**Анна Мария Пеллегрини-Челони**

# ГРАММАТИКА, ИЛИ ПРАВИЛА ПРЕКРАСНОГО ПЕНИЯ

Перевод Н. А. Александровой

*РЕКОМЕНДОВАНО*
*УМО по образованию в области музыкального искусства*
*в качестве учебно-методического пособия для студентов и слушателей вузов, обучающихся*
*по специальности «Музыкально-театральное искусство»*

ПЛАНЕТА МУЗЫКИ MUSIC PLANET
ЛАНЬ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ · МОСКВА · КРАСНОДАР

ББК 85.314я73
П 24

**12 +**

**Пеллегрини-Челони А. М.**

**П 24** Грамматика, или Правила прекрасного пения: Учебно-методическое пособие / перевод Н. А. Александровой. — СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2015. — 88 с.: ноты. — (Учебники для вузов. Специальная литература).

**ISBN 978-5-8114-1896-1** (Изд-во «Лань»)
**ISBN 978-5-91938-197-6** (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)
**ISMN 979-0-66005-073-6** (Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Анна Мария Пеллегрини-Челони (1780–1835) — итальянская певица, вокальный педагог, представительница стиля бельканто. Ее книга «Грамматика, или Правила прекрасного пения», вышедшая в 1810 г., стала одним из важнейших учебных пособий по вокалу своего времени. Книга содержит большое количество упражнений и вокализов на различные виды вокальной техники.

Издание предназначено для студентов-вокалистов музыкальных колледжей и вузов, певцов, педагогов.

ББК 85.314я73

**Pellegrini-Celoni A. M.**

**П 24** Grammar, or Rules for singing well: Textbook / Translation by N. A. Alexandrova. — Saint-Petersburg: Publishing house “Lan”; Publishing house “THE PLANET OF MUSIC”, 2015. — 88 pages: notes. — (University textbooks. Books on specialazed subjects).

Anna Maria Pellegrini-Celoni (1780–1835) was an Italian singer, a vocal teacher, a representative of bel canto style. Her book “Grammar, or Rules for singing well”, which was published in 1810, became one of the most important study guides on vocal at her time. The book contains many exercises and vocalises on different vocal techniques.

The publication is intended for the students-vocalists of music colleges and academies, singers and teachers.

**Рецензенты:**
*М. Г. ЛЮДЬКО* — кандидат искусствоведения, доцент, зав. кафедрой камерного пения СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, заслуженная артистка России;
*Ю. В. САВЕЛЬЕВА* — кандидат искусствоведения, доцент кафедры сольного пения Института музыки, театра и хореографии РГПУ им. А. И. Герцена.

**О б л о ж к а**
*А. Ю. ЛАПШИН*

Охраняется законом РФ об авторском праве.
Воспроизведение всей книги или любой ее части
запрещается без письменного разрешения издателя.
Любые попытки нарушения закона
будут преследоваться в судебном порядке.

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

# О «ГРАММАТИКЕ ПРЕКРАСНОГО ПЕНИЯ»

Книга «Грамматика, или Правила прекрасного пения» — один из самых старинных учебников по вокалу. Она увидела свет более двухсот лет назад — в 1810 году. И, несмотря на немалое число учебных пособий более позднего времени — во многом более основательных, — эта книга не затерялась в истории и не утратила своего значения до сих пор.

О ее авторе сведений сохранилось немного. Итальянская певица и вокальный педагог Анна Мария Пеллегрини-Челони (1780–1835) пела на сценах различных оперных театров вплоть до 1830 г., когда она исполнила партию Беттины в опере Луиджи Карлини «Молодые годы Генриха V» в миланской «Ла Скала», преподавала в Болонской филармонической академии.

Пеллегрини-Челони известна своим афоризмом «Кто умеет дышать, тот умеет петь» (*итал.* Chi sa respirare, sa cantare) и настоящим учебником «Грамматика, или Правила прекрасного пения» (*итал.* Grammatica, o siano Regole di ben cantare). Книга вышла в 1810 г. в Риме с посвящением скульптору Антонио Канове, с которым певица была дружна; в 1817 г. последовало второе издание. Одобрительные отзывы учебнику написали композиторы Пьетро Алессандро Гульельми, Луиджи Карузо и Джузеппе Николини. В 1813 г. книга была издана в Лейпциге на немецком языке в переводе Иоганна Готфрида Шихта. Немецкое издание автор посвятила герцогу Фридриху фон Саксен-Гота.

Учебник Пеллегрини-Челони был одним из первых в своем роде, у нее почти не было опыта предшественников, на который можно было бы опереться. Вспоминаются лишь сочинения Джулио Каччини (ок. 1550–1618) и Пьера Франческо Този (1647–1727). Все фундаментальные и широкоизвестные труды по вокальной педагогике — принадлежащие Мануэлю Гарсиа, Жильберу-Луи Дюпре, Франческо Ламперти, — появились позже. «Грамматика, или Правила прекрасного пения» сравнительно невелика по объему, и основной ее материал составляют нотные примеры — вокальные упражнения. Комментарии, объяснения отличаются лапидарностью. Автором подразумевается, что книга не претендует на звание самоучителя и не замещает занятия у опытного педагога.

Особенная ценность пособия в том, что оно составлено представителем итальянской школы bel canto. Причем если упомянутые выше видные педагоги Ламперти, Гарсиа, Дюпре в своих трудах делали попытку зафиксировать и передать традиции bel canto в эпоху, когда расцвет этого стиля был уже позади, то Пеллегрини-Челони пишет свою работу непосредственно в то время, когда стиль бельканто полноправно властвовал на оперной сцене, — в начале XIX века.

Bel canto в переводе с итальянского означает «прекрасное пение». Такое название получил стиль пения, сложившийся в Италии к середине XVII века и широко распространенный до первой половины XIX века, — это время назвали «эпохой бельканто».

Появление бельканто связано с зарождением и развитием оперного жанра. После многовекового господства хорового пения стали утверждаться новые одноголосные формы вокальной музыки — арии, ариозо, дававшие певцам-солистам богатые возможности для раскрытия индивидуальных возможностей голоса.

Для стиля бельканто характерны исключительная мелодическая связность — кантилена, обилие виртуозных эффектов, изящество и красота звучания.

С течением времени стиль претерпевал некоторые изменения. Однако на разных этапах развития итальянской оперы он сохранял свои типичные черты и оказывал глубокое влияние на формирование вокальных школ многих стран.

Раннее бельканто, или *canto spianato* (ровное пение), отличалось эмоциональностью, патетичностью исполнения, для него характерны выразительная кантилена, небольшие колоратурные украшения, усиливающие драматический эффект (оперы К. Монтеверди, Ф. Кавалли, М. А. Чести).

Классическое бельканто, или canto fiorito (расцвеченное пение), развивается с середины XVIII в. Это блестящий виртуозный стиль, в котором господствует колоратура, постепенно становящаяся самоцелью певцов. Превыше всего ценится техническое совершенство голоса — длительность дыхания, владение всеми видами колоратуры, мастерство филировки, блеск исполнения труднейших пассажей, умение импровизировать украшения. На первый план выходит демонстрация вокальных возможностей певцов, и музыка многих опер середины XVIII — начала XIX в. теряет цельность, художественную значимость. Выдающиеся представители этого периода бельканто — А. Бернакки, А. Уберти (Порпорино), Дж. Веллути, К. Габриелли, А. Каталани, А. Нодзари.

Новый период развития бельканто связан с творчеством Дж. Россини, В. Беллини, Г. Доницетти, оперы которых потребовали от певцов, наряду с совершенной техникой кантилены и колоратуры бельканто, мастерства в передаче чувств персонажей. 1810 год — когда вышла в свет книга Пеллегрини-Челони, — был годом дебюта Дж. Россини в опере: в театре San Mose в Венеции была поставлена его одноактная опера «Брачный вексель» (Il cambiale di matrimonio), и обратила на себя внимание публики. Последовали заказы, и к 1812 году Россини написал еще пять опер, среди которых опера «Итальянка в Алжире», имевшая огромный успех и открывшая композитору дорогу в «Ла Скала».

Этот период выдвинул плеяду выдающихся певиц и певцов, показавших феноменальные возможности владения голосом. Среди них Дж. Паста, сестры Гризи, Дж. Рубини, Л. Лаблаш.

С появлением опер Дж. Верди связан конец классического бельканто. Исчезает засилие колоратуры, повышаются требования к звучности голоса и насыщенному звучанию верхних нот. Термин «бельканто» начинает употребляться в современном его понимании.

В широком смысле под «бельканто» понимается кантиленность, мелодичность, красивое, певучее, звучное вокальное исполнение. Бельканто требует от певца кантилены, безукоризненной колоратуры, владения филировкой, динамическими и тембровыми нюансами, «инструментальной» ровности звучания. Обо всех этих сторонах вокальной техники пишет в своем учебном пособии Пеллегрини-Челони.

В 2001 г. увидело свет первое издание «Грамматики прекрасного пения» на английском языке. Мы рады представить российским читателям — певцам, любителям пения — первое издание на русском языке. Надеемся, что знакомство с книгой вокального педагога Анны Марии Пеллегрини-Челони будет интересным и принесет пользу в занятиях.

*Музыкальная редакция издательства «Планета музыки»*

# ПОСВЯЩЕНИЕ

*Посвящается Его Светлости*
*Герцогу Фридриху фон Саксен-Гота*

Ваша Светлость!

Пользуясь Вашей благосклонностью, я приобрела от Вас особенные познания и понимание музыки. Если бы я хоть на минуту засомневалась в том, что свою книгу «Грамматика пения» я должна посвятить Вам, то получила бы заслуженные упреки. Присущее Вам благородство, о котором знают все — от Севера до Запада — кто имел счастье и честь быть с Вами знакомым, придало мне мужества отважиться на этот шаг. Примите мой труд с благосклонностью, оцените, и соблаговолите составить ему протекцию. Я почту себя счастливой, если мой труд сможет снискать милостивое одобрение Герцога Фридриха фон Саксен-Гота.

За сим остаюсь, с глубоким почтением и уважением к Вашей Светлости,
Ваша покорная слуга

*Анна Мария Пеллегрини-Челони*

Я, нижеподписавшийся, познакомился с книгой синьоры Анны Марии Пеллегрини-Челони (римлянки) «Грамматика, или Правила прекрасного пения» и нахожу, что ее можно использовать для обучения певцов.

*Рим, 10 декабря 1802 г.*
*Пьетро Гульельми,*
*дирижер Капеллы Юлиуса Собора Св. Петра в Ватикане*

Я, нижеподписавшийся, настоящим свидетельствую, что самым тщательным образом познакомился с музыкальным учебным пособием «Грамматика прекрасного пения», написанным и составленным римлянкой, синьорой Анной Марией Пеллегрини-Челони, и нахожу эту книгу целиком и полностью соответствующей своему назначению и хочу подчеркнуть, что это мое искреннее мнение.

*Рим, 6 сентября 1809 г.*
*Луиджи Карузо, дирижер Капеллы в Перуджии*

Я, нижеподписавшийся, настоящим подтверждаю, что самым внимательным образом познакомился с книгой «Грамматика, или Правила прекрасного пения» прославленной синьоры Анны Марии Пеллегрини-Челони, римлянки, и нахожу, что данная книга представляет собой не просто свод правил, но может служить полезным руководством для тех, кто хочет обучиться искусству пения.

*Джузеппе Николини, капельмейстер*

# ПРЕДИСЛОВИЕ

Если это правда, — как это мне представляется, — что каждый звучный и хорошо артикулируемый голос подходит для обучения искусству пения и что зачастую успех актера на театральной сцене или лектора на кафедре зависит от произношения, благодаря которому речь выступающего либо удовлетворяет слушателей, либо их отпугивает, — то не правда ли, это чудо, что еще во времена Филиппа-завоевателя этот же самый певческий голос мог одновременно и привести слушателя в ярость, и вновь его успокоить и утешить? Не случайно искусство пения называют одним из самовольных властителей человеческих сердец. А ведь овладеть сердцами людей удается столь немногим!..

Число певцов — бесконечно, однако выдающихся, подобных Тимотеи, крайне мало. Недостаток хороших певцов происходит, по моему мнению, по двум причинам: во-первых, большинству певцов не хватает глубоких знаний, позволяющих им разбираться в том, что они поют, и судить, как они поют; во-вторых, многие певцы безнаказанно нарушают правила божественного искусства пения, которому в старые времена было дозволено посвящать себя не всем подряд, а только философам и поэтам с обширными познаниями. К названным причинам можно еще добавить третью, а именно — тонкое душевное чутье, которое, несомненно, является не самым распространенным даром, Природа наделяет им не всех. Таковы условия искусства — певец должен обладать тремя качествами, а именно: иметь правильное понимание, хорошую школу и вкус и чувствительное сердце. Выполнение первого и третьего условия — залог воспитания и природной одаренности, а что касается второго, то здесь, к счастью, может принести пользу моя небольшая «Грамматика», являющаяся результатом долгих и прилежных размышлений, а также (о чем могу открыто заявить) удачного исполнения и применения тех правил искусства пения, которые я лично собрала, изучила и восприняла.

Таким образом, искусство пения, на которое направлено наше внимание и которое определяется многочисленными и разнообразными условиями, влияющими на воспитание певческого голоса, есть такая часть музыки, которая связана с человеческим голосом. Пение подразделяется на хоральное (*Canto fermo*) и фигурное (*Canto figurato*).

Я намереваюсь говорить о втором виде пения и надеюсь, что мой труд послужит руководством для многих, кто желает избрать путь, который кажется коротким и легким, а в действительности может оказаться длинным и извилистым.

Какой успех будет иметь мой труд, покажет время; я же тем не менее почту себя счастливой, если моя работа, в которую я постаралась включить все существенные и истинные методы, поможет тем, кто хочет овладеть божественным искусством пения, владеющим думами и чувствами, и сможет сделать процесс обучения более легким, быстрым и простым. Примите во внимание мои благие намерения и применяйте изложенные правила.

# ПРАВИЛА ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ

Начинающий певец должен употребить все свое старание, чтобы хорошо открывать рот, с тем, чтобы произношение и вокализация были правильными и без аффектации и голос выходил свободно, естественно, без тех ошибок, причиной которым служит искривленное положение рта, от чего происходит носовой или горловой призвук. Есть много певцов, чьи голоса наделены благородным металлическим оттенком, но если они не умеют правильно открывать рот, то их пение производит посредственное или порой плохое впечатление; однако другие певцы, даже если они наделены весьма скромными голосами, производят хорошее впечатление, поскольку прошли правильную школу пения и умеют как следует открывать рот.

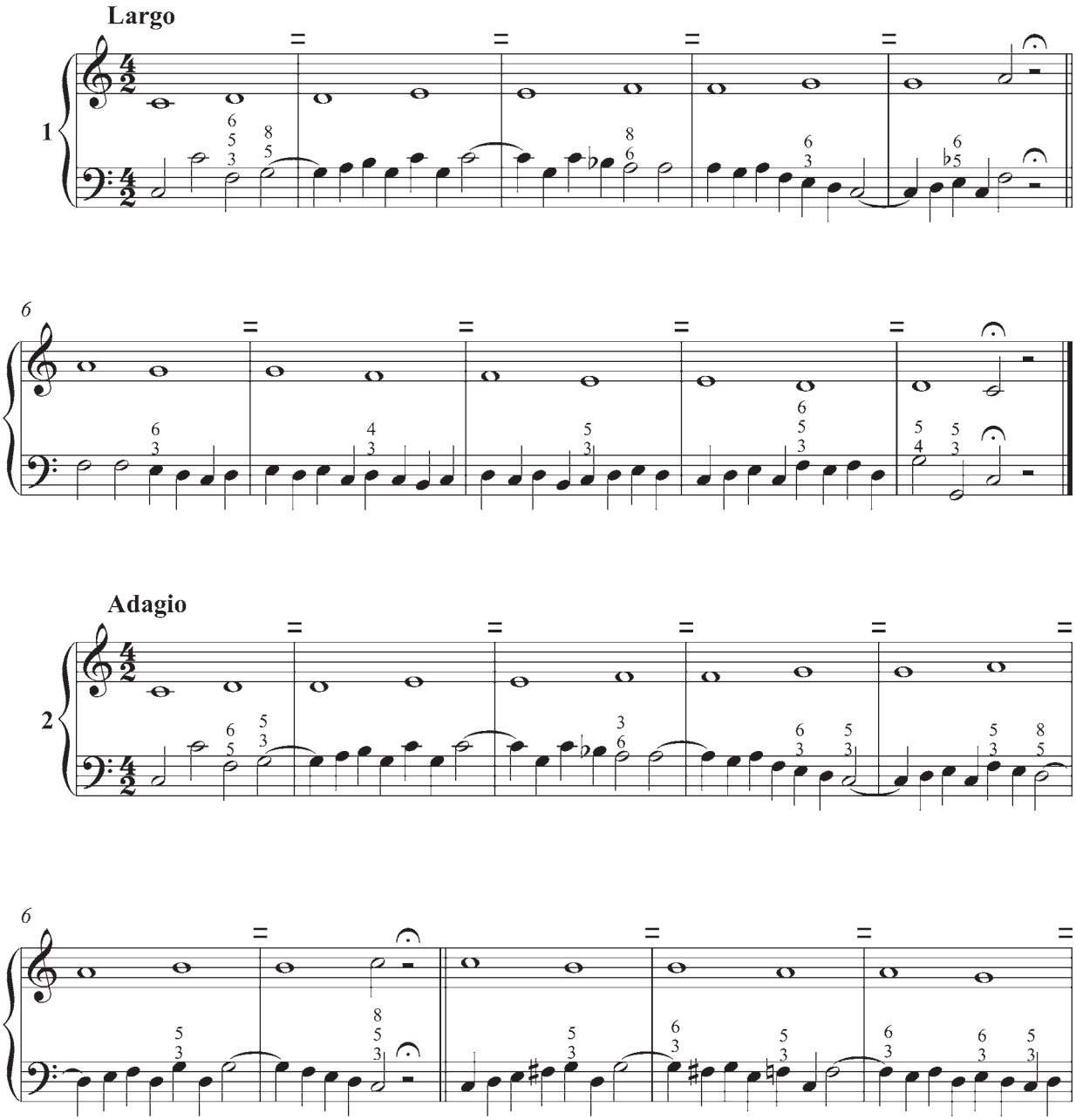
Большинство певцов при вокализации[1] очень мало открывают рот, так что голос выходит только наполовину и звучит слабым, спертым, как будто бы если пели в глухую трубу. Есть и немало таких певцов, которые, напротив, открывают рот слишком широко, что в пении приводит к ошибкам в работе горла. Наконец, есть много таких певцов, которые раскрывают рот широко, растягивая его к уголкам; этот прием ведет к тому, что голос начинает напоминать голос старого человека. Таким образом, мы хотим еще раз напомнить, что для того, чтобы петь хорошо, необходимо открывать рот естественно, без аффектации. Поскольку в конечном счете искусство пения служит тому, чтобы доставлять удовольствие, то каждый поющий должен об этом помнить и стремиться, чтобы его пение было приятно и слушателям, и ему самому. Певец должен появляться на публике с приятным, почти улыбающимся выражением лица, чтобы расположить слушателей к себе, а затем при исполнении произведения менять выражение лица, когда это необходимо и продиктовано средствами выразительности и содержанием слов, и соответствующей мимикой подготовить к этому слушателей. При этом следует помнить о том, что нужно соблюдать чувство меры и не переусердствовать (ошибка, в которую очень легко впасть). Не нужно улыбаться чересчур откровенно — это привилегия клоунов. Всякий, кто намерен посвятить себя искусству пения, будь то мужчина или женщина, должен держать себя уверенно, стоять прямо, расправив спину, слегка приподняв голову и слегка приподняв грудь — так, чтобы воздух в легкие поступал и выходил широко и свободно. Будет также очень хорошо с самых первых уроков привыкнуть к тому, чтобы петь точно в такт (какой бы музыкальный размер ни был — 2/4, 3/4), так, чтобы все такты по длительности были абсолютно одинаковыми, — это касается всех темпов: *largo*, *adagio*, *andante*, *allegro* и *presto*, а также *larghetto*, *adagietto*, *andantino*, *allegretto*, *allegrissimo* и *prestissimo*, при этом следует помнить о том, чтобы темп соответствовал характеру исполняемого произведения.

