

Матильда МАРКЕЗИ

ДЕСЯТЬ УРОКОВ ПЕНИЯ

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ

Перевод Н. А. Александровой



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •
• МОСКВА •
• КРАСНОДАР •

Маркези М.

- М 26** Десять уроков пения: Учебное пособие / перевод Н. А. Александровой. — СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2015. — 224 с. (+ вклейка, 8 с.). — (Учебники для вузов. Специальная литература).

ISBN 978-5-8114-1845-9 (Изд-во «Лань»)

ISBN 978-5-91938-184-6 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

ISMN 979-0-66005-067-5 (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Матильда Маркези (1821–1913) — немецкая оперная певица (меццо-сопрано) и выдающийся вокальный педагог (ученица Мануэля Гарсиа-младшего). Среди ее учеников прославленные певицы Нелли Мельба, Эмма Кальве, Евгения Мравина и другие. В книге «Десять уроков пения» профессор Маркези говорит как о необходимых составляющих вокального мастерства — дыхании, атаке звука, связывании регистров, исполнении украшений и многом другом, так и о важных сопутствующих условиях воспитания хорошей певицы: соблюдении режима, развитии общей музыкальности. В книге также содержатся интересные воспоминания автора о великих композиторах, с которыми ей доводилось общаться.

Книга будет интересна и полезна певцам, студентам-вокалистам, вокальным педагогам и широкому кругу любителей музыки.

ББК 85.314

Mathilda Marchesi (1821–1913) was a German opera singer (mezzo-soprano) and an outstanding vocal teacher (a student of Manuel Garcia-junior). Famous singers Nellie Melba, Emma Calve, Yevgeniya Mravina and others were among her students. In the book “Ten singing lessons” professor Marchesi tells about the necessary components of vocal mastery, such as inhale, sound attack, connection of registers, performing twiddles etc. She also tells about important accompanying conditions of the upbringing of a good singer, such as maintenance of day regimen, development of general musical sense. The book also contains interesting memories of the author about the great composers who she communicated with.

The book will be interesting and useful for singers, vocal students, vocal teachers and a wide range of enthusiasts of music.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2015
© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,
художественное оформление, 2015

УРОКИ ВОКАЛА МАТИЛЬДЫ МАРКЕЗИ

Небольшая по объему, но ценная по содержанию книга, которую вы держите в руках, уважаемые читатели, принадлежит одному из выдающихся вокальных педагогов всех времен — Матильде Маркези. Написанная и увидевшая свет более ста лет назад, работа «Десять уроков пения» не является учебным пособием. Скорее, она напоминает мастер-класс. В этом и заключается ее главное достоинство — секретами и тайнами вокального искусства делится педагог, имя которой стало в ее кругу легендарным...

Матильда Маркези, урожденная Грауманн, появилась на свет 24 марта 1821 года в немецком городе Франкфурте (ныне — Франкфурт-на-Майне). Учиться пению начала в Вене, затем переехала в Париж, где ее учителем стал

виднейший вокальный педагог Мануэль Гарсиа (младший), оказавший на нее огромное влияние. Ее дебют как оперной певицы — меццо-сопрано — состоялся, когда ей было 23 года, однако ее голос не был исключительным, и на оперной и камерной сцене она выступала недолго. Уже в 1849 году она переключилась на преподавание. В 1852 году Матильда вышла замуж за итальянского баритона Сальваторе Маркези.

Как педагог Маркези быстро завоевала известность. Преподавала вокал в консерваториях Кельна и Вены, а в 1881 году переехала в Париж и открыла свою школу, занятия в которой вела до конца жизни. Маркези воспитала не одну сотню талантливых певиц, среди которых — целая плеяда прославленных артисток: Нелли Мельба, Эмма Кальве, Эмма Невада, Ирма де Мурска, Этелка Герстер, Габриэлла Краусс, Франческа Альда, Эллен Гульбрансон, Зельма Курц, Эмма Эймс, русские певицы Евгения Мравина, Надежда Забела-Врубель и другие. Ее дочь Бланш

Маркези (1863–1940) также стала оперной и камерной певицей (контральто) и вокальным педагогом.

Госпожа Маркези поддерживала дружеские отношения с видными композиторами своего времени — Ш. Гуно, К. Сен-Сансом, Ж. Массне, Ф. Листом, А. Рубинштейном, Ф. Мендельсоном, Л. Делибом, А. Тома. Матильда Маркези прожила долгую жизнь и скончалась в 1913 году в Лондоне.

Как педагог Маркези была приверженцем итальянской школы пения *bel canto*, однако не ограничивалась ее рамками. В то время — вторую половину XIX века — в оперной музыке произошли значительные изменения. Изящный стиль пения с его обилием колоратуры, украшений, уступил место более драматическому стилю, передающему сильные человеческие переживания. Появились оперы Верди, Вагнера, Бизе... Маркези стремилась готовить таких певиц, которые могли бы справиться с разнообразным репертуаром.

Маркези ратовала за достаточное время обучения певца, не менее четырех лет, поскольку считала, что голос должен созреть медленно, а вокальное мастерство нарабатываться постепенно. Начинаящим ученицам она позволяла заниматься не более получаса в день, чтобы не переутомить голос. Особенно важным вопросом в постановке голоса она считала правильное использование регистров и правильное их связывание.

Славу педагога Маркези составили ее ученицы. Скажем несколько слов о некоторых из них.

Эмма Кальве (1858–1942) — французская певица, сопрано. Родилась в бедной семье, но благодаря таланту и трудолюбию смогла достичь высот оперной карьеры. Пела на сцене «Комической оперы» в Париже и миланской «Ла Скала», «Ковент-Гарден» в Лондоне и «Метрополитен-опера» в Нью-Йорке. Среди наиболее успешных ролей — Сантуцца («Сельская честь» Масканьи), Графиня («Севильский цирюльник» Россини), Сафо (одноимен-

ная опера Массне), Памина («Волшебная флейта» Моцарта), и особенно — Кармен. Всегда уделявшая большое внимание актерской игре, для того чтобы убедительно воплотить образ Кармен, Кальве провела много времени в Испании, наблюдая нравы простых испанских женщин, подобных работницам табачной фабрики, и изучая испанские танцы. После Эммы Кальве сохранились ее записи, сделанные между 1902 и 1920 гг.

Нелли Мельба (1861–1931) — австралийская певица, сопрано. Имя при рождении — Хелен Портер Митчелл. Псевдоним ее убедила взять Маркези, имевшая на нее большое влияние — он был выбран по названию родного города молодой певицы, Мельбурна. Среди ее знаменитых ролей — Джильда («Риголетто» Верди), Лючия («Лючия ди Ламмермур» Доницетти). Ее слава была огромной, она была удостоена звание дамы командора Ордена Британской империи. Ее имя носит Мельбурнская консерватория. О жизни певицы были сняты игровые фильмы.

Эмма Невада (Виксом, 1859–1940) — американская певица, колоратурное сопрано. Прославилась в ролях Амины («Сомнамбула» Беллини), Лючии («Лючия ди Ламмермур» Доницетти), Лакме (одноименная опера Делиба), Миньоны (одноименная опера Тома). Имя Миньона певица дала своей дочери, которая также стала певицей, и крестными родителями которой были Матильда Маркези и Амбруз Тома. Эмма Невада была также одаренным лингвистом — хорошо знала несколько иностранных языков, а также язык глухонемых.

Евгения Мравина (Евгения Константиновна Мравинская, 1864–1914) — русская певица, лирико-колоратурное сопрано. Ее первым педагогом был Ипполит Прянишников, затем она брала уроки у Дезире Арто и Матильды Маркези. Мравина дебютировала в партии Джильды («Риголетто» Верди), в 1886–1900 гг. служила в Мариинском театре. В ее репертуаре было более тридцати оперных партий. Мравина стала первой исполнительницей

Оксаны в опере Римского-Корсакова «Ночь перед Рождеством». После ухода из театра стала концертной певицей.

Этелка Герстер (1855–1920) — венгерская певица, сопрано. Была одной из ведущих певиц своего времени, выступала в Италии, Лондоне, Нью-Йорке; была вокальным педагогом.

Ильма ди Мурска (1834–1889) — австрийская певица хорватского происхождения, сопрано, критики называли ее «хорватский соловей». Была солисткой Венской придворной оперы, много гастролировала, затем преподавала вокал.

Франческа Альда (1879–1952) — австралийская певица, сопрано. Имя будущей певицы при рождении было Фанни Джейн Дэвис, псевдоним «Франческа Альда» придумала ей Маркези. Альда стала одной из самых прославленных певиц начала XX в., выступала в «Метрополитен-Опера», была партнершей по сцене Энрико Карузо; выступала также в «Ковент-Гарден» и «Ла Скала». Альда была замужем за известным импресарио

и директором «Метрополитен-Опера» Гатти-Казацца. Певица оставила после себя записи.

Сюзанна Адамс (1872–1953) — американская певица, лирико-колоратурное сопрано. Ее дебют состоялся в Парижской Гранд-Опера в 1894 году в роли Джульетты в опере Гуно «Ромео и Джульетта». Композитор лично репетировал с ней партии Джульетты и Маргариты из «Фауста» и был в восхищении от легкого, блестящего голоса певицы и ее изумительной техники. Затем Адамс несколько лет была солисткой «Метрополитен-Опера». Среди ее лучших ролей — Царица Ночи («Волшебная флейта»), Эвридика (одноименная опера Глюка), Микаэла («Кармен»), Керубино («Свадьба Фигаро»), Маргарита де Валуа («Гугеноты»), Донна Эльвира («Дон Жуан»), Джильда («Риголетто»), Берта («Пророк»), Мими («Богема»), Недда («Паяцы») и другие. Певица была замужем за известным английским виолончелистом Лео Стерном.

Сигрид Арнольдсон (1861–1943) — шведская певица, колоратурное сопрано. Ученица Дезире Арто совершенствовалась у Маркези. Лучшие роли — Розина («Севильский цирюльник»), Маргарита («Фауст»), Джульетта. Гастролировала в составе итальянской оперной труппы в Москве и Петербурге. Многие годы преподавала вокал в Вене и Стокгольме.

Эмма Эймс (1865–1952) — американская певица, лирико-драматическое сопрано. Была солисткой Парижской Гранд-Опера и Метрополитен-Опера в Нью-Йорке, блистала в ролях Тоски и Джульетты. За свою долгую карьеру она исполняла роли в операх Моцарта и Верди, Вагнера и Масканы. Сохранились записи ее голоса.

Габриэлла Краусс (1842–1906) — французская певица (австрийского происхождения), сопрано. Училась у Маркези в Венской консерватории. Долгие годы была солисткой Парижской Гранд-Опера, с успехом гастролировала в Италии и России. Среди лучших ролей — Леонора

(«Трубадур» Верди), Лукреция Борджиа (одноименная опера Доницетти), Донна Анна («Дон Жуан» Моцарта), Фиделио (одноименная опера Бетховена), Лючия («Лючия ди Ламмермур»), Семирамида (одноименная опера Россини), Джильда («Риголетто» Верди), Норма (одноименная опера Беллини). Чайковский слышал Габриеллу Краусс в роли Агаты в опере Вебера «Вольный стрелок» и был восхищен ее исполнением.

Зельма Курц (1874–1933) — австрийская певица, колоратурное сопрано. Родилась в бедной многодетной семье, воспитывалась при монастыре, где обратила на себя внимание красивым голосом. Деньги на обучение девушки выделил меценат князь Эстергази, и Зельма стала брать уроки у видного педагога Йоханнеса Ресса. Затем она совершенствовалась у Маркези. Долгие годы Курц была солисткой Венской оперы, куда ее пригласил Малер, директор и дирижер театра, и была признанной *prima donna assoluta*. Малер был влюблен в Курц,

и у них был роман в течение 1900 г., однако внутренние правила Венской оперы не позволяли ее сотрудникам вступать в брак между собой. Зельма Курц сделала выбор в пользу карьеры. Позже она вышла замуж за доктора Йозефа Халбана, у них было двое детей, и дочь Дезире стала успешной певицей. Среди лучших партий Зельмы Курц — Тоска, Зиглинда в «Валькирии», Ева в «Нюрнбергских мейстерзингерах», Елизавета в «Тангейзере», Розина в «Севильском цирюльнике», Виолетта в «Травиате» и др. Несколько сезонов пела в Ковент-Гарден, где ее партнером по опере «Риголетто» был Энрико Карузо. Колоратурная техника певицы была безупречной, ее исполнение трелей — идеальным. Пела она также и партии лирического сопрано: Мими («Богема» Пуччини), Мадам Баттерфляй, Татьяна («Евгений Онегин»). Зельма Курц была красивой женщиной и обладала огромным сценическим обаянием. После нее осталось много записей.

Эстелла Либлинг (1880–1970) — певица, сопрано, вокальный педагог, продолжатель традиции Мануэля Гарсиа и Матильды Маркези.

Надежда Ивановна Забела-Врубель (1868–1913) — русская певица, сопрано, жена художника М. А. Врубеля. Окончила Санкт-Петербургскую консерваторию (класс Н. Ирецкой), затем брала уроки у Маркези в Париже. Была солисткой Частной оперы Саввы Мамонтова (1897–1904), Мариинского театра (1904–1911). Забела-Врубель исполняла главные партии в операх Н. Римского-Корсакова — Ольгу («Псковитянка»), Панночку («Майская ночь»), Волхову («Садко»), Снегурочку, Царевну-Лебедь («Сказка о царе Салтане»), Марфу («Царская невеста»). Эти партии создавались композитором в расчете на ее голос. Среди других ролей — Горислава («Руслан и Людмила» Глинки), Татьяна («Евгений Онегин»), Недда («Паяцы»), Дездемона («Отелло» Верди) и др.

Мы надеемся, что в книге Матильды Маркези современные читатели, вокалисты найдут для себя немало интересного и полезного.

*Редакция издательства
«Планета музыки»*

СЛОВА БЛАГОДАРНОСТИ В АДРЕС г-жи МАТИЛЬДЫ МАРКЕЗИ ОТ НЕЛЛИ МЕЛЬБА

Когда я согласилась написать предисловие к этой книге, — а писательство для меня занятие непривычное, — то подумала о том, что мнение о выдающемся авторе этой книги, высказанное человеком, которому посчастливилось быть учеником г-жи Маркези и пользоваться ее благосклонностью, человеком, питающим к ней любовь и благодарность (каким я и являюсь), будет представлять больший интерес, нежели сухие комментарии по поводу содержания этой книги, которое говорит само за себя.

Не будет преувеличением сказать, что госпожа Маркези занимает особое положение в музыкальном мире. Она больше, чем великий вокальный педагог — она

еще и великий подвижник своего дела и философ в своем искусстве.

Отличающаяся требовательным и в то же время доброжелательным характером, владеющая многими европейскими языками и хорошо знакомая с литературой разных стран, пользующаяся уважением и дружбой всех видных мастеров вокального искусства, наделенная умом, освещенным музыкальными знаниями, и нестареющим сердцем, открытым для радостей музыки, — неудивительно, что госпожа Маркези на протяжении последних пятидесяти лет пользуется доверием и преданностью тех, кто испытывает на себе ее влияние. А у тех, кто, в дополнение к бесценной привилегии быть ее учеником, имел счастье испытывать ее дружеское расположение, она неизменно вызывала горячую любовь и благоговение своей постоянной готовностью поддержать, приободрить, вдохновить, и многочисленными качествами, позволявшими ей исполнять роли Педагога, Жены, Матери и Друга и сделавшими ее

прекрасную жизнь примером высокой преданности и самоотречения.

Одним из самых отличительных качеств госпожи Маркези как педагога является ее непреложная честность. Покажите ей голос, не обладающий потенциалом для успешного обучения — и она вежливо, не непреклонно откажется брать такого ученика, не принимая во внимание личную выгоду. Но даже если у вас есть голос, но не хватает прилежания и ума, вы точно так же будете уволены. Логично, что в своих учениках она желает видеть энтузиазм и разумное рвение, отвечающие ее собственным. И если эти условия соблюдены — то она будет целиком и полностью следовать интересам учеников, не жалея сил, терпения, не боясь никаких трудностей. Заботу о своих ученицах госпожа Маркези проявляет искренне, всем сердцем. Госпожа Маркези трудится в своей сфере более пятидесяти лет, и было бы простительно, если бы она переложила часть своих обязанностей на ассистентов. Однако

для нее является аксиомой следующее: то, что надо делать, надо делать самой. И до сих пор она ежедневно с девяти утра до шести вечера — сама за фортепьяно и ведет уроки. Бдительная, энергичная, дружелюбная, она стремится к новым заметным успехам своих учеников — успехам, которые столь замечательным образом характеризуют ее уникальную карьеру педагога.

Когда придет время, и госпожа Маркези, подлинная владычица своего искусства и истинно благородная женщина, решит уйти на покой и отдохнуть от трудов своей долгой и славной жизни, — а мы, те, кто знает ее неутомимую энергию, уверены, что это время настанет еще не скоро, — она не просто удалится от своих трудов. Она сложит свой Скипетр.

Нелли Мельба

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

Шестьдесят лет тому назад Фети таким образом высказался по поводу долгого ученичества прославленного певца Кафарелли у выдающегося маэстро Порпора: «Подобный способ обучения более не принят. Ученик, прибегающий к услугам педагога, обращается к нему лишь за тем, чтобы выучить ту или иную арию или дуэт; маэстро обращает внимание на определенные штрихи, нюансы, украшения; неоперившийся ученик схватывает то, что ему удастся, и немедленно причисляет себя к первым артистам; и поэтому у нас нет более таких певцов, как Кафарелли. Сейчас в Европе нет ни одной школы, в которой бы обучению технике пения посвящалось шесть лет». Если это было верно для времени Фети, то для нашего — тем более. Молодые певцы, наделенные от природы сильными голосами,

берут несколько уроков относительно репертуара и бегут на сцену, и публика, восхищенная их свежими, прекрасными голосами, восторженно аплодирует. А через несколько лет от таких певцов остаются лишь тени того, что они представляли собой в начале, и не слышат они уже более громких аплодисментов, и не находят выгодных контрактов. И при этом ни один знающий и опытный педагог не требует в наше время у учеников того, чтобы они учились технике пения шесть лет. Достаточно будет и меньшего времени. Но не настолько малого, как полагают торопливые юные честолюбцы! К успеху в искусстве пения не ведет ковровая дорожка, и слова госпожи Маркези, одного из самых выдающихся педагогов нашего времени, приведенные в этой книге, должны иметь вес для всех будущих певцов.

Сама госпожа Маркези с гордостью говорит о том, что училась четыре года у выдающегося маэстро Мануэля Гарсиа, ученика своего знаменитого отца,

непревзойденного маэстро вокального искусства. Педагог госпожи Маркези также являлся учителем Женни Линд, и проводил научные исследования, посвященные голосообразованию и анатомии голосового аппарата. Применение ларингоскопа в исследовании голосообразования и болезней горла обрело практический смысл благодаря опытам Гарсиа с ним и его умным записям. Госпожа Маркези не считает, что четыре года обучения под началом этого педагога было слишком долгим сроком, — если бы можно было найти более краткий путь к вокальному мастерству, маэстро нашел бы его. То, что автор данной книги сформулировала принципы своего педагогического искусства благодаря своему почтенному маэстро, целиком и полностью подтверждается выдающимися успехами ее лучших учеников. В данном случае я имею в виду их превосходство в вокальной технике, не беря в расчет их талант исполнителей оперных партий. Особенных успехов

госпожа Маркези достигла в воспитании представителей искусства чистого *bel canto*, стиля пения, требующего наиболее точного соответствия и баланса технических вокальных средств и приемов. Тот факт, что среди ее учеников такие певицы, как Ильма ди Мурска, Габриель Краус, Этелка Герстер, Эмма Имс, Эмма Кальве и Нелли Мельба, служит очевидным подтверждением того, что она с большим мастерством продолжает дело своего педагога, который до сих пор живет и здравствует в Лондоне, готовясь встретить свой 90-летний юбилей.

Следовательно, все, что она говорит по поводу пения, имеет необычайную ценность, даже если это выражено в форме немногих советов в книге, посвященной божественному искусству. К сожалению, мир наводнен учителями пения, которые, попросту говоря, никто иные, как шарлатаны. Чтобы научиться пению в наши дни, нужно делать это так же, как Кафарелли учился у Порпора. Так пели все замечательные певцы его времени.

И именно таким образом пели их последователи, изумительно хорошие певцы второй половины XVIII века и первой половины XIX века, ведь Агухари, Мара, госпожа Биллингтон, Гризи, Персиани и их современники — все они были представителями старой итальянской школы пения, которой остается верна и на которой строит свою практику госпожа Маркези. Это единственная правильная методика обучения пению, поскольку она соответствует природе, основана на естественных принципах. Здесь у стороннего наблюдателя естественным образом возникнет вопрос: если петь правильно означает петь естественно, зачем тогда нужно уделять столь много времени и сил изучению техники пения? Ответ будет неоригинален, но точен: по той причине, что лишь немногие из нас задействуют органы речи, голосовой аппарат в повседневной жизни в соответствии с законами природы, а когда мы делаем попытку петь, то уходим еще дальше от истинного пути; поскольку

в пении мы вынуждены задействовать куда больший диапазон звуков, нежели в разговорной речи, то мы вынуждены произносить слова на более обширном диапазоне. И к этому еще надо добавить общее требование к звуку, который должен быть красив и не напоминать крик или вопль.

Петь намного легче, чем кричать или вопить, — но только если вы умеете петь правильно. При этом очень многие находят, что кричать легче, чем петь. Конечно же, вскоре они устают, их голоса хрипнут, и со временем напряженные и насилуемые голосовые связки могут издавать только небольшое количество нот, и таким образом пение в кричащем стиле подходит к концу, а с ним заканчивается и карьера исполнителя. Предоставленный самому себе, певец почти неизбежно склоняется к тому, чтобы кричать, и посему он должен учиться вокальному искусству — смиренно, как малое дитя, о котором говорит религия. Он должен вернуться к природе и черпать из ее

источника. Но без мудрого руководителя он не найдет пути к сущности природы. И где он может найти такого руководителя? Как я уже заметил, мир полон шарлатанов. Есть учителя, которые говорят своим ученикам, что петь надо, ощущая стопы, другие говорят, что ноты надо брать из затылка. Некоторые выступают за то, чтобы пение шло из живота, а некоторые даже до того доходят, что просят учеников петь из паха. И большинство этих педагогов в то же время требуют от своих учеников таких жестких методов голосообразования, что воспаленные голосовые связки и болящие мышцы горла подсказывают им, что на самом деле звук образуется в области гортани. Когда ученики приходят к тому, что перестают мучить свои горла и учатся использовать огромную движущую силу, которую природа определила в область диафрагмы, и направлять на жесткие и тонкие голосовые связки мощную, уверенную дыхательную струю, силу которой можно по желанию певца увеличить или

уменьшить — от мягчайшего *pianissimo* довести до *fortissimo* и обратно, — они обнаруживают, что горло больше не болит, да и вообще не ощущается, и что процесс пения из тяжелой работы превратился в отдых и удовольствие. Но научиться петь подобным образом можно только под руководством педагогов, знающих законы истинного *bel canto*. И когда ученик постиг эти законы, его пение сможет отвечать требованиям любой музыки, когда-либо написанной.

Я прекрасно сознаю, что глас того, кто оплакивает ушедшие времена, полагая, что они были лучше нынешних, очевидно, не внушает доверия, особенно у тех, кто слишком молод и не застал те ушедшие времена. Я отдаю себе отчет и в том, что запросы современных — на заре двадцатого века — просвещенных поклонников оперы более строги, нежели были пятьдесят лет тому назад; ведь сегодня обладатель места в партере жаждет от певца не только прекрасного голоса и умелой музыкальной фразировки,

но и актерской выразительности и исключительной способности к перевоплощению. Зритель ожидает, что певица будет, по меньшей мере, достаточно миловидна, уметь хорошо держать себя, двигаться, носить костюм, и вообще будет привлекательна. Публика больше не желает видеть тучную, неважно одетую, флегматичную примадонну с хорошим голосом и чистой трелью.

