

© Ершукова, Т.В., 2021

УДК 78.03

DOI: 10.24412/2308-1031-2021-1-140-147

БЕЛЬКАНТО КАК ИСТОЧНИК РУССКОЙ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Т.В. Ершукова¹

¹ Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, 630099, Новосибирск, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена вопросам истории отечественной и зарубежной вокальной школы. Автор обращается к истокам становления итальянского бельканто, конкретизируя те особенности методики, которые до настоящего времени влияют на вокальное образование. Также описан этап зарождения вокальной методики академического пения в России, акцентируются моменты пересечения с методикой бельканто. Вопросы взаимодействия двух вокальных культур еще не становились предметом специального рассмотрения, что определило актуальность темы. Новизна связана с тем, что в отечественных авторитетных изданиях традиционно подчеркивается вклад русских музыкантов в развитие академической манеры пения. В то же время, учителя из Европы, композиторы и певцы оказали существенное влияние на становление отечественной школы, что подтверждается историческими сведениями. Это определило основную идею и цель статьи: проанализировать характерные особенности итальянского бельканто и его влияние на отечественную систему вокального образования. Для реализации данной цели предстоит решить ряд задач, среди которых: 1) описание специфики становления итальянского бельканто в XVII–XVIII вв.; 2) представление основных черт методики обучения мастеров бельканто; 3) формулировка особенностей влияния итальянской методики бельканто на отечественную систему вокального образования. Решение этих задач поможет по-новому взглянуть на истоки русской школы пения.

Ключевые слова: вокал, бельканто, методика вокала, история вокала.

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Ершукова, Т.В. Бельканто как источник русской вокальной школы // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9, № 1. С. 140–147. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-1-140-147.

BELCANTO AS A SOURCE OF RUSSIAN SCHOOL

T.V. Ershukova¹

¹ M.I. Glinka State Novosibirsk Conservatoire, 630099, Novosibirsk, Russian Federation

Abstract. The article is devoted to the history of Russian and foreign vocal pedagogy. The author refers to the origins of Italian bel canto specifying the particular features of the methodology which up to now have great influence on vocal education. Furthermore, the article describes the nascent stage of academic vocal methodology in Russia, and focuses on the intersection with the belcanto technique. The issues of cooperation between two vocal cultures have not been under special consideration before what defines the relevance of the topic. The novelty lies in the fact that the contribution of Russian musicians to the academic vocal development is traditionally emphasized in domestic authoritative sources. In the meantime, it is proved by historical records and facts that European teachers, composers and singers have had a significant impact on the formation of Russian school. This determines the main idea and the purpose of the article: to analyse the characteristic features of Italian bel canto and its influence on the domestic system of vocal education. To achieve this goal a number of tasks must be solved, such as: 1) to describe the specifics of Italian belcanto emergence in XVII–

XVIII centuries; 2) to present the main features of belcanto masters teaching methodology; 3) to state the peculiarities of the impact that Italian belcanto methodology has had on the domestic system of vocal education. The solution of these tasks will give a fresh look at the origins of Russian vocal school.

Keywords: vocals, belcanto, vocal technique, vocal history.

Conflict of interests. The author declares that there is no conflict of interest.

For citation: Ershukova, T.V. (2021), "Belcanto as a source of Russian school", *Journal of Musical Science*, vol. 9, no. 1, pp. 140–147. DOI: 10.24412/2308-1031-2021-1-140-147.

На рубеже XX–XXI в. в отечественном музыкальном образовании начинают происходить преобразования. Меняются образовательные программы, федеральные образовательные стандарты, меняются и сами ученики, их взгляды, внешний вид, увлечения и эстетические оценки. Композиторы создают радикально новые произведения, ломающие привычные представления о роли и функции музыкального искусства. На смену традиционным оперным постановкам приходит явление режиссерского театра. Таким образом, за 20 лет нового века в искусстве и культуре произошло множество процессов, которые требуют аналитического осмысления.

Как никогда актуальной становится диалектика старого и нового. Изменчивая жизнь и ее новшества ставят перед преподавателем вокала совершенно новые задачи. Сегодня необходимо осмыслить свою методику с точки зрения ее соответствия реалиям современного музыкального мира, внимательно оценить, что является неизменным, традиционным, а что – временным. Первое необходимо тщательно оберегать, в то время как от последнего можно отказаться либо трансформировать с учетом запросов социума, общих тенденций в культуре. И выбор этот очень ответственный, благодаря ему педагоги-музыканты остаются

хранителями культурных идеалов, эстетических и этических ценностей.

