

Богомольный Михаил Семенович
Mikhail Bogomolny

соискатель Кафедры оркестрового дирижирования
ФГБОУ ВО «Московский государственный институт культуры»
Candidate Of the Department of Orchestral Conducting
Moscow State Institute of Culture
e-mail: bogomolny.mixail@yandex.ru

ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ БЕЛЬКАНТО КАК ТЕХНИКИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА ВОКАЛИСТОВ

Peculiarities of the Bel Canto style as a performing skill of a vocalist

Ключевые слова: бельканто, итальянская школа, театр «Ла Скала», дыхание, голос, певцы, композиторы, искусство пения.

Keywords: Bel Canto, Italian school, "La Scala" theater, breath, voice, singers, composers, the art of singing.

Аннотация. Автор говорит и доказывает, что бельканто тесно связано с театром, театральными жанрами, является и стилем композиторского творчества, и стилем вокально-исполнительского искусства, и педагогической традицией. Он отмечает, что бельканто органично сочетает в себе колоратурное (ит. «coloratura» – украшение) и кантиленное пение (ит. «cantilena» – песенка). Автор напоминает, что бельканто создавалось как искусство дыхания и ему присуща особая лёгкость и мелодичность вокального исполнения, абсолютный контроль дыхания, ровность голоса на протяжении всего диапазона, красота тембра. Особенности техники бельканто автор показывает через высказывания солистов театра «Ла Скала» о своём творчестве, которые приводит в своей книге «Солисты театра Ла Скала о вокальном искусстве. Диалоги о технике пения» Л.Б. Дмитриев.

Abstract. The author says and verifies that Bel Canto is closely associated with theater and theatrical genres and is a style of composing, vocal and performing arts, and is a tradition of pedagogics. Author notes that Bel Canto organically combines coloratura singing (it. "coloratura" – decoration) and cantilevered singing (it. "cantilena" – song). The author reminds that Bel Canto was created as an art of breathing and it is characterized by a special lightness and melody of vocal performance, absolute control of breathing, voice steadiness throughout the whole range and timbre beauty. The author shows the eccentricities of the Bel Canto technique using the statements of the La Scala theater lead singers about their work, which he cites in the work of L. Dmitriev "Soloists of The La Scala theater about vocal art. Dialogues about the technique of singing".

Центральное место в западноевропейской музыкальной культуре занимала итальянская опера на протяжении почти трёх веков (XVII-XIX вв.). Этот период расцвета итальянской школы относится к эпохе бельканто (ит. «bel canto» – прекрасное пение). Как писал Г.В.Ф. Гегель: «Музыка есть дух, душа, непосредственно звучащая для самой себя и чувствующая себя удовлетворенной в этом слушании себя. ...Природа наделила итальянцев... даром мелодического выражения, и в их старинной церковной музыке мы находим наряду с величайшим

религиозным благоговением одновременно и чистое чувство примирения. Если даже душу и охватывает глубочайшая скорбь, то остаются всё же красота и блаженство, величие и творческая деятельность внутри себя и собой» [4, с. 323-324].