Однако благодаря распространенным заблуждением относительно того, что считается «вагнеровским пением» (и что на самом деле вовсе не пение, а крики и вопли), очень многие любители оперы стали восхищаться новым типом примадонны, — особой, наделенной крепким голосом и исключительно мощной манерой пения, которая с бешеной энергией носится из одного конца сцены в другой, пыхтит и задыхается от чрезмерных усилий, но изливает свой страстный темперамент в окружающую атмосферу, как пожарная машина — воду из шланга. Такая примадонна типична для

Германии, где перед ней слепо преклоняются, невзирая на тот факт, что в законах пения она понимает не больше, чем снегирь — в математических формулах. Исполнители этого рода встречают шумные овации, где бы они ни выступали, поскольку так повелось, что если певец поет громко, то в течение некоторого времени он сможет гордо выступать на сцене и слышать крики «браво» от невежественных слушателей в любом городе мира. Влияние и пример этих кричащих, излишне драматичных певцов, наносят неоценимый вред основам хорошего пения. Их влияние портит вкус публики; их пример уводит молодых певцов с истинного пути.

Крах этой ложной богини становится неизбежным, когда она пытается сделать себя предметом поклонения в храме чистой песни. Пока у нее есть искусственные помощники, которые ее поддерживают — драматический сюжет, сценическое действие, декорации — она может удерживать свое место перед лицом публики

до тех пор, пока насильственное обращение со своим голосом не лишит его малейших признаков музыкальности, и она не начнет издавать звуки совершенно невыносимые для чувствительного слуха. Но дайте такой певице возможность в расцвете ее карьеры исполнить камерные песни, и она становится безоружной, поскольку она не способна спокойно стоять и просто петь. Она никогда не училась этому. Как бы то ни было, автор данной книги заявляет, что для того, чтобы стать камерной певицей, требуется достичь большего вокального мастерства, нежели того, что требуется для успеха на оперной сцене. Исполнение песни — это высочайший экзамен на способности к пению. Здесь певец не только должен раскрыть свой темперамент и с умом выразить чувства, но он должен показать голос с его красивым тембром, должен выдать чистейшие, округленные ноты, идеальную атаку звука, совершенное владение дыханием, — одним словом, вокальную технику, к которой можно предъявлять любые

требования, будь то величественная широта или утонченность пения, и быть уверенным, что все это будет целиком и полностью соблюдено.

Все величайшие певцы, которых мне довелось слышать, могли спокойно стоять и петь. Им было свойственно благородство абсолютного спокойствия. Им не нужно было прибегать к тому, чтобы прятать бедность своего искусства за активной жестикуляцией и движениями или прибегать к ярким симуляциям чувств, чтобы украсить музыку. Кто из нас не восхищался чистым пением в исполнении лучших учеников госпожи Маркези? Тот, кому довелось их слышать, никогда не забудет ни прекрасную кантилену и жемчужные фиоритуры Этелки Герстер, ни журчащие рулады и сверкающие пассажи Ильмы ди Мурска. А как можно забыть совершенную технику пения Эммы Невада, хотя сам по себе ее голос напоминал щебетание птички? А в настоящее время у нас есть возможность слышать двух учениц госпожи

Маркези, исполняющих роли совершенно различного характера, и в своем исполнении достигающих вершин вокального искусства, основанного на правде. Я имею в виду, конечно же, госпожу Кальве и госпожу Мельба. Последняя — колоратурная певица, чье исполнение практически безупречно. Определенно, никому не удавалось исполнить «сцену сумасшествия» в «Лючии» с бóльшим блеском, чем она, и ее исполнение трели на *crescendo* в заключение каденции с флейтой — это пример такого образования звука и владения дыханием, какие, я уверен, достойны лучших образцов золотого века итальянской школы пения. И при этом, помимо ее мастерства в исполнении украшений, она отличается безупречной атакой звука, что является основой в любом стиле пения.

Что касается госпожи Кальве, очень много сказано об ее исполнении Кармен. Я бы предпочел сказать о ней в роли Сантуцци и Офелии (в опере Амбруаза Тома «Гамлет»). В роли Сантуцци обычно

хвалят ее актерское мастерство, и слишком часто ее исполнение называют подражанием госпоже Дузе. Но те, кто так говорят, забывают, что необходимое внимание к тем требованиям, которые предъявляют дыхание, паузы, начало музыкальных фраз, характеризующие музыку оперной роли, делают невозможным построить исполнение роли на тех же принципах, что и в драматическом театре. Две трети всего драматического эффекта от исполнения госпожой Кальве роли Сантуцци исходят от ее музыкального исполнения. Все остальное — лишь вспомогательные средства, весьма красочные, если угодно, но, в конце концов, они служат лишь добавлением к основному содержанию. В роли Офелии госпожа Кальве достигла триумфа в «сцене сумасшествия», — сцене, которая чаще всего подавалась как возможность продемонстрировать беглость пения, а ее драматические возможности оставались для большинства любителей оперы скрытыми. Госпожа Кальве, с непревзойденным

мастерством преодолевшая технические сложности этого номера, певшая звуком, идеально подходящим для выражения этого чувства, прибегающая к такой музыкальной фразировке, что каждый такт был наполнен смыслом, показала, что эта сцена дает огромные возможности для драматического наполнения роли и для карьеры оперной певицы. Это верно, что госпожа Кальве — великая артистка, однако, боюсь, мы забываем, что большая часть ее игры приходится на голос, и что в первую очередь (да и во вторую, и целиком и полностью) она является тем, кем ее сделала госпожа Маркези — певицей.

Несмотря на эти современные примеры вокального мастерства в жанре чистого пения, я повторяю, что наше время склонно к тому, чтобы отрицать необходимость правильных основ пения — что было столь важно в прежние времена, когда вокальное искусство находилось в лучшем состоянии. Госпожа Маркези полагает, что во многом за нынешнее положение дел несет

ответственность Вагнер. Я позволю себе не согласиться с ней, поскольку думаю, что тут повинны скорее малообразованные певцы, которые не поют музыку Вагнера, а кричат, и при этом заслуживают аплодисменты поверхностных любителей оперы, чем вводят в заблуждение начинающих молодых певцов. Есть только один правильный метод пения, и он подходит как для Брамса, так и для Беллини, как для Вагнера, так и для Гуно. Те, кто утверждает, что музыку Вагнера следует петь как-то иначе, просто пытаются оправдать свою неспособность исполнять ее правильно. Нет, дело не в этом; истинный корень зла кроется в поспешности. Таково требование нашего времени — жажда немедленных результатов; оно проявляется во многих сферах, не только в музыке. Но хотя сегодня и нет необходимости — благодаря Гарсиа, Маркези и таким педагогам, как они — изучать одну лишь технику пения в течение шести лет, тем не менее начинающий певец должен быть готов

к тому, чтобы потрудиться и подождать,
и терпеливо служить у ног богини, кото-
рая воздаст дарами более славными, не-
жели золото и драгоценности.

У. Дж. Хендерсон

ПЕРВЫЙ УРОК

Париж, 20 августа 1900 г.

В течение долгого времени со всех уголков мира ко мне приходили просьбы изложить мои взгляды на искусство пения вообще и на состояние его упадка, и, в конце концов, я решилась взяться за это дело. Сидя в своей светлой и уютной студии, вдали от городской суматохи, с видом на прекрасный сад, наполненный музыкой пения птиц, я беру в руку перо и собираюсь запечатлеть некоторые фрагменты из моего богатого опыта профессора пения и передать их современным студентам (к сожалению, зачастую плохо осведомленным), а также тем молодым певцам, кто еще недавно был учеником, а сегодня уже занимается своей профессией.

Недостаточно просто заявить: «Я буду певцом». Нужна приятная внешность,

музыкальная одаренность, сообразительность, быстрота восприятия, умение подать себя, а также ряд менее значимых условий. Необходимы хороший слух, сильный и богатый голос большого диапазона, и вдобавок к этому пылкое желание стать артистом. Это необходимые данные для тех, кто хочет честно следовать по избранному тернистому пути. С самых первых занятий следует отложить в сторону тщеславие, ложные амбиции, жадность. Одно только божественное искусство должно вызывать в ученике рвение, наполнять его прилежанием и освещать далекую цель. Если будут достигнуты хорошие результаты, то знаки отличия и награды не замедлят явиться. Если начинающая певица происходит из артистической среды, то ее будущность, при условии что вышеназванные данные имеются, можно считать, уже predetermined. С раннего детства она живет в атмосфере музыки; с утра до вечера она слышит разговоры о музыке и искусстве; она слушает великие музыкальные

произведения прошлого и настоящего; обстоятельства ее жизни совершенно не похожи на те, что окружают обычную девушку; ее вкус постоянно совершенствуется, ее слух постоянно тренируется, ее амбиции постоянно подпитываются. Она ходит по дому, танцуя и напевая, и не встречает запретов от занудной мрачной гувернантки или от строгого родителя, настроенного против искусства. В ее поведении, действиях не видят что-либо вредное, неправильное. В большинстве домов, к примеру, аристократических семей естественное выражение чувства подавляется; вызывает уважение ледяное спокойствие. С самых ранних лет от ребенка требуют, чтобы он не смеялся слишком громко, не предавался слишком открыто горю или радости; он должен, так сказать, привыкать к кандалам условностей. Человек, прошедший такое воспитание, прямо скажем, редко оставляет свой след в мире искусства. При этом воспитание такого рода в почете не только в Англии, но и в Америке, где, как мы знаем, на

первом месте в жизни — интересы дела, и им уделяется самое пристальное внимание, а искусство — на вторых ролях. Правда, в последние годы произошла заметная перемена, с той поры как Америка призвала к своим берегам ведущих артистов нашей эпохи, и посылает свою молодежь получать музыкальное образование в Европе. Но воспитание в атмосфере, далекой от искусства, продолжает доветь; таким молодым певцам недоступно свободное выражение чувств, что абсолютно необходимо для лирического пения. Создается впечатление, что их молодые сердца покрыты льдом, и чтобы растопить его, нужно не только долго учиться, нужно общаться и испытывать влияние живых и счастливых мужчин и женщин, в которых горит дух искусства. Нехудожественное подавление чувств, о котором я говорю, более распространено в Англии, нежели в Америке.

Так каким же должно быть обучение ребенка, который с детства обнаружил хороший слух, живой темперамент

и ценный дар — красивый, чистый голос; ребенка, который с утра до вечера поет с чистой интонацией мелодии, которые слышит, и предпочитает сидеть за фортепьяно и играть гаммы, а не играть с куклами? Принимая во внимание физическое развитие и состояние здоровья одаренного ребенка, его родители могут, после того как ребенок научится читать, в 7–8 лет начинать учить его игре на фортепьяно, следя за тем, чтобы занятия не становились слишком изнурительными. Я не одобряю тех родителей, кто, гордясь успехами своего ребенка, отрывает их от игры и зовет, чтобы они спели арию для тети или кузины, или сыграли только что выученную фортепьянную пьесу. Зачастую бывает, что такие поступки — говорю из опыта — отравляют детям радость занятий. Далее — опять же, с учетом способностей и состояния ребенка — можно начинать изучение сольфеджио, но с большой осторожностью; следует петь ноты только на диапазоне десяти тонов, от «до» первой октавы до «ми» второй.

Когда девочке пойдет двенадцатый год, и ее женское созревание потребует много сил организма, то всякое пение следует прекратить, дабы сохранить голос на будущее. Беда тем, кто пренебрегает этим предписанием! Позвольте мне вспомнить в этой связи один случай. У известной в свое время певицы Краусс-Враницка было две дочери, я их хорошо знала. Они сопровождали мать в ее гастрольных поездках, и певица, испытывая гордость за их красивые голоса и исполнение — их пение дуэтом привлекало к себе особое внимание — позволяла им принимать участие в некоторых концертах, и даже петь при дворе знатных особ. Когда же я познакомилась с двумя вундеркиндами, как их называли, они были уже охрипшие и почти безголосые. Время от времени они отваживались петь, но их попытки звучали неутешительно и не радовали слушателей. Еще печальнее было слышать упреки, которые они адресовали матери по любому возможному поводу. У великой певицы не было

представления о голосообразовании, не было знаний физиологии голоса, и поэтому будущность ее дорогих дочерей была разрушена. Всех троих больше нет в живых; они покоятся в мире, которого не знали здесь, на земле.

Теперь, когда рот девушки находится некоторое время под замком, следует начинать ее общее образование. Литература, риторика, история, музыкальная теория и гармония, история музыки, французский, немецкий, итальянский языки — следует изучить все эти направления знаний. Нет большего заблуждения, чем полагать, что приятная внешность и красивый голос — это достаточный инструментарий для артиста. Приличное фундаментальное образование прекрасно способствует постижению искусства пения. К сожалению, большинство юношей и девушек, обучающихся пению, пренебрегают этой необходимой вещью.

Некоторые читатели не смогут скрыть саркастической улыбки, когда я выскажу, в дополнение к вышеприведенным

советам, настоятельную просьбу к матерям не бояться просвещать своих дочерей относительно секретов жизнеустройства. Счастье всей семьи зависит от достижений хозяйки дома; более того, именно они являются истинным призванием женщины. Как я обязана моей дорогой матери, как благодарна ей за то, что она, несмотря на мои многочисленные занятия, не пренебрегала моим домашним воспитанием. Я часто раздражалась и жаловалась, если меня отрывали от прочтения интересной книги или от другого увлекательного занятия ради того, чтобы приобщить к домашнему хозяйству, а теперь я понимаю, насколько ценным было это обучение ведению дома даже в моей артистической жизни.

Если установились зрелость, звучность, силу голоса, и уже нечего больше желать, то можно начинать обучение в возрасте восемнадцати–девятнадцати лет, конечно, очень осторожно. Ошибочно думать, что необходим лишь краткий курс обучения, или что начальная стадия

обучения не так важна, как последующая, когда студент обращается к известным педагогам. Голос — это физический инструмент, он подвержен влияниям погоды, характера, расположения духа, состоянию здоровья, и с ним нельзя обращаться как со скрипкой или другим струнным инструментом. Соответственно, с самых первых занятий крайне необходимо заниматься только у превосходного педагога, отлично понимающего процесс голосообразования. Выбор педагога — самый важный выбор, от него зависит все будущее певца. Если бы можно было купить себе голосовые связки в магазине, подобрать новые взамен изношенных, тогда пение было бы делом легким; однако если эти тонкие, нежные ленточки будут повреждены вследствие крика, неправильного пения, форсирования звука, то, возможно, восстановить их не удастся.

А как быть с тем сроком, который сегодня отмеряют на обучение? Вот в чем вопрос. Музыкант-инструменталист учится

шесть, семь, восемь лет, прежде чем станет профессиональным артистом, разве не так? И при этом я знавала учениц, которые, проучившись несколько месяцев и выучив десять—двенадцать арий, оставили мою школу с тем, чтобы выйти на сцену как готовые певицы. Ведь для ученицы это столь же болезненно, как и для обманутого педагога! Дорогие родители, если вы хотите, чтобы у ваших детей была надежная и славная карьера в сфере искусства, то предоставьте им достаточно времени для обучения, овладения мастерством. Ведь при желании есть множество других способов заработать себе на хлеб. Действительно, бывали случаи, когда певцы, наделенные исключительными голосами, актерскими способностями, яркой внешностью, имели блестящую карьеру и без музыкального образования, однако это исключения, и не следует брать их как пример для подражания. Когда родители отправляют своих дочерей на учебу в далекие края, они обязаны снабдить их средствами для проживания, чтобы те не

прерывали свои занятия. Нередко случается обратное, и я вспоминаю немало случаев, когда одаренные, прилежные ученицы, пылающие любовью к своему искусству, вынуждены были отказаться от своих мечтаний и надежд только потому, что семья жаждала скорейшей выгоды от их деятельности. Много слез, пролитых по этому поводу, видела я, многих учениц мне пришлось утешать. Многие из этих способных, старательных, полных энтузиазма девушек оставили свои занятия вокалом ради того, чтобы смириться с неприятными обстоятельствами или вступить в нежеланный брак. Две ученицы постриглись в монахини. Одна из них до сих пор пишет мне письма под именем сестры Марии.

Есть и другие случаи, когда ученики вынуждены посвящать занятиям слишком мало времени, поскольку параллельно получают другое образование — другими словами, работают в двойном объеме, что неизбежно сказывается на состоянии здоровья, отчего страдает голос. В связи

с этим вспоминается мне одна история, очень меня опечалившая. Одна прелестная юная американка, наделенная красивым голосом, приехала в Париж вместе со своей матерью — дамой с нелюбезным, даже суровым выражением лица — для того, чтобы учиться у меня пению. Она быстро делала успехи, но ее мать настаивала на том, чтобы она занималась по три-четыре часа в день, чему я возражала, и отчего девушка была в постоянном раздражении. Шли месяцы, и девушка становилась все бледнее. Я справилась, в чем дело, и установила, что мать и дочь жили в холодной, неустроенной квартире, у них не было домашней прислуги, и моя ученица сама должна была каждое утро ходить на рынок, прибираться в комнате, готовить еду. Это было чересчур для несчастной девушки, она слегла с тифозной лихорадкой и в течение нескольких месяцев лежала больная. Каждый день я посылала бедняжке еду, поскольку ее мать, единственная ее спутница, не умела готовить. Наконец я смогла нанести

ей визит, и когда появилась, то девушка залилась слезами. Доктора предписали ей перемену климата, путешествие в Италию. Мать и дочь провели двенадцать месяцев во Флоренции, а затем вернулись в Америку, но прошло еще много времени, прежде чем девушка смогла возобновить свои занятия пением. Теперь она учитель пения.

Нередко мои американские ученики возвращались домой после нескольких недель пребывания, поскольку их родители воображали, что жизнь в Париже недорога, и обнаруживали, что ошибались. Другие ученики возвращались ко мне по три-четыре раза, но вследствие того что занятия прерывались, их таланты так никогда и не стали зрелыми. Я могла бы привести еще много печальных примеров, подобных тем, о которых уже рассказала, но больше не буду. Тех историй, о которых я рассказала, вполне достаточно для того, чтобы понять: родители должны отправлять своих детей на учебу в другую страну, только хорошо

все обдумав. Всем молодым женщинам, которые обращались ко мне по этому вопросу, я высказывала свое мнение с предельной прямоотой и честностью, и давала им лучший совет. Многие их них приняли его; другие пренебрегли и стали искать совета и помощи в другом месте.

В тех случаях, когда интонация неточна, когда голос невелик по своему диапазону, либо утомлен или неправильно поставлен с помощью каких-либо методик; когда внешность несимпатична, а характер мрачный или скрытный — я, нисколько не сомневаясь, советую ученику или ученице отказаться от карьеры оперного певца или певицы. Чтобы стать оперным певцом, нужно обладать, помимо яркой индивидуальности и симпатичной наружности, сильным голосом, хорошо резонирующим во всех регистрах; мощным прирожденным артистизмом, железной памятью, и неоспоримым сценическим обаянием; а концертный певец должен иметь хорошо поставленный голос, прекрасно знать музыку,

разбираться в исполнительских стилях и интерпретации, владеть декламацией, иностранными языками и т. п. — все это изучить со всей добросовестностью и прилежанием. Едва ли мне поверят, если я буду утверждать, что концертная певица должна овладеть искусством пения в более совершенной форме, нежели оперная певица; что ее мастерство должно быть более отточенным, гладким, чем у ее высокомерной сестры. Оперной певице помогает сценический антураж, декорации, оркестр, хор, и ее коллеги — певцы и певицы; все это удерживает внимание публики и зачастую отвлекает от мелких недочетов, тогда как концертный певец стоит на сцене в одиночестве, и малейшие шероховатости в его пении становятся очевидны. Концертный певец может завоевать благосклонность публики и достигнуть высокого положения только благодаря абсолютно безупречному исполнению.

Но давайте вернемся к вопросу выбора учителя. Этот вопрос чрезвычайно

насущенный, поскольку занятых в этой профессии слишком много. Любой студент, любой музыкант, любой бывший вокалист полагает, что вполне способен давать уроки вокала. Однако для того чтобы выполнять это дело достойно, нужны годы обучения, точные знания разных участков человеческого голоса, знакомство с различными композиторскими школами, музыкальная одаренность, владение иностранными языками, любовь к своей работе и неисчерпаемый запас терпения. Это самые насущные качества для педагога. Если тот, кто хочет учиться пению, ищет педагога, пусть обратится к такому, кто чего-то достиг, кто, невзирая на критику, предается работе со всей ответственностью, и чьи ученики отличаются вокальным мастерством.

Мои занятия с моим глубокоуважаемым педагогом Мануэлем Гарсиа продолжались в течение четырех лет. Я никогда не жалела потраченного времени, поскольку когда я предстала перед публикой, то была подготовлена целиком

и полностью, я чувствовала это, и перед лицом своей будущей карьеры не ощущала ни страхов, ни стеснения. Помимо его великолепного наставничества, я имела то преимущество, что видела перед собой примеры искусства, которые очень сильно помогли моему развитию. Я приобрела место в ложе Итальянской оперы, и трижды в неделю смотрела на звезд, светивших на небосклоне лирической оперы. Они носили имена Гризи, Тадолини, Фреццолини, Персиани, Альбони, а также Марио, Лаблаш, Тамбурини и Ронкони. Во Французском оперном театре были госпожа Штольц, тенор Дюпре и другие. В наши дни, когда современная музыка требует больше силы, нежели искусства, *bel canto* переживает свой закат, и число примеров для подражания, к сожалению, значительно упало, и поэтому тем более важно правильно выбрать учителя пения, который будет прекрасно знать вокальное искусство и направит ученика по правильному пути.

Далее я постараюсь объяснить моим уважаемым молодым читателям, каким образом следует принимать наставничество и советы выбранного педагога, и как следует проводить занятия, чтобы достичь желанной цели.

ВТОРОЙ УРОК

Париж, 27 августа 1900 г.

Только что я была на прекрасной и исключительно интересной выставке. С какой радостью я провела бы часок, беседуя с моими любезными читателями о всех тех чудесах, которые мне довелось там увидеть собственными глазами, или просмотреть вместе с ними многочисленные описания экспонатов, однако я помню о своей главной обязанности, и в этом втором письме должна снова сосредоточиться на искусстве, пении, обучении.

Я должна еще раз привлечь ваше внимание к одной важной вещи: отправлять молодую девушку из Америки или Австралии учиться в Европу следует только в том случае, если у себя дома она уже получила базовое музыкальное образование и изучила иностранные языки,

а также не следует отправлять ее в путешествие одну, без компаньонки. Немало моих учениц с самого начала занятий скучали по дому столь сильно, что им пришлось прервать обучение. Если обстоятельства вынуждают к тому, чтобы девушка отправилась за границу одна, то следует позаботиться о том, чтобы найти для нее дружески настроенную к ней семью, в которой она смогла бы жить, или добропорядочный пансион, чтобы молодой неопытной девушке не пришлось жить в гостинице, где, как это часто бывает, она находится под давлением настоятельных просьб ее владельца. Традиции, обычаи, манеры, распространенные в странах Европы и, в особенности, во Франции, очень непохожи на те, что господствуют в далеких странах. Горьких разочарований и неприятных случаев зачастую можно избежать, если выбрать место проживания для молодой путешественницы заблаговременно, пока она еще не отправилась в дорогу. Также желательно проследить за тем,

чтобы из многочисленных пансионов, имеющих в Париже, выбрать такой, в котором хорошая кухня, и где тот, кто занимается пением, может снять солнечную, просторную комнату. В маленьких, душных спальнях, где ученицы занимаются за пианино, придвинутом к стене, правильное развитие голоса почти невозможно, а вероятность получить болезнь легких велика. Я знаю девушек, которые переезжали из пансиона в пансион, не могу сказать, сколько раз, но до тех пор пока не находили место, где они чувствовали себя как дома. А другие в своих поисках становились столь обескуражены, что прерывали обучение и возвращались домой, в свой родной климат. Говоря об обычаях, позвольте мне здесь заметить, что в Париже не считается благопристойным посещать театр или концерт, либо путешествовать по стране в сопровождении мужчины. Это полагается делать только в сопровождении членов своей семьи. Во Франции эта практика, обычная для других стран,

весьма осуждается. Пренебрежение этими условностями приводит порой к незначительным случаям, влекущим за собой печальные последствия. Мне припоминается два случая такого рода, относящиеся к одним из самых неприятных моих воспоминаний и доставивших мне большие хлопоты. Одна из моих учениц, американка, наделенная музыкальностью и красивым голосом, была обручена с одним из своих соотечественников. Пара везде появлялась вместе. На мой вопрос, одобряет ли мать девушки ее выбор, ученица ответила, что это ее не волнует, и что она уже достаточно взрослая, чтобы решать самой. Я сочла своим долгом сообщить ее матери о сложившейся ситуации, и спросить ее совета, как вести себя в данном случае. Я получила в ответ письмо, полное благодарности за мое материнское участие, и сообщение, что его автор скоро будет в Париже. Мать девушки приехала в Париж, однако, невзирая на ее предостережения и просьбы, дочь настояла на том, чтобы

выйти замуж за своего избранника. Был назначен день свадьбы, и были разосланы приглашения гостям; однако накануне дня свадьбы мать девушки прислала мне записку, извещавшую о том, что свадебная церемония не состоится по той причине, что о женихе пошли нелестные слухи, и, более того, она и ее дочь немедленно садятся на корабль и отправляются домой. Больше я не получала известий от этой печально обманутой молодой девушки. Вторая история, возможно, еще более прискорбная. Одна из моих лучших учениц, также американка, обручилась с русским. Я спросила ее, знает ли она что-нибудь о семье своего будущего мужа, и она ответила, что полностью доверяет этому человеку, а его семья вскоре прибывает в Париж, чтобы познакомиться с ней. Несколько недель спустя она получила письма из России, извещавшие ее о том, что ее жених уже женат и является отцом нескольких детей. Обман погрузил молодую девушку в пучину отчаяния, она заболела и забросила

занятия пением. Сейчас она дает уроки пения в одном маленьком американском городке и, оглядываясь назад, оплакивает свою доверчивость, я в этом уверена.