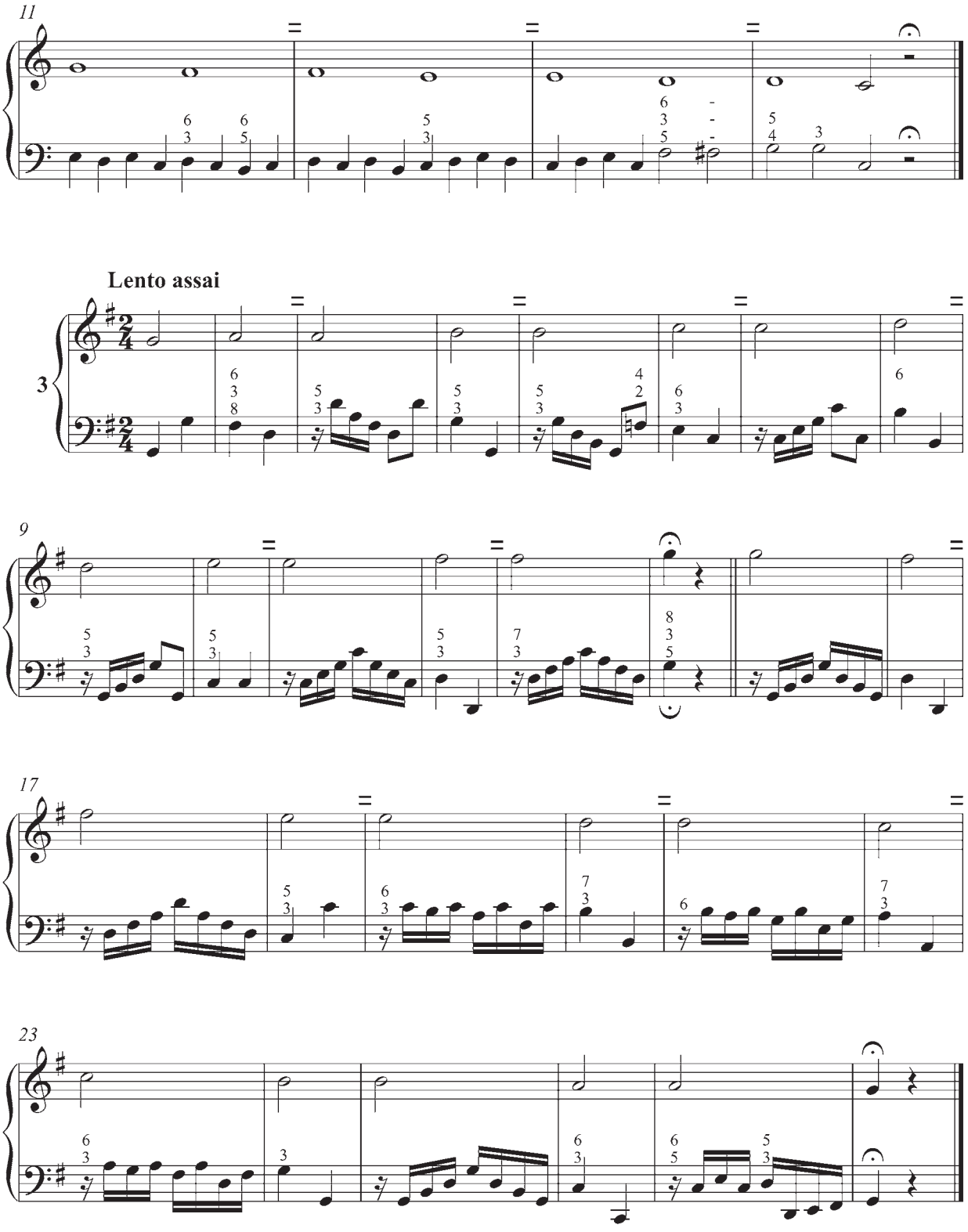
Следует обратить внимание, что в приведенных ниже гаммах знаком = обозначены места, где следует брать дыхание. В других местах брать дыхание не следует! Соблюдение этого правила будет способствовать тому, чтобы сделать голос ровным и крепким.

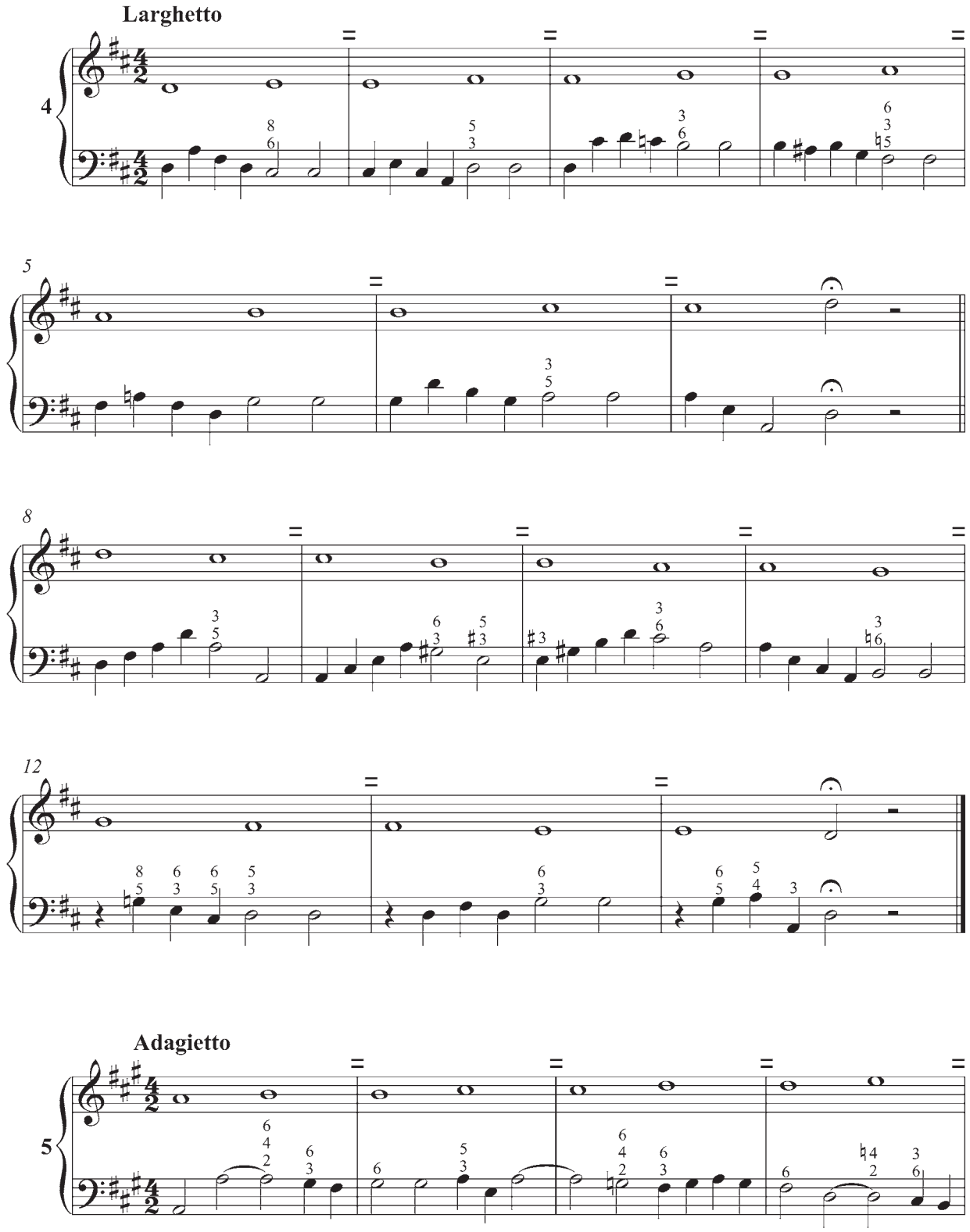
---

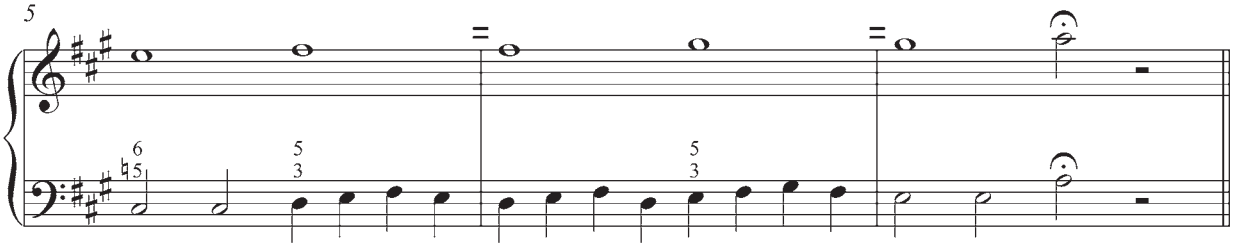
[1] Примечание автора: вокализация — это пение гамм и сольфеджио на гласных «а», «е» и «о», при этом начинать надо с «а».

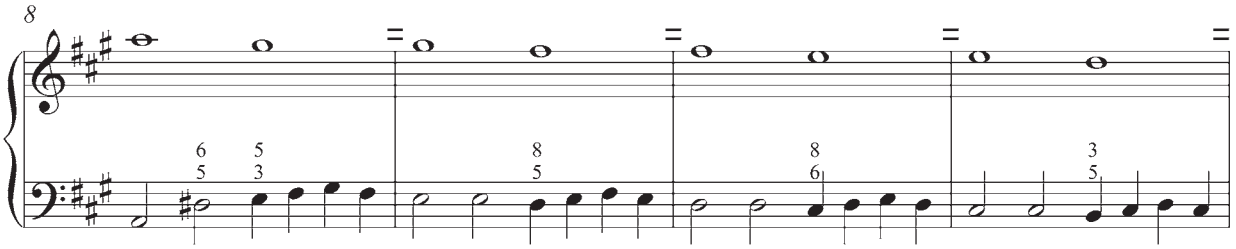
# ГАММЫ ДЛЯ ПОСТАНОВКИ
# И ПЛАВНОГО ВЕДЕНИЯ ГОЛОСА