Оперный стиль бельканто традиционно определяется с достаточно длительным временным отрезком в истории развития итальянской музыки – от «патетического» бельканто в творчестве К. Монтеверди, Ф. Кавалли, А. Чести, А. Скарлатти до классического бельканто, представленного в операх Дж. Россини, В. Беллини, Г. Доницетти [3, с. 31]. Родоначальником данного искусства был К. Монтеверди, по мнению авторитетных исследователей таких, как итальянская певица и педагог Р.М. Мори, итальянский преподаватель вокальной техники А. Юварра, итальянский историк музыкального театра и вокального искусства Р. Челлетти. Он же К. Монтеверди называл «ключом к пониманию вокальной культуры «бунташного века», говоря про его оперное творчество. По мнению Р.М. Мори первым педагогом по вокалу, который определил эстетику оперного пения, и стал родоначальником «живой вокальной традиции» является именно К. Монтеверди. Приемниками традиций К. Монтеверди были замечательные музыканты: Л. Лаблаш, П.Ф. Този, Ф. Ламперти, Дж. Б. Ламперти, Дж. Манчини, К. Монтеверди которые написали много опер на сюжеты античных мифов. Тем самым сделав итальянское бельканто не только манерой исполнения, но и определённым жанром оперы, для которого характерна драматичность, требующая от певцов высокого профессионализма. Техника бельканто развивалась многими композиторами: А. Скарлатти, Д.Б. Перголези, Г.Ф. Гендель и И.А. Хассе. А наиболее известными исполнителями бельканто являются Э. Карузо, А. Пертиле, Д. Лаури-Вольпи, Б. Джильи и Т. Скипа. Первая половина XIX века в Италии связана с развитием бельканто. Его можно найти в творчестве композиторов: Дж. Россини, В. Беллини, Г. Доницетти, с деятельностью выдающегося вокального педагога М. Гарсия-сына и с деятельностью прославленных певиц и певцов: И. Кольбран, М. Малибран, Дж. Пасты, Дж. Рубини. Последние следы бельканто можно найти в раннем творчестве Д. Верди.

Бельканто возникло как искусство дыхания, как говорили мастера болонской школы: «Искусство пения – есть искусство дыхания» [6, с. 25]. Бельканто – это целая система превращение дыхания в искусство, дыхание включается в творческий процесс. Стилистика бельканто – это сочетание эстетического, художественного и технического искусства.

Бельканто тесно связано с театром и театральными жанрами и является, и стилем композиторского творчества, и стилем вокально-исполнительского искусства, и педагогической традицией. (см. стр. 4) Надо отметить, что в бельканто органично сочетает колоратурное пение (ит. «coloratura» – украшение) и кантиленное пение (ит. «cantilena» – песенка). Колоратура – виртуозное, технически сложное пение (трудные пассажи и мелизмы). Кантилена – свободно льющиеся напевная мелодия. Данные виды пения возможно только благородя правильной техники голосообразования. Мелодии очень певучи в лирических ариях мольбы, жалобы, печали (кантилена) и очень виртуозны в бравурных ариях

мести, гнева или радости (колоратура). Колоратура (виртуозность во владении вокальными украшениями) и кантилена (лёгкость, красота и мелодичность пения) – это две отличительные черты бельканто. История оперы свидетельствует, что бельканто, как принцип интонирования не меняется, но может меняться драматургическая роль оркестра, значение либреттной основы, всех других компонентов, но не бельканто, которое является высшей формой реализации человека в мире музыкального искусства.

Оперное искусство Италии в XIX в. посетило все подмостки мира: Вена и Лондон, Париж и Петербург, Украина и Кавказ, Мадрид и Стокгольм, Турция и Египет. В это время интерес русских композиторов и певцов к итальянскому оперному театру растёт и крепнет. Вполне понятно, что великий русский композитор М.И. Глинка захотел поближе познакомиться с музыкальной культурой итальянского народа. В 1830 г. он уезжает в Италию и здесь, на родине бельканто общается с итальянскими профессиональными певцами, что знакомит его с капризным и трудным искусством управлять голосом и писать для него. Здесь он изучил достижения современной итальянской школы пения и искал новые пути воплощения образов истинно русских персонажей. А В. Беллини своим необычным мелодическим даром покорила М.И. Глинку.

В основу западноевропейской вокальной школы легла итальянская школа, родина бельканто. Вот, что говорят про бельканто в мире музыки.

Н. Андгуладзе пишет: «Бельканто создавалось как искусство дыхания. Формула – «искусство пения есть искусство дыхания» – является древнейшей в вокальном искусстве и методике» [1, с. 102].

И. Ульева говорит: «В Италии не принято говорить о приёмах бельканто. Техника бельканто – это национальное достояние, тайна» [9, с. 5].

Главным художественно-культурным приобретением гуманизма Нового времени, по мнению В.Г. Панфилова, является сольное пение, возникшее в культуре бельканто [8, с. 7].