Но давайте оставим в стороне эти печальные истории о разочарованиях молодых, неопытных, доверчивых и упрямых девушек, и вернемся к нашему разговору об искусстве пения и средствах для достижения вокального мастерства. В былые времена это благородное искусство практиковалось и преподавалось только опытными педагогами, которые, прежде чем приступить к преподаванию, сами учились много лет; они были уверены в своей школе и готовили восхитительных певцов и певиц. Доказательством моих слов служат имена прославленных итальянских и немецких певцов, которые много лет назад служили яркими примерами для студентов. Количество педагогов и студентов, обучающихся вокалу, было гораздо меньшим, чем в настоящее время; а результаты были куда более блестящими. А теперь кто

угодно может быть учителем пения, не имея для этого необходимой подготовки и образования. Сейчас я говорю только о педагогах, работающих с женскими голосами, поскольку я посвятила себя исключительно этому направлению вокального искусства, и считаю, что воспитание женских голосов — наиболее сложная задача. Абсолютным условием для преподавателя является доскональное знание разных типов голосов и трех регистров голоса, установленных природой. Для того чтобы стать хорошим преподавателем пения, недостаточно читать книги по физиологии, быть наделенным музыкальным талантом и пользоваться репутацией хорошего певца или певицы. Прежде чем приступить к преподаванию, педагог должен самым тщательным образом изучить женские голоса, — а сегодня слишком часто имеет место обратное, когда преподаватель недостаточно квалифицирован, и его практика приводит к тому, что многочисленные голоса приносятся в жертву. В то же время

педагог должен обладать терпением, чтобы развивать жесткие и неподатливые голоса медленно и предельно осторожно, и вместе с тем избегать приемов, противоречащих природе. Для того чтобы быстро приобрести известность и привлечь большое число учеников, молодые и многообещающие педагоги зачастую утверждают, что они совершили открытия, которые облегчают обучение пению, и в особенности помогают развитию голоса, его силы, диапазона, тембра.

Хочу познакомить вас с некоторыми из этих ложных учений, которые отвергает мой долгий опыт преподавания, и против которых я желаю предостеречь моих читателей.

1. Некоторые из новых пророков говорят, что в женском голосе нет трех регистров. На что мой ответ: регистры есть, однако нужно иметь ясное представление о них и проявлять большую осторожность при выравнивании регистров, поскольку нарушение их границ чревато нанесением серьезного вреда го-

лосу. Связывание регистров зачастую представляет собой исключительную сложность; в некоторых случаях, в частности, когда голос от природы жесткий, неподатливый и сильный, нужно потратить месяцы занятий, чтобы достичь ровности нот, и чтобы переход из регистра в регистр стал незаметен. Голосами контральто и меццо-сопрано сложнее управлять в этом отношении, нежели сопрано. У меня были, и сейчас есть, ученицы, которые месяцами поют вокальные упражнения, прежде чем перейти к ариям и песням. Эта задача требует терпения, как от педагога, так и от ученицы, но ее успешное решение — а именно, идеальная отделка голоса — сглаживает все удручающие воспоминания о проделанной трудной работе. Где сегодня звучные голоса, отвечающие любым требованиям на всем диапазоне? Почти все певицы поют, особенно высокие ноты, с большими усилиями; и имеют так называемые очевидные «дыры» в голосе, то есть определенные ноты, которые при

их атаке звучат приглушенно или почти совсем не звучат. Благодаря уверенному владению голосом и правильному разграничению регистров всего этого можно избежать. Соответственно, утверждение невежественных учителей, что использование грудных нот препятствует развитию верхних нот, неверно. При этом, однако, надо понимать, что следует избегать «блеющего» тона, получающегося при сдавливании гортани. Все три регистра должны быть равными в отношении тембра и силы звука. Я бы также предостерегла учениц от слишком мощной атаки (называемой “*coup de glotte*”¹), которую советуют многие педагоги и которая утомляет голосовые связки.

2. Что касается дыхания. Когда молодые девушки приходят ко мне на прослушивание, я часто замечаю, что при атаке звука есть неприятный носовой призывок. «Дорогая, вы простужены», — замечаю я. — «Будет лучше, если мы

¹ «Удар голосовой щелью» (*фр.*).

отложим прослушивание на день или два». «Вовсе нет», — следует ответ. — «Мой педагог разрешает мне дышать носом, он заверяет, когда мы так делаем, то нёбо не так сильно высыхает. Но он запрещает мне дышать таким образом, когда я пою арии». Полный нонсенс, не правда ли? Зачем надо устанавливать правила при обучении, которые потом не использовать и даже запрещать? Есть три способа дыхания, из которых только один естественный, а стало быть, рекомендуемый к применению. Это «диафрагменное дыхание», в котором задействованы нижние и верхние ребра; а «ключичного» и «бокового» дыхания следует, вне всяких сомнений, избегать. К двум последним типам дыхания часто прибегают молодые девушки, поскольку не могут дышать правильно из-за того, что слишком туго затянуты в корсет.

3. Поза при пении. Она должна быть ненапряженной и лишена манерности; голову не следует наклонять к плечу, это производит на публику впечатление,

будто певица просит о снисхождении. На уроках следует избегать покачивания тела туда-сюда при пении (как то советуют многие педагоги), а также не следует опускать голову, это мешает свободному движению гортани вверх и вниз. И встречаются педагоги, которые пытаются помешать этому движению, удерживая ее пальцами! Ужасное невежество! Мне довелось видеть жертв таких действий, страдавших от спазмов гортани и совершенно потерявших голос.

4. Продолжительность занятий. Есть педагоги, которые утверждают, что для того, чтобы стать певцом, необходимо заниматься ежедневно по два-три часа. Это не так. В самом начале обучения студент не должен петь более получаса в день. У меня были ученицы, которые так быстро уставали, что могли петь только два-три раза по десять минут, устраивая паузы для отдыха; потом они учили свои оперы, а впоследствии выходили на театральную или камерную сцену, отличаясь свежими голосами и большой

выносливостью. Далее я еще вернусь к общим методикам обучения.

5. Что касается раскрытия голосовой щели при атаке звука. Этому новейшему открытию, фантазии воспаленного воображения, следует стойко противостоять. Для окончания звука необходимо закрывание голосовой щели, по две стороны которой лежат, как известно, голосовые связки. Эффективность действия голосовых связок увеличивается, когда они приближаются друг к другу, при этом следует тщательно избегать жесткого импульса при атаке звука (то, что называется "*coup de glotte*", упомянутый выше). В тех странах, где речь отличается свободным, ненапряженным произношением, голоса сильны и наделены мощным резонансом; в странах, где большое количество разговоров не поощряется — скажем, в Англии, — голосовые связки менее тренированы, они находятся в меньшем тоне, и здесь гораздо реже встречаются сильные драматические голоса.

6. Что касается положения рта, здесь мои взгляды также отличаются от взглядов некоторых современных педагогов. Положение рта должно быть естественным и лишенным всякой манерности. Не следует менять положение рта при переходе из одного регистра в другой; не следует «надевать» во время занятий вымученную улыбку-ухмылку; это не более чем маска, натянутая на лицо, приводящая к образованию мелкого, открытого звука, который определяется французским термином “*voix blanche*”¹, и делает певучее, кантиленное пение почти невозможным. При пении сольфеджио и упражнений в расцвеченном стиле ученица не должна менять положение рта, поскольку это повлечет за собой изменение формы гласных. К сожалению, очень часто встречается, что певицы, страдающие от неправильного голосообразования и неправильной атаки верхних нот, искажают форму рта,

¹ «Белый голос» (фр.).

чтобы путем форсирования достичь полного звука. От этой вредной привычки, от этого неправильного действия следует воздерживаться с самых первых занятий. Пение определяется не внешней техникой, а внутренней.

А теперь я должна адресовать моим молодым читателям, особенно рожденным в Америке, один вопрос. Я уже вижу, как их лица нахмурились, и боюсь, что мой вопрос может их обидеть. Почему же, почему почти все из них говорят через нос? У мужчин это менее заметно, а у женщин и девушек — почти у всех, и это очень неприятно для иностранного уха. Когда девушка приходит ко мне на прослушивание, и, прежде чем она откроет рот, я уже восхищаюсь ее волнистыми локонами, жемчужными зубами, цветущей внешностью, гордой осанкой, — и вдруг спускаюсь с небес на землю, когда слышу ее голос с отчетливым носовым призвуком: «Вы госпожа Маркези?». Нельзя ли как-нибудь избежать этого небольшого дефекта? Разве не могут

матери, учителя, друзья, гувернантки исправить этот широко распространенный недостаток, избавить от этой неприглядной привычки? Я знаю, что в Америке принято воспитывать девушек так, чтобы они полагались только на себя, и что советы матерей часто воспринимаются в штыки; но если бы они знали, насколько сильно портит впечатление этот гнусавый выговор, и насколько сильно он влияет и препятствует развитию голоса, они бы несомненно направили всю свою силу, энергию и волю (часто неиспользуемую), чтобы избавиться от него. Меня тем более смущает наличие этого недостатка, что в Америку эмигрировало так много итальянцев, немцев и др., и их свободные и открытые голоса должны бы подавать пример и привести всем к другому результату. Исполнитесь куража, юные цветущие создания, и все изменится как по мановению волшебной палочки! Что касается меня, то, если бы это произошло, я в большинстве случаев избавилась бы от самой трудной задачи,

поскольку эта столь неприятная мне черта очень сильно усложняет задачу получения благородного и красивого звука.

Следует остановиться еще на одном вопросе, затрагивающем состояние здоровья в целом и свежесть голоса в частности. Вопрос питания. Сколько молодых девушек не обращает внимания на этот предмет! Сколь многих я должна на утренних уроках подпитывать вином и бульоном, чтобы они не упали в обморок! Мои искренние просьбы хорошо питаться часто встречаются уверениями, что по утрам у учениц нет аппетита. Я всеми силами борюсь против этого неверного положения дел, поскольку, как хорошо известно, пение требует расхода энергии организма. На самом первом уроке, который я даю новой ученице, я провожу с ней беседу о правильном питании. Боюсь, что, поступая таким образом, я впаду в немилость у моих молодых американских друзей, однако, несмотря на это, я должна дать совет касательно этой важной темы. Прежде всего,

питание должно быть регулярным, следует соблюдать правильный режим приема пищи с тем, чтобы не страдало пищеварение. Следует также избегать всех блюд, которые, по опыту, затрудняют процесс пищеварения. Следует избегать распространенных в некоторых странах привычек, как то — пить стакан за стаканом ледяную воду, есть свежее испеченный хлеб, клевать конфетки весь день. Начинаящая певица должна идти на жертвы ради того, чтобы сберечь голос; по обыкновению, певец или певица является рабом своего инструмента. Катание на велосипеде, гребля, танцы, длительные прогулки, чтение поздно ночью, пение вскоре после еды, пребывание на слишком сильной жаре или слишком сильном холоде, частые вечеринки и собрания — всего этого следует избегать. Увы! Боюсь, что мои молодые читательницы, нахмурив брови, воскликнут: «Нет, к педагогу с такими строгими взглядами, требующему от нас таких жертв, мы за советом не пойдём!».

Успокойтесь, дорогие дети, этот педагог желает своим ученицам лишь добра, она посвятила всю свою жизнь обучению молодых и лелеет одну мечту: воспитывать великих певиц, готовить для них славное и блестящее будущее.

ТРЕТИЙ УРОК

Париж, 10 сентября 1900 г.

Сегодня я получила очень специфическое письмо от одной молодой немецкой девушки. Привожу его перевод:

«Дорогая госпожа Маркези!

Вчера я слушала госпожу Мельба. Ее пение божественно, и ее голос не менее божественен. С тех пор я потеряла покой. Я хочу брать уроки у ее педагога, но люди говорят мне, что она ужасно строга. Я умоляю Вас сказать мне откровенно, так ли это на самом деле, и могу ли я, не опасаясь больших мучений, закончить свое вокальное образование под Вашим руководством. К сожалению, я очень чувствительна, и мне бы не хотелось утомлять Вас видом моих слез или выдерживать сцены, когда указывают на дверь. Я училась пению в течение

четырёх лет, и за это время сменила педагога трижды. Каждая из них учила по-своему, согласно своему методу. Мой голос — высокое сопрано. В среднем регистре, к сожалению, для него характерно некоторое дрожание. Видя блестящие успехи Вашей школы преподавания и отдавая должное Вашему огромному опыту, я надеюсь, что Вы сможете поправить мне голос. Я испытываю безграничную веру в Ваши возможности.

Надеюсь на благосклонный ответ,
искренне Ваша

Берта М.»

Это не первый, и, вероятно, не последний случай, когда девушки с поврежденными голосами ищут моего совета. Их число растёт день ото дня. Годами они скитаются по чужим странам, а затем, печальные и разочарованные, возвращаются домой. Только вчера ко мне на прослушивание пришла одна из таких молодых певиц — американка — чтобы узнать мое мнение по поводу

того, хорошо ли она обучена. Ее голос отличался приятным тембром и большим диапазоном, однако был настолько слаб, настолько неровен, настолько тонок на среднем регистре, что временами практически не звучал. Ее учили делать атаку звука с закрытым ртом (мычать) и с открытой голосовой щелью, и петь гаммы таким же способом. Хотела бы я знать, что имел в виду ее педагог, когда выдвинул столь абсурдный метод. Нетрудно понять, что результат целиком негативный. Если мы поем арии и песни с открытым ртом, почему же упражнения на уроках мы должны петь с закрытым ртом? Другие педагоги находят сольфеджирование необязательным, и сразу дают петь упражнения со словами. Это также просто абсурдно. То же самое можно сказать о методике тех педагогов, которые культивируют пение одной ноты за другой так, что звук в итоге получается неуверенным и вымученным, а голос — болезненным и беззвучным. Говоря об этом, могу вспомнить

одну курьезную историю, происшедшую во время первого года моего пребывания в Вене (1870 г.). Педагог вокала по фамилии Шмидт попросил директора консерватории предоставить в его распоряжение нас, профессоров пения, с тем, чтобы познакомить нас с новым методом обучения пению. В день, назначенный директором Хелмесбергером, все педагоги собрались в большом концертном зале консерватории. На сцене маленький человек, заметно волнующийся, построил отряд из своих учеников, юношей. Они пели, точнее сказать, кричали отдельные ноты, пока их лица не становились багровыми от чрезмерных усилий, и к концу выступления крикуны охрипли.

После чего наступило гробовое молчание. Никто не отваживался сказать ни слова. В конце концов, терпение покинуло меня, я встала и заявила: «Я не могу понять, что вы имеете в виду, профессор. Если сосредоточиться на исполнении отдельных нот, то их связывание

и кантиленное пение становится куда более сложной задачей. Могу ли я попросить каждого из ваших учеников спеть гамму?» «Вижу, что здесь никто не понимает мою методику!» — прокричал шарлатан в гневе. «Пойдемте, дети», — сказал он, обращаясь к своим жертвам с перепуганными глазами. — «Здесь уже укоренились фальшивые методы. Вы еще услышите обо мне и моем открытии!».

Лично я не слышала, чтобы предсказание господина Шмидта оправдалось, да и вообще больше ничего не слышала ни о нем, ни о результатах его методики.

Что касается моей исключительной строгости, это, в самом деле, что-то новенькое, и также полный нонсенс. Говорят, что во время моих уроков ученицы проливают море слез, что по классу летают нотные сборники, а в том, что касается обучения, мои запросы чрезмерны. Кроме того, утверждают, что я веду занятия не лично, а передаю дело ассистентам, а сама лишь время от времени наблюдаю

за работой. Мой труд — это алтарь, на который я приношу свои жертвы ежедневно. Я посвятила ему всю свою жизнь. Когда я веду урок, я забываю про весь мир с его радостями и печальями. У меня нет ассистентов, только — как и у всех учителей пения — концертмейстеры на уроки оперной музыки и камерной музыки. А уроки вокального мастерства веду я одна, без помощников. От своих учениц, многие из которых приехали учиться ко мне издалека, и чьи семьи нередко многим жертвуют ради их обучения, я жду такого же энтузиазма, такого же вдохновенного отношения к искусству, которое переполняет меня, и той же честности, с которой я отношусь к нашим занятиям. Многие, к сожалению, слишком многие в этом отношении оставляют желать лучшего; зачастую они беспечны, нерадивы, им недостает сознательности и они сильно злоупотребляют моим терпением. Однако же те, кто понимает меня, кто слепо следует моим советам и преданно выполняет поставленные

задачи, непременно встретят признание, их ждет светлая будущность. Нелли Мельба, часто бывавшая свидетельницей испытаний, выпадавших на долю моего терпения, сделала мне такую подпись под одной из своих фотографий: «Госпоже Маркези, которую я люблю и которую называю “святая Матильда”», ведь если и есть святые на земле, так это она. Нелли Мельба, 1894».

Молодые неопытные девушки и их родственники воображают, будто научиться пению легко. Привыкнув к своим предыдущим учителям, либо равнодушным, либо невнимательным, они изумляются, сталкиваясь с трудностями при обработке голоса. Да и те, кто занимается у меня с самого начала, приходят в уныние. Для того чтобы стать хорошей певицей, нужны не только кураж, самоотверженность, энергия, здоровье и терпение, надо обладать подлинной музыкальностью — чтобы не потерять самообладания, когда предстанешь перед суровой, взыскательной, зачастую недружествен-

но настроенной аудиторией. В прошлую эпоху музыкальные сложности преодолевались легче; итальянская музыка с ее плавными мелодиями была легче для восприятия и заучивания; но сейчас, когда скипетр удерживают Вагнер и его последователи, приговорившие мелодию и музыкальную фразу к смерти, певцы, особенно оперные, должны иметь превосходное музыкальное образование.

Сейчас я предоставляю вам одну небольшую интересную информацию касательно одной из моих учениц. Когда Нелли Мельба стала брать у меня уроки, к этому времени она уже отлично играла на фортепьяно, органе, скрипке и пела, читая с листа. Соответственно, она делала быстрые успехи как певица, и вскоре стала на голову выше всех других учениц в своем классе. Она была исключительно прилежна; кроме того, у нее не было невежественных педагогов, которые повредили бы ее очаровательному голосу. За очень короткое время она изучила французский и итальянский языки.

Габриелла Краусс, прославленная оперная певица, которая училась вместе со мной в Венской консерватории, также имела самое превосходное общее музыкальное образование. Удачное начало ее карьеры обязано счастливому случаю: еще будучи студенткой, она была приглашена исполнить роль девушки в оратории Шумана «Рай и пери», даже без репетиции, чтобы заменить внезапно заболевшую певицу. Ее успех был настолько значителен, что на следующий день ей предложил контракт Венский императорский оперный театр. Габриелла Краусс завершила свою блестящую карьеру в Гранд-Опера в Париже, где она с успехом выступала в течение двенадцати лет.

Моя маленькая французская колоратурная певица Джейн Горвиц получила свой первый ангажемент в Парижской Комической опере благодаря смелой авантюре. Она закончила свое обучение и страстно желала получить ангажемент, и вот, однажды утром ей предложили за-

менить заболевшую певицу — вечером того же дня, без репетиции, в заглавной роли в опере «Лакме»! Она обладала достаточной смелостью и приняла предложение, спела, и на следующий день ей предложили постоянный контракт. Я могу припомнить много подобных случаев, когда мои ученицы проявляли кураж — Эмма Невада, Этелка Герстер, Франческа Севилль, Эмма Кальве и другие, — но я убеждена, что история успеха этих прославленных певиц достаточно хорошо известна публике Старого и Нового Света.

Говоря о своих самых выдающихся ученицах, полагаю, что могу сказать моим дорогим читателям несколько слов и о моей дочери Бланш. Вы позволите мне это? В таком случае начну свой краткий рассказ. Бланш — подлинное дитя артистки. С самого раннего детства она слушала лучшие образцы музыки и присутствовала на уроках моих лучших учениц. Она щедро одарена от природы. В нежном возрасте она уже

писала стихи — небольшой томик ее стихотворений был издан несколько лет назад — играла на фортепьяно и скрипке, и пела небольшие песни с чувством и изяществом. На несколько лет она должна была оставить пение по причине своего быстрого взросления. Однако когда мы переехали из Вены в Париж, она целиком отдалась своему искусству, и стала постоянно петь в частных домах и на музыкальных вечерах, которые устраивались в нашем доме. Все музыканты Парижа — Рубинштейн, Амбруаз Тома, Делиб, Гуно и другие — обнаруживали живейший интерес к ее незаурядной индивидуальности. Во время серьезной болезни, которая свалила меня вскоре после нашего переезда в Париж и держала меня в постели шесть недель, Бланш вместо меня давала уроки пения моим ученицам — самостоятельно, без помощников, и я была полностью удовлетворена тем, как она с этим справилась. Она более глубоко, чем кто-либо из моих учениц, ставших педагогами, понимает

природу постановки женского голоса. Замужество дочери на несколько лет увело ее в сторону от артистической карьеры, однако, в конце концов, следуя непреодолимому влечению сердца, она целиком посвятила себя искусству. Ее большой успех как певицы — радость и гордость моей жизни.

От тех моих учениц, которые решают посвятить себя преподаванию, я требую того, чтобы они поначалу давали уроки даже безвозмездно, чтобы быстрее набраться опыта, а в сложных случаях обращались ко мне за советом. Два-три раза в месяц я бываю на их уроках, смотрю, как они ведут занятия, и когда вижу, что результаты положительные, выдаю им сертификаты, которые в последующей жизни им пригодятся. К сожалению, случаи, когда я так поступаю, не столь многочисленны. Молодые учителя слишком часто перестают учиться сами и нередко воображают себя законченными, состоявшимися педагогами. Мой почтенный педагог, ныне живущий

прославленный Мануэль Гарсиа, в то время, когда у него занималась я, имел больше учеников, чем мог обучить. Восхищенный моими успехами, он доверял мне заниматься с начинающими, с которыми я занималась предельно осторожно, и в сложных случаях прибегала к совету маэстро. Впоследствии мне это очень пригодилось. Однажды Гарсиа был не в состоянии работать в течение нескольких месяцев — вследствие дорожной аварии — и он поручил мне вести уроки у всех его юных учеников.

Меня вновь и вновь чрезвычайно удивляют многочисленные ошибки, допускаемые в последнее время учителями пения при определении голосов — меццо-сопрано принимают за сопрано, и т. п. Мне приходилось наблюдать много примеров такого рода. Такая тугоухость и восприятие непонятны; эти грубые ошибки очень опасны для учеников, поскольку грозят непоправимо испортить голос. Разве одно это (не считая других педагогических ошибок) не объясняет

тот факт, почему сейчас у нас так мало великих певцов? Я знала певиц, которые на протяжении всего оперного спектакля переживали по поводу «си» или «ля», которые они должны были взять в третьем или четвертом действии, и в которых они не были уверены. Как может хороший, исключительный пианист надеяться на то, чтобы полностью раскрыть свой талант, если некоторые клавиши не будут звучать под его пальцами? Неоспоримым является то, что когда певицы начинают переходить на крик, они постепенно теряют блеск своего голоса, а также его диапазон.

Мне бы доставило бесконечное удовлетворение как артистке и было бы чрезвычайно выгодно для учениц, если бы их родители решили доверить их обучение мне с самого начала, вместо того чтобы пускать их в свободное плавание от педагога к педагогу, на которое уходят годы. «Катящийся камень не обрастает мхом». От скольких слез, от какого бесполезного труда можно было их избавить!

