, открыла партии 10 опер Антонио Вивальди. Здесь певица находится в подчиненном состоянии от оркестровой музыки, но ей нравится.

«Можно ли понять вольную способность певицы летать в облаках?» - А.Парин о Ч.Бартоли.

«Надо научиться работать над качеством звука и получать удовольствие от пения» - Ч.Бартоли.

Конечно, певцы получают огромное удовольствие от пения, иначе бы они этим не занимались, но главное: чтобы другим было приятно это слушать. Бартоли, обладая прекрасным голосом меццо-сопрано, часто уходит в сферу чужого голоса - сопрано, где она не может брать вершин.

В постановке оперы В.Моцарта «Так поступают все» Бартоли пела партию сопрано. И, поскольку партию альты исполняла певица с сильным голосом, то в дуэтах Бартоли не было слышно. Прекрасная опера потеряла своё звучание. К тому же в опере эта партия написана для сильного драматического сопрано, что Бартоли явно не учитывает.

Бартоли ведёт себя как примадонна, но в XXI веке этот номер не проходит.

А.Парин почему-то сравнивает голос О.Гуряковой с колоратурными сопрано: Неждановой, Забеллы-Врубель. О.Гурякова с блеском исполняла на сцене московского театра партию Эльвиры («Эрнани» Дж.Верди) - очень сложную для драматического сопрано партию, требующую высокой вокальной техники бельканто.

\*\*\*

Джозеф Калеи

Лирический тенор поёт в Германии, репертуар: Беллини и Пуччини. Школа от Марио дель Монако (школа драматического тенора?). Говорит не ярким голосом, что для тенора очень вредно.

«Тенор - самый сложный, нестабильный голос, ненатуральный и очень чувствительный».

Поёт «Плач Фредерико» очень красивым тембром, но не всегда попадает «в точку».

Голос певца не сфокусирован, вина школы дель Монако, последнего тоже критиковали за недостаточную лиричность. Лирическому тенору необходимо петь на мягкой атаке и постоянно следить за звонкостью голоса, а Марио дель Монако был драматическим тенором. Учиться лирическому тенору нужно у подобного же голоса, т.е. у лирического тенора!

\*\*\*

Е.В.Образцова пришла на субботний вечер к эстрадным певцам, т.е. к Николаю Баскову.

Она сказала ему: «В классическом вокале важна не столько техника, сколько - душа, чтобы было, что сказать».

Душа у Николая есть, но чтобы петь драматическим тенором, нужна ТЕХНИКА.

\*\*\*

«Раньше мы пели голосами, а теперь - именами», - Паваротти.

\*\*\*

«Оперный клуб», радиостанция «Эхо Москвы».

Максим Миронов - певец, лирический тенор. Пел в Геликоне. Уезжает из России в США.

Поёт партию Принца в «Золушке». Родился в Туле, учился химии и биологии. Учился в Гнесинском училище. Много слушал теноров бельканто и понял, что тоже может так петь. Поехал в частную школу Владимира Девятова. Певец очень серьёзен, много работает. Ездит по всему миру.

### Фестиваль Брин

Брин Тёффель - бас-баритон. Он иногда поёт арии тенора, но в tessiture баритона, порой даже меняя мелодию под свой голос. На мой взгляд, это неинтересно, к тому же неуважение к творчеству композитора. Это у нас допускается в народных песнях и городских романсах, т. е. в лёгком жанре. Но исказить всеми любимые популярные классические арии, возможно ли?

Между тем, арии для бас-баритона он поёт великолепно!

\*\*\*

В концерте выступала Рене Флеминг. Все арии для сопрано спела изумительно красиво, но в одном густом тембре, даже Церлину. И везде была великолепная Рене Флеминг!

\*\*\*

Говорят, что Марию Гулегину нельзя называть русской певицей, т.к. всё её творчество проходит за границей. Кто такое говорит? Чьё это мнение? И то, что она училась в России тоже не в счёт? Очень многие русские певцы работали и работают за границей. Великий Шаляпин много работал за границей!

\*\*\*

В России слухи о бельканто всегда были покрыты тайной, как будто формирование этого стиля происходило в глубокой древности, а не во времена Пушкина.