Б.В. Асафьев говорил, что «именно в Италии возникло наиболее острое и доселе невиданное ощущение жизненной силы, ибо именно там проявляется наиболее ярко музыкальность и художественная чувственность народа. Именно так возник наиболее прогрессивный вокальный стиль бельканто, естественное, основанное на одном лишь дыхании пение. Родилась новая музыкальная практика душой, которой была мелодия и которая стремительно покорила весь мир. Можно сказать, что до этого музыка была ритмической интонацией, высказыванием, произношением, сейчас же она запела, и дыхание стало её основным фундаментом» [2].

«В бельканто происходит самоутверждение личности человека с её принципиальным и непоколебимым мировоззрением», – пишет А.Ф. Лосев [7, с. 25].

Как отмечает А.Е. Хоффманн, бельканто – это и вокально-исполнительская школа, и стиль композиторского творчества, и педагогическая традиция [10, с. 4].
(Повтор мысли – см. стр. 2)

Особенности техники бельканто можно понять, лишь обратившись к профессионалам. Вот что говорят солисты театра «Ла Скала» – центра бельканто во всём мире. Ведь именно Ла Скала – это колыбель мировой оперы и именно здесь происходило рождение и становление бельканто, как национального кода Италии, который покорила весь мир.

Тоти Даль Монте (сопрано). Пение должно быть с максимально дисциплинированным дыханием, оно должно быть полным, но не чрезмерно. «Самое важное в дыхании – это выбрать правильное звукоизвлечение, эмиссию голоса вместе с дыханием. Верно взятое дыхание не удерживается, если эмиссия звука голоса не верна». При этом лицо и рот должны быть свободными, подбородок мягким, горло должно быть неподвижным, язык естественным, свободным, мягким, а диафрагма всегда в состоянии напряжения. Лицо состоит из двух частей: верхняя часть лица является поднятой и статичной, нижняя – свободной, расслабленной, опущенной. Голос должен резонировать в голове, а не в носу. Звуки как бы «выливаются» из горла. «Только в соединении дыхания с голосом кроется секрет правильного пения. Основа легато, основа бельканто» [5, с. 20-27].

Ирис Адами-Коррадетти (сопрано). Необходим смешанный тип дыхания, в работе чувствуют; и грудная клетка, и нижние рёбра. Всё должно быть спокойно, легко, естественно, без специальных усилий, но выдыхать надо сдержанно. Когда поёшь, надо работать дыханием, которое достигает нужных резонаторных полостей, а не мышцами. Нельзя форсировать развитие, это ведёт к ломке голоса, нельзя кричать. Нужно петь так, чтобы не уставать. Лучше всего чтобы губы были спокойными; и было меньше перемещений, которые утомляют голос [5, с. 28-33].

Мирелла Френи (лирическое сопрано). В пении дыхание должно быть свободным, натуральным – это хорошо для горла и помогает перед новой фразой, трудным ходом. Важно чтобы рот был открыт широко, но не чрезмерно, рот свободный и округлый. Чем выше нота, тем шире рот. Пение производится дыханием, которое нужно подавать дозированно, постепенно, и это даёт плавное звуковедение. Лучше не использовать грудное дыхание. Вообще в пении важно состояние физической свободы [5, с. 34-38].

Николай Гяуров (бас). Он во многом согласен с Тоти Даль Монте: по поводу, лица, языка, рта. Николай говорит о том, что надо правильно стоять (свободно, прямо, без напряжения), чтобы правильно петь. Для него дыхание и звукообразование неразделимы. Мышцы живота держат дыхание. «Опору» звука надо установить в районе диафрагмы, нижних рёбер, рёберной дуги. Когда весь корпус поёт, звучит, тогда голос более насыщенный, более богатый обертонами. «Спеть фразу и дать ей жизнь – для этого надо чувствовать музыку, быть музыкантом» [5, с. 39-52].