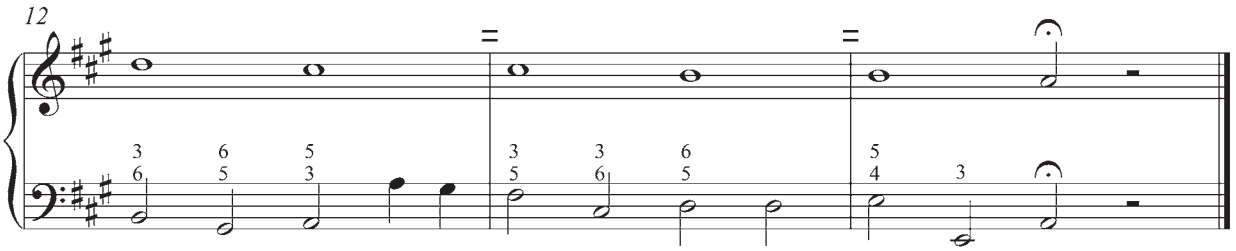


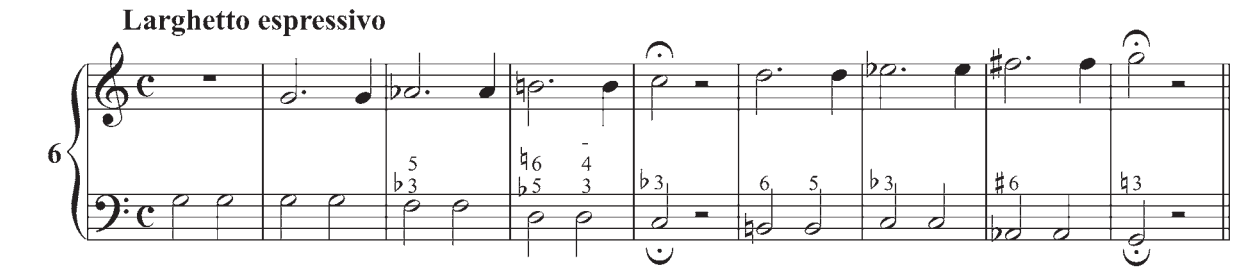

11
Lento assai
3
9
17
23

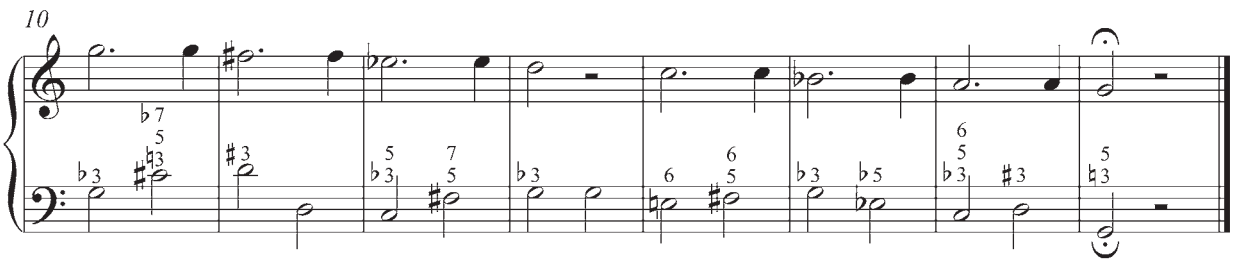

Larghetto
4
5
8
12
Adagietto
5


5


8


12


Larghetto espressivo
6

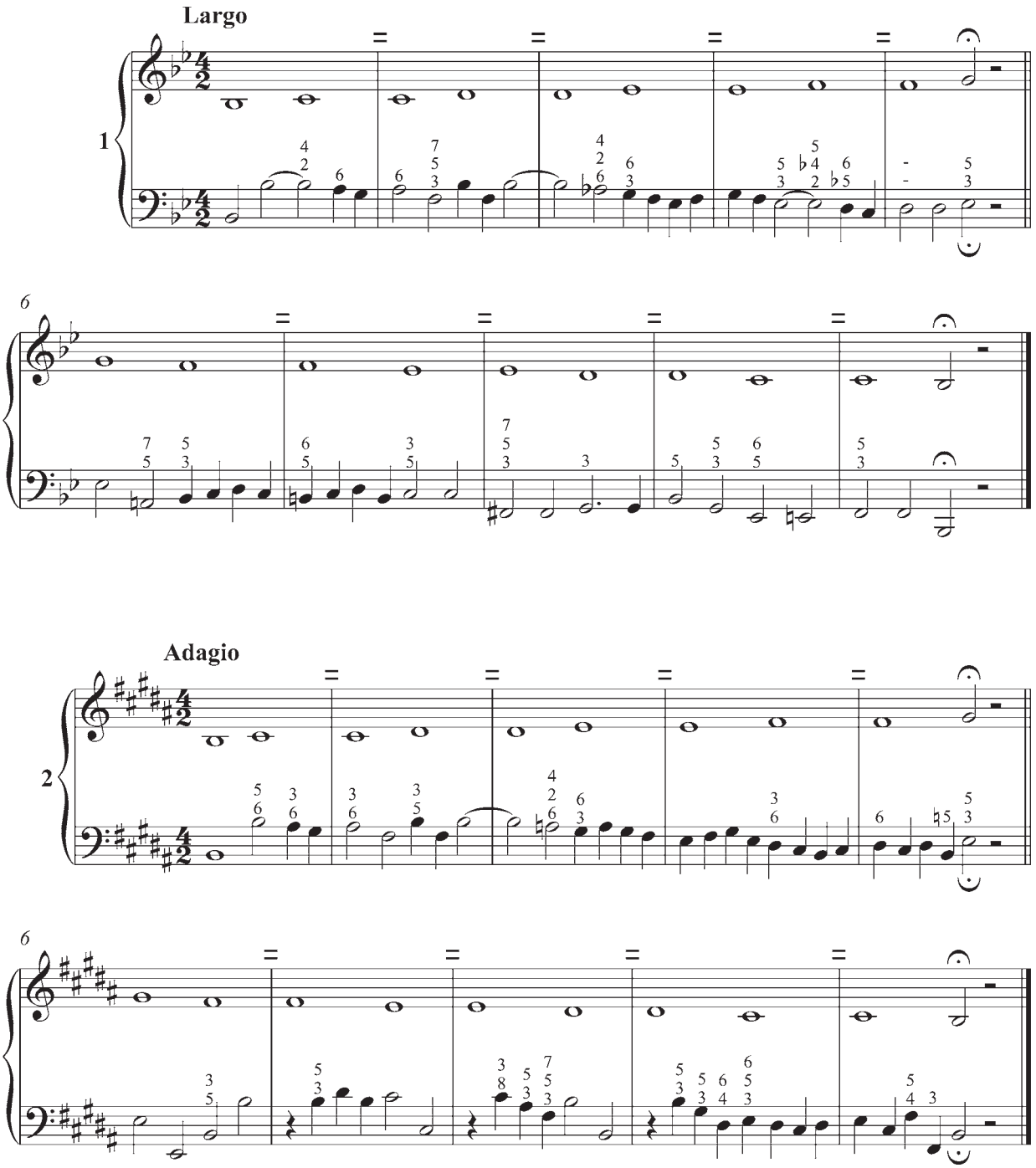

10

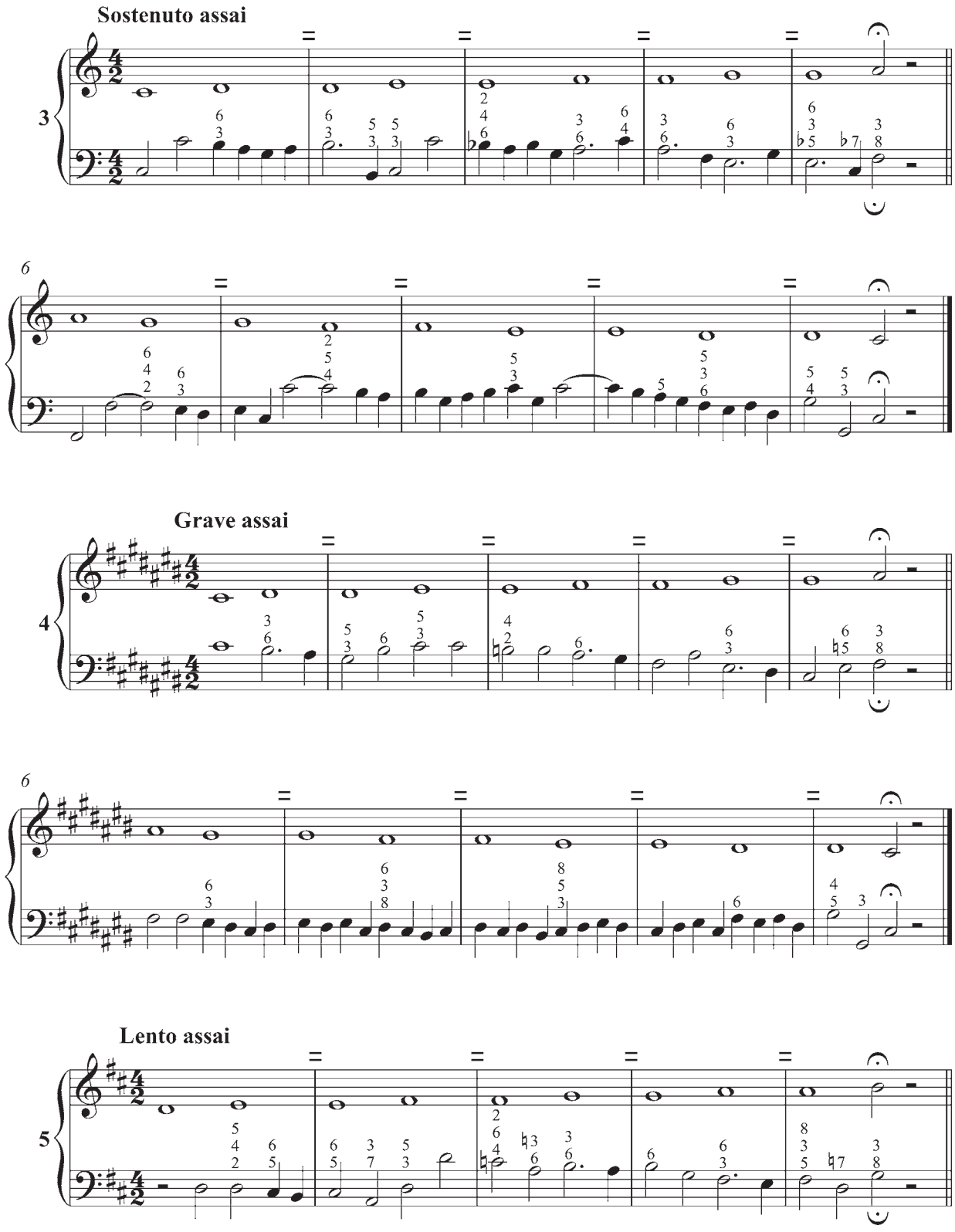
# О ФОРМИРОВАНИИ ГОЛОСА

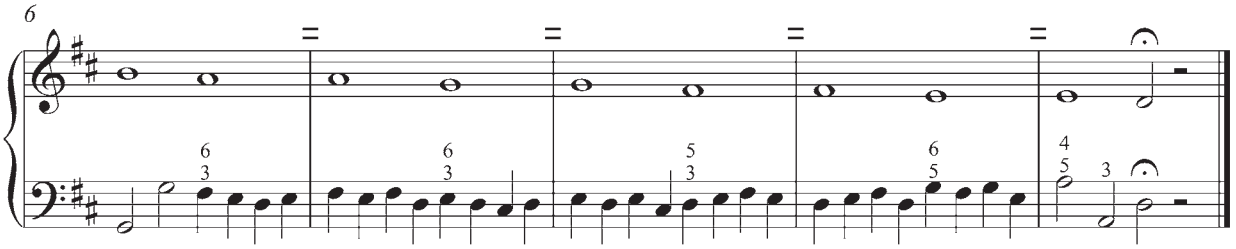
Есть большая разница между хорошим формированием голоса и хорошей постановкой голоса. Под последним понимается умение взять нужную ноту с абсолютно верной интонацией. Под первым же мы понимаем полнозвучный, сильный, далеко летящий, эластичный, мощный и гибкий голос, которому в общем и целом подвластны все средства выразительности и который хорошо слышим и различим в ансамбле с другими голосами и инструментами — не столько по причине своей резкости, как это часто бывает, а скорее благодаря своей сформированности. Красивый сильный голос — это незаслуженный природный дар, его наличие зависит целиком и полностью от здоровья и конституции тела. Такой голос подобен благородному камню, который добывается в горах. Однако внутренней, природной красоте необходима искусственная обработка — именно благодаря ей эта красота приобретает ценность и становится достойной восхищения. Несомненным является то, что если красивый сильный голос не пройдет должную школу и не получит необходимой выучки и образования, то он либо останется незначительным, либо даже может стать неприятным и отталкивающим. Правильное обучение особенно необходимо голосам небольшого диапазона; случается, что певцы, наделенные от природы слабыми и небольшими голосами, умеют так их развить, что вызывают в дальнейшем восхищение слушателей. Также необходимо заниматься каждый день: в удобное время петь гаммы из нот долгой длительности в медленном темпе. Это способствует правильному ведению голоса и умению петь плавно, связно. Благодаря частым упражнениям в пении обнаружатся свойства голоса, позволяющие определить его тип — сопрано, контральто, тенор, баритон, бас. Со временем возрастет и диапазон голоса, и он получит свое формирование, как мы уже заметили ранее. Стоит, однако, заметить, что занятия необходимо соотнести с возрастом ученика и со свойствами его темперамента. Поначалу достаточно заниматься два раза в день, каждое занятие не более получаса и непременно в удобное время. А теперь перейдем к описанию гамм, которые нужно петь.

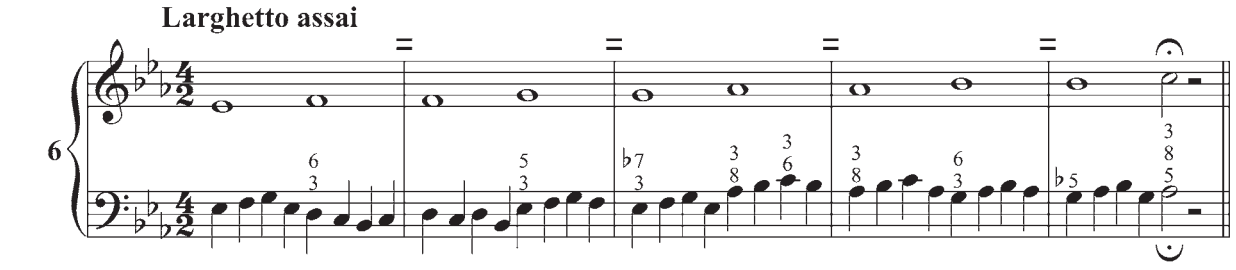
Все приведенные ниже гаммы кажутся одинаковыми, однако они написаны таким образом, что каждая последующая начинается на полтона выше предыдущей, и постепенно они охватывают диапазон в две октавы в восходящем движении, и голос постепенно приобретает силу и выдержку. Важно отметить, что не следует торопиться переходить от одной гаммы к следующей. Это можно делать только тогда, когда ученик поет предшествующую гамму абсолютно ровно, сильным голосом, выдерживая полную длительность нот, что способствует выравниванию голоса.

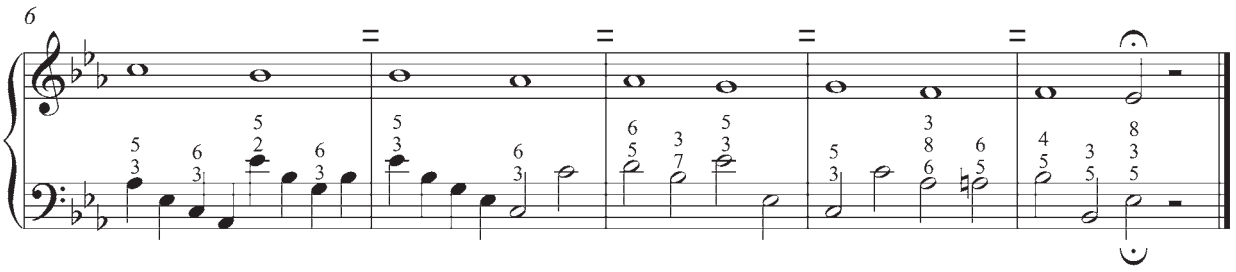
# ГАММЫ ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ ГОЛОСА