В масштабе мировой музыкальной культуры совершенно очевидно, что русская школа классического пения имеет богатые традиции. Множество исполнителей XIX–XXI вв. составляют славу отечественной школы вокала. Однако чрезвычайно интересно обратиться к истории и посмотреть истоки, академической манеры пения в России. Это поможет по-новому взглянуть на современную методику, выявить в ней то самое «зерно», которое составляет ее ядро и может определить некие общие методические установки в преподавании вокала. Для педагога-практика даже с большим опытом это очень важно, так как помогает осознать тонкие взаимосвязи различных национальных школ.

Академическая манера пения берет свое начало в Италии, и позднее развивается в России. В источниках на русском языке чаще акцентируется аспект специфики реализации школы классического вокала на русской почве (Багадуров В., 1956 и др.), в то время как широко известно множество фактов заимствований, передачи опыта, методологических пересечений. Так, методика оперного пения, заложенная профессором Московской консерватории,

итальянским оперным певцом и педагогом Умберто Мазетти, бережно сохраняется и в XXI в. Эта педагогическая линия четко прослеживается с 1899 г., когда он был приглашен для педагогической деятельности в Московскую консерваторию. У. Мазетти за годы работы воспитал целую плеяду выдающихся певцов, среди которых А.В. Александров, Н.А. Обухова, В.В. Барсова, А.В. Нежданова, А.В. Преображенский, К.И. Чугунов (Денисова Г., 2007, с. 1–8).

Деятельность итальянских мастеров прошлого заложила основы долгого и успешного сотрудничества двух национальных школ пения. Русская школа, не теряя собственной индивидуальности, перенимает лучшие традиции бельканто, ассимилируя их с собственными воззрениями. В статье Л.В. Антоновой (2008) названо множество имен преподавателей из Италии, которые оказали влияние на отечественную вокальную музыку, среди них:

Франческо Арайя – приехал в Россию из Неаполя и в течение 25 лет писал оперы и ставил их на русской сцене;

Катерино Кавос – был приглашен из Венеции в 1799 г., работал в Петербурге дирижером и педагогом по вокалу.

Эти факты являются неотъемлемой частью истории отечественного вокального образования. Они определили взгляд автора статьи на проблему.

Итак, итальянская опера появляется в России с конца XVIII в., и в начале XIX в. начинает активно распространяться (Додолев М., 1997, с. 3). В это время еще нельзя говорить о русской вокальной шко-

ле, как и о феномене русской оперы. Все это возникает немного позднее, но процесс ассимиляции лучших традиций западноевропейской музыки на русской почве уже начался. За первыми представлениями опер последовал приезд итальянских и европейских педагогов вокала в Россию, и их вклад до сих пор не оценен в полной мере. Оглядываясь назад, нужно беспристрастно описать, какое значение имело заимствование западной манеры пения. Для этого необходимо выявить главные особенности бельканто, имеющие основополагающее значение для методики. Затем проанализировать главные черты русской академической манеры пения, обнаружив сходства и различия.

Зарождение бельканто датируется серединой XVII в. В это время происходит становление оперного жанра в Италии, которое неминуемо потребовало от исполнителей разработки и совершенствования певческой манеры. Сам термин «бельканто» возник в течение достаточно продолжительного времени в исполнительской и композиторской практике. Его точное происхождение доподлинно не известно. Наиболее последовательно обсуждаемый термин начинает применяться уже в XVIII в. Именно в этот период за «bel canto» закрепляется следующее значение: бельканто – это «искусство пения по старинному итальянскому методу XVII и XVIII столетий, противоположного драматическому стилю поздних периодов. Искусство, во главу которого поставлен голос и только голос» (Симонова Э., 2006, с. 9).

В течение XVII столетия постепенно формируются особенности,

которые органично войдут в зрелый вокальный стиль «бельканто». Среди них:

владение дыханием и кантиленой;

умение исполнять текст выразительно (во второй половине XVII в. – приподнято, патетично, преувеличенно выразительно);

наличие колоратурных украшений, пока в небольшом количестве. Введение любого из украшений в вокальной партии тесно взаимосвязано с образом, характером произведения, служит для усиления драматического эффекта, выразительности вокальной партии.