Магда Оливьеро (сопрано). Дыхание – это база пения, которое совершается диафрагмой. Вдох через нос, при этом дыхание совершается сглаженными регистрами в области боковых мышц, живот всегда остаётся подтянутым. Все мышцы должны быть свободными без напряжения особенно плечи и шея. [5, с. 53-59].

Джульетта Симионато (меццо-сопрано). В пении нужно следовать природе, естественности, нельзя делать ничего искусственного, специального. Нужно петь в «маске» (использовать верхние резонаторы). В пении практически всегда должна резонировать голова, а звуки одинаковые по окраске без интервалов. Базой правильного звукообразования является хорошая поддержка звуков дыханием [5, с. 60-63].

Маргерита Гульельми (колоратурное сопрано). Она тоже говорит о том, что рот, горло, звук должны быть свободным и естественным, а резервуаром дыхания служит грудная клетка. Вдох простой и естественный, а выдох – строго сдержанный, при этом нужно попеременно выпуская его. Рот должен следовать условиям гласных. Основой правильного звучания для всех является «маска» и связанная с ней высокая позиция [5, с. 64-70].

Габриэлла Туччи (сопрано). Дышать нужно глубоко и натурально, как в жизни, вниз и во все стороны. Голос всегда обращён только вперёд. «Горло – это фортепиано, это инструмент, который производит звук, но на фортепиано достаточно коснуться клавиши, и звук готов, а певцу необходимо его создавать. В пении следует связывать все звуки, делать их едиными по звучанию, строить их как бы хроматически, ровно, один над другим» [5, с. 71-81].

Джанни Раймонди (лирико-драматический тенор). Основа высоких нот – это дыхание. Для правильной атаки звука нужно правильно взять дыхание, создать им звук и послать голос в «маску». Лучшая атака – атака с малым дыханием [5, с. 82-89].

Фьоренца Коссотто (меццо-сопрано): «Первое дело в технике – это полный диапазон и его ровность. ...Первое, что надо технически верно уметь делать, – это верхний регистр, а затем уже всё остальное: техника беглости, техника легато, скачков, украшений и т.п.» [5, с. 90-95].

Пьеро Капуччилли (баритон). Главное совершенная дикция. Работа диафрагмы – база пения, ведь она как меха, которыми должен уметь управлять певец. Важно меццо-воче – пение, которое строиться на работе диафрагмы при небольшом посыле дыхания [5, с. 96-103].

Сесто Брускантини (баритон): «Дыхание нужно брать и по всей окружности – и в бока, и в спину, в поясничную часть. ...Если мы хотим получить голос, одинаково окрашенный на всём протяжении, то должны использовать и грудной, и головной резонаторы в равной степени на всём диапазоне, от самой низкой ноты до самой высокой». Необходимо правильно открывать рот и артикулировать губами припевая разные гласные. Очень важна эмиссия звука. Хорошее звучание тренируется с помощью классического репертуара, особенно произведений Дж. Верди [5, с. 104-117].

Иво Винко (бас). Нужно дышать диафрагмой и попеременно выпуская взятый вдох выдувать его к голосовым связкам, чтобы заставить их правильно вибрировать, колебаться. Не нужно думать только о «маске», нужно работать всем организмом. Внимание только на «маску» приводит к невозможности петь [5, с. 118-124].

Паоло Монтарсоло (бас). Дыхание – основа пения. Без парильного дыхания, голос не что. В конкретных оперных партиях, где много физической нагрузки, которая мешает спокойной подаче дыхания и приводит к форсированному звуку, необходимо всегда сознательно контролировать пение, стараясь вовремя освободить напряжение. Необходимо научиться правильно исполнять задачи вокально-художественного характера [5, с. 125-144].

Франко Тальявини (лирико-драматический тенор). В основе всего лежит низкое дыхание. Только при верно взятом входе можно взять верхние звуки. Необходимо раскрытое горло, низкая гортань, опущенная челюсть и заворот звука в «маску». Важно уметь соединять нижний и верхний регистр без толчкообразных движений. Головной резонатор ощутим более ярко, чем грудной. Если правильно брать верхнюю ноту, то, как правило, кружится голова [5, с. 145-151].