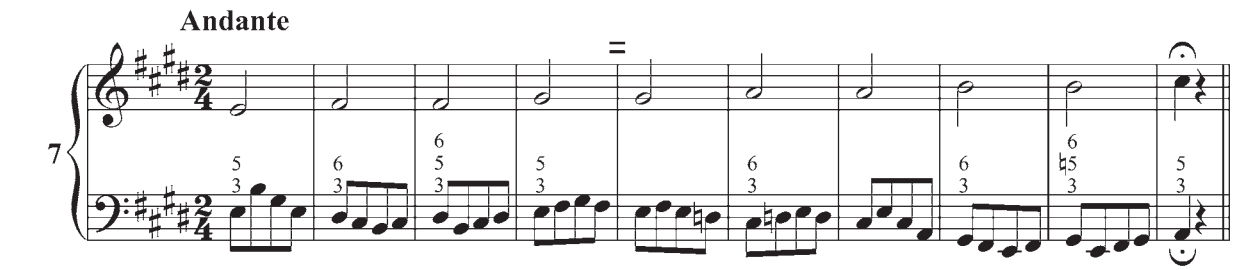


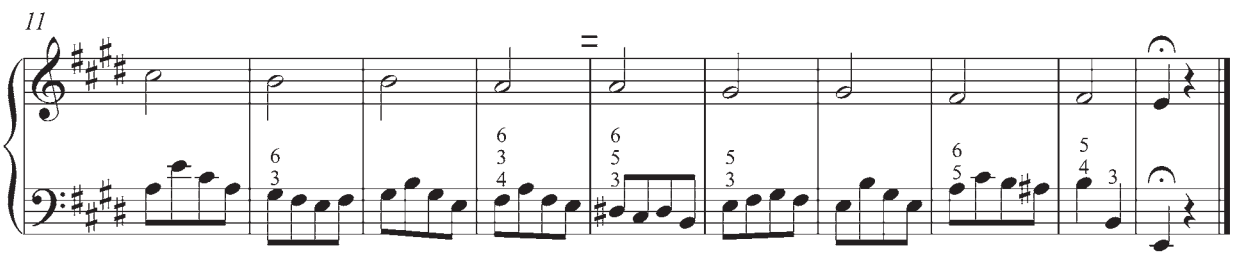

Sostenuto assai
Grave assai
Lento assai

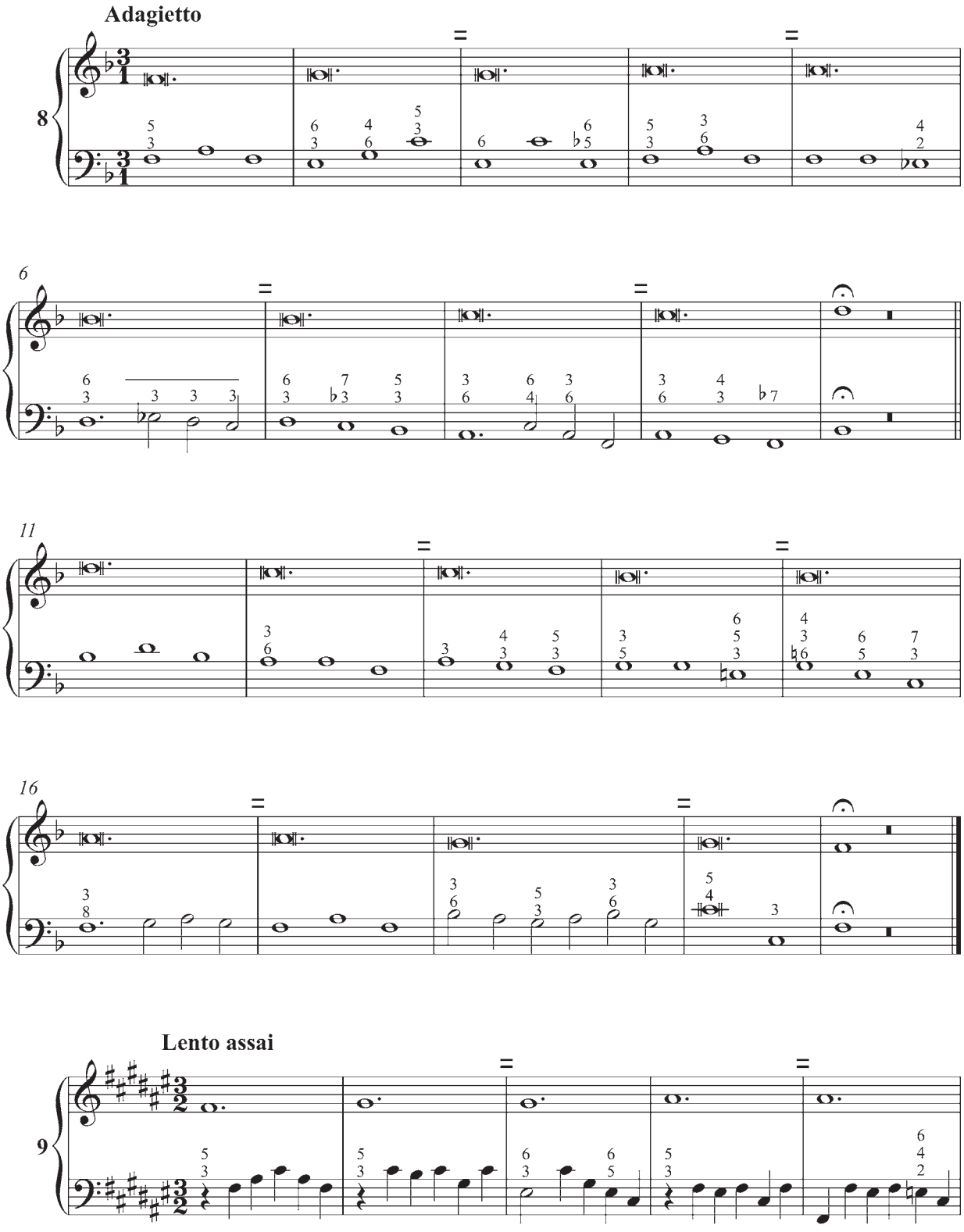

6

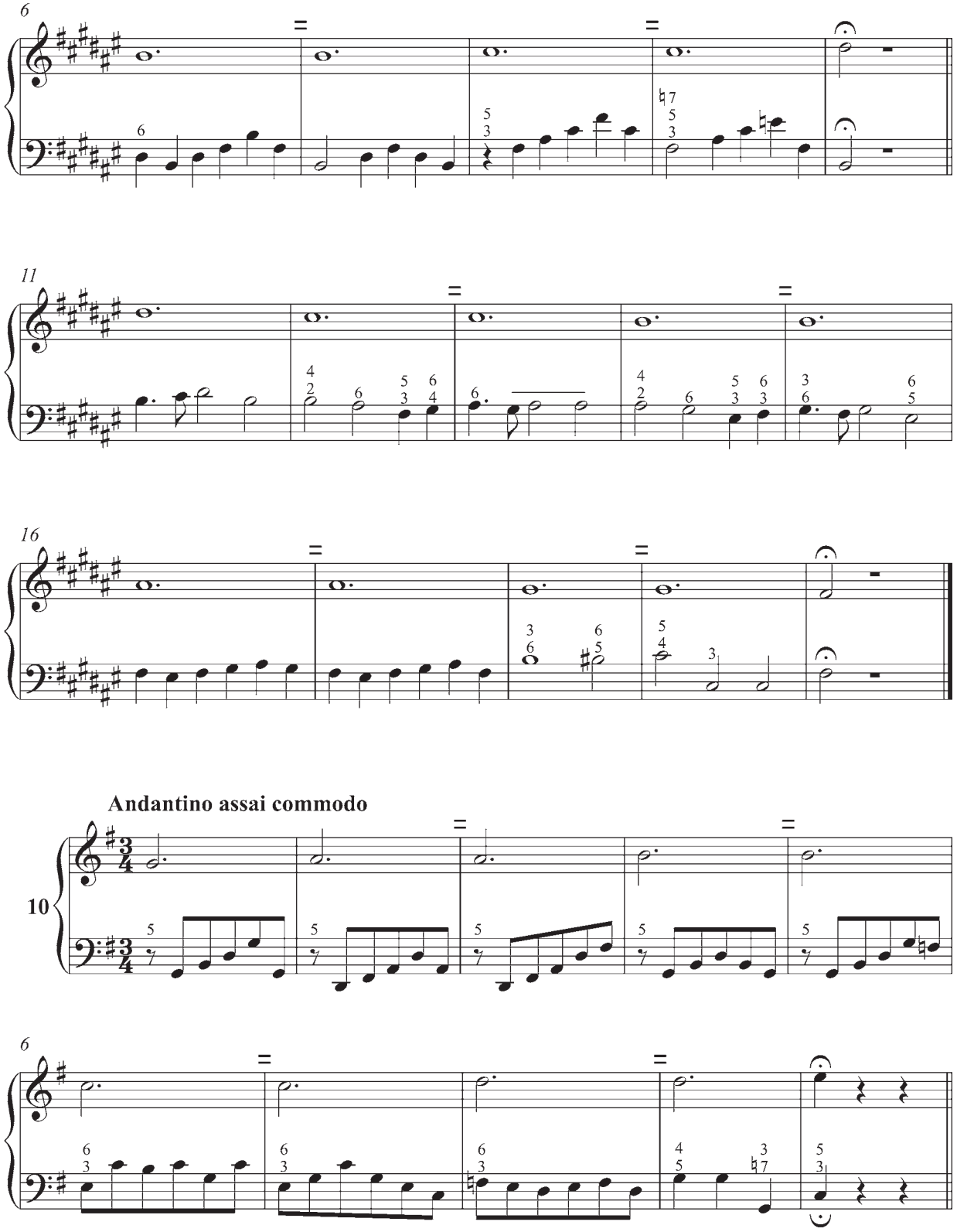

Larghetto assai
6

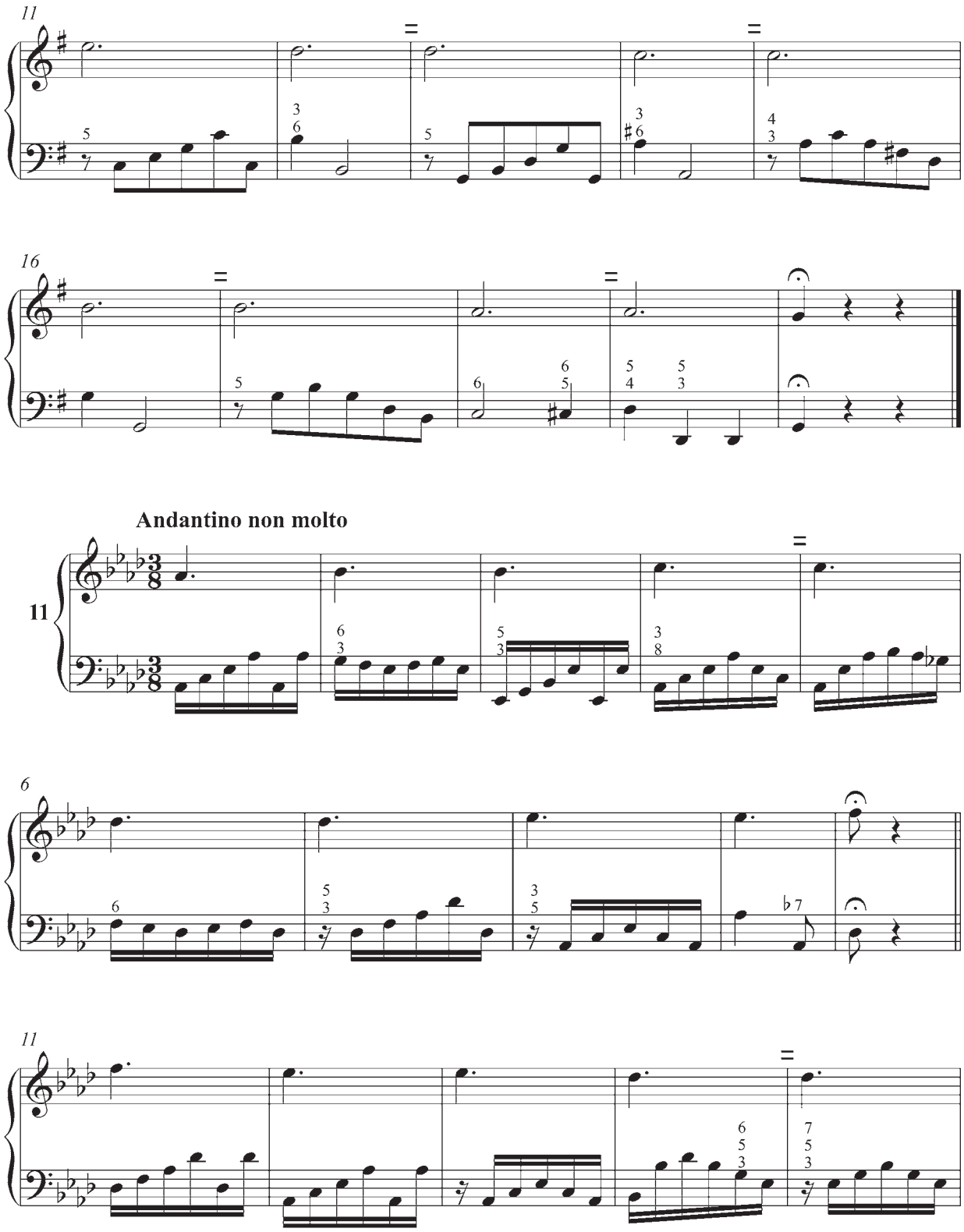

6

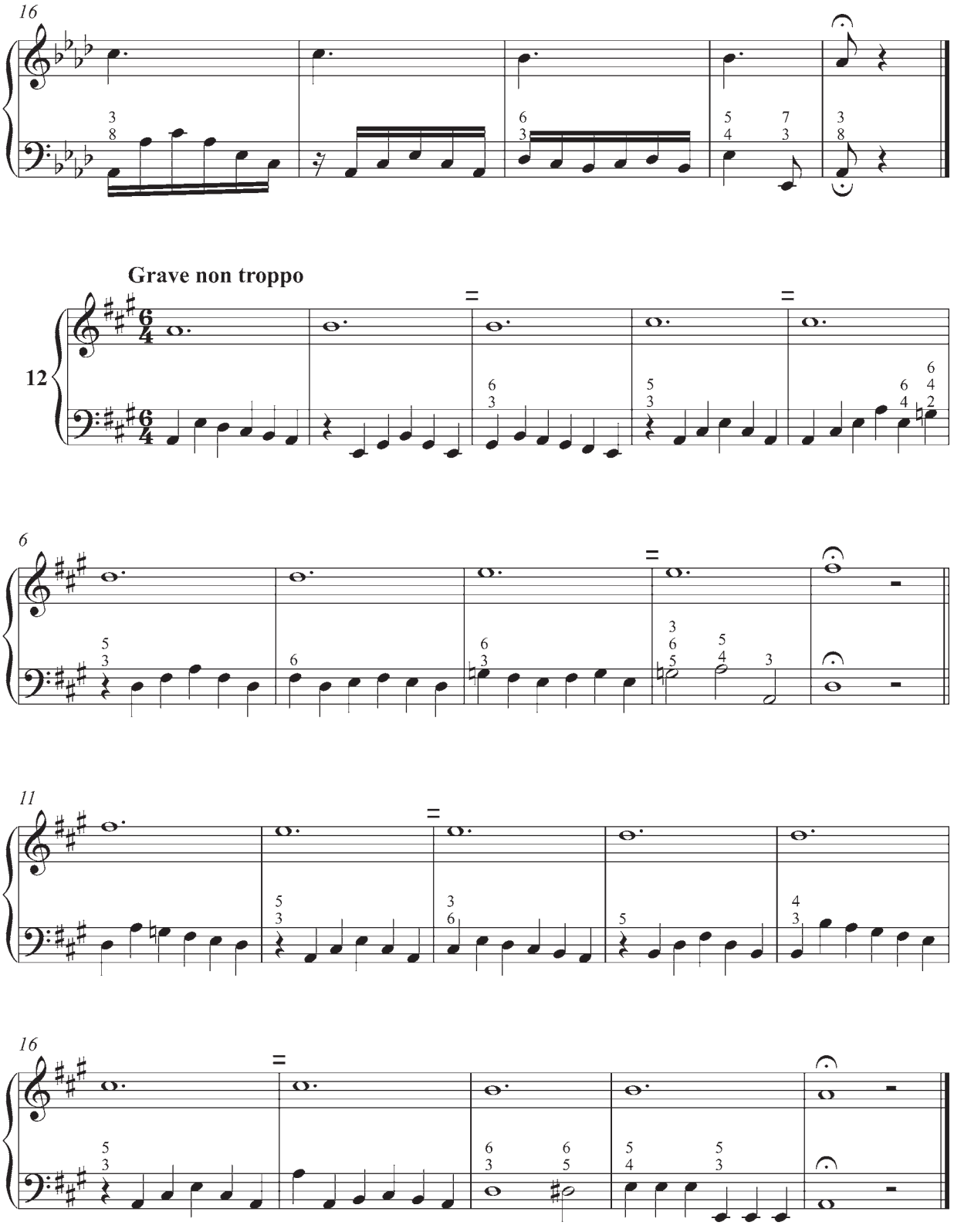

Andante
7

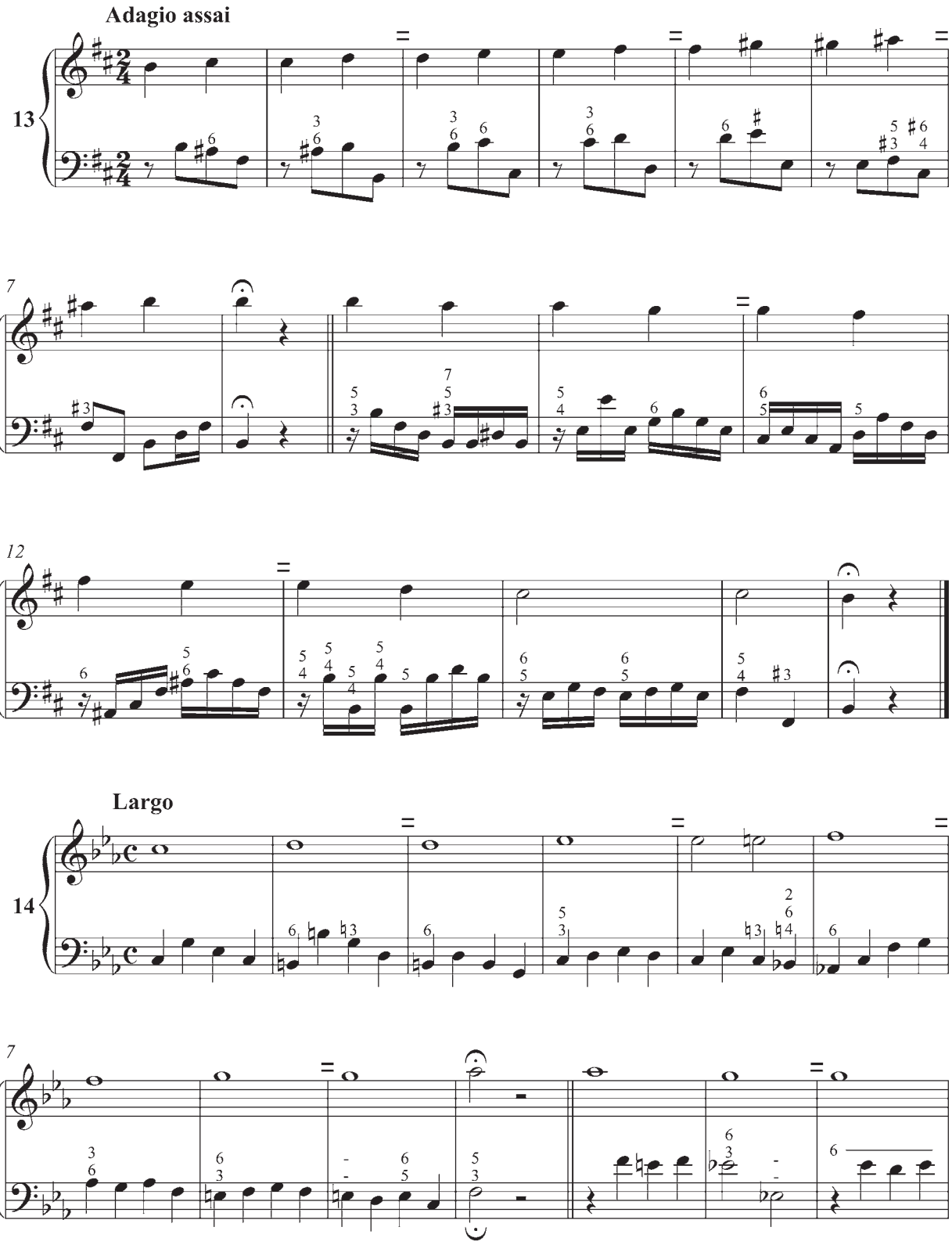

11

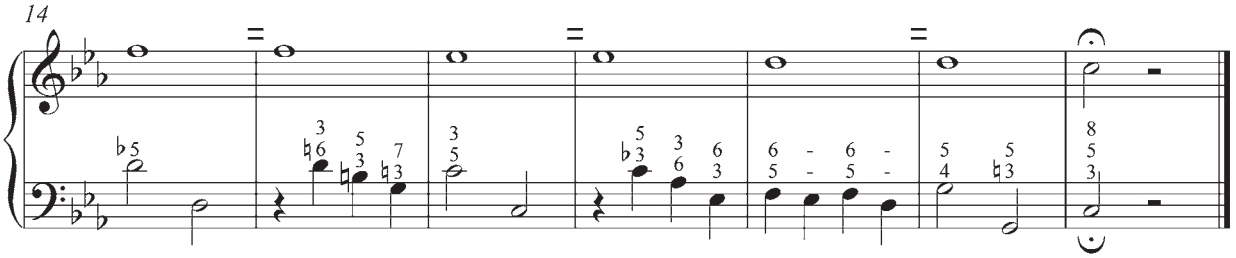

Adagietto
8
6
11
16
Lento assai
9

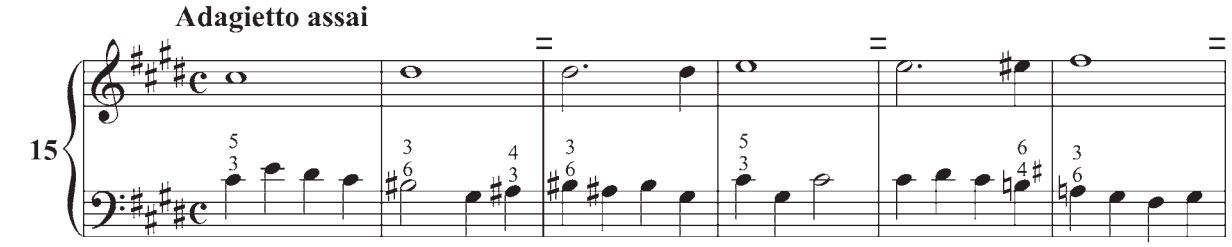

6
11
16
Andantino assai commodo
10
6

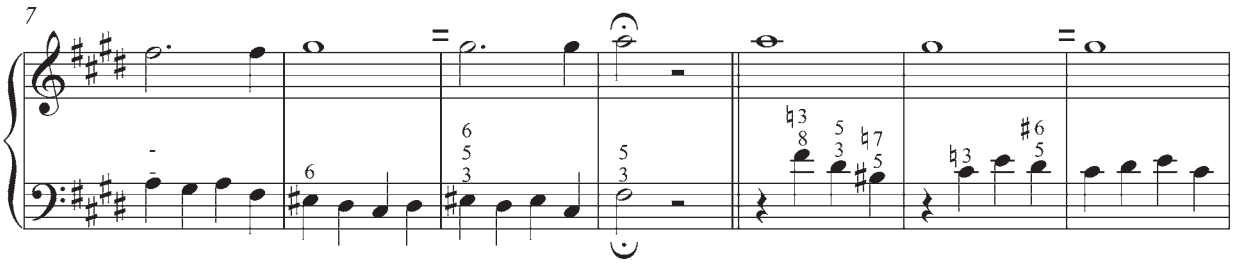

11
16
Andantino non molto
11
6
11

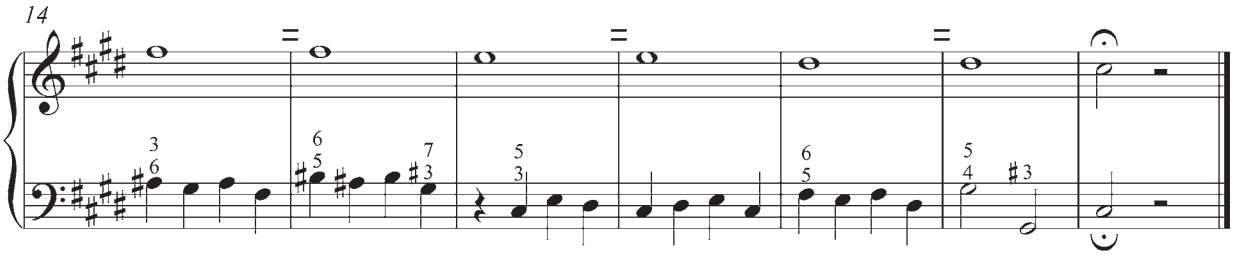

16
Grave non troppo
12
6
11
16

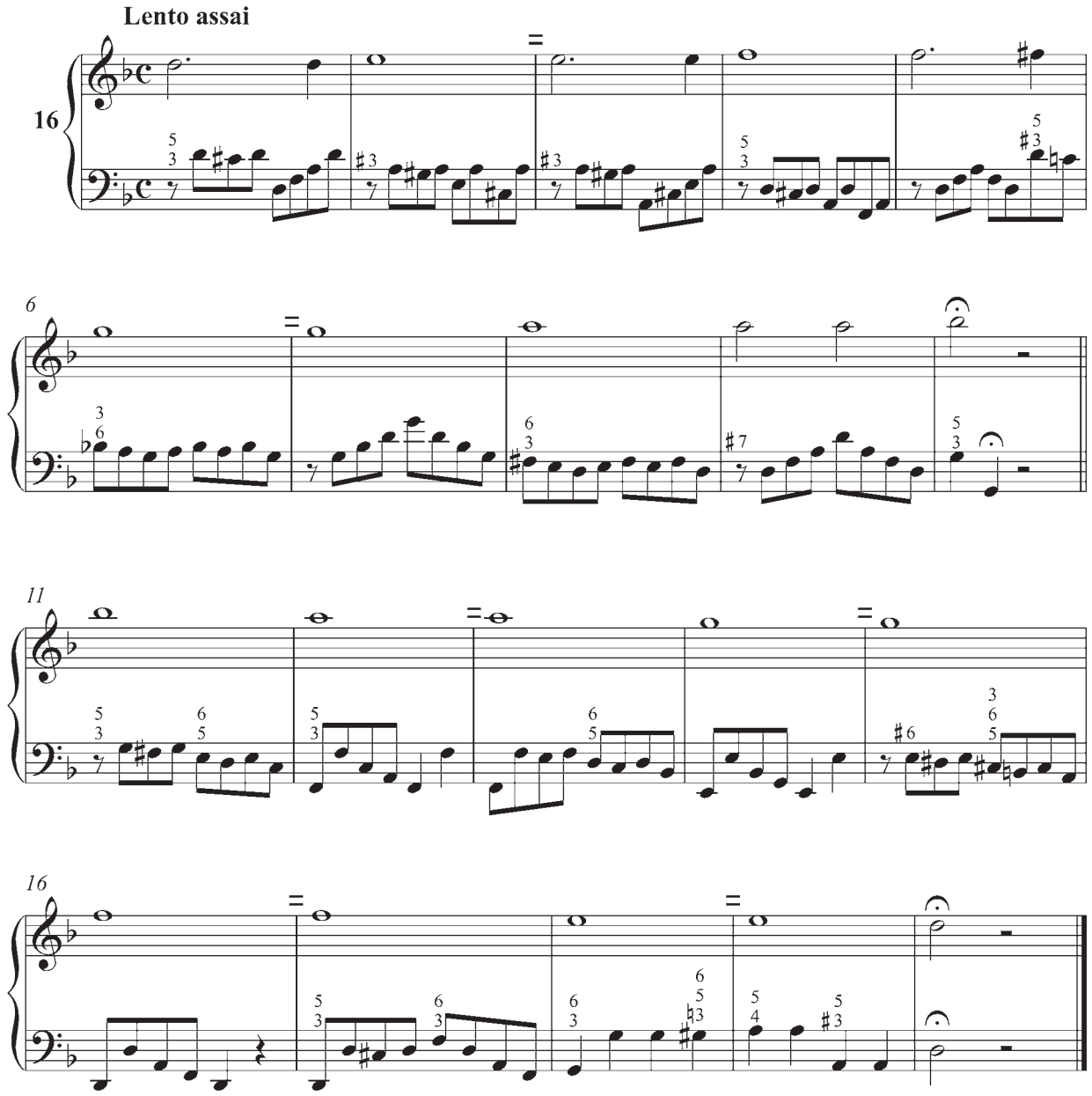

Adagio assai
13
7
12
Largo
14
7


14

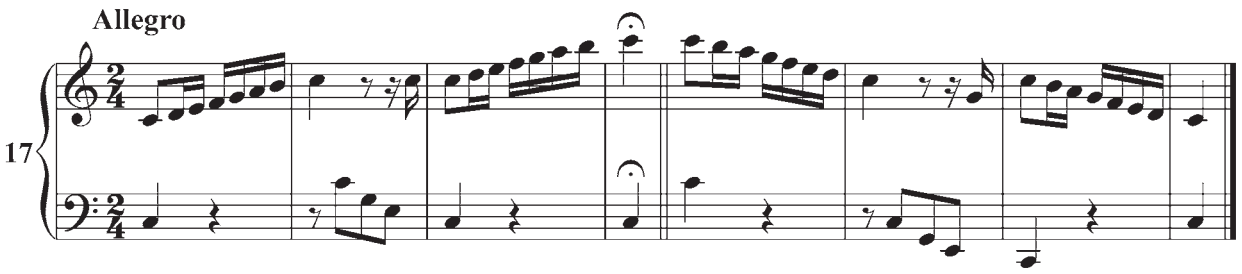

Adagietto assai
15


7


14

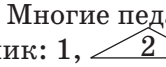

Lento assai
16
6
11
16

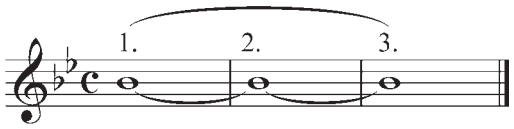
## ГАММА НА ДВЕ ОКТАВЫ С НОТАМИ МАЛОЙ ДЛИТЕЛЬНОСТИ ДЛЯ ПЕНИЯ В БЫСТРОМ ТЕМПЕ




Поскольку мы уже достаточно сказали об укреплении голоса, о чистоте интонации и о постановке вообще, то сейчас мы считаем нужным сказать об умении долго выдерживать ноту. О беглости голоса и исполнении пассажей мы будем говорить позже, в свое время.

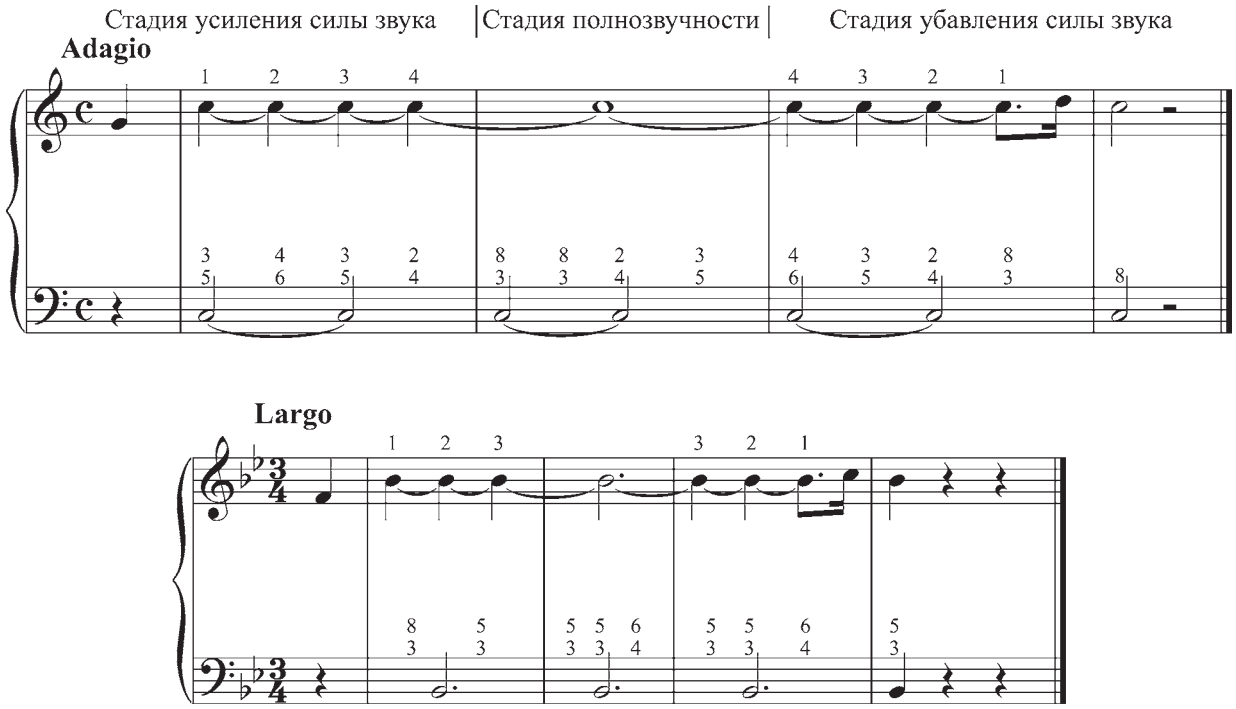
## О ДОЛГОМ УДЕРЖИВАНИИ ЗВУКА

Очевидно, что умение долго удерживать ноту — это сильное средство музыкальной выразительности, имеющее большое значение; умение держать ноту долгой длительности показывает класс, школу певца. Чтобы произвести должный эффект, нужно расходовать дыхание очень экономно: начинать следует на pianissimo (однако хорошо слышимом), затем перейти на *piano*, затем на *rinforzato* и затем к *forte*, а затем проделать все то же самое в обратном порядке, мало-помалу уменьшая силу звука до тех пор, пока он не затихнет, — что самое трудное. Хотя и невозможно удовлетворительно объяснить словами, как правильно удерживать голос — необходимо, чтобы это показал на уроке хороший педагог своим личным примером, — все же можно привести несколько правил, используемых опытными певцами, а именно: при пении ноты большой длительности должны различаться три стадии — начало, середина и конец, отмеченные разной силой звучания. Начинать следует на *piano* и затем постепенно довести до *forte*, после чего опять постепенно вернуться к *piano* — и все это следует исполнить так ровно, сильно и красиво, чтобы как при нарастании силы звука и силы дыхания, так и при уменьшении его голос производил самое приятное впечатление. Многие педагоги, чтобы наглядно показать стадии громкости голоса, рисуют треугольник: 1,  , 3. Однако мне представляется, что светлые и темные оттенки звучания в пении лучше обозначать лигой: 1 2 3.




Следует точно определить длительность долгой ноты, разделив ее по тактам на несколько залигованных нот, например, на три полных такта. Чтобы представить это наглядно, мы приводим следующий пример, уже применявшийся в практике лучших учителей пения.