Постановка голоса в вокальном образовании — это задача номер один, и это основа для всей последующей работы певца, для его будущей карьеры. Непонимание этого приведет к полному краху. Глупые люди сказали обо мне: «Она педагог усовершенствования голоса». Какой абсурд! Если бы дело обстояло таким образом, как же могла бы я усовершенствовать голос, которого уже нет?

ЧЕТВЕРТЫЙ УРОК

Париж, 25 сентября 1900 г.

Полагаю, что в моем последнем письме я говорила о новых методах пения, которые пытается внедрить и сделать популярным один итальянский педагог. Я имею в виду «метод зонтика». Мне попалась на глаза газетная статья с описанием этого в высшей степени «умного» изобретения. Привожу ее перевод, надеюсь, что это развлечет моих читателей. Название статьи — «Метод зонтика в обучении пению». Она напечатана в музыкальной газете «Искусство пения», ее автор госпожа Ланков-Питш. Статья представляет собой фрагмент из большого описания ее впечатлений от пребывания в Нью-Йорке. Соответственно, так она описывает новый «американский метод пения»: «Беспокоюсь о том, чтобы привлечь к себе учеников,

педагоги, как мужчины, так и женщины, соперничают друг с другом в том, чтобы найти новые практические методы посвящения в тайны искусства пения. Один метод призывает ученика сперва бросать ноты в голову, а потом тянуть их обратно в живот — для того, чтобы усилить резонанс. Другая система тренировки дыхательного аппарата рекомендует ученику или ученице бегать по лестнице, а потом вытянуться на диване. Тут к нему подносят стакан, наполненный водой, и ставят на область брюшного пресса, и ученик должен делать медленный плавный вдох и такой же выдох, и не расплескать воду в стакане. Опять же, рассказывают об одной женщине-педагоге, которая наряду с уроками вокала дает уроки дыхания. Во время урока дыхания ученица стоит в центре комнаты и дует на перышко, которое педагог держит в пяти-шести шагах от нее, и перышко должно колебаться. Предполагается, что это увеличивает силу легких, и нужно для будущей карьеры вокалиста».

Однако самый интересный случай, описываемый автором, связан с молодой девушкой, которая пожелала продолжить обучение под ее руководством. На вопрос, по какой методике она занималась до сих пор, предполагаемая ученица ответила: «Это был метод зонтика».

Госпожа Ланков-Питш скромно призналась, что ей нужно узнать больше об этом методе, поскольку она никогда о нем не слышала. Далее ей был представлен следующий обзор его особенностей и применения.

Педагог стоит в одном углу комнаты, а ученик в другом. Он берет нужную ноту. Педагог начинает медленно раскрывать зонтик, и его медленное раскрытие означает, что ученик должен постепенно увеличивать силу звука. Когда зонт раскрыт полностью, звук должен достичь максимальной силы. Постепенно педагог закрывает зонтик, что означает, что силу звучания ученик должен уменьшать. Занимаясь дома, ученик или ученица должны управляться с зонтом

сами. Госпожа Ланков-Питш признала, что она не в состоянии проводить уроки в соответствии с этим методом, и несостоявшаяся ученица покинула ее с видом, выражавшим глубокое презрение.

Хотя в Германии «метод зонтика» и ему подобные не могут процветать, но есть и другие приемы, возможно, не столь веселые, но не менее абсурдные и даже еще более вредные для голоса. Для меня, заклятого врага вредоносных особенностей современного обучения, очень приятным является открытие, что многие современники разделяют мои взгляды. В последние годы чудаковатые идеи в преподавании пения особенно распространились. Но еще более меня удивляет, и еще более непонятна для меня доверчивость огромного количества людей в отношении преподавания пения. Не всякий может стать педагогом и научиться тому, чтобы правильно преподавать пение. Создать учебное пособие по вокалу тоже нелегко, поскольку голос — это инструмент физического тела, и с ним связано большое

число правил и исключений из них. Однако когда мы слушаем пение учеников какой бы то ни было вокальной школы, мы сразу же (если только не совсем тугоухи) можем определить, хороша ли эта школа, плоха или вообще вредоносна. Отсюда следует мой совет всем родителям: выбирая педагога, послушайте его учеников.

В противовес абсурдным «открытиям», о которых я рассказала, нередко можно услышать о практических и полезных методах, направленных против неправильного преподавания, которые невежественные люди несправедливо критикуют и даже порицают. Расскажу в связи с этим об одном деле.

Мой глубокоуважаемый учитель Мануэль Гарсиа отрицает (как и я уже долгое время) атаку звука с открытой голосовой щелью, что приводит к большой утечке воздуха, и не приводит в действие голосовые связки. К сожалению, эта новая система быстро нашла признание. Странное заблуждение! Для того чтобы разъяснить тем своим ученикам, которым с трудом

давалось понимание, как закрывается голосовая щель (точнее, приводятся друг к другу голосовые связки), Гарсиа давал такому ученику команду брать определенную ноту, а сам в это время держал перед ним зажженную свечу. Когда свеча гасла при начале звука, это означало, что голосовая щель открыта; при закрытой голосовой щели свеча горела ровно. Когда при пении у ученика поднимался язык, и эмиссия звука становилась затрудненной и несовершенной, то Гарсиа, чтобы удержать язык в горизонтальном положении, придавливал его каким-нибудь гладким предметом — например, палочкой для разрезания страниц в книге. Чтобы получился красивый, хорошо резонирующий звук, язык должен лежать совершенно плоско, чтобы избежать горлового призвука, и миндалевидные железы не следует соединять.

У певцов бывает много индивидуальных дефектов и недостатков, которые можно преодолеть, если заниматься под руководством знающего и опытного пе-

дагога. Маленький опыт со свечой никому не принес вреда, так же как и палочка, придерживающая язык; впрочем, к последнему приему следует прибегать только в особых случаях, поскольку если применять его часто, это может привести к утомлению органа. Я должна также упомянуть еще один недостаток, и он требует самого пристального внимания: иногда ученица не может или не хочет открывать рот. Некоторые учителя пытаются исправить это, помещая ученице между зубов небольшой деревянный предмет. В общем и целом я не отрицаю этот прием, но сама прибегаю к нему очень редко, предпочитая просто все время поправлять учениц. В конце концов, они устают от замечаний, и начинают прилагать драгоценные усилия. Педагог должен настаивать на том, чтобы ученица активно опускала нижнюю челюсть, тогда рот раскроется сам собой.

Меня часто спрашивают, устно и в письмах, о том, каким образом в моей школе идет разделение учениц по классам. Сейчас я дам ответ относительно этого. Однако

прежде чем я это сделаю, я должна еще раз вспомнить мои занятия с Гарсиа, и объяснить, почему я придаю столь большое значение обучению в классах. В то время обучение по классам только начинало входить в практику консерваторий; все парижские педагоги давали частные уроки. Самыми прославленными педагогами моего времени были Гарсиа, Бурдоньи и Бандерали, к первому из них желало попасть наибольшее количество учеников, так как из всех современников он был самым опытным вокальным педагогом. Ученики Гарсиа, как певцы, так и певицы, не имели возможности петь дуэты и концертные номера, не было тогда и распространенной ныне практики показывать учеников на концертах. Соответственно, когда их просили выступить с пением перед кем-нибудь, они дрожали как осиновый лист.

После того как я подготовила несколько оперных партий, таких как Розина в «Севильском цирюльнике», Золушка в одноименной опере, Орсино в «Лукре-

ции Борджиа» и другие, я стала учить партию Арзаче из «Семирамиды». Долгое время я искала себе компаньонку, с которой можно петь прекрасные дуэты Семирамиды и Арзаче. В конце концов, я познакомилась с ученицей Гарсиа, госпожой Леблон, которая знала партию Семирамиды. Я написала ей, и, кажется, мое письмо тронуло ее чрезвычайно, и она выучила со мной два дуэта. С этого дня я приняла решение, если когда-нибудь стану преподавателем, не только избегать индивидуальных уроков, но противостоять им изо всех сил. Сейчас я крайне редко даю индивидуальные уроки, и только в тех случаях, когда обучение певицы требует особенно внимательного отношения. Я уже давным-давно перестала учить любителей, за исключением тех случаев, когда они обязуются работать как профессионалы.

Но теперь обратимся к вопросу классов в моей школе. Всего их четыре, два из которых можно определить как классы начального обучения. Первым идет класс

для «тренировки» голоса, в котором я выступаю просто как аккомпаниатор. Второй класс — подготовительный: из него ученицы могут перейти в оперный класс либо в концертный класс. В первом из названных особое внимание уделяется общему музыкальному образованию учениц, поскольку — увы! — в этом отношении большинство учениц очень нерадивы, что очень печально, и должны заново получать образование с самого начала. Нужно преподавать интервалы, чтение с листа, музыкальные размеры и дирижирование и т. д., последнее обычно дается труднее всего, и ученицы прибегают ко множеству уловок, чтобы избежать занятий по дирижированию. Сегодня они считают это ниже своего достоинства; завтра объявляют, что это вредно для голоса; послезавтра — что у них устают руки. Но задача должна быть выполнена, и впоследствии маленькие бунтовщицы будут благодарить меня за мою настойчивость.

Что касается времени, которое нужно для постановки голоса и наработки

вокальной техники, это сугубо индивидуальное дело. Когда голос неиспорчен или страдает лишь от незначительных дефектов, тогда прогресс идет быстро; если молодой голос был форсирован, то работать следует медленно; когда голосовой аппарат утомлен или голос охрип вследствие неправильных методов обучения, то незадачливая ученица должна подождать какое-то время, прежде чем можно будет приступить к нормальному курсу обучения. Когда ученицы овладеют атакой звука, искусством дыхания, связыванием нот, выравниваем регистров и ясной вокализацией на гласной «А», тогда и только тогда, объявляю я терпеливо (а в большинстве случаев нетерпеливо) ожидающим девушкам: «Дети, завтра будет праздник. Завтра вы начинаете петь со словами. Достаньте бумагу и ручку и запишите название вещи, которую каждая из вас будет петь». Я сама радуюсь, как и мои ученицы, когда вижу, что они имеют ко мне доверие, и только в очень редких случаях протестуют. Поскольку

я считаю, что итальянский язык, благодаря своим гласным, наилучшим образом подходит для последовательного обучения пению, и для требований речитатива, и для понимания исполнительской интерпретации и стиля, и для усвоения правильного произношения, то обычно начинаю с исполнения музыки старых итальянских мастеров, таких как Каррессими, Скарлатти, Лотти, Перголези, Марчелло, Йомелли, Паезиелло, а затем, конечно же, Россини, Беллини и Доницетти, а также мы не обходим вниманием и Моцарта.

В подготовительном классе при необходимости мы можем продолжать петь мои вокализы; в оперном и концертном классе — никогда. В оперном классе в течение последних четырнадцати лет концертмейстером выступает австрийская пианистка фройляйн Штрахвиц, в концертном классе — месье Понсат, техничный пианист. Однако бывают и замены. Не столь редки случаи, когда концертмейстеры меня покидали, чтобы начать свою собственную

педагогическую деятельность, набравшись опыта в моей школе. Поскольку эти господа не занимались в моем классе постановкой голоса и вокальной техники, которые закладывают основы моей школы, и который я веду лично, то их познания неизбежным образом оказываются очень ограниченными. В оперном классе в течение семнадцати лет концертмейстером выступал месье Манжен, дирижер Парижской Гранд-Опера. Помимо итальянских мастеров, в подготовительном классе мы поем музыку французских и немецких композиторов, и поем на языке оригинала, поскольку я требую от учениц знания трех языков. Я настаиваю на этом, поскольку большинство сочинений во многом теряют из-за неумелого или небрежного перевода, это случается часто и имеет самые губительные последствия для композиций Шуберта, Мендельсона, Шумана, Брамса и др.

Также я требую, чтобы в подготовительном классе ученицы учили арии и песни наизусть, для развития памяти. Что

касается аккомпанеента, я не позволяю, чтобы на фортепьяно исполнялась мелодия в помощь ученице; это порочная практика особенно распространена в Италии и наносит ученице большой вред, поскольку когда она лишается поддержки в форме такого аккомпанеента, то часто теряется. Успешно занимаясь в подготовительном классе, юная ученица может, продолжая свои занятия, приходить и в концертный или оперный класс. Для ученицы это имеет огромную ценность, но такой привилегии лишены студентки консерваторий. Это плоды моего преподавательского опыта в Венской консерватории, где я остро сочувствовала ученицам, лишенным такой возможности. Мой концертный класс переполнен ученицами, поскольку в наше время лишь немногие молодые женщины готовят себя к опере. Безусловно, к такому положению вещей привели физические требования музыки Вагнера, и подражателей великого маэстро.

В концертном классе ученицы поют немецкие песни — *Lieder*, французские

и итальянские романсы, арии из классических и современных опер, ораторий Генделя, Мендельсона и др., и дуэты всех великих композиторов, предпочтительно сочинения Рубинштейна, Моцарта, Мендельсона и Гуно. Странно признаться, но мне приходится призывать учениц к тому, чтобы учить дуэты. Большинство из них полагает, и откровенно признается в этом, что изучение дуэтов — чистая потеря времени. На конкурсе вокалистов в Королевской консерватории Брюсселя в начале июля, на котором я присутствую каждый год в качестве члена жюри, дуэты исполняются согласно особому пожеланию Ее Королевского Величества — прекрасного музыканта, отличной арфистки — которая присуждает за два лучших исполнения призы в виде драгоценных украшений. И, я вас умоляю, дорогие ученицы, если вы не будете учиться петь дуэты в школе, то где вы научитесь их петь? У юности есть свои капризы, но, погрузившись в водоворот жизни, вы вспомните своего

учителя и сделаете вывод, что она была права.

А теперь об оперном классе. Я допускаю в него тех учениц, которые уже понимают как петь и хорошо владеют вокальной техникой и иностранными языками. В этом классе только изучается репертуар, и певицы готовятся для работы в разных странах. Мой оперный класс окончили многие русские певицы, служащие ныне в Русском императорском оперном театре в Санкт-Петербурге. Здесь мы изучаем оперы Моцарта, Глюка, Бетховена, Мейербера, Вебера, Амбруаза Тома, Россини, Верди, Доницетти, Гуно, Делиба, Массне, Сен-Санса и др., и молодых композиторов Хампердинка, Масканьи, Пуччини, а также вещи современного репертуара. Что касается Вагнера, я склоняю учениц к тому, чтобы они учили партию *Эльзы* из «Лоэнгринна», *Евы* из «Нюрнбергских мастерзингеров» и *Элизабет* из «Тангейзера», поскольку эти роли предъявляют к молодым голосам не столь большие требования, как другие вагнеровские партии.

Что касается нового способа произношения вагнерианской лирики, здесь я веду жесткую борьбу с певцами из Германии, которые приехали ко мне усовершенствоваться. Они научились произносить первые гласные в словах, как им представляется, чтобы сделать произношение более ясным — с сильной атакой звука. Это не только очень утомительно для голосовых связок, но звучит как удар молотка. Слова и звуки, которые должны звучать связно, начинают звучать отдельно, и звучание голоса становится резким и вульгарным. К счастью, великие немецкие певцы и певицы прошлых лет ничего не знали об этом методе, и восхищали сердца и души слушателей своим пением. Зачем же теперь отвергать то, что раньше во всем мире считалось художественным, красивым, хорошим? Сегодня *bel canto* подковано грубой подковой; много лет назад Россини в письме, адресованном мне, сравнил господствовавший тогда стиль со «штурмом баррикад». Добавьте сюда некоторые строки,

которые, будучи спеты в вагнерианском стиле, звучат очень резко. Если каждая начальная гласная в двадцати пяти словах акцентируется, то мы получаем — увы! — двадцать пять ударов молотком. Далее, новый метод предписывает подчеркнутое произношение “h” в середине слов *sehen*, *gehen*, *stehen* и т. п.; как неверно, как ошибочно в середине слова оставлять голосовую щель открытой, это наносит большой вред певцу!

Приведенный образец лирики, произнесенный с новомодными акцентами, может быть представлен следующим образом:

As I, Of An Evening, sat beneath
An Ancient Oak,
And mused Over A distant past,
An O’erpowering Anguish
Overcame me And I wept At thought
Of Absent friends,
Of Evanescent joys, Of Advancing Age.

Примирение *bel canto* с произношением такого рода в мое время однозначно не произойдет!

ПЯТЫЙ УРОК

Сегодня я продолжу начатый в четвертом уроке разговор касательно Вагнера, с которым я познакомилась во время моего первого пребывания в Вене. Но сперва я расскажу один случай, который произошел со мной в австрийской столице и доставил мне немало волнений.

Это произошло в 1856 году в связи с празднованием столетия со дня рождения Моцарта (27 января 1756 г.), по случаю чего в Вену был приглашен Ференц Лист в качестве дирижера двух концертов в честь этой даты. Мой рассказ способен дать лишь самое смутное представление того, каким напастям подвергся Лист, будучи объектом зависти своих коллег-музыкантов. Люди забыли, что многострадальный пианист, хотя и венгр по происхождению, тем не менее является австрийским подданным,

и, следовательно, имеет такое же право дирижировать, как любой венский капельмейстер. 27 января — день, который я никогда не забуду. В одиннадцать утра ко мне пришел с визитом Лист, и, хотя я лежала в постели с температурой, упросил меня выступить на концерте, который должен был состояться в два часа того же дня, и выступить в роли Донны Эльвиры, исполнив заключительную сцену из оперы «Дон Жуан». Певица придворного театра фрау Циллаг, которая должна была выступить, не смогла этого сделать, потому что накануне скончался ее отец. Лист передал мне через моего супруга, что с восьми до одиннадцати утра он объехал всех оперных певцов Вены, умоляя каждого из них помочь ему. Однако все ответили ему отказом, мотивируя тем, что опасаются острой критики венской прессы. Одна я, сказал он, способна прийти к нему на помощь. Я решила, что нельзя бросать настоящего друга в такой трудной ситуации. Хотя я и была больна, но все же вскочила с постели,

наспех привела себя в порядок, быстро прошла партию вместе с Листом, вернувшись в полдень, и в назначенный час стояла на сцене большого концертного зала в придворном Хофбурге, рядом с госпожой Терезой Титъен (*Донна Анна*), господином Стаудиглем (*Дон Жуан*) и господином Андером (*Дон Оттавио*), каждый из которых пел свою партию множество раз в Венском оперном театре. Я чувствовала себя буквально как на горячих углях, и по сей день изумляюсь дерзости всего предприятия. Тем не менее все прошло хорошо, и я никогда не пожалела об этом случае, однако никому не советую следовать моему примеру. Через пару дней я снова свалилась с высокой температурой, и прошло еще много времени, прежде чем я смогла поправиться, восстановиться и вернуться к своей деятельности.

Как раз в это время Вагнер провел в Вене несколько недель и почтил меня своим визитом. Мы долго говорили о музыке и особенно о пении; однако взгляды

Вагнера столь сильно отличались от моих, что мы так и не пришли к согласию. У Вагнера не было правильного понимания человеческого голоса; в частности, деликатного, — даже, можно сказать, хрупкого — женского голоса. Он откровенно говорил мне, что пение занимает подчиненное положение по отношению к оркестру, и что в своих сочинениях он не придает ему слишком большого значения. Я попыталась несколько просветить его, приведя доводы, что подобный принцип таит в себе опасность, однако его мнение было столь непреклонным, что я предпочла повернуть беседу в другом направлении. В музыке, как и в политике, Вагнер был революционером; послужит ли это прогрессу музыкального искусства, покажет время. Когда я читаю и изучаю партитуры Глюка, Моцарта, Вебера, Бетховена, Гайдна и др., я радуюсь, воодушевляюсь; когда изучаю Вагнера — я говорю сейчас только с точки зрения вокалиста — то прихожу в подавленное состояние. Произведения

Вагнера — великие, впечатляющие, но это скорее симфоническая музыка, нежели вокальная. Что касается его поэзии, то она скорее реалистична и чувственна, нежели красива, эстетична; в его языке мы встречаем слова, которых нет в словаре, но которые он сочинил сам. В то время как о Гайдне, Моцарте, Бетховене, Мендельсоне, Шуберте, Шумане, Брамсе и многих других говорят, что они были простыми, симпатичными людьми, то Вагнер считался неприступным, строгим и гордым. С другой стороны, близкие друзья композитора, семья Штандгартнер, с которой Вагнер провел в Вене несколько недель, уверяли меня, что он был совсем не таким. В их семейном кругу он вел себя как искренний и дружелюбный человек. Если в старые времена люди осмеливались приближаться к богам, то почему же сейчас боги должны быть недоступны людям? Под богами я разумею смертных, наделенных природными и нравственными талантами, то есть композиторов, поэтов, скульпторов, художников или

просто великих артистов, отмеченных Богом и природой. Мне кажется, что в этом списке нельзя забывать и о певцах. Что же тогда представляет собой положение певца в мире искусства, если иметь в виду ту черту, на которую я намекнула? Что касается певцов-мужчин, здесь я не могу высказать свое мнение, поскольку никогда не преподавала вокал представителям сильного пола, и не имею точного представления о начальном этапе их карьеры. Однако что касается моего собственного пола, то здесь мое мнение сложилось в результате сорокашестилетнего опыта и глубоко мной прочувствовано, и сейчас я его изложу. Я должна заявить, что певица, даже еще не будучи примадонной, вознесенная, по обыкновению, своей семьей и друзьями на седьмое небо, как правило, испорчена — еще до того, как первый раз появится на сцене перед публикой. Ею владеет определенная экзальтация, — черта, которую в большинстве случаев трудно победить и о которой стоит жалеть.

Однако не буду развивать эту тему и вернусь к вопросу обучения. Когда ученицы только начинают заниматься у меня, они обычно просты, приветливы, полны доверия и уступчивости, и у них много других хороших качеств. Как только их талант раскрывается, и они находят признание в обществе, они задирают нос, появляются капризы, мелкое тщеславие, они становятся сверхчувствительными и проливают потоки слез. А когда у певицы просыпаются претензии, у педагога начинаются трудности. Педагог притворяется, что ничего не видит и не слышит, однако чувствует и понимает, что готовится что-то вроде революции — своего рода мятеж с целью свержения правительства. Сохранить душевное равновесие юных артисток и позволить им мирно окончить школу — это не простое дело, и порой требуется мужская воля, чтобы предотвратить мятеж и сохранить порядок. Куда более приятно поговорить о тех ученицах, которые в меньшинстве — и которые обладают большими способностями,

и в отношении вокала, и музыкальности, и артистизма, нежели большинство; меньшинство превосходит их и смотрит в будущее с уверенностью. Все мои прославленные ученицы принадлежат этой группе; заниматься с ними было исключительно благодарным делом, и они сами по сей день остаются преданны мне и признательны; и к ним фортуна была неизменно добра.

Возвращаясь к разговору о моем классе вокальной техники, я не могу не подчеркнуть тот факт, что я веду его сама, без ассистентов, и сама аккомпанирую ученицам, не прибегая к помощи концертмейстера. Я хочу, чтобы мой метод обучения, подготовки разных типов голосов, исправление естественных недостатков, восстановление голосового аппарата после болезни, — чтобы это перешло в качестве наследства моим ученицам. Чтобы овладеть этим методом, требуется время, и в этом смысле меня очень огорчает, когда ученицы стремятся сократить срок обучения. Возможно, моим молодым

читателям будет интересно узнать, что в текущем году мои юные ученицы пели упражнения и вокализы от шести до восьми месяцев, прежде чем перейти к пению со словами, а также то, что в моей школе были певицы, которые уже выступали на сцене шесть–восемь лет, однако оставили сценические подмостки, чтобы хорошо изучить азы пения. Не означает ли это печальную потерю времени?

Когда я занималась у Гарсиа, он никогда не давал петь вокализы, тогда как синьор Бордоньи, его коллега, давал учить самые сложные упражнения этого рода, зачастую за пределами возможностей начинающих певцов. Именно во время занятий у него ко мне пришла идея сочинять вокализы, каждый — на определенный вид техники, например, гаммообразное движение, арпеджио, мордент, трели и др., и все в форме мелодии. Это было сделано для того, чтобы разжечь у учениц желание и дальше петь упражнения, совершенствуя вокальную технику. Я полагаю, что моя идея была

правильной, поскольку переход от пения гамм сразу к пению арий поразил меня, когда я сама была ученицей — это чересчур большой скачок. В моем классе вокальной техники мы проходим вокализы, перечисленные ниже, учитывая тип голоса и возможности учениц.