Думаю, наивно полагать, что человечество столь невежественно и примитивно, что оно не пыталось бы найти ключи к тайне классического певческого голоса (и к бельканто).

Джеси Норман – негритянка, поёт красивым сильным классическим голосом - драматическим сопрано.

У каждого прекрасного певца своя история.

\*\*\*

Тенор Зураб Соткилава говорит о серьёзной технике, которая воспитывает голос. Соткилава считает, что ни Доминго, ни Паваротти не смогли бы петь в Большом, ибо здесь нужно петь, а не кричать. Но любит Соткилава поворчать...

\*\*\*

«Оперный клуб», радиостанция «Эхо Москвы».

Лучшее в мире бельканто - Рената Скотто.

Рената Скотто училась, как меццо-сопрано. Она перепела весь репертуар для драматического сопрано, и во всех стилях она очень яркая певица.

«В России много голосов, но петь не умеют», - говорит Рената Скотто.

\*\*\*

Трансляция по «Культуре». Опера Доницетти «Дочь полка» в Тирроле. Спектакль прошёл на высоком уровне. Но вот после спектакля выступил Зураб Соткилава и сказал, что его не впечатляет(!) тенор Хосе Флорес. Ему нравятся: Паваротти, Коррерас, Доминго - настоящие тенора! Он Флореса принимает «за юношу, у которого ещё не совсем прошла мутация». Иначе, как неоправданным высокомерием это не назовешь!

Хосе Флорес - лирический тенор-бельканто, признанный одним из лучших теноров в мире.

\*\*\*

5 мая 2007 г. Анна Нетребко признана в этом году популярным русским человеком, наряду с шахматистом и политиком Г.Каспаровым. В Ковенгардане Анна пела Джильду в Риголетто, три Виолетты в Мюнхине, в Зальцбурге - Донну Анну. Принимают Анну в Германии, в Америке.

Говорят: большое дарование, сильный голос, эмоциональность, трудоспособность и красота. Училась в Петербурге, пела и поёт в Мариинском театре, выступает по всему миру.

Анна называет себя цыганкой (по отцу). Часто поёт в дуэте с Ролландо Виллазоном.

Анна Нетребко восхваляет русскую вокальную школу, но порой ей почему-то бывает грустно... Татьяну петь не хочет.

\*\*\*

Анна Самуил поёт аккуратно Виолетту, Мюзетту и другие арии в лирическом ключе и, видимо, будет стабильной певицей.

\*\*\*

«Оперный клуб», радиостанция «Эхо Москвы».

Великий тенор Лучано Паваротти. Звучат арии добелькантового периода. Здесь голос не находит возможностей развернуться во всей красе. Далее звучат: ария Тонио из «Дочери, полка» Доницетти, ария Ричарда Рекардо из «Бал-маскарада» Верди, ария Манрико из «Трубодура».

Настоящее наслаждение испытываешь от звучания прекрасного, богатого красками голоса Паваротти в операх бельканто. Сравните и почувствуйте разницу.

\*\*\*

За границей, особенно в Италии, есть твёрдое мнение, что в Москве не учат классическому вокалу.

\*\*\*

Телеканал культура. Владимир Чернов рассказывает о себе.

Учился в московской консерватории. Был очень послушным. Педагог внушал ему, что он тенор, но время показало, что он всё же баритон. Поёт за границей: Фигаро, Шелкалова.

В природе встречается три типа баритонов: лирический, драматический и лирико-драматический. Голос определяется по «центру тяжести». Баритон - голос центральный.

Лирический баритон часто в хоре поёт партию тенора, так как по тембру от тенора почти не отличается. Он также нежен и лиричен, и более надёжен.

Драматических баритонов (сильных и ярких) обычно много, но лирико-драматические баритоны встречаются редко. Может быть, по молодости их принимают за теноров и замедляют тем самым развитие их природы?

Главный учитель у Чернова, по его словам, великий Шаляпин.

На мой взгляд, это не очень правильно, т.к. такая практика может «тяжелить» голос певца. Учиться лучше у мягких баритонов.

Владимира Чернова спросили о русской школе. Он быстро ответил: «Русской вокальной школы не существует». Зал замер, и вдруг Чернов добавил: «Вообще не существует школы - каждый поёт, как может. Потеряли знания. Мы это потеряли».