# ПРИМЕР ДЛИТЕЛЬНОГО ВЫДЕРЖИВАНИЯ ЗВУКА




Хотя очень желательно, чтобы всякий хороший певец обладал голосом столь крепким, ровным, сильным и хорошо поставленным, что мог бы долго удерживать любую ноту своего диапазона — высокую, низкую или в среднем регистре, — однако на практике владеют этим совсем немногие, и поэтому необходимо, чтобы каждый певец хорошо знал свои возможности и с умом выбирал те ноты, которые он может долго удерживать, отдавая предпочтение самым светлым, звучным, крепким и безупречным.

Хорошее владение голосом при пении нот долгой длительности делает честь ученику и его педагогу и является показателем хорошей школы.

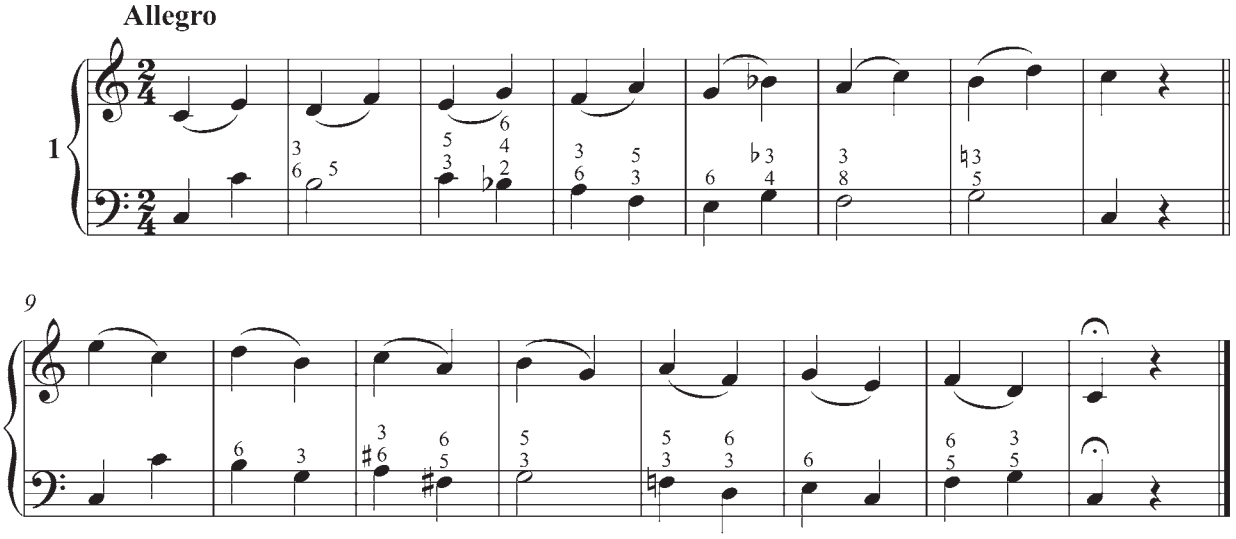
Упражнения на пение нот долгой длительности способствуют хорошему исполнению каденций и фермат и особенно полезны тем певцам, голоса которых обладают металлическим звуком, являются светлыми, звучными, пронзительными и обычно при этом глубокими, медлительными и менее гибкими. Названное преимущество поможет также исполнять каденции и ферматы тем певцам, которые обладают красивыми голосами, но не наделены одухотворенностью и страстью, — с помощью красивых выдержанных нот и трелей они смогут заполнить паузы. Наконец, пение нот долгой длительности служит также тому, чтобы раскрыть смысл определенных слов, например, таких, как стойкость, мир, покой, штиль, сон, вечный сон и т. п. Приводить специальные примеры гамм для пения нот долгой длительности не представляется необходимым — с этой целью можно брать приведенные выше упражнения для формирования голоса.

# О СПОСОБАХ РАЗВИТИЯ БЕГЛОСТИ ГОЛОСА

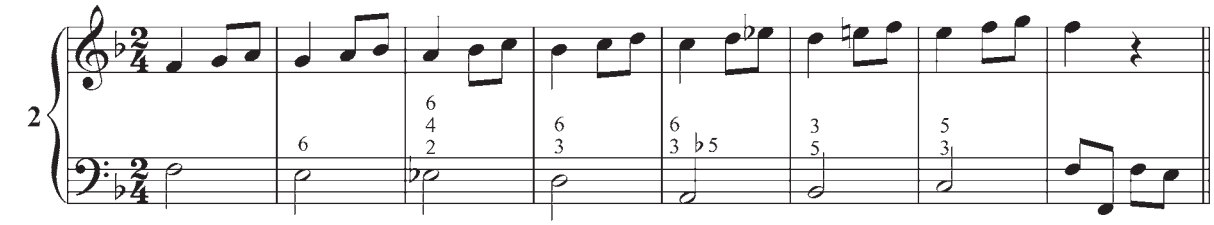
Без всякого сомнения, беглость голоса является одним из важнейших преимуществ хорошего певца. Тех, кто ею не обладает, можно назвать певцами лишь наполовину. Однако важно отметить, что, обладая беглостью, голос должен быть поставлен и сформирован по всем правилам вокального искусства. Отсюда следует, что медлительный и ленивый певец будет не в состоянии исполнить пассаж, состоящий из большого количества нот малой длительности, в надлежащем характере — живо, весело и бодро и при этом точно и ровно, а такие пассажи встречаются часто, и композиторы любят их выписывать, чтобы с их помощью лучше выразить значение и смысл таких слов, как ярость, мужество, буря, бег, вихрь, молния, гроза, гром, неистовство, большая радость и т. п. Эти пассажи есть не что иное, как нагромождение мелких нот — в простом гаммообразном движении, либо сдвоенные ноты в восходящем или нисходящем движении, либо различные фигурации и т. д. Здесь крайне необходима точность и законченность исполнения, поэтому певец должен приложить максимум усилий, чтобы исполнить пассажи наилучшим образом. Умные вокальные педагоги, желающие, чтобы их ученики наилучшим образом овладели пением беглых пассажей, дают им петь их сначала в очень медленном темпе и постепенно увеличивают темп, пока не дойдут до *allegro*, *gajo*, *brillante*, *vivace*, *presto* и *prestissimo*.