- Opus 2, 24, вокализы для сопрано или меццо-сопрано.
- Opus 3, 24, вокализы для сопрано.
- Opus 5, 24, вокализы для меццо-сопрано или контральто.
- Opus 6, 24, вокализы для меццо-сопрано или контральто.
- Opus 7, 12, этюды в определенном характере для меццо-сопрано или контральто.
- Opus 32, 30, вокализы для меццо-сопрано.
- Opus 33, 14, вокализы для двух голосов: меццо-сопрано и контральто.
- Opus 10, 24, вокализы для низкого контральто.
- Opus 4, 12, этюды в определенном характере для сопрано.

- Opus 11, 12, этюды в определенном характере для меццо-сопрано.
- Opus 8, 12, вокализы для двух голосов: сопрано и контральто.
- Opus 22, 8, вокализы для трех голосов: сопрано, меццо-сопрано и контральто.
- Opus 8, 14, 16, 18, 26, этюды на беглость для сопрано с итальянскими словами, тема с вариациями.
- Opus 24 и 25, 2, «Приношения» и две «Ave Maria», с текстом на латыни.
- Opus 9, этюды на беглость для меццо-сопрано, тема с вариациями, с итальянским текстом.

А сейчас я преподам первый урок пения, и буду говорить так, будто ко мне пришла новая ученица.

«Вы испуганы, моя дорогая барышня! Не переживайте, все у вас получится хорошо. Пожалуйста, встаньте на платформу и крепко стойте на обеих ногах, не наклоняйте голову, держите ее естественно. Я имею в виду, держите ее, чуть приподняв. Вы слишком сутулитесь;

заведите руки за спину, чтобы грудь была свободна. Теперь сделайте вдох. Нет, не так! Это была лишь половина вдоха. Вы должны взять глубокий вдох, и не делать выдох слишком быстро. Нет, так не пойдет. Я буду считать. Пока вы делаете вдох, я должна досчитать до десяти, потом вы задерживаете дыхание, а я считаю до пяти; затем вы делаете медленный выдох, я считаю до десяти. Хорошо, очень хорошо! Теперь откройте рот. А зачем такая ухмылка? Это даст нам *voix blanche* — белый голос, звук, ударяющий в мягкое нёбо. Откройте рот естественно; хорошо опустите вниз нижнюю челюсть, а верхняя должна остаться неподвижной. Хорошо. Теперь берите ноту, притягивая друг к другу голосовые связки; следите за тем, чтобы при атаке звука не выходил воздух; не берите ноту слишком жестко. Это преувеличенный *coup de glotte*, звучит резко. Попробуйте снова. Вот сейчас правильно. А теперь давайте изучим переход из одного регистра в другой. Попробуйте спеть последнюю ноту грудного регистра

настолько мягко, насколько это возможно, так, чтобы переход в средний регистр был незаметен, и таким же образом поступайте при переходе из среднего регистра в головной. Я не ожидаю от начинающих певиц, что связывание регистров у них сразу же получится плавным и гладким, но к этому надо стремиться, уделять этому внимание и постоянно практиковаться — тогда это будет достигнуто. Спойте мне первые две ноты, затем три, затем четыре, затем пять нот. Хорошо! На сегодня достаточно. В течение первого месяца не занимайтесь дома, чтобы я могла полностью следить за вашим дыханием, вашей атакой звука и переходом из регистра в регистр. Не может такого быть, чтобы вы правильно поняли весь метод за один-единственный урок, а неправильными самостоятельными занятиями вы можете нарушить все, чему научились у меня на уроке. Однако оставайтесь в классе и слушайте то, что я говорю другим ученицам; таким образом вы научитесь многому, и то, что для вас является новым сегодня,

завтра станет обыкновенным и привычным. Итак, первый урок длительностью в один час окончен. Как видите, моя дорогая барышня, не все так страшно. Хорошего вам настроения и не подхватите простуду! *Au revoir*¹, до послезавтра!».

Когда ученицы приходят ко мне в сентябре, в начале учебного года, я уделяю каждой по пятнадцать минут индивидуальных занятий; позднее, в октябре, поток учениц становится настолько большим, что я не могу позволить эту привилегию. Поскольку сейчас речь идет о начинающих, позвольте мне повторить совет, приведенный в одном из прошлых писем, в общем смысле: если вы хотите сохранить голос, откажитесь от езды на велосипеде, управления автомобилем, танцев, гребли — словом, от утомительных физических действий. Вы должны сделать немедленный и решительный выбор между этими развлечениями и стремлением к вокальному мастерству.

¹ «До свиданья» (фр.).

ШЕСТОЙ УРОК

Прежде чем преподать моим любезным читателям следующий урок пения в письме, и поговорить о моей школе и искусстве пения, я намерена вкратце рассказать о тех условиях, которые имеются на сегодня в музыкальной сфере в Париже.

Когда девятнадцать лет тому назад я вернулась из Вены в город на берегах Сены, который я так давно мечтала увидеть вновь, я заметила — помимо многих замечательных новшеств и изобретений — что в музыкальной сфере произошел большой прогресс. Раньше люди практически вообще не интересовались произведениями Вагнера, но с тех пор (начиная с первого представления оперы «Лоэнгрин» в Гранд-Опера 16 сентября 1891 года) его сочинения, несмотря на все препятствия, нашли дорогу

к слушателю и прочно укоренились в репертуаре. Однако восхитительные концерты в консерватории, как и те, которыми дирижировали Колонн и Ламурё, предоставляли любителям музыки столичные возможности услышать и узнать достижения отечественных и зарубежных композиторов. Гуно, Амбруаз Тома, Мейербер, Массне, Сен-Санс, и даже Россини держали в руках скипетр Гранд-Опера. В те времена никто не посягал на то, чтобы свергнуть с трона мелодию, или объявить ее бесполезной, занудной и устарелой. Бесформенная, или, лучше сказать, лишенная мелодии музыкальная фраза, тянущаяся бесконечно, совсем не была пределом желаний. Но поскольку из ста человек найдется только несколько, разделяющих одно и то же мнение, и вкусы слушателей различаются и ведут в разных направлениях, то мне кажется, было бы правильным, если бы в репертуаре соединялись и старые произведения, и новые, и чтобы сочинения той и другой школы мирно

и гармонично соседствовали и чередовались. Тем не менее, такой взгляд на вещи не мешает сторонникам новой школы, как музыкантам-профессионалам, так и дилетантам, обращаться со «старомодными штуками», как они их называют, достаточно грубо. Но то, что публика в массе своей до сих пор приветствует мелодию, доказывает тот факт, что всякий раз, когда в театре дается «Фауст», «Ромео и Джульетта», «Самсон и Далила», «Пророк», «Аида» и «Гугеноты», все места распроданы, билетов нет. И точно так же дело обстоит в театре Комическая опера, когда в афише стоит «Миньона», «Кармен», «Вертер», «Лакме», «Манон» и др. В этой связи не должна я забыть упомянуть и молодого французского композитора Шарпентье, чья опера «Луиза» была с триумфом встречена в Комической опере, и молодых итальянских композиторов нашего времени Маскани, Леонковалло, Пуччини и Джордано, чьи оперы «Сельская честь», «Паяцы», «Богема» и «Андре Шенье» уже

начали свое триумфальное шествие по миру. Германия может гордиться своим талантливым композитором Энгельбертом Хампердинком, чья прелестная и мелодичная «Гензель и Гретель» уже представлена в двухстах театрах, где идет с ошеломительным успехом.

Поскольку я превозношу мелодию, то могу предположить, что меня назовут слепой к прогрессу и «старомодной», и такая оценка будет незаслуженной. Я люблю и почитаю благородную инструментальную музыку Вагнера, я преклоняюсь перед его гением и восхищаюсь сочиненными им великими произведениями. Однако он не только отрицал искусство пения, *bel canto*, но нанес ему сокрушительный удар, ставя перед певцами и их горлами слишком большие задачи. Мне жаль вокалистов, когда, слушая, я замечаю, как им приходится бороться с физическими сложностями, которые ставят перед ними музыка и слишком громкое звучание оркестра; особенно мне жаль тех, кто изнашивает

голос в этой борьбе и не может далее продолжать свою карьеру.

Моя любовь к мелодии прирожденная; я люблю все, что мелодично, просто, не напоказ, поэтично, красиво и естественно, и не буду поклоняться идолу, которого не знаю или безоговорочно восхвалять музыку, которая взывает скорее к нашим эмоциям, нежели к сердцу. К сожалению, все вещи и явления — и даже музыка — служат предметом неумолимой моды, тогда как на человечество влияет дух времени с его достижениями и неудачами, его изобретениями, его прогрессом. Безусловно, появились новые формы искусства, обладающие огромными достоинствами, однако это не означает, что то, чем в прошлом восхищался и перед чем благоговел весь мир, должно ныне осуждаться и втоптываться в грязь. Каждый народ любит свои обычаи, свои мелодии — разве не так? Ведь популярные мелодии, передающиеся от поколения к поколению, являются гордостью народа! Разве найдется что-нибудь красивее

и трогательнее народных песен — немецких, русских, шведских, норвежских и других? Давайте же вознесем хвалу мелодии, даже если над ней навис злой рок — пусть она живет вечно!

Музыка в парижском обществе претерпела огромные изменения. Тогда как в прошлом в программах музыкальных вечеров и благотворительных концертов появлялись только имена профессиональных музыкантов, то теперь там появляются светские женщины и, так сказать, вытесняют артистов. Здесь можно увидеть графинь, баронесс и носительниц менее громких титулов, учившихся пению и наделенных красивыми голосами, — они наделены и чувством, и артистизмом, и они совершенно вытеснили профессиональных исполнителей. В отношении музыкантов-инструменталистов это случается реже — по правде говоря, вообще не случается; но в отношении пения ситуация такова, как я ее описала. Несколько дней назад я присутствовала на дневном концерте, который дал

месье Дьемер, один из ведущих французских пианистов, и здесь я аплодировала пению графини, выступавшей вместе с прославленным скрипачом Сарасате. Кто же повинен в этом? Возможно, современные молодые артистки, не воспринимающие свое искусство всерьез. Следовательно, дорогие ученицы и все, кто учится пению, позвольте мне еще раз настоятельно призвать вас к тому, чтобы вы потратили на обучение столько времени, сколько нужно для достижения достойных результатов, и таким образом затмили собой и опередили дилетанток, которые из амбиций, или ради того чтобы провести время, или из каприза, или даже из подлинной любви к искусству готовы потеснить молодые таланты и убрать их со сцены. Эта маленькая революция, о которой я говорю, разразилась только несколько лет назад. Выше голову, дети, и победа будет за вами!

А сейчас, дорогие читатели, прошу вашего внимания — мы переходим к уроку

пения. Прежде чем мы продолжим, позвольте мне сказать о том, что я упустила в прошлом уроке: хотя мой метод обучения пригоден для постановки голосов любого типа, все же, принимая во внимание разные физические кондиции голосов, некоторые особенности и видоизменения неизбежны.

«Сколько сегодня в нашем классе начинающих? Одно низкое контральто, два высоких сопрано, одно драматическое сопрано и два меццо-сопрано. Внимательно слушайте мои указания. Не только следуйте тем замечаниям, которые относятся лично к вам и напрямую относятся к вашим заданиям и вашим успехам, но принимайте во внимание все объяснения. Это нужно для того, чтобы, если жизненные обстоятельства подтолкнут вас к преподаванию пения, вы прекрасно понимали, с чего нужно начинать первые занятия, как вести первые уроки и преподавать основы пения, так же как и правила декламации, произношения и т. д. На последнем уроке мне приходилось давать

столь много объяснений, что лишь одна ученица успела попеть, однако, я надеюсь, что вы крепко-накрепко запомнили мои слова о том, как надо стоять, дышать, открывать рот и т. д. Сначала мы продолжим занятие с небольшим, но прекрасно воспитанным контральто, певшим на первом уроке. Встаньте, пожалуйста, дорогая барышня, на возвышение и начинайте. Что? Вы хотите петь стоя рядом со мной, возле фортепьяно? Вы говорите, что вы поступали так у вашего предыдущего педагога? Этого я не могу вам позволить. Если вы будете стоять возле меня, я не смогу проследить, правильно ли вы открываете рот, не допускаете ли гримасок, не поднимаете ли брови на лоб (к несчастью, многие так делают), одним словом, я не смогу уследить за вашей позой и мимикой. Быстро, ступайте на возвышение и не теряйте времени, еще пять девушек ждут индивидуального занятия. Не надо плакать! Я не люблю слез. Вот так, хорошо, я вижу, вы полны куража, вы настоящая спартанка».

С низкими контральто я начинаю брать ноты с «си-бемоль» и дохожу до «ми» среднего регистра. На первых занятиях — это касается всех учениц — я избегаю брать крайние ноты диапазона голоса, чтобы не допустить утомления.

Я не должна забывать о том, что низкие контральто вообще редко обладают головными нотами, они доходят, в виде исключения, до «соль» среднего регистра и, следовательно, могут петь только оратории или камерную музыку. Диапазон грудных нот также часто варьируется, в зависимости от индивидуальных физических возможностей. Мне доводилось учить контральто, у которых было лишь от шести до восьми грудных нот. Не следует заходить за границы регистров, подвергая голос ненужному форсированию.

«Теперь ваша очередь, моя дорогая. Спойте ноту красиво. Хорошо, но почему вы берете такую высокую ноту грудным голосом? Природа одарила вас красивым, богатым и сильным средним регистром, почему вы не используете его? Зачем

форсировать? Если вы дойдете до «соль», продолжая петь грудные ноты, то переход в средний регистр прозвучит очень слабо, так что смените регистр на «ми», а «фа» берите как грудную ноту только в том случае, когда требуется драматическая окраска, требующая силы, и иначе спеть нельзя. Хорошо, очень хорошо! Вы поняли меня, и переход из грудного регистра в средний почти незаметен; главное, чтобы последняя нота каждого регистра при переходе не форсировалась. Должно быть, в прошлом вы допускали «блеяние». Да, голоса контральто и меццо-сопрано требуют очень особого ухода, и глубоких знаний и большого опыта со стороны учителя. Сегодня мы спели гамму из двенадцати тонов, и на следующем уроке я дам вам новые упражнения. Поскольку контральто — менее гибкие голоса, чем сопрано, они быстро устают, и, соответственно, нужно соблюдать благоразумие в отношении вокализов.

Теперь ваша очередь, хорошенькая блондинка-сопрано. Вашу коллегу звали

Мари, как зовут вас? Берта. Итак, блондинка Берта, поднимайтесь на возвышение. Как, вам тоже не по себе от этой просьбы? Вашей предшественнице это не причинило вреда, так что давайте побыстрее, не тратьте понапрасну драгоценное время. Я знаю, что мои любезные американские ученицы предпочитают индивидуальные занятия, и иногда я такие даю, но в виде исключения, как уже заметила. Когда ученица всегда занимается только индивидуально, она может научиться меньшему, нежели в группе. Ваши легкие сопрано легче развить, нежели громоздкие контральто и меццо-сопрано, однако у вас меньший грудной диапазон. Во многих странах распространено неверное, категорически неверное мнение, что работа с грудными нотами не только препятствует развитию высоких нот, но влечет за собой их полную потерю. Голос без грудных нот — это как скрипка без струны «соль». Итак, блондинка Берта, смело пойте грудным голосом до «ре» или «ми-бемоль», затем

делайте переход к среднему регистру. Поверьте мне, это не причинит вреда вашему голосу. При пении гаммы вы можете сделать переход и раньше, если необходимо. Что вы хотите сделать сейчас? Почему вы пытаетесь на «до» перейти от среднего регистра к головному? Вы говорите, вас так учили? Это полный абсурд! Средний регистр охватывает диапазон от «фа» первой октавы до «фа» второй — это основа женского голоса. Мы говорим в среднем регистре. Как же можно петь *andante*, кантилену, если мы будем на «до» переходить в головной регистр? Что? Если я вас правильно понимаю, вы говорите, что в определенных случаях вы пользовались средним регистром? Это также абсолютно неверно. Регистрами, и переходами из регистра в регистр следует целиком и полностью овладеть до того, как начнется пение со словами. Хорошо, очень хорошо! Вы отлично меня поняли. Вы видите, что использование среднего регистра не представляет трудностей; переход к головным нотам

также выполнен отлично. Что дальше? Вы хотите петь все выше и выше? Не стоит этого делать. Вы не должны постоянно испытывать границы голоса. Осторожность — мать мудрости. Не забывайте об этом. Когда я слышу щебетание на высоких нотах, что, возможно, нравится людям у вас на родине, но что в Европе вызывает меньшее восхищение, я всегда вспоминаю замечание Россини, который имел привычку называть высокие ноты не головными нотами, а «черепными» нотами. Сегодня, дорогая Берта, мы спели несколько гамм, на следующем уроке будут новые упражнения.

Теперь второе сопрано. Как вас зовут, милая барышня? Роза. Вижу, что и щеки у вас розовые, и голос ваш нежен, как роза. Давайте работать: берите ноту. Превосходно! Вы смогли извлечь урок из того, что я сказала вашим одноклассницам. Хорошо, отлично! Видите, дети, будучи внимательными, вы можете, занимаясь в классе, научиться многому и быстро. Занятия в классах ведут

к успеху, я всегда это говорю. Еще одна просьба, дорогая Роза: не занимайтесь дома. Вы еще не полностью овладели моим методом и можете растерять то, чему научились сегодня. Прошу у вас немного терпения. Полагаю, что вам не терпится как можно скорее достичь успеха. Вспомните итальянскую поговорку: “Chi va piano va sano, chi va sano va lontano”¹. Еще раз повторю: если в компании вас попросят спеть романс или песню, просто скажите, что госпожа Маркези, суровая, непреклонная (какой меня обычно представляют) госпожа Маркези запрещает вам петь до тех пор, пока вы не продвинетесь в своих занятиях, она говорит, что первые уроки певицы — это как распечатывание губ, и педагог действует, как Папа Римский при выборе кардинала. Люди зачастую слишком строги в своих суждениях и даже от начинающих певиц ожидают совершенства. Так что помни-

¹ «Кто идет медленно, идет здраво, а кто идет здраво, идет далеко» (ит.).

те об этом. Вы будете петь, когда я вам это позволю, и когда *вы* будете уверены в своих навыках. Вижу, вы хмуритесь. Просто следуйте моему совету, как поступали все хорошие ученицы, и позже вы поймете, что моя строгость продиктована мудростью, и соответственно будете благодарны. Но время идет, и мы еще должны послушать драматическое сопрано и два меццо-сопрано.

Как вас зовут, милая девушка? Валентина. Грандиозно! Партия *Валентины* в «Гугенотах», так же, как и «Фиделио», несомненно, пойдут в вашу копилку. Начинайте, пожалуйста, и берите ноту. Нет, нет, вы берете ноту с открытой голосовой щелью. Так не пойдет. Не волнуйтесь! вспомните, что я говорила на прошлом уроке. Попробуйте еще раз. Хорошо, очень хорошо, правда! Переход от грудного регистра к среднему выполнен отлично, но, ради бога, почему у вас дрожит голос? Каждая нота дрожит, должно быть, вас учили нести вверх ноты среднего регистра. Какой позор! Это вредно для

голоса, именно по этой причине большинство голосов сегодня тремолирует. Вы должны заниматься очень осторожно, пока не пройдет эта зловредная тремоляция. А теперь попытайтесь взять «фа-диез» головным регистром. Отлично! Просто отлично! У ноты есть и резонанс, и сила. Три ваших прежних педагога могли бы уберечь вас от тремоляции, если бы знали природу воспитания головного голоса, но правильное руководство и время смогут поправить дело. Вы должны петь очень *мало*, и тогда ваш богатый и красивый голос с огромным диапазоном быстро восстановится.

Я немного позабыла о наших двух меццо-сопрано, но все же дам им короткий урок, и зато в следующий раз восполню недостаток внимания и вознагражу их за терпение. Как вас зовут, дорогие девушки? Как? Две Луизы! Я буду звать вас Луиза Первая и Луиза Вторая. Или мне дать младшей из вас другое имя? Нет? Хорошо, тогда буду называть так. Луиза Первая, вы предполагаете учиться

камерному пению? Позвольте мне послушать ваш голос. Хорошо! Резонанс отличный, однако диапазон недостаточен и к оперной сцене вы не подходите. Но жаловаться не стоит, сегодня концертные певицы превосходят оперных по части успеха, при этом подвергают себя меньшим усилиям и ограничениям. Однако, помните, что владение языками — абсолютно необходимо, поскольку песни Моцарта, Вебера, Шуберта, Шумана, Брамса и других следует петь на языке оригинала, переводы тут не помогут. Как, вы говорите и на французском, и на немецком? Тем лучше: это вам в значительной степени поможет. Теперь спойте мне несколько гамм. На следующем уроке Луиза Первая будет петь первой. А теперь, дорогая Луиза Вторая, быстро, за работу! Bravo! Атака звука, связывание регистров, легкость — с этим вы отлично управляетесь. Голос не дрожит, хороший резонанс, хороший диапазон. Кто был вашим педагогом?» — «Моя мать, ученица Мануэля Гарсиа». — «Как! *Моего*

педагога? Теперь я понимаю, что вы лучше владеете голосом, чем другие ученицы. Вы будете быстро делать успехи. Вы уже учили какие-нибудь оперы? Нет? Полагаю, что в очень скором времени вы сможете начать учить репертуар, и станете хорошей *Фидес*, хорошей *Амнерис* и другими.

Желаю вам хорошего дня, дорогие ученицы, но прежде чем вы пойдете, скажу еще два слова. В начале урока вы попросили меня показать программу концерта в честь Массне. Вот он, единственный оставшийся у меня экземпляр. Это было восхитительное, запоминающееся событие. В программу концерта входило тридцать два сочинения Массне, за фортепьяно был сам композитор. Массне расточал похвалы исполнению учениц, а они справедливо гордились и благодарили снисходительного и любезного маэстро, к которому их педагог также испытывает глубокую признательность. Каждой из учениц он подарил свою фотографию с подписью».

Прежде чем окончить это письмо, позвольте мне поспешить сообщить о том, что сегодня я слышала великолепный оркестр Суза на открытии Американского павильона, и восхищенная толпа вновь и вновь кричала: «Да здравствует Суза! Да здравствует Америка!»

СЕДЬМОЙ УРОК

Париж, 1 ноября 1900 г.

Вчера мне был нанесен один визит. Я оказалась в компании отца и его дочери, прелестной девушки, высокой, с каштановыми волосами, ямочками на щеках и голубыми глазами, с любопытством смотревшими вокруг. «Эти люди», — подумалось мне, — «наверняка приехали из маленького провинциального городка, ведь жители большого города выглядят по-другому». И должна к этому прибавить, что, только войдя в комнату, девушка немедленно заняла лучшее место на диване, так что я, хозяйка дома, вынуждена была довольствоваться обычным стулом. «Пожалуйста, познакомьте меня с целью вашего визита», — сказала я отцу. — «Ваша дочь занимается музыкой? Вероятно,

у нее есть голос, и ей необходимо вокальное образование?» «Да», — ответил седовласый незнакомец. — «Мы с женой превыше всего любим музыку, и особенно пение; но поскольку мы живем в маленьком городе недалеко от Сан-Франциско, у нас, к сожалению, очень мало возможностей бывать на музыкальных концертах. А поскольку наша дочь постоянно поет — дома, на улице, в своей комнате, в саду — и как раз входит в возраст, в котором можно начинать учиться пению, то мы наняли за большие деньги небольшой оркестрик, и он исполняет прекрасную музыку во время наших обедов и ужинов, а еще у нас есть две обученные птицы, которые великолепно поют. Кроме того, у нас еще есть попугай, но только для развлечения — он не поет, но говорит, однако, исключительно умные вещи. Этой зимой впервые после своей блестящей карьеры в Европе в свой родной Сан-Франциско приехала Эмма Невада и дала здесь концерты. Я слышал ее и был восхищен, как и все слушатели,

и с тех пор моя дочь не оставляет меня в покое, она настаивает на том, что ей нужно учиться пению — и непременно у педагога Эммы Невада. Этим и объясняется, уважаемая госпожа, наш приезд в Париж. Моя супруга, которая также приехала с нами, не смогла прийти, поскольку нездорова, но она кланяется вам и, как и я, желает знать, примите ли вы нашу дочь в свои ученицы. Я человек со средствами, дела в Америке меня не держат, и мы можем остаться здесь столько, сколько потребуется, чтобы наша дочь закончила обучение». Прослушав эту несколько затянувшуюся речь, я пригласила дочь подойти к фортепьяно, чтобы послушать ее голос. «У нее меццо-сопрано огромного диапазона», — сказала я отцу. — «Особенно красивы нижние ноты, но и ноты среднего регистра также полнозвучны и непринужденны. Более того, ваша дочь обладает музыкальными способностями, поскольку, не учившись, она правильно схватывает мелодию на слух. Соответственно, я не вижу

препятствий, чтобы начать ее обучение, и тем более охотно возьмусь ее обучать, что у нее до меня не было педагогов, и никто не занимался ее голосом». Начиная с первых же слов моей речи доброжелательное выражение исчезло с лица мужчины, и в конце концов он сказал: «Уважаемая госпожа, я слышал Эмму Невада, обладающую высоким сопрано и поющую, как птица. Мне не нравится, когда у женщины низкий голос, я лучше буду слушать баритон или бас. Если моя дочь не будет петь как Невада или Мельба, которую я слышал в прошлом году в Нью-Йорке, я отказываюсь дать согласие на ее обучение». Пока отец говорил, я услышала, как из того угла, где сидела девушка, стали доноситься плохо сдерживаемые рыдания. Вслед за чем отец внезапно повернулся к ней и сказал: «Твои слезы бесполезны, мою волю ты знаешь». Но поскольку слезы бедной девушки все же произвели какое-то впечатление, он посмотрел на меня и сказал: «Уважаемая госпожа, я слышал о Вас

множество наилучших отзывов, и я целиком и полностью доверяю Вашему мастерству. Подвластно ли Вам — конечно, для этого потребуется немалое время, я понимаю; я богат и могу ждать столько, сколько потребуется для того, чтобы моя дочь училась у вас столько, сколько нужно, пока вы не признаете ее законченной певицей, — итак, возможно ли дать ей высокий голос сопрано?». «Нет», — ответила я, — «это невозможно». Едва я успела это выговорить, как отец и дочь, все еще рыдающая, уже стояли у двери. «Сколько я вам должен за причиненное беспокойство?» — осведомился отец. «Только приятное воспоминание», — таков был мой ответ. — «Не забудьте, однако, что я сказала вам правду. А правду не каждый день можно услышать».