Следующий этап становления школы бельканто датируется концом XVII – первой четвертью XIX в. В поздних операх Алессандро Скарлатти появляются новые элементы мелодии, благодаря которым начинается активное развитие новой, более виртуозной, техники пения. Особый «бравурный» стиль, который у Скарлатти был основан на определенном «аффекте», развивается в виде мелодических колоратур, все более усложняющихся и совершенствующихся.

В XVIII в. вокальные педагоги и исполнители начинают ставить новые задачи такие, как:

развить длительность дыхания, которая послужит основой вокально-технических навыков исполнителя;

сформировать умение управлять голосом, умело филировать звук;

развивать подвижность голоса для возможности исполнения трудных пассажей, колоратур, каденций, трелей, в эстетических трактатах этого времени (Шестаков В., 1971) мастерство и умение выходят на первое место;

поставить голос таким образом, чтобы он был достаточно громким и мощным. В увлечении виртуозностью певцы нередко соревнуются в силе звука с инструментами симфонического оркестра.

В композиторской практике XVIII в. закрепляется тип арии *da saro*. Эта музыкальная форма создавалась таким образом, чтобы дать возможность певцу показать свое искусство импровизации. Во второй части арии *da saro* исполнитель пел вариации на заданную тему или гармоническую основу. Особенностью исполнительской практики в этот период было то, что при каждом выступлении певец не повторялся, а создавал все новые и новые вариации на тему. Эта отличительная особенность пения бельканто на этапе так называемого «бравурного стиля», когда показ возможностей певца был зачастую важнее музыки.

В XVIII в. сформировалась и утвердилась в музыкальной практике особая методика. Обучение проходило в консерваториях, куда будущие певцы отбирались по своим данным. Как правило, занятия начинались в возрасте шести или семи лет, и заканчивались по достижении 16–17 лет. Обучали вокалу педагоги и композиторы, наиболее известные из них А. Скарлатти, Л. Винчи, Дж. Перголези, Н. Порпора, Л. Лео. Обучение вокальному искусству проходило практически весь день и было достаточно насыщенным. В этот же период закрепились традиции при наличии у мальчика выдающегося голоса подвергать его кастрации.

В XVIII в. можно говорить уже о наличии школы «бельканто». Точнее, о нескольких школах, основателями которых стали известные

педагоги. Ведущими школами в этот период были школа Ф.А. Пистокки и неополитанская школа под руководством Алессандро Скарлатти.

Новый период развития бельканто определяется поворотом от внешней виртуозности и диктатуры певцов к большей правдивости в передаче образного содержания музыкального произведения. Первым композитором, который будет создавать вариации и каденции на свое усмотрение, был Джоаккино Россини. Вслед за ним В. Беллини и Г. Доницетти обращаются в операх к реалистичным чувствам, передача которых в пении составляет важную задачу для исполнителя.

На основе исторических и методических данных обратимся к исследованию традиций школы бельканто в России от первых шагов ее возникновения к современности.

Отечественная вокальная школа с XIX в. движется по двум направлениям. Первое развивает традиции русской школы и тесно связано с именем Михаила Ивановича Глинки. Второе направление – это ассимиляция лучших традиций западноевропейской музыки, распространение итальянской оперы, а затем и приезд педагогов по вокалу в Россию.

Специфику развития последнего направления рассматривает Г.М. Денисова. «Наиболее талантливые “чужеземцы” постепенно проникались пониманием русской музыки, особенностей русского вокального исполнительства и искали пути к слиянию этих двух потоков» (Денисова Г., 2007, с. 2).

Влияние итальянской традиции нельзя абсолютизировать. Это не было заимствованием, подража-

тельством, в котором отсутствовала собственная стилевая манера. Русские певцы стремились трансформировать манеру пения бельканто, адаптировать ее, создать национальную исполнительскую школу. Фундаментом и базой стал опыт итальянских мастеров и репертуар западноевропейской оперы. Отечественные музыканты интересовались итальянской музыкой, обучались частным образом вокалу у преподавателей, владеющих бельканто. Из биографии М.И. Глинки известно, что он учился у Э. Тоди, Дж. Беллолии, Э. (В.) Бианки (Бьянки), А. Нодзари, Ж. Фодор-Менвьель (Италия) (Антонова Л., 2008, с. 33). Поездки за границу и общение с музыкантами, посещение концертов и оперных спектаклей также было очень полезным для русских профессиональных композиторов и исполнителей. Перенимая все лучшее, они тем самым делали вклад в русскую культуру. Достаточно быстрыми темпами в России развивается русская опера и русская симфония, уже в первой половине XIX в. возникают отечественные вокальные школы.