Вот чудак! Но очень симпатичный и говорит мягко, пришепётывая, как Чумак. Такой жеманный и кокетливый, будто лирический тенор. Загнул про какую-то там загогулину во рту, я не поняла. А он тут же и сказал: «Не поняли? И никогда не поймёте!» Он хвалил учителей, даже всплакнул.

У нас когда-то передавали оперу «Евгений Онегин» из Парижа, где В.Чернов пел с Ольгой Гурыковой. Постановка оперы была какой-то странной. Ольга была очень

убедительной Татьяной, а Чернов был необычным Онегиным с мягким голосом и с пышными волосами. Но в последнем действии он так страдал, что заставил поверить, что перед нами настоящий Онегин!

Даже в нашей литературе писали, что в России работали итальянские педагоги, которые умели «ставить» голоса «от нуля».

«Мы потеряли, мы потеряли», - печально повторял В.Чернов.

Кто-то теряет, а кто-то находит!

В Италии тщательно сохраняют и берегут секреты бельканто, там не положено об этом говорить.

\*\*\*

Анна Нетребко говорит, что она старается не играть себя, но не учитывает, что основная краска образа - это тембр голоса. Если певица поёт все партии одним тембром, то никто не догадается, что она играет не себя. Все героини мало будут друг от друга отличаться.

\*\*\*

Умерла Зара Долуханова (в 89 лет). Она, действительно, иногда не понимала своего голоса. Напомнили и показали, как она вдруг почувствовала, что её прекрасное меццо превратилось в сопрано. Она старательно берёт высокую ноту сопрановым тембром, но это всего лишь Ля (сопрано идёт много выше). Тип голоса по тембру не определяется.

У Зары Долухановой был уникальный голос: красивое меццо-сопрано, природная постановка, высокое нёбо, сильное вибрато (по желанию певицы), красивая трель. Говорят, она была по-детски наивным человеком. Много пела на эстраде, по радио, много гастролировала. Позднее работала в Гнесинском институте педагогом.

Зара Долуханова была искренним человеком. Голос у неё был волшебный, когда она пела Золушку Россини и Избушку Грига. Остались записи её чудесного голоса.

\*\*\*

Александр Ведерников

Александр Ведерников рассказывает о своей творческой жизни. Впервые певец и педагог приоткрыл занавес жизни советских классических певцов. Он рассказал о трудностях обучения вокалу, о непростых отношениях с педагогами, а затем с дирижёрами в театрах.

Певцу повезло попасть на стажировку в Ля Скала. Наши молодые певцы поехали в Италию, взамен обучения балету итальянских танцоров нашими педагогами, т.е. это был культурный обмен.

Ведерников понял, что петь нужно не горлом, а «воздухом».

Прозвучали записи его записи: Сусанин, Борис, Фарлаф - всё отлично, всё неузнаваемо на высоком уровне. Варлаама певец пел всегда в манере, приближённой к народной, что вполне оправданно, но другие записи или не звучали или звучали очень редко, и сложилось неправильное мнение о голосе певца, как не о совсем классическом.

Очень понравился грим Бориса - это было потрясающе точное лицо русского царя.

Ведерников даже ушёл из Большого театра, т.к. не мог договориться с дирижёром. Никто из наших певцов не был так откровенен и честен.

Евгений Нестеренко арии поёт «воздухом», а русские песни - чёткой дикцией.

\*\*\*

Сейчас есть такое увлечение: обучать детей классическому вокалу. Юношу в 14 лет можно обучить петь мужским голосом, но... Обучение классическому вокалу требует большой самостоятельности и зрелости. Певец себя не слышит! И такого «глухого» человека можно очень легко обидеть. В таком возрасте он ещё не способен разбираться, кто прав и кто неправ. И это даже опасно!

У нас часто молодых талантов не любят, считают выскочками, завидуют им. Пример: Н.Басков. Не всякий выдержит такое давление.

Успехи в раннем возрасте окрыляют, а малые неудачи - даже просто ложь и невнимание взрослых людей, - обнажают и больно ранят ещё неокрепшую душу.