В моей профессиональной жизни происходило много, очень много странных случаев, особенно при общении с родителями доводилось слышать очень странные мысли об искусстве, и в особенности о пении. Но до сих пор никто не просил

меня переделать меццо-сопрано в высокое сопрано. Горемычное искусство пения! Что еще тебе уготовано в будущем?

А теперь, мои дорогие юные друзья, давайте посвятим несколько часов прилежному обучению. С начала наших занятий прошло несколько недель, ваши успехи очевидны, и я уверена, что нас уже связывают прочные узы дружбы. На последнем занятии я обратила особенное внимание на одну-две вещи, о которых до этого упомянула лишь вскользь. Когда вы занимаетесь дома, следите, чтобы пианино не было придвинуто вплотную к стене. Если оно прижато к стене, то его звук будет распространяться плохо, и голос не будет развиваться, и по этой причине он даже будет быстрее утомляться. Постарайтесь снять такую комнату, в которой будет достаточно воздуха и которая будет выходить окнами на юг. Весной и осенью те комнаты, что выходят окнами на север, не подходят для певцов и почти что опасны! Далее, в комнате не должно быть ковров, поскольку

ковры, если их не чистить регулярно, содержат много микробов. Я обращаюсь сейчас в особенности к тем ученицам, которые живут в пансионах. Не следует заниматься пением вскоре после принятия пищи, и совсем не следует петь после ужина. После того как вы весь день работали, разговаривали, ходили по улицам и т. п., к вечеру гортань становится усталой. После еды вы можете почитать, писать письма, побеседовать с друзьями, но петь вы *не должны*. Вечерами выходите на прогулку только по уважительной причине, не спите с открытыми окнами, как вы привыкли в Америке, здесь у нас перепады температуры столь резкие, что велик риск подхватить простуду. Ученицы и певицы должны избегать всего, что может нанести вред голосу или утомить его. Очень вредно для голоса разговаривать во время поездки в поезде, на автомобиле или просто при ходьбе. В поездах и автомобилях шум обычно так велик, что приходится почти кричать, чтобы быть услышанным. Гуляя на улице

зимой, мы вдыхаем холодный воздух, летом — горячий воздух и пыль, и то и другое крайне неблагоприятно сказывается на состоянии нежных голосовых связок. Вижу, что шестеро из вас, мои дорогие юные друзья, вздернули брови, и считаете меня слишком непреклонной и требовательной, — но вы ошибаетесь. Я даю вам только лишь хороший совет, и те, кто прислушается к нему, достигнет куда лучших результатов, нежели те, кто пропустит его мимо ушей. Все шестеро из вас скажут, что нет ничего труднее для молодой девушки, чем держать язык за зубами, но ведь сказано в Евангелии: «И пусть речь будет ваша: да, да; нет, нет; а все, что свыше этого, то от лукавого». Разве не причинил язык — да будет мне позволено заметить, женский язычок! — уже столько вреда? И позвольте мне еще раз заявить: попрощайтесь с велосипедом и автомобилем. Вы согласны с этим? Очень хорошо, я довольна.

Однако давайте вернемся к нашему уроку. Давайте начнем. Я совсем забыла

сказать вам на прошлом занятии, что в моей школе давно действует такое правило: первой на уроке начинает петь та ученица, которая первая пришла; таким образом я никому не отдаю предпочтения; приветствуется прилежность и пунктуальность, а те девушки, которые любят подольше побыть в объятиях Морфея, иными словами подольше поспать, стараются не делать этого в те дни, когда есть урок. Сегодня первой пришла Валентина, так что Валентина и начнет. Ах, если бы нам удалось преодолеть это злополучное дрожание! Но не отчаивайтесь. Этот неприятный дефект широко распространен, он часто встречается у певцов — со временем он пройдет. Вы только что спели грудным регистром две лишние ноты, этого следует избегать. Более того, когда вы поднимаетесь вверх по гамме, ноты следует затемнять, а когда поете гамму в нисходящем движении, звук следует осветлять, иначе не пойдет. Я советую вам при пении гамм петь «ми» средним регистром, тогда переход будет

легче. Приобретите мой учебник, это обязательно для всех, и в следующий раз принесите его с собой, и я отмечу для вас гаммы, которые вы будете петь дома — вы уже понимаете, что я от вас требую, и можете начинать заниматься дома самостоятельно. Я позволяю своим ученицам заниматься по часу в день — кроме начинающих, у которых нет закалки, и которым следует петь только лишь несколько минут. Этот час следует разделить на периоды по пятнадцать минут. Занимайтесь *в полный голос*, избегая форсирования и крика. Многие педагоги поощряют двух- и трехчасовые занятия в день, но это неверно и даже вредно для голоса. Также они говорят, что для того чтобы избежать утомления, следует заниматься вполголоса (*mezza voce*), однако это также неверно. При такой практике через голосовые связки проходит воздух, они становятся вялыми, и это мешает развитию резонанса. Сейчас я имею в виду начинающих, и не говорю о профессиональных певцах, которые могут,

если вечером им предстоит выступление, днем пройти свою партию вполголоса без риска повредить голосовой аппарат.

Поймите меня правильно, дорогие дети: голос следует развивать *медленно*, чтобы голосовые связки постепенно приобрели эластичность и выносливость. Переход из регистра в регистр в начале занятий также лучше всего усваивается в медленном темпе. Многие учителя с самого начала позволяют ученикам петь гаммы в быстром темпе; это никак не способствует развитию голоса, а только скрывает его недостатки. А теперь посмотрим, Валентина, поняли ли вы мои объяснения и советы, и обратим особенное внимание на то, чтобы избавиться от дрожания голоса.

Луиза Вторая! Нет, я не буду называть вас так — ваши соученицы улыбаются. Чтобы различать вас с Луизой Первой, я буду называть вас Луизон. Подходит вам это имя? Очень хорошо. А теперь, Луизон, спойте мне какую-нибудь диатоническую гамму, которой научила вас

мать, а также другие упражнения, например, хроматические, минорные гаммы, арпеджио, терции, группетто и что-нибудь еще. Хорошо! Отлично! Все спето ясно и чисто. А теперь перейдем к трели. Нет, это неправильная трель, это скорее дрожание на одной ноте, ваша мать, ученица Гарсиа, не могла вас этому научить. Как? Вы не беретесь петь трель? Почему же, скажите? Попробуйте, прямо сейчас, и вы увидите, что вы сможете петь трель, просто нужно заниматься, и чем больше, тем лучше. Скоро мы перейдем к изучению оперных арий. Видите, дети, какое преимущество получила Луизон, занимаясь по методу Гарсиа.

Кто следующий? Маленькая Роза. За работу, за работу, берите ноту. Почему вы не открываете рот? Вы же открываете его, когда едите. Что? Говорите, не можете? Почему же могут ваши одноклассницы? Если бы ни один пренеприятный случай, который произошел со мной во времена моего преподавания в Венской консерватории, то я бы продолжала

поступать так же, как поступают многие педагоги в таких сложных случаях — помещают небольшой деревянный предмет меж зубов ученицы, — но после случая, о котором я вам расскажу, я оставила эту привычку. Я тщетно боролась с одной своей ученицей, которая едва раскрывала рот, плотно сжимая зубы. Сегодня она открывает рот — назавтра он у нее опять закрыт; в конце концов, я обратилась к помощи деревянного предмета. Поначалу это средство успешно оправдывало себя, но однажды она совершенно позабыла о том, что у нее во рту находится деревяшка, проглотила ее и начала задыхаться. Она стала мертвецки бледная, глаза закатились, а когда деревяшку в итоге удалось вынуть, она упала в глубокий обморок. С тех пор — кровь стынет в моих жилах, когда я вспоминаю о том драматическом эпизоде — я поклялась больше никогда не использовать эту (в общем-то, безобидную) деревяшку, и просто постоянно повторяю бедным ученицам, что надо открывать рот, пока

сама не охрипну, а они не начнут наконец открывать рот, как следует. Боже! Какой это большой труд для учителя пения — направить учениц на путь истинный, избавить их от привычек, приобретенных в результате неправильного обучения, и всеми силами бороться с их капризами! Однако хватит философствовать, угрюмо качать головой и предаваться унынию — за дело! Пусть тот случай, о котором я вам рассказала, дорогая Роза, послужит для вас уроком и научит открывать рот безо всяких дополнительных приспособлений. Bravo! Bravo! А теперь пойте гаммы. Теперь вы открываете рот, но чересчур шумно, и некоторые гласные в гамме выпирают. Это неверно; все ноты должны быть спеты на одной гласной. Кажется, я уже говорила, что на занятиях всем другим гласным я предпочитаю гласную «А», поскольку она наилучшим образом выявляет все недостатки. Еще я должна заметить, что при пении «до-диез» в среднем регистре женский голос следует направлять,

насколько это возможно, к жесткому нёбу, иначе звук начинает приобретать носовой оттенок. Многие некомпетентные учителя даже заявляют, что эта нота начинает *второй* средний регистр. Это не так. Вы будете петь гаммы прекрасно, Роза, если будете петь их не так быстро; вы несетесь на всех парах. Переход из регистра в регистр теперь у вас отработан, однако вы слишком торопитесь, и поэтому ваши гаммы не всегда звучат ясно — они несколько скомканы, скажем так. Для колоратурных певиц, которым, как и всем остальным, конечно же, требуется артистизм, вкус и отличное произношение, неизменным условием также является чистое филигранное исполнение музыки орнаментированного стиля, и поэтому они должны поначалу петь в медленном темпе, осознанно, и тогда впоследствии смогут петь пассажи и украшения в ариях «Севильского цирюльника», «Семирамиды», «Лючии» и других опер в быстром темпе. Хотя сегодня раздается немало голосов против

колоратуры, и колоратурную музыку называют приторно сладкой, второсортной, трюкаческой, тем не менее, ни один оперный театр не может обойтись без колоратурных певиц, ибо того требует оперный репертуар. Как ни странно, пассажи, трели, головоломные скачки, стаккато и высокие-превысокие ноты до сей поры встречаются публикой с более сердечными аплодисментами, нежели песня, взывающая прямо к сердцу. Что касается лично меня, то я всему этому вокальному фейерверку предпочту красноречиво спетые слова и ноты, пробуждающие чувства.

Кто следующая на очереди? Контральто Мария? Что? Вам не нравится ваш голос контральто, и вы хотите учить колоратуру? Но вы «не сложены» для этого. Россини с большим воодушевлением относился к контральто, и в его операх множество прекрасных ролей, сочиненных им для его любимых певиц-контральто. Арзаче в «Семирамиде» и заглавная партия «Итальянки в Алжире» требуют

колоратуры, однако эти оперы больше не ставятся современными театрами. Для вашего прекрасного контральто написано множество французских арий, а также песен и романсов, сочинения старых итальянских мастеров, а, кроме того, прекрасные немецкие песни — Lieder, и арии Баха, Моцарта, Генделя и т. д. Не расстраивайтесь из-за того, что у вас не очень большой диапазон; будь я волшебницей, я бы наградила вас голосом такого же диапазона, как у прославленной певицы Мариетты Альбони, однако, к несчастью, я всего лишь простая смертная, а у вас низкое контральто. Вы очень хорошо выучили гаммы, и, в отличие от учениц с легкими голосами, вам не нужно учить много упражнений, вы можете сразу переходить к вокализам. К сожалению, я написала не очень много вокализов для низких голосов, потому что такие голоса редки.

Кто еще будет сегодня петь? Вы, Луиза, как и Мария, готовитесь перейти в концертный класс. Начинайте. Что

еще? Вы просите, чтобы сначала я послушала Берту? А почему? Берта, говорите вы, умирает от голода, и больше не может выдержать! Раз так, прежде чем послушать двух последних учениц, я вкратце выскажусь на тему питания. Скажите мне, каждая, друг за другом, что вы ели на завтрак. Для меня является само собой разумеющимся, что в девять часов, прежде чем прийти на урок, вы хорошо позавтракали. Что вы говорите? Одна выпила всего лишь чашку какао, другая — чашку чая и съела кусочек хлеба, третья — немного бульона с кусочком хлеба, четвертая — одну лишь чашку молока! Это неслыханно! Певцы и певицы должны питаться не так, как все прочие люди. Послушайте меня. В процессе пения расходуется много энергии, так что певцы должны приучить себя хорошо питаться. Прежде чем прийти на утренний урок, ученицы должны съесть на завтрак яичницу с хлебом и маслом, отбивную, бифштекс, ветчину или что-то в этом роде — другими словами, должны

хорошо поесть, а иначе никакого урока. Я знаю, что мои юные американские друзья отдадут предпочтение пирожным, печенью, конфетам и вообще сладостям, однако от всего этого следует отказаться, если вы стремитесь к тому, чтобы стать певицами. Смеетесь? Нет, это не повод для улыбок. Если вы собираетесь соперничать с соловьем, то должны от многого отказаться. Итак, моя бедная голодная Берта, чтобы наказать вас и спасти от голодной смерти, сегодня я дам вам очень короткий урок. Я советую всем шестерым начать уделять важное внимание вопросу питания. Бедная Берта, ваш голос такой же голодный, как и его обладательница. Обычно вы поете гаммы связно, плавно; однако у вас есть тенденция слишком быстро переходить в головной регистр. Дайте мне взглянуть, можете ли вы петь трель. Да, можете, однако помните, что поначалу вы должны петь ее только в медленном темпе и очень ровно; также следует помнить, что после того как вы взяли основную ноту трели,

далее следует акцентировать верхнюю ноту, чтобы трель была исполнена чисто по интонации. Отпускаю вас, дорогая Берта, спешите домой и как следует поешьте. Сегодня последней поет бедная Луиза. Я обещаю, что со следующего занятия она всегда будет петь первой, поскольку всегда петь последней — это едва ли для нее подходит. Вы глубоко усвоили урок, Луиза, вижу, что вы преданы нашему искусству. Концертная певица должна, насколько это возможно, стремиться к совершенству, поскольку стоять одной на сцене и производить впечатление на слушателей, опираясь только на свой талант — это нелегкая задача. Малейшая шероховатость в исполнении концертной певицы замечается публикой и подвергается критике, но если вы будете иметь кураж, прилежание, целеустремленность и доверять мне как педагогу, то все у вас получится.

ВОСЬМОЙ УРОК

Сегодня самое прекрасное утро, которое только можно себе представить. Если бы я имела возможность побродить по полям и лесам! Но сперва я должна поговорить с моими читателями, а уже затем отдыхать, — если я собираюсь, согласно установленному порядку, рассказывать им о моих занятиях.

В программе вчерашнего концерта моих учениц было заявлено двадцать имен, среди которых две замужние дамы, однако выступили восемнадцать, поскольку две заболели. «Прослушивание», или публичный концерт — это источник большого волнения и ответственности для педагога; он или она зависит от настроения, физического состояния и умения нервничающих дебютанток, которые в конце учебного года должны в присутствии сотен слушателей

подвести итог своим возможностям и достижениям. Эти ежегодные мероприятия проходят в зале «Эрард».

Погода была почти невыносимой, и я вышла из дома в неважном настроении, опасаясь, что температура воздуха может некоторых моих учениц вывести из строя. К счастью, по прибытии я увидела в артистическом фойе восемнадцать девушек, собравшихся меня поприветствовать, и настроение поднялось вновь. Позвольте мне сразу заметить, что успех «прослушивания» превзошел мои ожидания, и публика с огромным энтузиазмом принимала камерных певиц, и особый прием оказала ученицам оперного класса, устроив им овацию и вызывая на «бис».

Организовать «прослушивание» не так просто; при составлении программы концерта приходится сталкиваться со многими помехами. Никто не хочет петь первой, и никто не хочет закрывать концерт. Так что на этот раз, чтобы избежать укоризненных взглядов и слез,

я обратилась к алфавитному порядку, как поступают в Парижской консерватории. Но и здесь я обнаружила непредвиденные и серьезные трудности. Прихотям и капризам певиц не было конца, я увидела, как горячие слезы полились из многих глаз, руки протянулись ко мне с мольбой, а свирепые взгляды были готовы словно пригвоздить меня к полу. Я не выдержала и отказалась от алфавитного порядка.

В этот момент, совершенно неожиданно, молодая англичанка мисс Кэтрин Глэдхилл подошла ко мне и заявила: «Уважаемая госпожа, я готова спеть первым номером». Я с благодарностью пожала ее мягкую белую ручку, но ее артистическое самопожертвование было в большей степени вознаграждено позднее, когда она исполнила «Ave Maria» Массне («Размышление Таис») под прекрасный аккомпанемент скрипача мсье Туссе и оркестра Парижской Гранд-Опера — молодая англичанка с красивым меццо-сопрано вызвала у публики

сердечные и долгие аплодисменты. Этот случай напомнил мне о другой истории, которая произошла несколько лет назад, также в связи с «прослушиванием» учениц. Накануне концерта ко мне подошла одна из моих американских учениц, держа в руке программу. Это была мисс З., отличное контральто. Она значилась в программе пятым номером. «Это место не соответствует моему таланту», — заявила она мне агрессивным тоном. — «Мне нужно место получше. Пожалуйста, поставьте меня восьмой или десятой».

«Это невозможно», — ответила я. — «Каким бы номером вы ни пели, ваш подлинный талант проявит себя — для настоящего артиста любое место является первым — и, более того, я не могу, ради того, чтобы уступить вашему капризу, заново напечатать шестьсот или восемьсот программок».

«Тогда я не буду петь» — последовал резкий ответ. На следующий день она предприняла новую попытку, и получила от меня тот же ответ. В девять утра в день

концерта она появилась снова и спросила, можно ли ей получить лучшее место в концертной программе. Я держалась твердо. Она не стала петь, и больше я этой упрямой девушки не видела. Однако годы спустя я получила от нее самое любезное письмо, в котором она просила прощения за свое детское и недостойное поведение, и сообщала мне, что вышла замуж и стала учителем пения в Америке.

И еще один пример юношеской неопытности и невероятной неблагодарности. Два года назад ко мне из Мельбурна приехала молодая девушка по имени Регина Н. Ее рекомендовали мне самым сердечным образом несколько уважаемых личностей. Она обладала низким контральто, была плохо обучена, и совершенно необразованна в музыкальном отношении. Я стала заниматься ее голосом — задача нелегкая, позвольте мне заметить, поскольку все контральто требуют особого обращения. Но я преодолела все трудности; ее певческий голос теперь красив, а ее мастерство если и не совершенно,

то близко к законченности. Пришло время выбрать сочинение для исполнения на ежегодном «прослушивании». Я выбрала арию из «Самсона и Далилы», которую она пела великолепно, она, однако, настаивала на том, чтобы взять арию Глюка, по тесситуре слишком высокую для нее. За несколько дней до прослушивания я получила письмо от мисс Н., в котором она упрекала меня в несправедливости и заявляла, что больше ноги ее не будет в моем доме. Я была поражена, и даже сейчас не могу найти слов, чтобы выразить негодование ее неблагодарностью. О юность, какие странные у тебя взгляды, идеи, планы! Однако довольно — *свой* долг я всегда буду стараться выполнять добросовестно, даже если все ученицы будут поступать так же!

Я не располагаю ни достаточным местом, ни временем для того, чтобы описать выступление каждой ученицы — и оперного, и концертного класса, но я приведу имена и национальность всех учениц и названия исполненных арий

и песен, как они были представлены в программе «прослушивания». Это выглядело следующим образом:

Концертный класс

1

“Ave Maria” («Размышление Таис») Массне
Исполняет мисс Кэтрин Глэдхилл (Лондон)
и мсье Туссе, скрипач Гранд-Опера

2

“Von ewiger Liebe” («О вечной любви») Брамс
«Vittoria! Vittoria!» («Победа, победа!»)
Кариссими
Исполняет мадемуазель Анна Томсен (Дания)

3

“Pur dicesti” («Хотя вы сказали») Лотти
“Mattinata” («Утренняя песня») Тости
Исполняет мисс Эми Каслс (Мельбурн)

4

Ария из оперы «Свадьба Фигаро»
Моцарта
Ария из оперы «Дон Жуан» Моцарта
Исполняет мисс Зели Ролкер (Нью-Йорк)

5

“La Rève de Jésus” («Мечта Иисуса»
из «Мистических историй») г-жи Виардо
Исполняет мадемуазель Полина Балтчефски
(Гельсингфорс)

6

Речитатив и Ария из оперы «Ацис и Галатеея»
Генделя
Исполняет мадам Сюзан Перта (Париж)

7

«Элегия» Массне
Ария из оперы «Тезей» Генделя
Исполняет мисс Флоренс Гау (Грехемстаун,
Южная Африка) и мсье Куррас, виолончелист
Гранд-Опера

8

Ария из оратории «Мария Магдалина» Массне
Исполняет мадемуазель Ида Кривстон
(Гаага, Нидерланды)

9

Ария из оперы «Севильский цирюльник»
Россини
Исполняет мадемуазель Мари Фаулин
(Санкт-Петербург)

10

Ария из оперы «Иродиада» Массне
“Noël Raïen” («Языческое Рождество») Массне
Исполняет мисс Лу Ормсби
(Сентрал Сити, Небраска)

11

Ария из оперы «Дон Паскуале» Доницетти
Исполняет мадемуазель Трифола Батчелер
(Бостон)

12

Ария из оперы «Тит» Моцарта
Исполняет мисс Клара Адамс (Чикаго)
и мсье Лефебюр, кларнетист Гранд-Опера
Оперный класс

13

Ария из оперы «Драконы Виллара» Майара
Исполняет мадемуазель Маргарет Кафталь
(Варшава)

14

Дуэт из оперы «Ромео и Джульетта» Гуно
Исполняют мадемуазель Гласиа Калла
(Бостон) и мсье Лафитт (Гранд-Опера)

15

Ария из оперы «Сид» Массне
Ария из оперы «Самсон и Далила»
Сен-Санса
Исполняет мадемуазель Элси Марни
(Вроцлав)

16

Дуэт из оперы «Аида» Верди
Исполняют мисс Аугуста Дориа (Бостон)
и мсье Лафитт

17

Вальс и Мадригал из оперы
«Ромео и Джульетта» Гуно
Исполняют мисс Элизабет Паркинсон
(Канзас-Сити) и мсье Лафитт

18

Ария из оперы «Вольный стрелок» Вебера
Исполняет мадемуазель Мари Романек
(Штутгарт)

19

Дуэт из оперы «Король города Ис» Лало
Исполняют мисс Паркинсон и мисс Дориа
За фортепьяно: мсье Манжен, дирижер
Гранд-Опера, и мсье Фредерик Понсо

В завершение концерта прекрасный серебряный высокий голос мисс Паркинсон, сливаясь с благородным и звучным меццо-сопрано мисс Дориа в дуэте из оперы «Король города Ис», буквально очаровал аудиторию. Однако все ученицы, и концертного, и оперного класса, отличались прекрасными голосами и превосходным исполнением. Мисс Дориа уже предложил контракт на три года Королевский Оперный театр в Брюсселе, ее дебют состоялся в начале сентября в роли *Амнерис* в «Аиде».