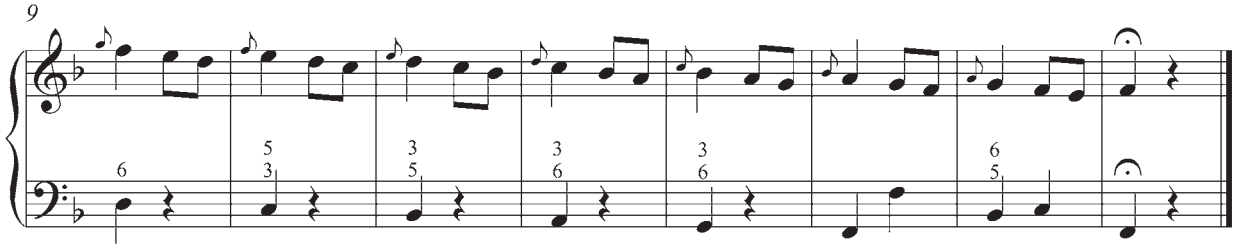
Следует отметить, что, хотя приведенные ниже гаммы и пассажи предназначены для пения в довольно быстром темпе, тем не менее певцы, не наделенные подвижностью гортани от природы, должны сначала петь их в темпе *adagio*, затем *andante*, *allegretto* и только потом переходить к *allegro* и в конечном итоге к presto. Эти упражнения следует учить до тех пор, пока они не будут выходить идеально. Нужно также напомнить о том, что для того, чтобы быстрые пассажи из мелких нот получались хорошо, необходимо сдерживать голос и изменить его таким образом, чтобы он двигался в быстром темпе без помех и, так сказать, летел.