В результате взаимодействия двух ярких национальных школ со своими традициями складываются следующие общие правила воспитания начинающего вокалиста:

1. Природные данные имеют определяющее значение для профессионального становления исполнителя. Наличие красивого голоса может стать прочной основой для карьеры певца. Тем не менее, голос необходимо постоянно развивать, работать над его совершенствованием.

2. Ежедневные занятия вокалом помогают развить потенциал голоса

певца. Таким образом было построено обучение в эпоху классического бельканто.

3. Важно уделять особое внимание формированию системы дыхания, ее укреплению и совершенствованию. С развитием композиторской практики от певца потребовался смешанный тип дыхания, который возник благодаря постепенному расширению состава оркестра и в соответствии с этим росту требований к динамике голоса вокалиста. Тренировка системы дыхания должна быть регулярной и последовательной, с постепенным повышением требований к уровню владения дыхательной системой у певца.

4. Для развития вокальных возможностей нужно тщательно подбирать репертуар. Для обучения технике бельканто также могут быть использованы специальные упражнения, как сформулированные мастерами вокального искусства, так и сочиненные в более позднее время. Классическим образцом здесь является школа пения Джованни Баттиста Ламперти, а более поздними образцами – вокализы различных авторов. С первых шагов на русской почве отечественные музыканты стали создавать собственные вокализы и упражнения, одним из первых это сделал Михаил Иванович Глинка (Глинка М., 2012).

5. Умение импровизировать – важная сторона исполнительского таланта вокалиста. Она также должна быть развита на регулярных занятиях по вокалу. Это было важнейшей частью обучения вокалистов в эпоху классического бельканто, которая в настоящая время частично утрачена.

Итак, с первых шагов знакомства с бельканто русские певцы перени-

мают лучшее, сохраняя собственный национальный стиль. Эта ситуация развивается в течение двух столетий, и плодотворное творческое сотрудничество продолжается. Многие компоненты методики классического бельканто и отечественной школы вокала XIX в. развиваются в XX и XXI вв. Особый фонетический строй итальянского языка способствует становлению правильного звукоизвлечения. Основываясь на этом опыте, используя в репертуаре произведения на итальянском языке, русский педагог обучает певца технике, на основе которой можно раскрыть эмоциональное, художественное содержание музыкального произведения. На этом примере можно кратко показать специфику взаимодействия отечественной и итальянской методики обучения академическому вокалу в современном образовании.

На наш взгляд, можно говорить о целом ряде явлений в музыкальной практике современности, по которым мы можем сделать вывод о том, что плодотворное сотрудничество двух вокальных школ отнюдь не исчерпало себя. Приведем несколько доказательств.

Во-первых, исполнительство выходит на международный уровень. Знаменитые певцы широко известны и гастролируют по всему миру. Ведущие оперные театры мира приглашают солистов, представляющих различные страны. В связи с этим часты случаи выступления на одной сцене итальянских и русских певцов.

Во-вторых, итальянские мастера пения приезжают в Россию с концертами и мастер-классами. Передавая традиции бельканто, они занимаются с детьми и взрослыми,

обучая не только технике пения, стилистике, но и основам сценического мастерства.

В-третьих, в России проводится множество конкурсов по вокалу. На некоторых конкурсах участники имеют возможность, став победителями, поехать в Италию с концертом и получить там мастер-классы от преподавателей бельканто. Конкурсы с последующим приглашением в Италию проходят для вокалистов и для хоровиков. Один из последних – международный конкурс имени С. Казачкова с финалом в г. Казани в 2019 г. К сожалению, в 2020 г. в связи со сложной ситуацией и необходимостью соблюдать карантин подобные творческие мероприятия временно приостановлены. И все же благодаря этим направлениям творческого сотрудничества в России XX в. создаются условия для развития талантливых вокалистов как юных, так и вполне сформировавшихся. В рамках мастер-классов они получают для себя новый опыт общения с известными мастерами сцены, ценные рекомендации и стимул для дальнейшего совершенствования.