Массне, который, как я уже замечала, живо интересуется моей школой пения и моими ученицами, в день концерта

отсутствовал в городе. К моей большой радости, вечером этого дня я получила от него письмо следующего содержания:

«Послание из деревни

*Мои мысли в эту минуту с Вами
и Вашими дорогими ученицами!*

14.30.

Массне»

Не правда ли, мои дорогие читатели, со стороны Массне было очень любезно в этот самый день и в точное время начала концерта вспомнить о моей школе и моих ученицах? Я была глубоко тронута его чуткостью и вниманием, и хотя я сразу же послала ему благодарственную телеграмму, я хочу еще раз на страницах книги поблагодарить его за добросердечный и бесценный интерес.

В этот день меня ожидал еще один сюрприз. Господин Николас Манскопф, большой любитель музыки и владелец музея Истории музыки во Франкфурте, приехал утром этого дня в Париж, чтобы

побывать на нашем концерте. Мой молодой друг, будучи очень состоятельным и занятым бизнесменом, несколько лет назад учредил этот интереснейший музей, в коллекции которого содержатся подлинные сокровища. Помимо огромного количества прочих бесценных предметов, в нем хранятся автографы И. С. Баха, Бетховена, Гайдна, Шуберта, Карла Марии фон Вебера, Роберта Шумана, Ференца Листа, Рихарда Вагнера, Гектора Берлиоза, Люлли, Гретри, Доницетти, Шпора, Россини, Керубини и других. Несколько недель тому назад он обогатил свою коллекцию роялем, принадлежавшим Мендельсону — марки “Broadwood” — на котором композитор играл во время своего пребывания во Франкфурте. Рояль стоит на четырех ножках; ранее он принадлежал зятю Мендельсона-Бартольди. Именно на этом инструменте великий композитор сам, лично аккомпанировал мне, когда я учила с ним его песни и дуэты. Какие воспоминания он пробуждает! Если

в этом году я смогу приехать в свой родной город, то непременно поспешу еще раз увидеть этот рояль.

Однако боюсь, что сегодня слишком много говорю о новостях, — надо вернуться к работе. Кто сегодня будет начинать, чья очередь? Что? Вы все пришли одновременно? Трудно в это поверить. Однако за дело! Луизон, ступайте на повышение. Вы хорошо позанимались, дорогая Луизон. Ваша трель уже лучше; только пойте ее смелее. В операх, которые вы впоследствии будете исполнять, трель практически неизбежна; однако не занимайтесь ею наряду с другими упражнениями. Упражняйте трель саму по себе, отдельно, поскольку приподнимание и опускание гортани — процесс утомительный, и поэтому заниматься трелью надо осторожно. Как ни странно, даже Вагнер не пренебрег трелью и использовал ее в некоторых своих произведениях. Поскольку вы в какой-то степени уже обогнали ваших соучениц благодаря замечательному наставничеству своей

матери, начиная с сегодняшнего дня я позволю вам петь некоторые мои вокализы со словами. Возьмите мою «Тему с вариациями», опус девятый, для меццо-сопрано; итальянский текст Сальваторе Маркези. Таким образом, я смогу одновременно заняться вашим произношением. Все мои ученицы должны уметь петь на итальянском прежде чем переходить к другим языкам. Французский язык со своими носовыми призвуками и немецкий с его нёбными звуками вредны для певческой культуры — а итальянский целебен.

Теперь перейдем к контральто. Послушаем, Мария, усердно ли вы позанимались дома. Отлично! Связывание регистров стало намного лучше, и нижние ноты уже не такие тусклые и нёбные, какими они были прежде. Не переживайте из-за типа вашего голоса! Красивое звучное контральто зачастую предпочтительнее, чем сопрано. Если певица хорошо владеет голосом, то контральто скорее достигнет сердец слушателей, нежели

высокое, пиротехническое сопрано. Вы пели мои вокализы? Давайте послушаем. Превосходно! Вы наилучшим образом поняли мои разъяснения. Теперь вы можете взять небольшую арию Бетховена “In questa tomba oscura”¹. Просмотрите ее чисто с музыкальной точки зрения, выучите итальянский текст и подготовьте мне его перевод, мы вместе с вами разберем арию, и я поставлю цезуры, где брать дыхание, чтобы вы смогли заниматься дома. Вы ведь сделаете это, не правда ли? Вижу, что ваши глаза блестят от восхищения, ведь сегодня вы получили свою первую арию.

Теперь очередь Валентины. Мне уже не по себе, как только вспомню об этом ужасном дрожании. О, похоже оно проходит! Однако пройдет еще некоторое время, прежде чем вы окончательно от него избавитесь. Всякий певец, который берется петь высокие ноты средним регистром, непременно вскоре будет

¹ «В этой мрачной гробнице» (*ит.*).

блеять как козел. Это печально, но факт! Тем не менее, я не могу вам позволить тотчас же петь со словами. Еще некоторое время вы должны продолжать петь вокализы. Но вы не отчаивайтесь — прилежные занятия и терпение сделают свое дело. Меццо-сопрано никогда не должны петь такое же большое количество упражнений, какое поют обладательницы высоких голосов, ведь их голоса от природы более жесткие и быстрее устают. Уверяю вас, мою службу легкой не назовешь. Многие обладательницы испорченных голосов обращаются ко мне за помощью. Я их часто спрашиваю: почему же вы, молодые девушки, не пришли ко мне раньше? Годы приходят, уходят, я продолжаю твердить одно и то же, и все впустую. К тому же нынешняя молодежь очень нервная и беспокойная, и приходится терпеть плохо скрываемые вздохи и слезы. Да уж, участь педагога весьма трудна! Желая всего самого наилучшего, дорогая Валентина, я не могу вам позволить сейчас петь со словами.

В следующий раз вы должны будете опять петь вокализы, и надеюсь, голос не будет дрожать.

А теперь — белокурая и голодная Берта. Вы хорошо позавтракали? Да, и отлично, я рада! Сегодня у нас будет хороший урок, потому как предыдущий был слишком коротким по причине вашего голодного состояния. Хорошо, но сегодня, несмотря на то что вы полны сил, вы стремитесь слишком быстро перейти к головному регистру. Педагогу следует быть очень внимательным, когда у ученицы наблюдается такая тенденция, поскольку это имеет отношение к развитию среднего регистра: гортань, привыкшая к образованию определенных высоких нот, при атаке нот среднего регистра вынуждена опускаться и оставаться в низком положении. Это легко заметить и исполнить на практике, но трудно описать словами.

Нельзя сказать заранее, сколько времени потребуется для полной постановки голоса и обучения вокальной технике. У меня были ученицы, которые были

вынуждены петь сольфеджио в течение многих месяцев, прежде чем их регистры пришли в порядок. Итак, Берта, вы бы хотели уже петь вокализы? К сожалению, не могу вам этого разрешить. Однако голос ваш гибкий, и пройдет не так много времени, прежде чем вы сможете перейти к вокализам. Так что на этом и порешим!

А теперь — цветущая Роза, которая всегда пытается петь в самом быстром темпе, который только можно себе представить. Как! Я поражена! Вы успокоились. Отлично! Теперь вы поете упражнения в умеренном темпе, и в ваших гаммах и пассажах — каждая нота как жемчужина. Если бы я владела золотым прииском, то подарила бы вам жемчужное ожерелье, но ваш обычно закрытый рот наконец-то раскрылся, и я вижу, что вы и так владеете жемчугом. Однако шутки в сторону, ваше исполнение действительно показывает, что вы капитально поработали. Вы говорите, что вам трудно дается нисходящая гамма? На этот случай могу дать такой совет: когда поете гамму, акцентируйте

первую ноту в группе из четырех нот, затем вторую во второй группе, затем третью ноту в третьей группе, четвертую в четвертой и т. д., следующим образом:

The image displays six staves of musical notation in a single system, all using a treble clef and a common time signature (C). Each staff begins with a common time signature 'C'. The notation consists of eighth notes grouped into pairs, with slurs and accents (>) indicating a specific rhythmic pattern. The notes are arranged in a sequence that moves up the scale across the staves. The first staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The second staff shows: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The third staff shows: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The fourth staff shows: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The fifth staff shows: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7. The sixth staff shows: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8. Each staff ends with a quarter rest followed by a double bar line and an asterisk (*). The word "etc." is written at the bottom right of the sixth staff.

И со временем вы увидите, что эта трудность для вас изгладится. Вышеприведенное упражнение также очень полезно для приобретения чистой интонации. Позднее, когда вы встретитесь со сложными пассажами в ариях, учите их сперва в медленном темпе, а также транспонировав на полтона или тон ниже, до тех пор пока вы не добьетесь абсолютно верной интонации. С помощью такого способа вы сможете избежать утомления голоса. Когда я училась в Париже у Гарсия, в большом почете была итальянская школа пения — и особенно орнаментированный стиль, и мы учили наши гаммы и пассажи под метроном. Это был настоящий бег с препятствиями, и — о боже! — такой утомительный! Рубини — которого, к сожалению, мне не довелось слышать — был тем образцом, на который равнялись все тенора. Это были времена бесконечных трелей, головоломных каденций, стакато и пр. Все это мне очень не нравилось и было излишне женственным! А теперь для певца или

певицы представляет трудность просто спеть гамму. Для исполнения большой арии в «Фиделио» или «Вольном стрелке» требуется определенная степень легкости, по правде говоря, даже насущно необходима, однако сегодня колоратура не является главной целью вокального искусства, как в те времена. Вот, дорогая Роза, для вас тема с легкими вариациями, опус восемнадцатый, для сопрано — также моего сочинения. Домашнее задание — переведите итальянский текст, проведите музыкальный анализ сочинения и приготовьте к следующему уроку, и затем я дам вам следующие указания.

А теперь очередь Луизы. Она сегодня последняя и выглядит несколько усталой. Но, дорогая моя, кто-то ведь *должен* быть последним! Более того, у вас было преимущество — вы послушали уроки пятерых ваших соучениц и мои замечания им, и если вы *слушали* внимательно, то, должно быть, извлекли большую пользу. Однако обещаю вам, что в следующий раз вы будете первой — то

есть если у вас найдется сил прийти достаточно рано. Пусть вашим лозунгом будет: «Смелость! Настойчивость! Работа!». Сегодня вы малость охрипшая, так что споете лишь несколько упражнений. В следующий раз приносите ваши вокализы, если вы все еще будете нездоровы, мы посвятим время тому, что составим вашу концертную программу. Как я уже сказала вам на прошлом занятии, если вы хотите стать первоклассной концертной певицей, вы должны петь арии, романсы, песни и пр. на языке оригинала. Прежде всего, внимательно изучите французский язык, поскольку этот язык с его разнообразными гласными представляет большую сложность для иностранцев. Думаю, будет правильным, если вы приобретете различные сборники самых значимых немецких и французских песен и романсов, а также сочинения старой итальянской школы. Это обойдется вам не дороже, чем если вы будете покупать ноты каждой песни или романса отдельно. И, девушки,

берегитесь, не подхватите простуду или коварную инфлюэнцу! И, пожалуйста, ходите на выставку только в свои выходные дни. Когда я вижу, как там собирается множество чернокожих, индусов, китайцев, арабов, египтян, то думаю — простите мне мое признание! — какое же там количество микробов! Когда небо затягивается тучами и надвигается гроза, меня переполняет радость: ведь после грозы можно наконец-то дышать чистым воздухом, хотя бы непродолжительное время!

ДЕВЯТЫЙ УРОК

Да, дорогие ученицы, сегодня очень неприятная погода, но неважно! Слушайте советы своего педагога и, более того, внимательно им следуйте. Когда я сижу за фортепьяно и даю вам указания, то настолько увлечена нашим делом, искусством, что меня совершенно не волнует ни погода, ни неприятности, ни удовольствия, которые меня ожидают, ни печали и радости, которые выпадают на мою долю. Всем вам могу посоветовать быть несколько более энергичными: это существенно для всех, кто ведет жизнь на публике. Следует всеми силами подавлять сверхчувствительность и нервозность. Я приведу несколько примеров, чтобы доказать, что всякий, кто собирается предстать на сцене перед аудиторией, должен быть хладнокровным, иметь ясный рассудок и быть вооруженным

против возможных неприятных случаев. Одна из моих бывших учениц была чересчур впечатлительна: муха на стене или громкое слово могли испугать ее и вывести из себя. Прежде чем она начала брать у меня уроки, она была помолвлена и собиралась выйти замуж. По семейным обстоятельствам помолвка расстроилась. Жанна — так звали молодую девушку — приняла ситуацию спокойно, прислушиваясь к моим доводам, и к концу своих занятий со мной стала хорошей концертной певицей. Вернувшись в свой родной город, она дала там концерт. В первом отделении концерта ее прекрасный голос и выразительное исполнение принесли ей большой успех. Однако незадолго до окончания концерта она заметила среди слушателей своего бывшего жениха. Она мгновенно потеряла самообладание, разрыдалась, не смогла продолжить пение, и разочарованные слушатели в тишине покинули зал.

И еще один пример. Одна из моих лучших учениц, которая впоследствии

стала прославленной оперной певицей и служила гордостью и поддержкой для своего старого больного отца, по условиям своего контракта обязана была петь в спектаклях оперного театра два или три раза в неделю. Всякий раз она уходила от постели своего больного родителя с ноющим сердцем. В один из вечеров расставание было особенно печальным; мрачные предчувствия наполнили ее душу, но долг требовал ее присутствия в оперном театре, тем более что певица, которая в исключительных случаях могла выйти ей на замену, была нездорова. Когда Анна — так звали мою ученицу — вернулась домой после спектакля, ее отец издал последний вздох. Ее горе было неопишваемым, но она не могла долго предаваться ему, и через несколько дней после похорон ей пришлось вернуться к своим обязанностям в театре.

Я рассказываю вам эти истории, дорогие девушки, чтобы вы не представляли себе жизнь певицы в розовом свете. Этот путь труден и усеян терниями; чтобы

посвятить себя сценической деятельности, жизни на публике, нужно обладать большой смелостью и самоотречением. Публику не всегда легко покорить, и горе тому артисту, который в том или ином отношении лишился ее благосклонности. Что касается критиков, их существование тоже следует принимать во внимание, и всякая публичная персона должна проявлять определенный такт. Особенно остерегайтесь так называемых «друзей» и невежественных дилетантов, которые называют вас «звездой». Пусть публика и критика сформируют свое собственное мнение, а когда вы достигнете отличных результатов, исключительного успеха, когда искусство станет для вас не только средством заработать на хлеб насущный, но предметом истинного служения из любви к нему, когда вы проявите себя как подлинная жрица искусства, тогда журналисты и публика сразу признают ваши достижения.

Однако достаточно разговоров на сегодня; вы уже пришли в себя от неприятной

погоды, и мы можем продолжить наши занятия. Начнем с Луизы, которая на прошлом уроке была настолько охрипшей, что не могла много петь. Нет ничего хуже для голоса, чем жара. Избегайте холодных напитков и остерегайтесь вечерней и ночной прохлады. Более того, избегайте всего, что может нарушить порядок ваших занятий и уроков. Берите ноту, Луиза! Хорошо! Ваша охриплость совсем прошла, однако не старайтесь петь выше, чем «ля». Меццо-сопрано следует быть очень осторожной при пении высоких нот. Полагаю, я уже говорила вам, что на начальной стадии занятий не следует подходить к границам диапазона — ни к самым верхним нотам, ни к самым нижним; полный диапазон любым голосом приобретается со временем. А теперь спойте несколько гамм, арпеджио, группетто, а в конце — трель. Вы хорошо позанимались. А теперь вокализы. Отлично! Вы самая сознательная ученица. Когда подойдут каникулы, мы составим ваш концертный репертуар.

Приобретите сборники песен Мендельсона, Вебера, Франца, Моцарта, Лассена, Рубинштейна, Шумана и Брамса; духовные песни Бетховена, а также сборники французских романсов Гуно, Делиба, Форе, Годара, Шаминад, Векерлин и других, а также старые итальянские песни. Арии будете учить позже. В этих сборниках я выберу для вас номера, которые наилучшим образом подходят для вашего голоса, и которые вы сможете исполнять в концертных залах. Во время каникул вы можете учить слова песен, музыкальный размер, интонации — не следует слишком много петь, — и когда мы возобновим занятия, обучение пойдет легче. А на данный момент я вам советую — поскольку это представляет определенные трудности — декламировать слова песен, соблюдая музыкальный размер и ритм, и проставить цезуры. Таким образом вы усвоите ритм, интонацию, запомните строчки. Даже если вы нездоровы, можно немного заниматься. Также постарайтесь во время

каникул совершенствоваться в знании иностранных языков; произношение немецкого языка, а также французского, — нелегкая задача для иностранцев, но если вы будете прилежно заниматься, то преодолеете все сложности. При пении очень важно осмысленно петь слова, а не уделять все внимание, как это часто бывает, красоте нескольких верхних нот. Главная цель исполнения — донести до слушателей смысл произведения, смысл слов с помощью правильной дикции. По всей вероятности, вам не придется петь оратории, поскольку они сочиняются почти исключительно для сопрано и контральто. Партии контральто в ораториях не только утомительны, но буквально опасны для меццо-сопрано, даже если низкие ноты у них сильные, звучные и гибкие.

Что, если сегодня вы будете петь в алфавитном порядке? Тогда сейчас будет очередь Луизон. Успехи Луизон поистине чудесны, однако у остальных не было такого преимущества, как обучение

в раннем возрасте. Вы добросовестно выучили тему со словами, дитя мое. Вы уже пели арии со своей матерью? Да? Тогда принесите мне на следующее занятие арию “Ah, mon fils!”¹. Поскольку вы готовитесь работать в оперном театре во Франции, то должны, конечно же, нарабатывать репертуар с французским текстом; тем не менее, определенные роли, такие как *Амнерис* в «Аиде» и другие, следует также выучить на итальянском. Певица, желающая иметь блестящую карьеру, должна, как я уже нередко замечала, петь свои партии на тех языках, на которых они были написаны. В России и Испании, в Англии и Америке есть итальянские театральные труппы. Так что за работу, и не оставляйте места для сомнений: кто сказал «а», должен сказать и «б», тот, кто хочет петь в опере, должен изучить весь основной оперный репертуар. Я часто вам говорила, что перед оперной певицей лежит нелегкий

¹ «Ах, мой сын!» (фр.).

путь. Когда студентка выучила свои партии и знает их наизусть, она должна переходить к работе над актерской стороной ролей. Она должна проникнуть в образ персонажа, понять его характер, его черты, которые часто противоречат ее собственным; словом, она должна перевоплотиться в героиню оперы.

А теперь очередь блондинки Берты. Как обстоит дело с вашим головным голосом? Очень неплохо, как мне кажется; регистры почти выровнялись, по всему видно, что вы поработали достаточно серьезно. Странно, но факт: колоратурные певицы относятся к занятиям более легкомысленно, нежели драматические певицы. Их гаммы и пассажи так и убегают вместе с ними. Вы говорите, что вам нравятся стаккато и трели. Оба этих украшения следует применять изредка, и только когда их исполнение доведено до совершенства. Изучение стаккато очень утомительно для голоса, этим следует заниматься очень осторожно, поскольку при атаке каждого звука происходит легкий

coup de glotte; что касается трели, то это вокальное украшение красиво только в том случае, когда исполнено абсолютно безупречно. Можно быть восхитительной певицей и при этом не иметь трели; однако, в этом случае, за определенные роли, такие как *Лючия*, браться не следует. Трель, как я уже сказала, должна быть идеальна; в наше время девушки не готовы потратить много времени на мастерское овладение трелью. Имеется исторический факт: прославленная певица госпожа Паста учила трель девять лет — да, девять лет! — прежде чем стала исполнять ее на публике. А несовершенно трель пусть лучше споет мне коза, нежели молодая девушка. Я вполне довольна вашими гаммами, теперь они звучат четко и ясно, чего не было раньше. Приобретите сборник моих вокализов, опус второй. Каждый из вокализов содержит в себе — в мелодической форме — упражнение на определенный вид техники: гаммы, арпеджио, группетто и т. д. Я пока не даю вам петь тему с вариациями, иначе эти

вариации у вас будут стрелять, как ракеты. Однако поучите небольшую арию, например, “Vedrai, carino”¹ из «Дон Жуана», переведите итальянский текст, правильно усвойте произношение и ритм, и на следующем занятии мы вместе с вами пройдем эту арию. Когда певице приходится бороться с техническими вокальными трудностями, когда некоторые ноты у нее звучат неуверенно, и она терзает себя по этому поводу, то ее пение не может быть художественным и в полной мере выражать чувства и эмоции. Я знаю одну прославленную драматическую певицу, Терезу Т., которая при исполнении роли Валентины в «Гугенотах» постоянно думала о верхнем «до», которое ей нужно взять и удержать в дуэте с Марселем в III акте. Ее волнение было столь огромным, что перед началом III акта она выпивала шампанского, чтобы не потерять самообладания. В настоящее время у меня занимаются, как вам известно, че-

¹ «Приди, дорогой» (*ит.*).

тыре оперные певицы. Все они очень талантливы, но им пришлось на некоторое время оставить службу в оперном театре, чтобы полностью заняться вокальной техникой и восстановлением голосов; не лучше ли посвятить этому свое время до начала карьеры?

А теперь на очереди мое безутешное контральто, мадемуазель Мари, которая так остро завидует своим соученицам-сопрано. Кажется, сегодня она в лучшем настроении, возможно, потому, что я давала ей учить ее первую арию. Связывание регистров стало намного лучше, но мне бы хотелось, чтобы самые нижние ноты вы пели более светлым звуком и напротив, грудные ноты, граничащие со средним регистром, пели более темным звуком, так, чтобы окраска первых нот среднего регистра и последних нот грудного регистра были более однородными и плавно переходили друг в друга. Никогда не следует делать заметным переход из одного регистра в другой. Вокализы вы поете отлично. Давайте послушаем арию.

Поскольку вы не нашли ноты “In questa tomba oscura”, спойте “O mio cor”¹ Генделя. Покажите мне ваш письменный перевод текста. Хорошо! Начинайте. Однако вы поете не в такт. Разве вы не прошли всю арию, дирижируя, отмечая размер и проговаривая текст, как я вам сказала на прошлом занятии? Я говорю сейчас не о декламации и эмоциональной выразительности — этим займемся позднее — сейчас я требую только соблюдения музыкального размера, верной интонации и правильного произношения; что касается последнего, то все ваши согласные звучат слишком мягко, особенно такие как *r, l, n, d, t* — их надо произносить при помощи кончика языка. Двойные согласные итальянского языка следует произносить очень остро; а также односложные слова, такие как *miò, tuo, suo, io, diò, zio, geo* и т. п.; в них всегда следует акцентировать первую гласную. Согласную в начале слова всегда следует произносить

¹ «О мое сердце» (*ит.*).

остро. Когда в пении наступает пауза, вы не должны ни резко обрывать слова, ни тянуть последнюю ноту; места, где нужно сделать паузу, я отмечаю красным карандашом, чтобы вы не затягивали звук. В пении надо следить за многими вещами — что касается ритмичного исполнения, то музыканты-инструменталисты обычно более точно следуют размеру и ритму, нежели это считают необходимым делать певцы и певицы. Как видите, дорогая барышня, в искусстве пения есть столько технических премудростей, на которые надо обращать внимание, что поначалу, чтобы не смутить и не запутать ученика, не следует говорить о *forte*, *piano*, стиле, характере, *tempo rubato*, *crescendo*, *diminuendo*, *ritardando* и прочем. Сначала — техника, потом — эстетика. Не забудьте мои сегодняшние наставления и позвольте еще добавить вам следующее указание: когда вы будете учить слова арии Генделя, ее окончание следует произносить очень широко. Принесите в следующий раз арию Глюка.