# УПРАЖНЕНИЯ НА РАЗВИТИЕ БЕГЛОСТИ ГОЛОСА

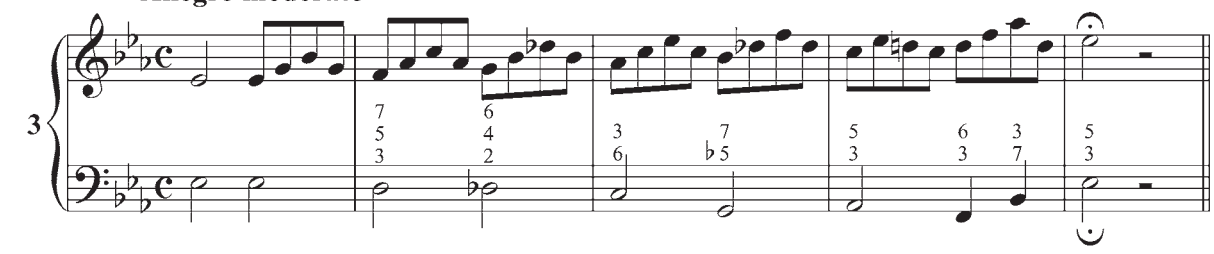


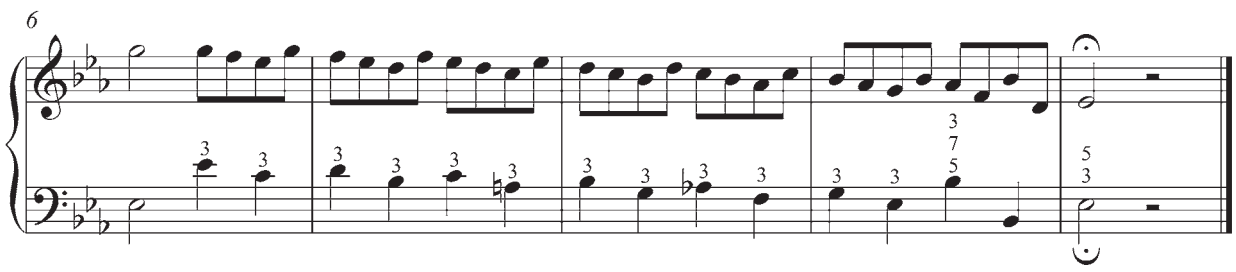
**Allegro**



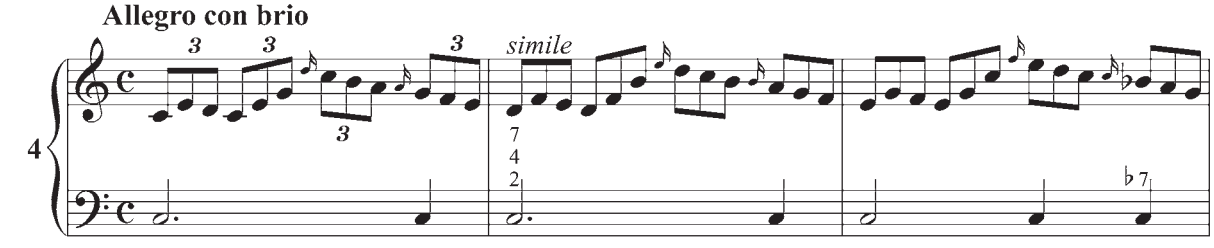


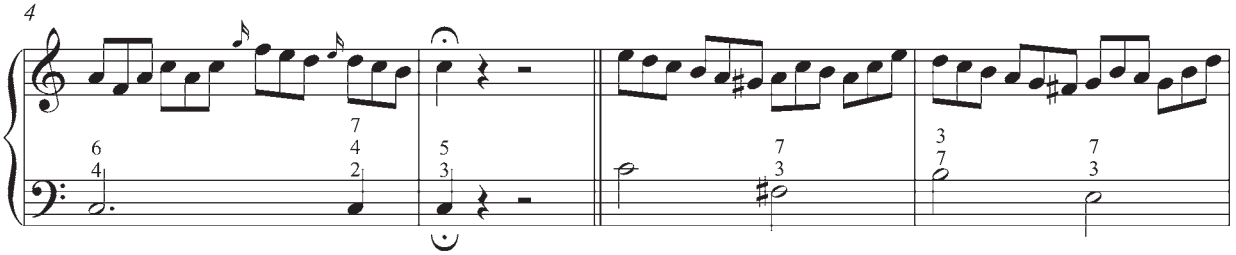
**Allegro moderato**

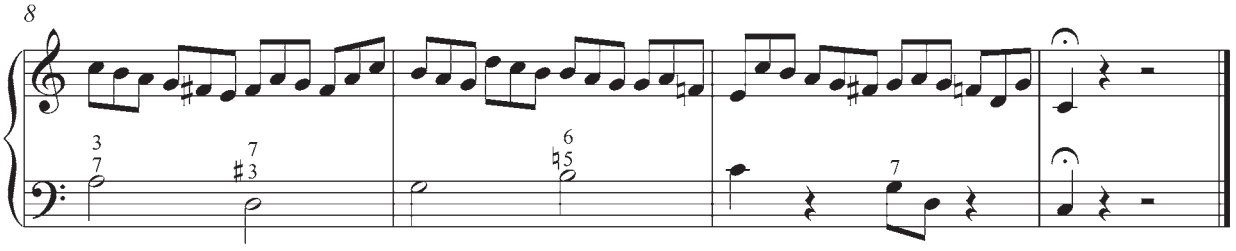


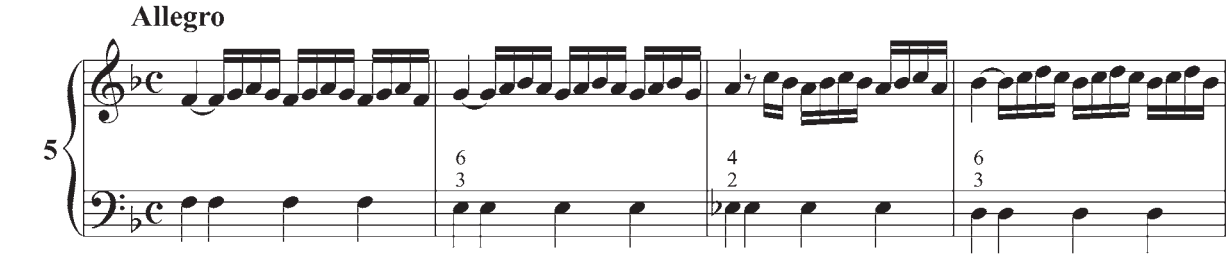


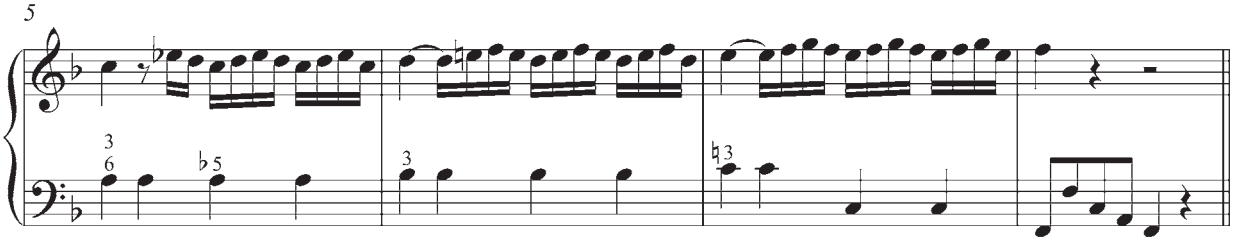
**Allegro con brio**

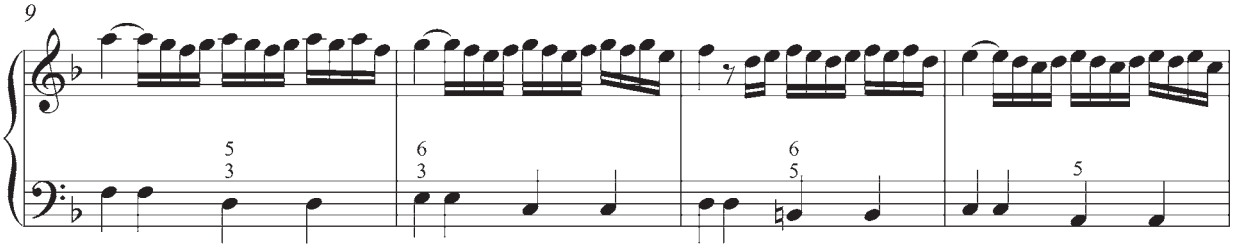


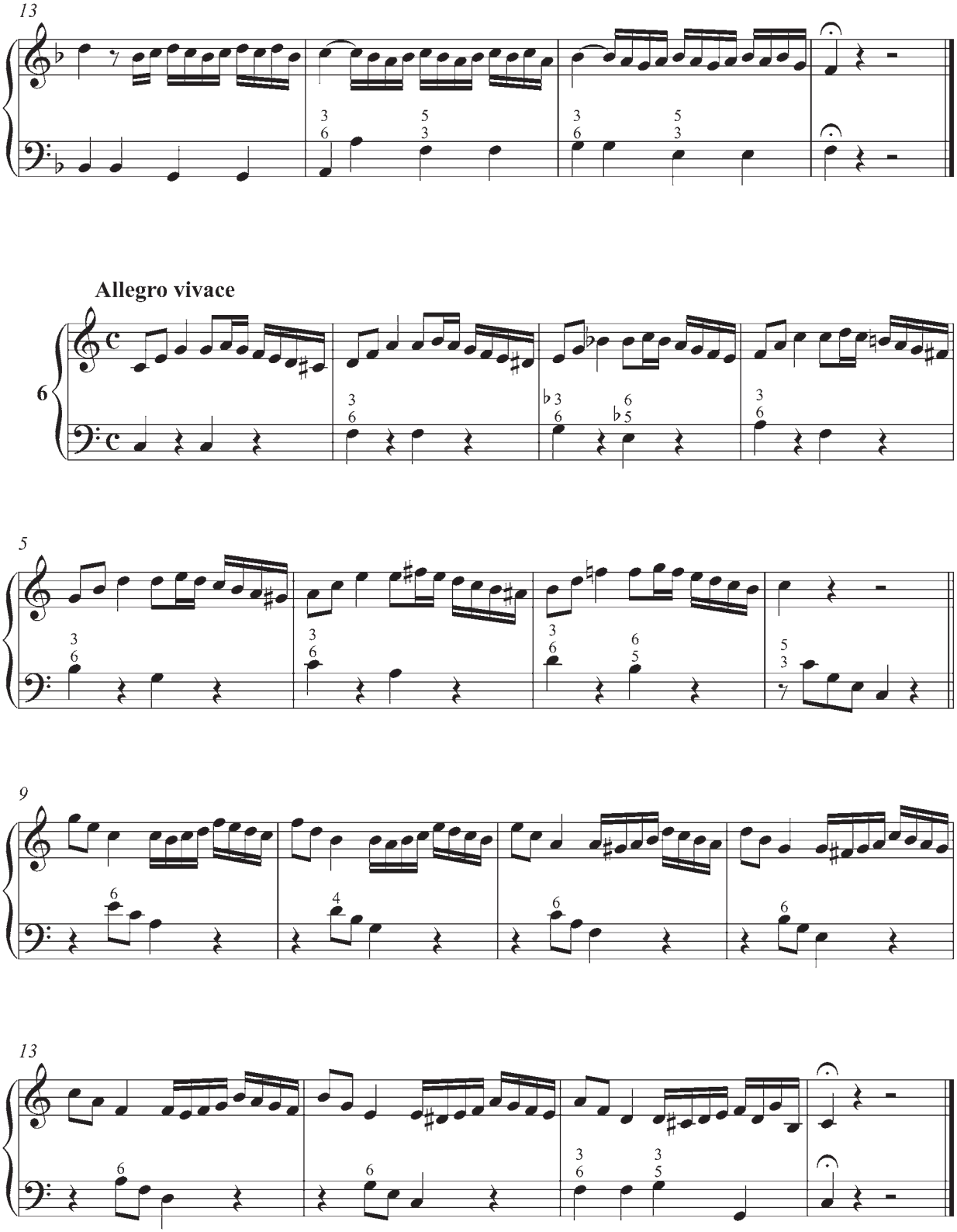




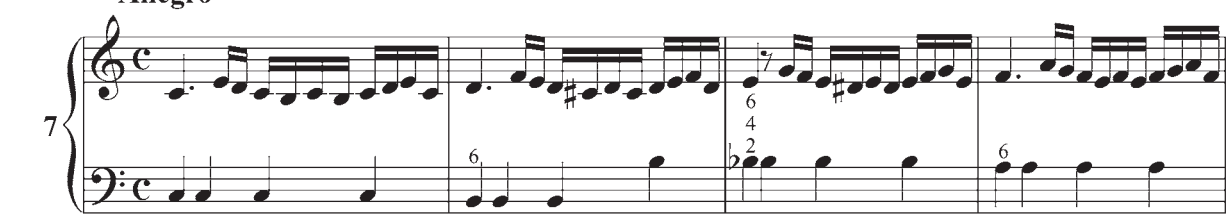

Allegro

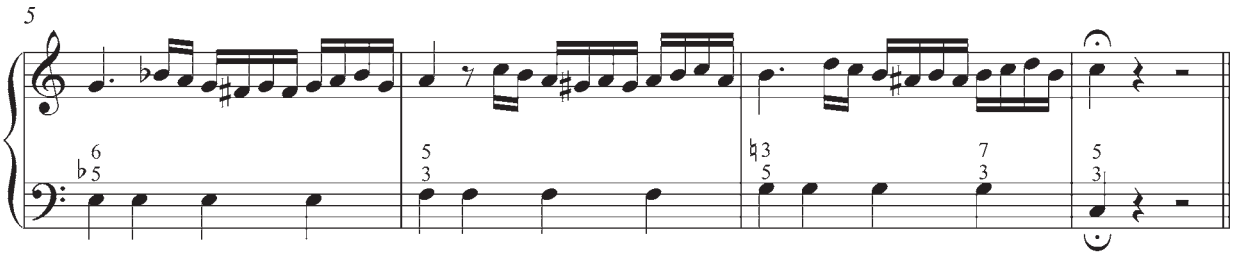


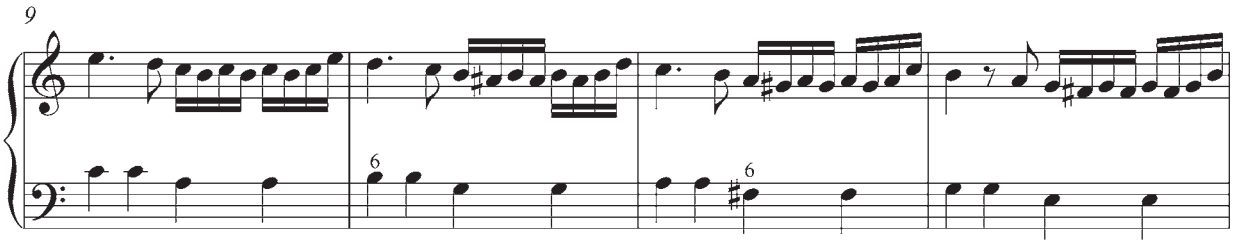