\*\*\*

8 января 2008 г. Концерт М.Кабалье и Н.Баскова

Николай наконец-то запел в полную силу своего голоса, не боясь высоких нот! Ленский его впечатляет.

Николая Баскова очень критиковали за эстрадное пение. Будто и не помнят выступлений красавца Карела Готта - чешского эстрадного певца - тенора с вполне

классическим голосом. Он прекрасно пел эстрадные песни, блестяще исполнял в классической манере итальянские песни и не только. Однажды на концерте он исполнил «басом» русскую народную песню «Вдоль по Питерской»! И всё время смеялся: «Ну, вот такой у меня характер!»

\*\*\*

Январь 2008 г. Поют Анна Нетребко и Ролландо Виллазон.

Ролландо Виллазон - блестящий тенор и поёт всё на высоком уровне.

Вальс Джульетты вначале поётся певицей, будто это вальс Анны - густым тембром, вскоре певица перестраивается на лирическое сопрано и легко поёт эту изящную арию.

Сцена из «Иоланты» очень удивляет своей недоработкой. Видимо, Анна не поняла образа слепой девушки: вначале она играет её невинность и наивность, но в первом же дуэте вдруг резко меняет характер девушки на привычный – свой: сильный и решительный характер Анны Нетребко.

Образ Мими в густом тембре очень проигрывает по сравнению с принятым в мире искусства нежным лирическим тембром, рисующим мечтательную, нежную, слабую здоровьем девушку.

\*\*\*

8 января 2008 по телевидению выступил В.Винокур со своим ансамблем с сатирическим номером о том, что «классического певца и балерину выкинули на эстраду».

\*\*\*

Юбилей (70 лет) Евгения Нестеренко.

Он всегда прекрасно пел своим широким сочным басом, особенно итальянские арии. Но, став педагогом, написал диссертацию на тему дикции. И теперь он поёт русские песни, чеканя каждое слово. Помнится, кто-то точно определил такое пение, как «движение Статуи Командора».

\*\*\*

Анна Нетребко часто приезжает в Мариинку, чтобы петь в операх: «Дон Жуане», в «Травиате». Анна очень старательно выпевает инструментально-сложную партию Донны-Анны, готовит «Русский альбом Анны Нетребко» с классическими романсами.

\*\*\*

Юбилей А.Ведерникова.

А.Ведерников говорит о новой постановке оперы «Борис Годунов». Очень не нравится ему эта постановка. А.Ведерников считает, что «модные» режиссеры не должны работать в главном театре. Вся постановка работает на разрушение. Не нравится и постановка оперы «Евгений Онегин». Режиссёр «тянет одеяло» на себя. В театре идёт борьба из-за первого состава.

Певец рассказывает о себе. Он много выступал в концертах, самостоятельно готовил партию Бориса и другие партии и добивался выступлений. Много он пел духовной музыки, даже тогда, когда это было наказуемо.

\*\*\*

В новой постановке оперы «Отелло» в Мариинском театре мавр Отелло душил Дездемону не лёжа, а стоя, бандитским приёмом.

\*\*\*

Николай Басков спел с большим успехом в одном из театров Европы партию Канио из оперы «Паяцы». В 32 года тенора ещё не пели столь сложную драматическую партию!

\*\*\*

Сольный концерт Ролландо Виллазона

«Я - весь инструмент, не только мой голос», - говорит певец. Исполняя арию Вертера, он так страдает, что его лицо становится красивым и очень чувственным. Он поёт, полностью отдаваясь музыке с огромной радостью. Эта его радость передаётся публике. Он бежит после исполнения арии в гримёрную и... прыгает, прыгает. «Я так отдыхаю, сбрасываю напряжение», - радуясь как ребёнок, говорит певец.

Виллазон - ты чудо!

\*\*\*

«Оперный клуб», радиостанция «Эхо Москвы».

Зальцбург. Фестиваль. Анна Нетребко в «Дон Жуане» поёт Донну Анну, а в «Свадьбе Фигаро» - Сюзанну. «Серенада Сюзанны» здесь высоко ценится, и Анна поёт её мягко, не густо и очень красиво. Значит, Анна умеет петь разными тембрами.