А теперь Роза. Поразительно, как эта молодая девушка, поначалу певшая все в таком быстром темпе, который только можно себе вообразить, вдруг стала спокойной и созерцательной. Я искренне восхищена такой переменной. Никогда не следует оставлять молитвы и упования: в итоге они приносят свои плоды. Долг педагога, преданного своей профессии всем сердцем, состоит в том, чтобы никогда не уставать, не дремать, не терять терпение. Если учитель начинает терять веру в свое дело, то ученика покидает самообладание; если педагог становится беспечным и равнодушным, то ученик теряет запал; если педагог груб и невоспитан, то у ученика пропадает любовь к нему, а вместе с ней и уважение. Я уверена, никто не будет отрицать того, что от учителя требуется большая доля самоотречения. Сегодня, дорогая Роза, вы действительно меня порадовали, тем более что я полагала, что в будущем у вас будут трудности. Но я не буду слишком щедро расточать вам похвалы: праздник

бывает не каждый день. Сегодня вы спели тему с вариациями очень аккуратно, чистенько, и ваше произношение на итальянском — правильное. К следующему разу выучите тему с вариациями наизусть и принесите мне арию из «Семирамиды» Россини, чтобы я могла показать вам как ее учить.

А теперь давайте послушаем Валентину. Нет, нет, дрожание голоса не проходит так быстро, как хотелось бы. Когда человек годами поет, форсируя верхние ноты, его голосовой аппарат утомляется, и дрожание голоса становится неизбежным. Это очень некрасивый дефект, и от него нужно избавиться. Вам следует заниматься понемногу, поскольку больше всего ваш голос нуждается в отдыхе; мой вам совет, поскольку приближаются каникулы, полностью воздержаться от пения до начала следующего учебного года. Думаю, что отдых в течение двух месяцев будет очень полезен для вашего поврежденного голоса. У вас такой красивый звучный голос, что, полагаю, вы

с готовностью принесете жертву, о которой я говорю. Вы довольны? Я рада! А теперь послушайте: несколько недель тому назад ко мне за советом пришла одна очень хорошенькая девушка. Ее голос оказался очень усталым, очень форсированным и намного более дрожащим, чем ваш, дорогая Валентина. Когда я откровенно посвятила ее в состояние дел, она начала горько плакать. На ее вопрос, могу ли я порекомендовать ей хорошего доктора, я ответила просто: «Я знаю отличного врача: Доктор Отдых. Вот его адрес: Улица Джоффруа, 88¹». Она поняла шутку, утерла слезы и пообещала мне не петь ни одной ноты до начала учебного года. Первого сентября она начнет заниматься под моим руководством.

¹ Rue Jouffroy, 88 — адрес, по которому располагалась школа г-жи Маркези в Париже.

ДЕСЯТЫЙ УРОК

Мои дорогие ученицы! Вижу, что у многих из вас поникли головы, побледнели щеки, энтузиазм исчезает... И я решила пригласить всех вас на чаепитие.

Это еще одна возможность дать вам хорошие советы и рассказать, как вы всегда просили, истории из моей жизни. Усаживайтесь поудобнее за стол и приготовьтесь слушать.

Единственная неизменная отрада, служащая наградой за мои честные старания на благо искусства, это ваша преданность, любовь и доверие. Ваши успехи, так же как и сознание, что мои уроки заложили основу вашего образования в сфере вокального искусства, — мое единственное вознаграждение и источник постоянной радости. Пусть первый час ваших каникул озарит великолепное

*dolce far niente*¹! Умственные усилия истощают тело и душу, особенно у тех, кто не приучен к ним с детских лет, а поскольку под моим руководством вы занимались так прилежно и упорно, как никогда в жизни, то пусть свежий воздух, сочные луга и тенистые леса принесут вам столько же пользы, как принесли дирижирование, изучение грамматики, выполнение переводов. У меня одно пожелание: чтобы вы убедили своих родителей не сокращать срок обучения. Обучение пению требует гораздо более продолжительного времени, нежели обучение игре на музыкальном инструменте. К сожалению, подавляющее большинство людей не желает этого понимать, и полагают, что если певец наделен хорошими легкими, привлекательной внешностью и сильным голосом, то ему не нужно многому учиться — или вообще не нужно учиться. Для педагога это большое огорчение, когда одарен-

¹ Сладкое ничегонеделание (*ит.*).

ная, целеустремленная ученица вынуждена прерывать занятия прежде, чем ее обучение можно считать окончанным.

Когда вы будете писать письма домой, постарайтесь убедить своих подруг и знакомых, чтобы они уезжали из дома только в том случае, если они уверены, что смогут позволить себе весь необходимый срок обучения — какой бы сферы это не касалось. Посредственность — эта та цепь, которую недоучка будет нести на себе всю жизнь, как раб галерный свои кандалы. Однако давайте сменим тему и поговорим о прекрасных художественных впечатлениях, которые принесла мне эта неделя. Я посетила представление оперы Глюка «Ифигения в Тавриде» в театре «Комическая Опера». Музыка этой оперы великолепна, величественна и проста, и идет прямо к сердцу. Вокальные партии не подавлены чрезмерно насыщенной оркестровкой, и голоса не утомлены чрезмерной старательностью в исполнении. Видно, что Глюк принимал во внимание возможности человеческого

голоса. Хотя мадам Карон, исполнявшая роль *Ифигении*, обладает небольшим голосом, ей удалось очаровать публику своей благородной манерой пения, выразительной декламацией и классической трактовкой образа в целом. В ее игре не было погони за эффектами, не было переигрывания. Ее талант тем более велик, что он не получает поддержки от голоса. Кроме того, у меня была возможность побывать два вечера подряд на двух концертах в театре Шатле, послушать оркестр Венского Филармонического Сообщества и Венский мужской хор. Это были источники подлинного музыкального наслаждения, заставившие мое сердце биться сильнее. Оркестр под руководством гениального дирижера господина Малера, также являющегося директором Императорского Оперного театра Вены, играл восхитительно. Ньюансы, точность, слаженность игры — все было превосходно. Каждый оркестрант — подлинный артист. Я плакала от радости, как дитя... На следующий

вечер я тоже плакала — но уже от того, что мой слух терзали неточность интонации, неверные штрихи, непопадание в такт и т. д. Тут уж я действительно спустилась с небес на землю. Умоляю вас, дорогие девушки, пойте в такт, и если бы Создатель наградил нас десятью руками, я бы вас просила дирижировать всеми десятью, даже если бы вы рисковали в них запутаться! Больше всего слушателя угнетает неточная интонация и непопадание в такт. А что я могу сказать о Венском хоре, о впечатлениях моего третьего вечера? На этот раз мои чувства прекрасного были удовлетворены наилучшим образом. Чтобы понять мое воодушевление, нужно услышать этот коллектив. Хоровой дирижер Крэмсер заслуживает самой горячей похвалы за восхитительное исполнение и умелое руководство голосами певцов. В их пении ни разу не проскользнула неточная интонация или неуверенная атака звука — все было художественно и идеально. Вена и ее артисты навсегда останутся в памяти

парижан. Дети мои! Занимайтесь еще прилежнее, еще усерднее, чем вы занимались до сих пор! Стремитесь достичь такого же совершенства.

Когда мы с вами встретимся в следующий раз, я расскажу вам о Вокальном конкурсе, который проводится в Брюссельской консерватории в первую неделю июля.

О Брюсселе я слышала много хорошего, и что меня особенно радует, — то, что студенты там получают хорошее музыкальное образование, чего, к сожалению, я не могу сказать обо всех ученицах, приезжающих из-за границы, чтобы брать у меня уроки. Может ли слепой быть умелым живописцем, или глухой — виртуозным музыкантом? Однако мы поговорили достаточно, мои юные друзья, давайте скажем “*au revoir*” и сердечно пожмем друг другу руки. Что вы говорите? Вы хотели бы еще немного задержаться и послушать из моих уст рассказы о великих артистах, которых я знала лично и которых уже нет с нами,

а также рассказ о праздновании моего пятидесятилетнего юбилея артистической карьеры? Но вам придется пропустить поход на Выставку. Вы настаиваете? Ну что же, пусть будет так. Я окунусь в свои воспоминания, и постараюсь не забыть никого из моих бывших друзей — постараюсь вспомнить о них в хронологическом порядке. Сколько воспоминаний пробуждают эти имена, сколько артистических радостей подарили мне эти великие люди, ныне занимающие исключительное место в истории искусства! Они были так добры ко мне, умели приободрить и поддержать — и в начале карьеры, и в самые блестящие ее годы.

Позвольте мне начать с Отто Николаи, который давал мне уроки пения в Вене, когда я была молоденькой девушкой, начинающей певицей. До этого я уже брала уроки пения во Франкфурте, у нескольких усталых старых дев, но все они — помнится, их было две или три — своим равнодушным отношением привели меня в такое отчаяние, что моя

добрая мать, уступив моим просьбам, позволила мне прекратить занятия. Николаи был знаком с моей тетушкой, баронессой фон Эртманн, поскольку она была хорошей пианисткой, ученицей Бетховена, и именно она посоветовала ему взять меня в ученицы.

После первого же часа занятий я обнаружила, что великий музыкант ничего не знал о женском голосе. Некоторые ноты я брала неуверенно, и это повергало меня в уныние. Мой педагог с радостью помог бы мне, но ему не хватало знаний. Однажды он потерял терпение и, ударив себя рукой по лбу, воскликнул: «Моя дорогая барышня, как честный артист, я должен вам признаться, что ничего не понимаю в вокальном образовании! Я могу учить с вами песни, арии и оперы, репетировать с вами интонации, произношение, декламацию, но в том, что касается постановки голоса и техники пения, я, повторяю это, не понимаю ничего!». Его откровенное признание порадовало меня. Несмотря на признание

Николаи, я продолжила свои занятия у него, пока жила в Вене, и выучила с ним все арии Моцарта, подходившие для моего голоса, и большую часть песен Бетховена и Шуберта, а затем вернулась домой, во многом разочарованная. Позднее во Франкфурте меня представили Мендельсону-Бартольди. Я спела ему несколько *Lieder*, и он сразу же принял во мне живое участие. Он знал, что моя семья возражала против моих артистических устремлений, и посему взял меня под свою защиту. Именно Мендельсон предоставил мне возможность — неизвестной и неопытной певице! — выступить на Рейнском Концерте в Дюссельдорфе. Он сам репетировал со мной арию “*Deh! per questo instante solo*”¹ из оперы Моцарта «Тит», а также партию контральто из оратории Генделя «Иешуа», и несколько своих песен, и сделал мое выступление своего рода экзаменом, чтобы посмотреть, продолжать ли и дальше

¹ «Ради этого единственного мгновения» (*ит.*).

занятия со мной или нет. Мое выступление в Дюссельдорфе прошло с блестящим успехом, и таким образом — спасибо моему покровителю и другу — так получилось, что ваш нынешний педагог стала певицей. Жена Мендельсона была очень красивой женщиной, у нее были прекрасные выразительные глаза, ее звали Цецилия, и люди называли ее «святая Цецилия». Она была самым немногословным человеком, которого я встречала, она очень редко что-нибудь произносила. Никогда не забуду великолепную фортепьянную игру Мендельсона. Его изумительные песни, к несчастью, преданы некоторому забвению, однако самые лучшие его песни я постоянно даю учить студенткам моего концертного класса.

Я не могу рассказать вам все, что связано в моей памяти с Мендельсоном, потому что время поджигает, и мы не сможем сидеть за ужином до полуночи. Я была знакома с Мейербером, но виделась с ним не так часто, как с Мен-

дельсоном. Я познакомилась с ним через несколько дней после моей свадьбы в Берлине, и в течение нескольких недель, которые я провела в этом городе, он был очень внимателен и любезен со мной. Мейербера описывают как сурового, холодного и резкого человека, однако мне он таким не показался, — он всегда окружал меня добротой.

Он репетировал со мной некоторые свои арии. Мать Мейербера также встречала меня с распростертыми объятиями и пригласила меня к праздничному ужину. После него мы с мужем пели некоторые дуэты Мейербера, а сам композитор сопровождал нас за фортепьяно.

Мне повезло иметь дружеские отношения с Россини. Мое знакомство с этим великим, гениальным артистом — одно из ярчайших воспоминаний моей жизни. Я познакомилась с ним во Флоренции, затем мы часто виделись в Париже. Позвольте мне рассказать о некоторых его особенностях. Ничто не могло заставить его отважиться путешествовать

по железной дороге! Поездов он не признавал! Всегда путешествовал только в карете. У него было много париков, и в течение дня он менял их по несколько раз. Ему нравились только низкие голоса, про высокие он говорил: «Голос, как волос». Он обожал хорошую кухню, и часто сам брал разделочную доску и готовил свои любимые блюда. Он часто говорил мне: «Меня не волнует моя репутация великого человека, меня волнует хорошая тарелка макарон!». О Вагнере он заметил: «Хорошо то, что старо; новое — нехорошо». В последние годы жизни Россини больше интересовался фортепьянной музыкой, нежели вокальной, и собрал вокруг себя большой кружок молодых пианистов. Теневой стороной жизни Россини была его супруга, не отличавшаяся любезностью. Великому маэстро я посвятила свои вокализы для меццо-сопрано, опус шестой, и получила от него прелестное письмо, датированное 1863 годом, в котором он в самых лестных выражениях поблагодарил меня за

посвящение, и вместе с тем жаловался на упадок вокального искусства.

Все артисты, о которых я рассказываю вам, дорогие девушки, были простыми и скромными людьми, таким был и композитор Лео Делиб, автор оперы «Лакме» и некоторых других произведений. Он часто навещал нас, интересовался делами моих учениц, и сам репетировал с ними свои арии, песни и дуэты. На одном из моих музыкальных вечеров Эмма Невада и моя дочь Бланш пели дуэт из «Лакме», а Делиб им аккомпанировал. Делиб отличался физической силой и отменным здоровьем. Кто бы мог подумать, что судьбой ему была предназначена преждевременная смерть, забравшая его от мира и друзей столь рано?

Мой соотечественник и друг Фердинанд Хиллер в течение трех лет был директором Кельнской консерватории. Помимо того, что Хиллер был отличным музыкантом и известным композитором, он был видным общественным деятелем, писателем и прекрасным собеседником.

В приемные дни в его салоне в Кельне собиралось исключительное артистическое сообщество, и именно у него мне довелось услышать Иоахима, Клару Шуман и других. Но при этом, милые девушки, вы представить себе не можете, насколько скучно мне жилось в Кельне. Теперь это веселый и гостеприимный город, а в те времена он был словно окружен высокой стеной. Жизнь в нем была печальна и уныла, и такими же были и жители. Дом Хиллера был единственным местом, где бурлила жизнь, и происходило интеллектуальное общение. Почти каждое воскресное утро маэстро звал нас к себе в студию, выходившую окнами на Рейн. Он играл для нас Бетховена и Моцарта, а также свои новые сочинения, и рассказывал нам, как виделся с Бетховеном в Вене, а в Веймаре — с Гете. Ах, все это было в таком далеком прошлом! Хиллер жалел, что я решила уехать из Кельна, но я больше не могла выносить жизнь, замкнутую в четырех стенах. Несчастливого Хиллера ждал печальный

конец: последние месяцы своей жизни артист, некогда так любивший движение и жизнь, провел в неподвижности, сидя в инвалидном кресле, но при этом до конца дней своих он сохранял спокойствие и достоинство.

О Гуно я могу вам сказать лишь то, что он был нашим ближайшим соседом, мы часто виделись; он живо интересовался моей школой, любил послушать Бланш, которую он ждал у себя каждый четверг по утрам, чтобы порепетировать с ней исполнение его сочинений; что сам он пел превосходно; и, наконец, что ему понравилось пение моей ученицы Эммы Эймс, и он доверил ей исполнение роли Джульетты в своей опере «Ромео и Джульетта» — это стало ее дебютом. Гуно был чрезвычайно приветлив и любезен со всеми, с кем ему доводилось общаться. Его смерть обернулась большой утратой для всего парижского музыкального мира, уход маэстро оплакивали множество его друзей. Как и мне, вам прекрасно известно, что всякий раз, когда в театре идет

«Фауст» или «Ромео и Джульетта», зал полон — все билеты проданы. Еще одна история: в доме у Гуно был (он и сейчас там находится) большой и прекрасный орган, стоявший в его кабинете, и он часто играл на нем для нас, и часто аккомпанировал на нем пению Бланш. После смерти маэстро в его бумагах была найдена рукопись его последнего сочинения, озаглавленного “Repentance”¹. Это песня в форме молитвы, ищущей милосердия Господа и отпущения грехов. Как и Моцарт, музыку которого Гуно ставил выше всего, композитор ушел, добавляя последние штрихи к своему собственному «Реквиему».

Лист, которого я видела часто и почти постоянно — во время его недельного пребывания в Веймаре в 1850 году, — в личном общении был самым интересным и самым непосредственным человеком; однако, когда находился в обществе, его манеры были самыми светскими — ска-

¹ «Покаяние» (фр.).

залось, что с ранней юности почитатели его таланта, особенно женщины, преклонялись перед ним как перед богом. Его концертная деятельность приносила ему миллионы, но он был настолько демократичен, особенно по отношению к студентам, что золото утекало из его карманов столь же быстро, как и попадало в них. Я встречалась с ним в Париже незадолго до его смерти. Кто признал бы в этом старом, слабом, больном человеке блестящего артиста прошлых времен? Лист похоронен в Байрейте, где его дочь Козима Вагнер воздвигла ему мавзолей.

Все вы хорошо знаете оперы Амбруаза Тома — его «Миньона» и «Гамлет» надолго задержатся в репертуаре театров. Амбруаз Тома был моим настоящим другом четырнадцать или пятнадцать лет. По характеру он был несколько суровым и закрытым человеком, однако истинно благородным — его друзья могли целиком и полностью на него положиться. В течение многих лет Амбруаз Тома был директором Парижской консерватории.

Он умер в возрасте восьмидесяти двух или восьмидесяти трех лет.

Как непохож на французских композиторов был Антон Рубинштейн! Он был полон жизни, художественных проектов, был силен, смел, решителен. Чтобы понять натуру этого Титана, нужно было видеть его за фортепьяно. Но в жизни он тоже был простым, скромным человеком, лишенным всякой аффектации. Послушать игру Рубинштейна было редкостным удовольствием, и в течение тридцати лет он был мне верным другом. Он не раз предлагал мне работу в Санкт-Петербургской консерватории, но я устояла против этого соблазна — опасалась, что суровый климат России не подойдет для меня и моей семьи. Последние дни жизни прославленного артиста были очень мрачными, поскольку он потерял зрение; его смерть несколько лет назад была скоропостижной. Несколько лет тому назад Лист и Рубинштейн присутствовали на музыкальном вечере у меня дома, на котором Сен-Санс

играл Фантазию на темы «Фауста» Листа, а Кальве спела арию Гуно на слова Гете, а Эмма Невада спела арию из оперы Гуно «Мирелла». Рубинштейн имел очень сильное и странное внешнее сходство с Бетховеном.

Не так много времени прошло с тех пор, как ушел от своих друзей и этого мира Брамс в Вене. Великий композитор был, как и Абураз Тома, несколько скрытным по своей природе, и столь же благородным. Во время своего последнего пребывания в столице Австрии я часто встречалась с ним, и всякий раз это было большое удовольствие. Его произведения известны во всем мире, его песни покоряют своей красотой. Позднее мы с вами будем их учить. Последние годы жизни Брамса были наполнены страданиями.

Что же мне рассказать вам о праздновании моего юбилея? 12 декабря 1899 года был самый яркий день в моей жизни, поскольку я увидела всеобщее выражение любви ко мне и то, что мои искренние старания и моя работа нашли

полное признание. Я получила, как я уже говорила вам, свыше четырехсот поздравительным писем и телеграмм, среди них адрес от американского посла генерала Портера. Этот праздничный вечер я никогда не забуду.

В музыкальном мире Парижа у меня есть два дорогих и уважаемых друга — Массне и Сен-Санс. Первый очень любезно предложил свое участие в моем юбилейном вечере и лично аккомпанировать на фортепьяно исполнению некоторых своих сочинений — среди прочих сцене из «Вертера» — однако обстоятельства вынудили его уехать из Парижа. Однако Сен-Санс, сама доброта и любезность, почтил концерт своим участием и исполнил партию фортепьяно в трио для голоса, виолончели и фортепьяно. Вечная благодарность великому маэстро!

Прежде чем мы закончим, скажу еще несколько слов. Если вы во время своих путешествий на каникулах встретите молодых американок, которые желают учиться в Европе, передайте им, что я не

являюсь строгим педагогом, как утверждают обо мне неверные слухи, — однако я действительно отличаюсь добросовестным отношением. Я не хочу, чтобы родители тратили свои деньги без толку, а дети тратили свои лучшие годы в бесплодных усилиях. Мое стремление, моя цель состоит в том, чтобы каждая ученица, окончившая мою школу, стала хорошей оперной певицей, хорошей камерной певицей или хорошим вокальным педагогом. Я не терплю посредственности; в наши дни посредственное — это хуже, чем бесполезное. Скажите своим подругам, что они могут приезжать ко мне только в том случае, если готовы посвятить обучению два полных года. Передайте, чтобы они изучили общую музыкальную грамоту, выучили немецкий и французский и, главное, запаслись терпением. Во время каникул не надо много петь. Лучше расширяйте кругозор, читайте книги. И снова и снова читайте слова песен, чтобы как следует вникнуть в их смысл. Певец с нормальным

хорошим голосом, который отлично проник в содержание произведения, всегда будет иметь преимущество перед обладателем куда более превосходного голоса, однако не понимающего, о чем он поет. О таком типе певцов Гуно был склонен говорить: «До чего же превосходная органная труба!».

А теперь, мои дорогие ученицы, до свидания — au revoir! Вы уезжаете совсем бледные и усталые. Возвращайтесь обратно, полные сил и здоровья! Пусть в ближайшие годы ваша молодость расцветет пышным цветом, и к вам придет уверенность в себе!

Да благословит вас Бог!

СОДЕРЖАНИЕ

Уроки вокала Матильды Маркези	3
Слова благодарности в адрес г-жи Матильды Маркези от Нелли Мельба	16
Вступительное слово	20
Первый урок	37
Второй урок	55
Третий урок	74
Четвертый урок	89
Пятый урок	107
Шестой урок	121
Седьмой урок	141
Восьмой урок	161
Девятый урок	184
Десятый урок	201

Матильда МАРКЕЗИ
ДЕСЯТЬ УРОКОВ ПЕНИЯ
Учебное пособие
Перевод Н. А. Александровой
12 +

Координатор проекта *А. В. Петерсон*
Верстка *Д. А. Петров*
Корректоры *О. Д. Камнева, Е. В. Тарасова*

ЛР № 065466 от 21.10.97

Гигиенический сертификат 78.01.07.953.П.007216.04.10
от 21.04.2010 г., выдан ЦГСЭН в СПб

Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»
www.m-planet.ru; planmuz@lanbook.ru
192029, Санкт-Петербург, Общественный пер., 5.
Тел./факс: (812) 412-29-35, 412-05-97, 412-92-72;

Издательство «ЛАНЬ»
lan@lanbook.ru; www.lanbook.com
192029, Санкт-Петербург, Общественный пер., 5.
Тел./факс: (812) 412-29-35, 412-05-97, 412-92-72

**Книги Издательства «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»
можно приобрести в оптовых книготорговых организациях:**

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ. ООО «Лань-Трейд»
192029, Санкт-Петербург, ул. Крупской, 13,
тел./факс: (812) 363-47-54,
trade@lanbook.ru; www.lanpbl.spb.ru/price.htm

МОСКВА. ООО «Лань-Пресс»
109263, Москва, 7-я ул. Текстильщиков, 6/19,
тел.: (499) 178-65-85
lanpress@lanbook.ru

КРАСНОДАР. ООО «Лань-Юг»
350901, Краснодар, ул. Жлобы, 1/1, тел.: (861) 274-10-35;
lankrd98@mail.ru

Подписано в печать 21.11.14.
Бумага офсетная. Гарнитура Школьная. Формат 60×84^{1/32}.
Печать офсетная. Усл. п. л. 7,00. Тираж 1500 экз.

Заказ № .

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного оригинал-макета
в ОАО «Издательско-полиграфическое предприятие
«Правда Севера».
163002, г. Архангельск, пр. Новгородский, д. 32.
Тел./факс (8182) 64-14-54; www.ippps.ru



Матильда Маркези
(1821–1913)



**Нелли Мельба, австралийская певица, сопрано
(1861–1931)**



**Эмма Кальве, французская певица, сопрано
(1858–1942)**



**Зельма Курц, австрийская певица, сопрано
(1874–1933)**



**Ильма ди Мурска, австрийская певица, сопрано
(1834–1889)**



**Евгения Мравина, русская певица, сопрано
(1864–1914)**



Надежда Забела-Врубель, русская певица, сопрано
(1868–1913)



**Бланш Маркези, дочь М. Маркези,
певица (контральто), вокальный педагог
(1863–1940)**