Роландо Панераи (баритон). Глубокое дыхание – это фундамент певческого искусства. Эталон верного звучания является правильный резонанс нижних звуков, на которые ровняются все звуки. Голосообразование данных звуков происходит при полной свободе мышц и эту свободу нужно сохранить на протяжении всего диапазона [5, с. 152-156].

Солисты Ла Скала, рассуждая о техники бельканто и рассказывая о своём опыте пения, были схожи в своих высказываниях, хотя есть и то, в чём их мнение было различно. Но главное можно сделать общий вывод, что пение – комплексный процесс, в котором важны все части голосового аппарата, а дыхание является его важным компонентом. У исполнителя происходит соединение голоса на всём участке диапазона без интервальных скачков, получая неотразимый тембр при полном контроле дыхания, частое применение меццо-воче, диминуэндо, владение легато, колоратурой и кантиленой. Здесь главное помнить, что в пении важно правильное психофизическое состояние, т.е. правильное вокальное исполнение при правильной драматургии, т.к. в пении нужно следовать природе, естественности, всё должно быть сводным и натуральным.

Бельканто – это тяжёлый труд сравнимым с трудом профессионального спортсмена. Бельканто – ежедневный труд на всю жизнь. Но важной особенностью данной исполнительской техники является её возможность сохранить голосовой аппарат в течение длительного времени, т.к. бельканто является и развивающей средой, и средством развития, которая помогает формировать многогранную личность современных вокалистов и способствует их профессиональному долголетию. Бельканто – это особая свобода и музыкальность вокального исполнения, способность импровизировать, органичное сочетание умения правильно исполнять задачи вокально-художественного характера. «Бельканто было и остаётся проявлением самых возвышенных стремлений человеческого духа в музыке» [1, с. 100].

ЛИТЕРАТУРА

1. Андгуладзе, Н. Номо cantor: Очерки вокального искусства [Текст] / Н. Андгуладзе. – М.: Аграф, 2003. – 240 с.

2. Асафьев, Б.В. Об опере: избр. статьи [Текст] / Б.В. Асафьев. – Ленинград: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1976. – 336 с.
3. Басаргина, Е.Г. Традиции классического бельканто в камерно-вокальных произведениях Дж. Россини [Текст] / Е.Г. Басаргина // Культурная жизнь юга России. – 2018. – Вып. 2 (69). – С. 30-33.
4. Гегель, Г.В.Ф. Эстетика: в 4-х томах [Текст] / под ред. М. Лифшица. – М.: Искусство, 1971. – 620 с.
5. Дмитриев, Л.Б. Солисты театра Ла Скала о вокальном искусстве. Диалоги о технике пения [Текст] / Л.Д. Дмитриев. – М., 2002. – 188 с.
6. Куклев, А.В. Оперное творчество Клаудио Монтеверди в контексте искусства belcanto: автореф. дисс. ...канд. искусствоведения: 17.00.02 / А.В. Куклев. – М., 2012. – 26 с.
7. Лосев, А.Ф. Музыка как предмет логики [Текст] / А.Ф. Лосев. – М.: Издание автора, 1927. – 264 с.
8. Панфилов, В.Г. Эволюция оперного жанра и её проявления в смене главенствующих положений театральных профессий. Современный этап развития оперы [Электронный ресурс] / В.Г. Панфилов. – URL: https://nsportal.ru/sites/default/files/2016/05/16/evolyutsiya_opernogo_zhanra.pdf (дата обращения: 01.09.2019).
9. Ульева, И. Бельканто в России [Электронный ресурс] / И. Ульев. – URL: https://docviewer.yandex.ru/view/0/?page=1&* (дата обращения: 30.08.2019).
10. Хоффманн, А.Е. Феномен бельканто первой половины XIX века: композиторское творчество, исполнительское искусство и вокальная педагогика: автореф. дисс. ...канд. искусствоведения: 17.00.02 / А.Е. Хоффманн. – М., 2008. – 26 с.