Мастер-классы последних лет свидетельствуют о том, что традиции итальянской школы бельканто в России продолжают жить. Подобное сотрудничество стало традицией, и оно дает очень хорошие результаты. Однако нельзя говорить о том, что ситуация осталась такой же,

как во времена Арайи. Если около трех столетий назад русские музыканты не имели собственной школы классического вокала, то эта ситуация кардинально изменилась. Многие отечественные певцы и певицы побеждают в конкурсах различного уровня, поют в ведущих оперных театрах мира. В крупных городах существуют оперные театры, организована трехступенчатая система обучения вокалу (школа – училище / колледж – вуз). Русская школа пения обрела свой облик. Наши музыканты проводят мастер-классы по всему миру. Уже на новом уровне происходит межкультурный музыкальный обмен. Взаимодействие двух национальных школ выходит на мировой уровень.

Выводы. Русская школа классического вокала начинает формироваться в первой половине XIX в. под влиянием традиций итальянского бельканто. Разработав собственную методику, русская школа вокала и в XIX, и в XX в. придерживается тех общих принципов обучения певца, которые возникли в Италии в XVII–XVIII вв. На современном этапе в концертной и оперно-постановочной практике, на мастер-классах и конкурсах сотрудничество отечественных и итальянских педагогов продолжается. Оно создает творческие импульсы, которые необходимы для дальнейшего успешного развития.

ЛИТЕРАТУРА

Антонова Л.В. Становление музыкального образования в России // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2008. С. 29–34.

Багадуров В.А. Очерки по истории вокальной педагогики. М.: Госмузиздат, 1956. 268 с.

REFERENCES

Antonova, L.V. (2008), "The development of music education in Russia", *Izvestiya RGPU im. A.I. Gertsena* [Izvestiya RGPU im. A. I. Herzen], pp. 29–34. (in Russ.)

Bagadurov, V.A. (1956), *Ocherki po istorii vokal'noi pedagogiki* [Essays on the history of vocal pedagogy], Gosmuzizdat, Moscow, 268 p. (in Russ.)

Глинка М.И. Упражнения для усовершенствования голоса. СПб.: Лань, Планета музыки, 2012. 72 с.

Денисова Г.М. Камилло Эверарди и Умберто Мазетти – «русские итальянцы» // Вестник культуры и искусства. 2007. № 2. С. 1–8.

Додолев М.А. Итальянская опера в России // Музыкальная правда. 1997. 30 июня (№ 23). С. 3.

Симонова Э. Певческий голос в западной культуре: От раннего литургического пения к *bel canto*: Дис. ... д-ра искусствоведения. М., 2006. 371 с.

Шестаков В.П. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII–XVIII веков. М.: Музыка, 1971. 688 с.

Glinka, M.I. (2012), *Uprazhneniya dlya usovershenstvovaniya golosa* [Exercises for improving the voice], Lan', Planeta muzyki, Saint Petersburg, 72 p. (in Russ.)

Denisova, G.M. (2007), "Camillo Everardi and Umberto Masetti – «Russian Italians»", *Vestnik kul'tury i iskusstva* [Bulletin of culture and art], no. 2, pp. 1–8. (in Russ.)

Dodolev, M.A. (1997), "Italian opera in Russia", *Muzykal'naya pravda* [Musical truth], no. 23, 30 June, p. 3. (in Russ.)

Shestakov, V.P. (1971), *Muzykal'naya estetika Zapadnoi Evropy XVII–XVIII vekov* [Musical aesthetics of Western Europe of the XVII–XVIII centuries], Muzyka, Moscow, 688 p. (in Russ.)

Simonova, E. (2006), *Pevcheskii golos v zapadnoi kul'ture: Ot rannego liturgicheskogo peniya k bel canto* [Singing voice in Western culture: From early liturgical singing to *bel canto*], D. Sc. Thesis, Moscow, 371 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Ершукова Татьяна Владимировна, доцент кафедры сольного пения Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки, заслуженный работник культуры РФ

E-mail: ershukova@mail.ru

Author information

Tatiana V. Ershukova, Docent at the M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatoire, Honored Worker of Culture of the Russian Federation

E-mail: ershukova@mail.ru

Поступила в редакцию 02.09.2020

После доработки 20.02.2021

Принята к публикации 24.02.2021

Received 02.09.2020

Revised 20.02.2021

Accepted for publication 24.02.2021