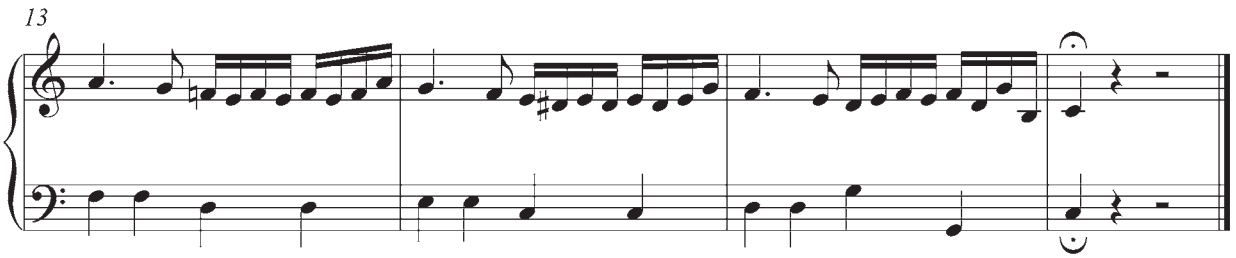

13
Allegro vivace
6
5
9
13

**Allegro**

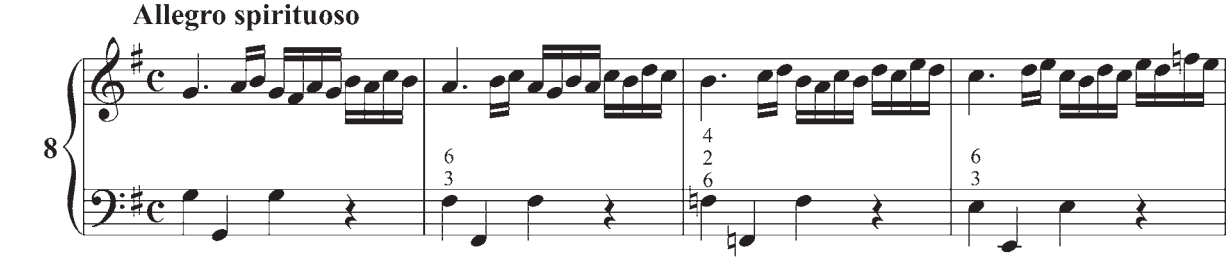


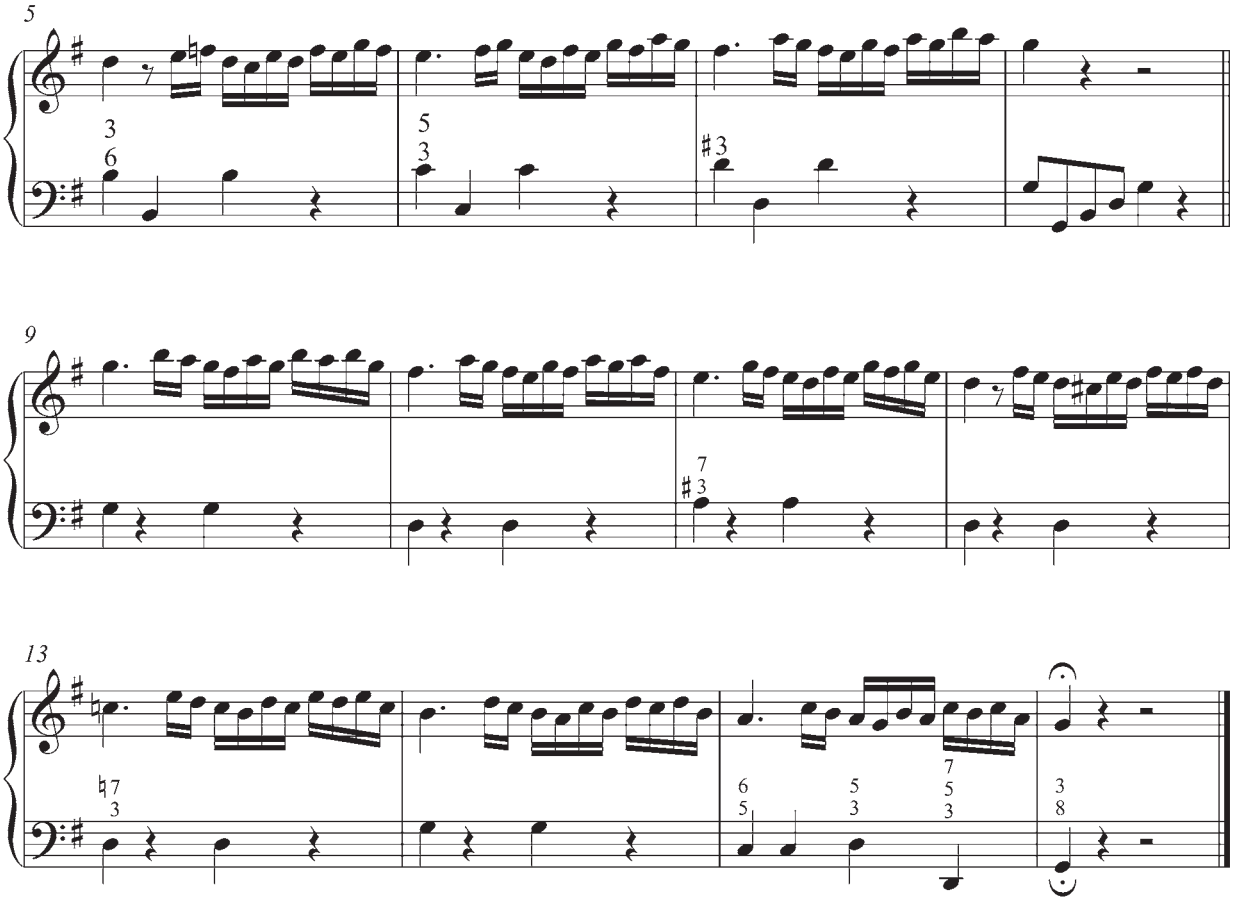



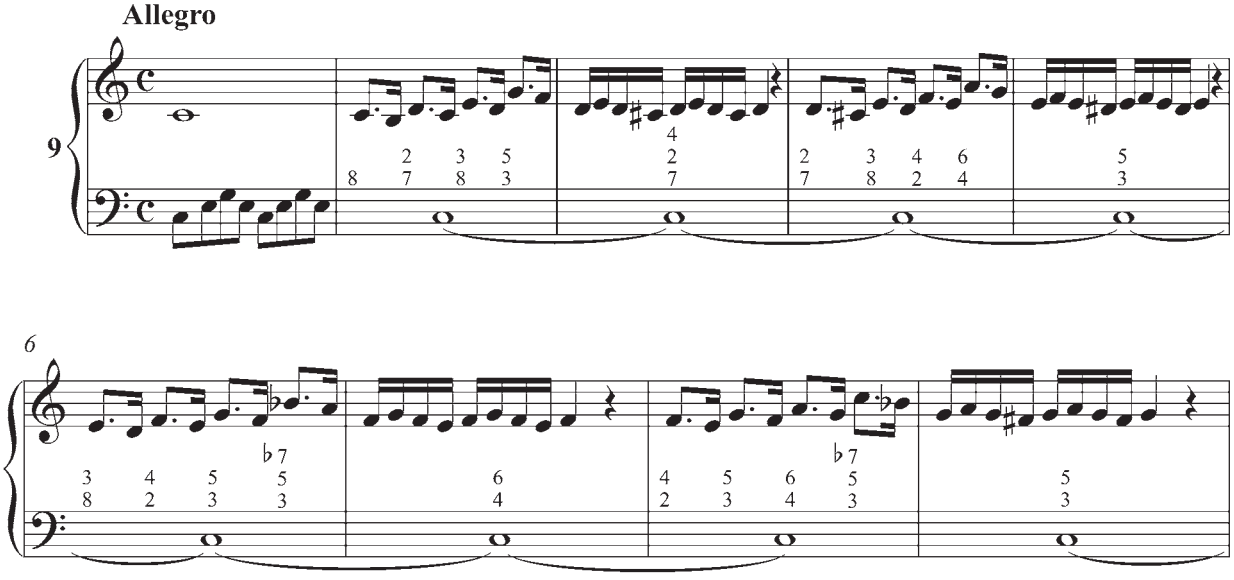



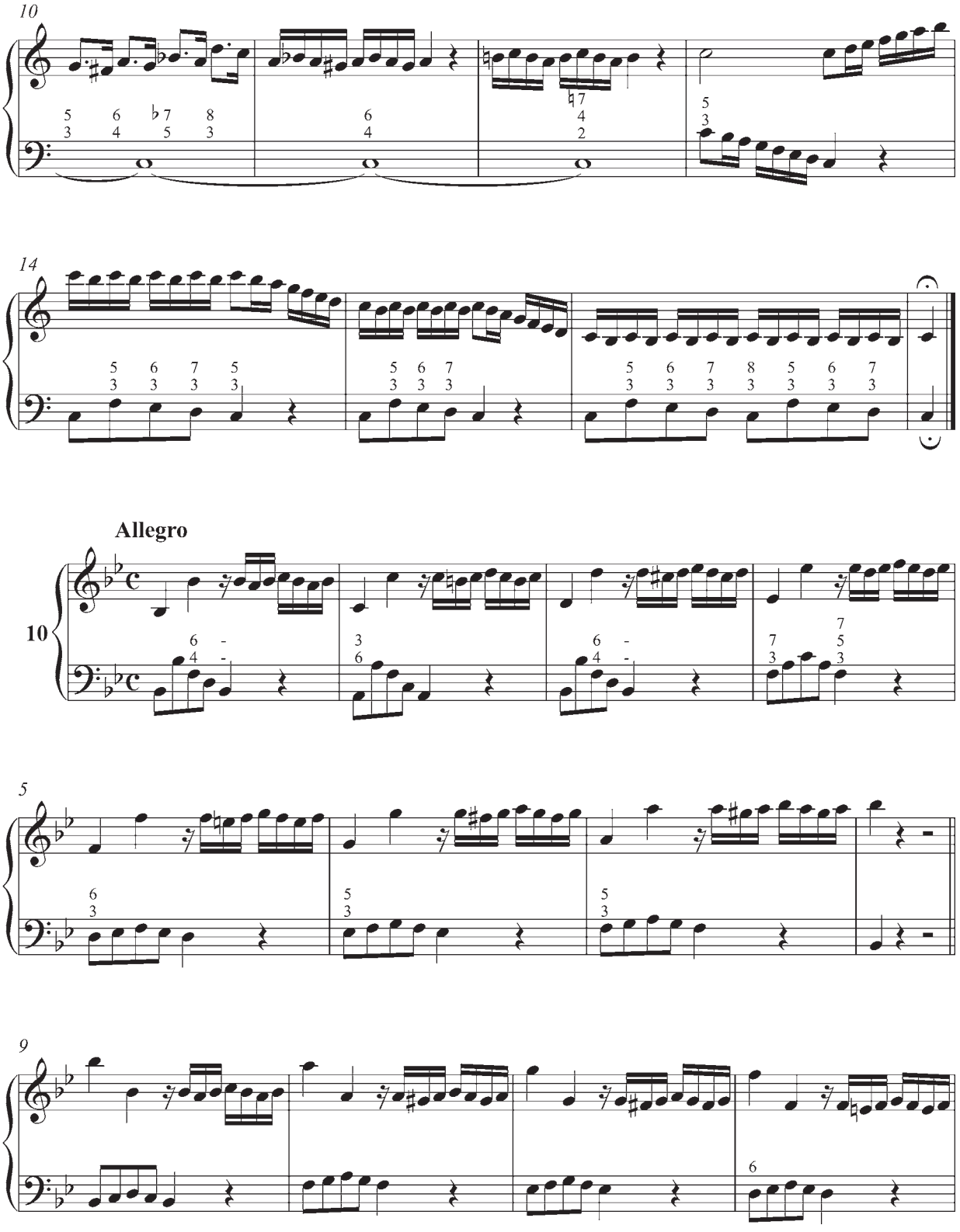



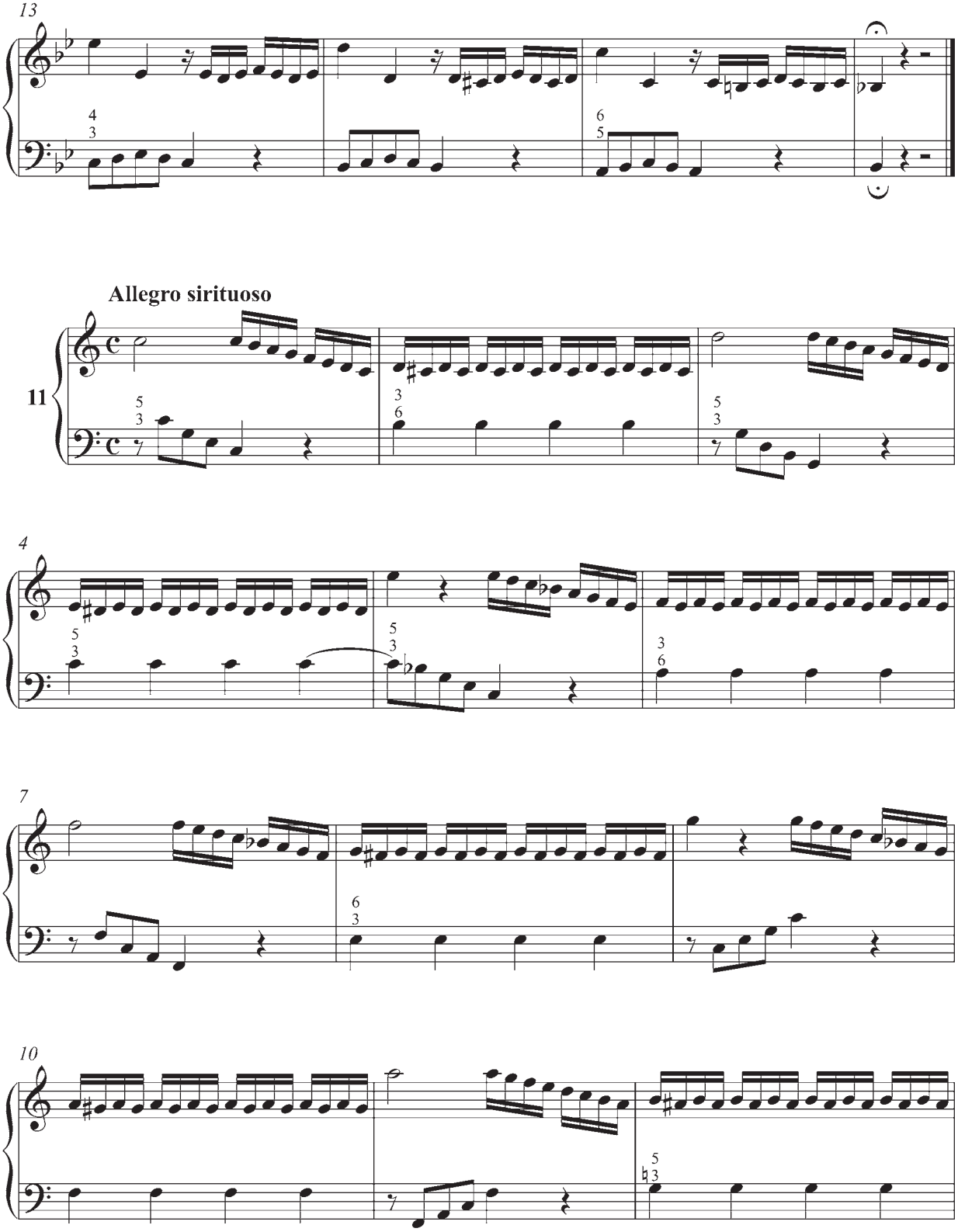

**Allegro spirituoso**

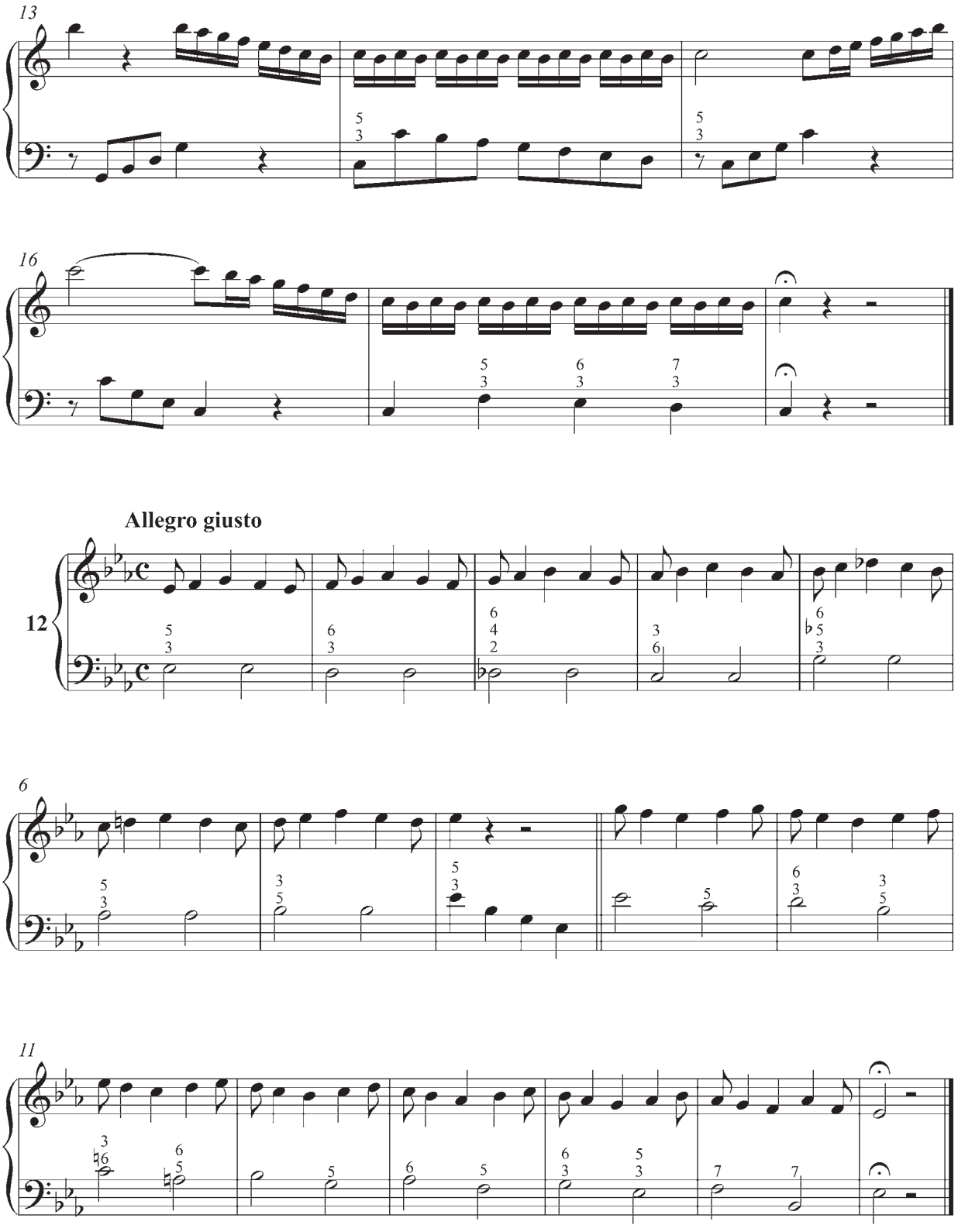



5
9
13

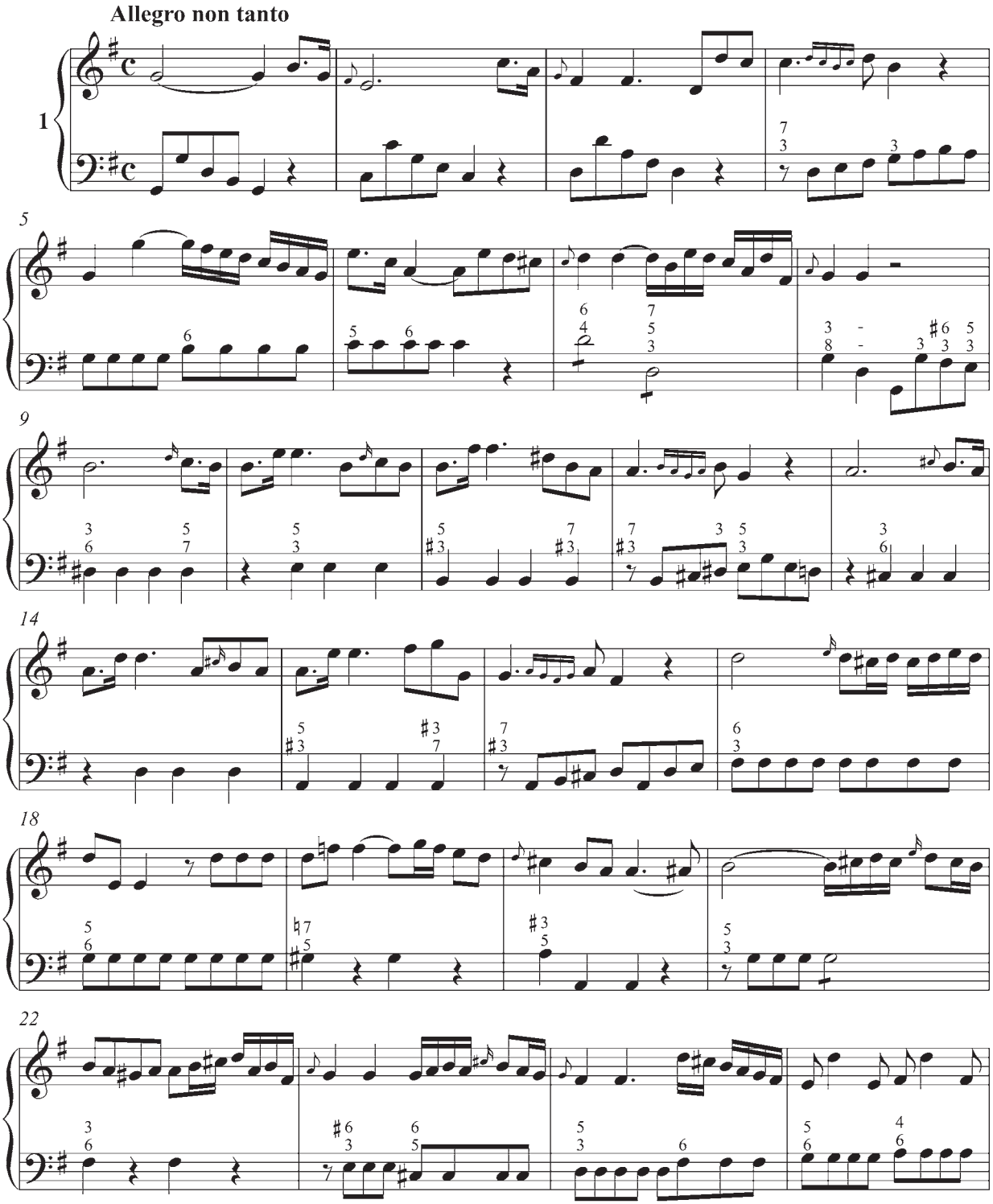

Allegro
9
6

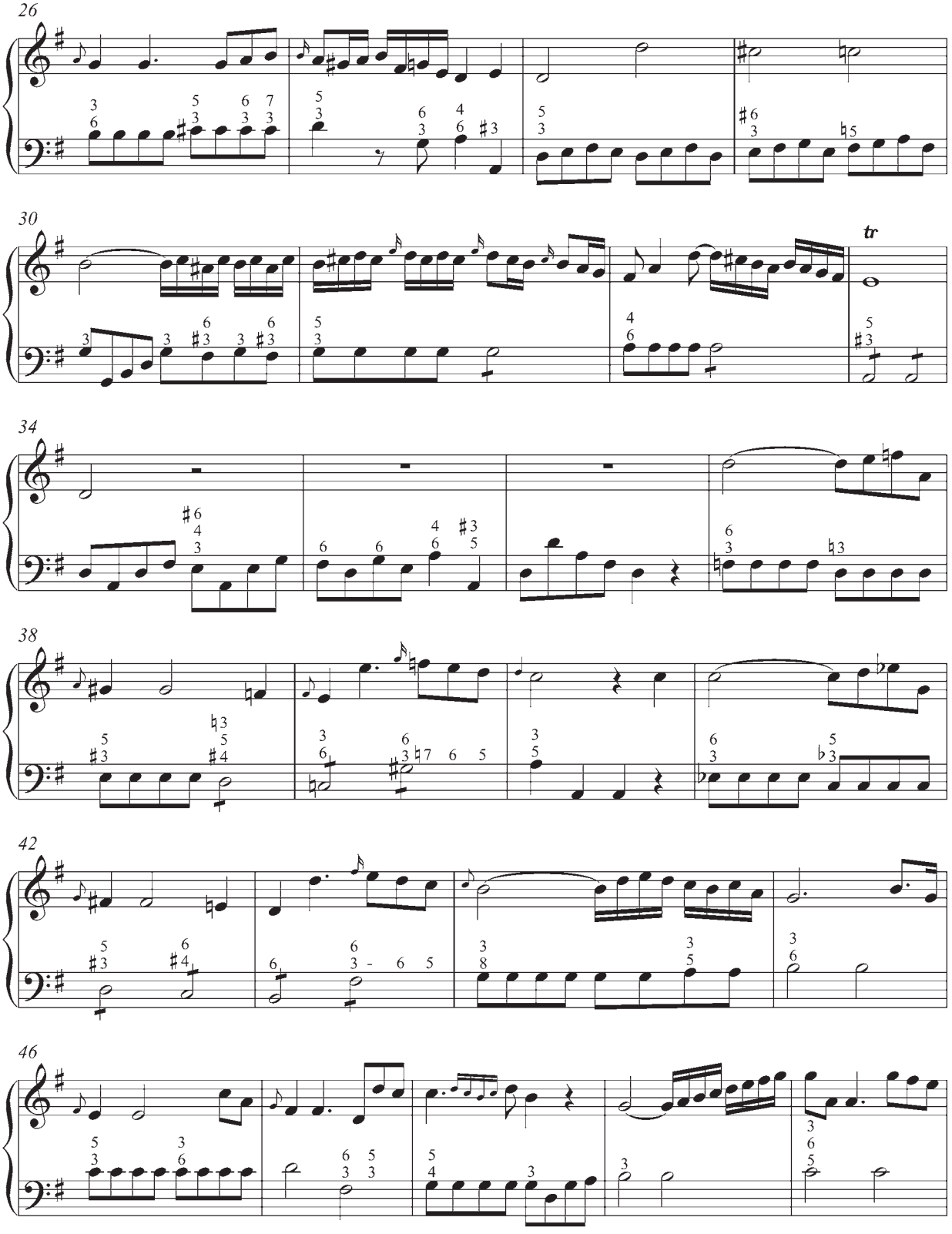

10
14
Allegro
10
5
9

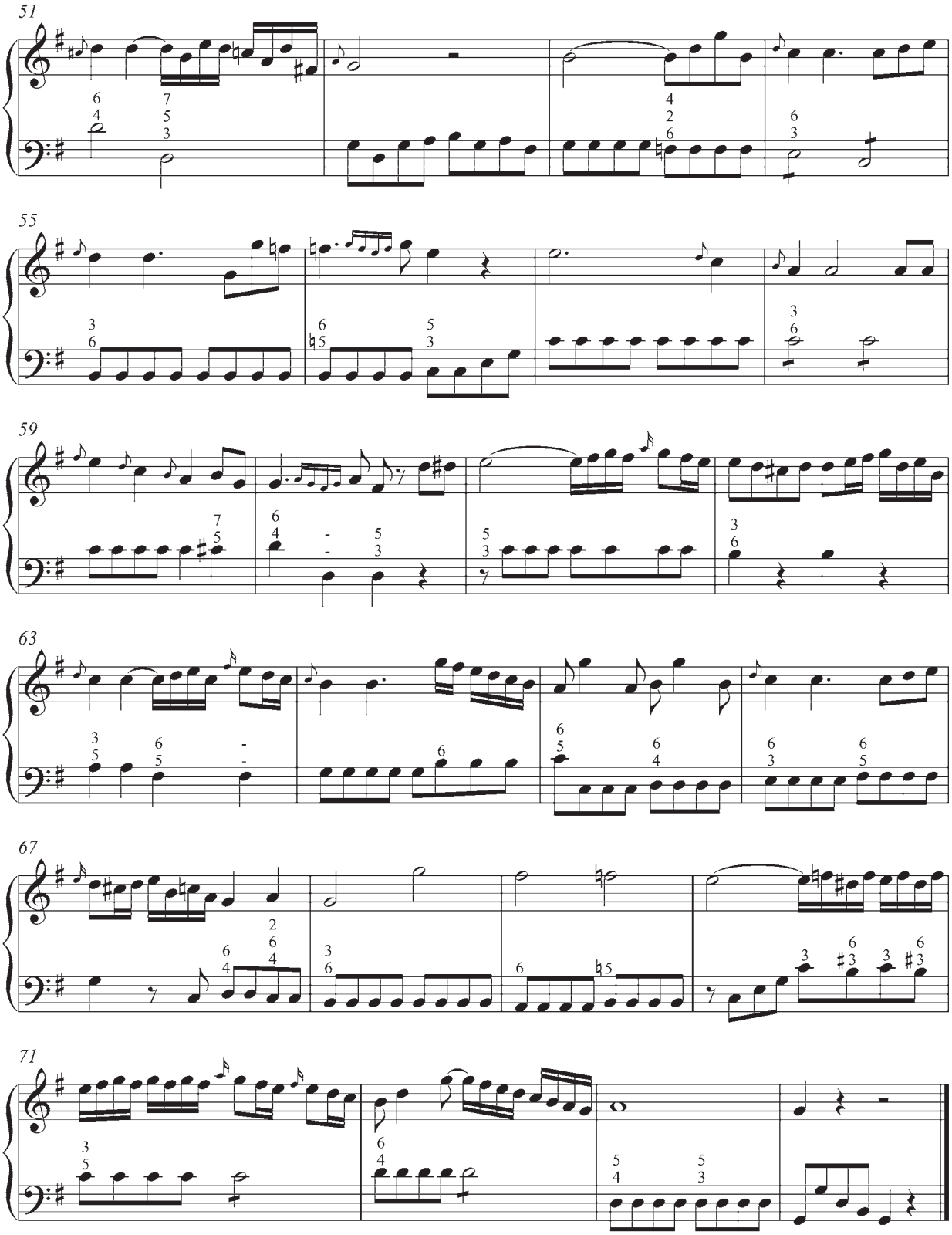

13
Allegro sirituoso
11
4
7
10

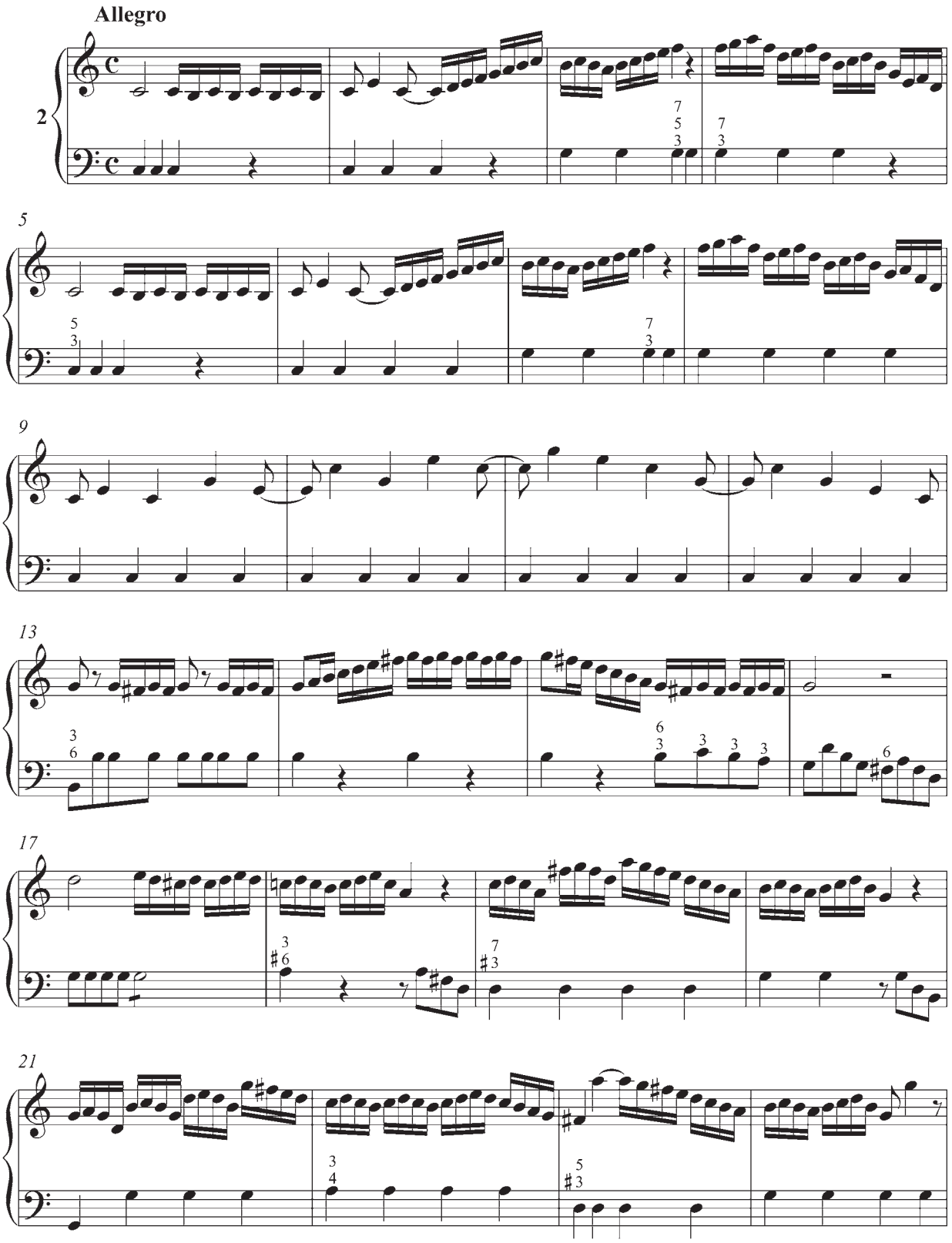

13
16
Allegro giusto
12
6
11

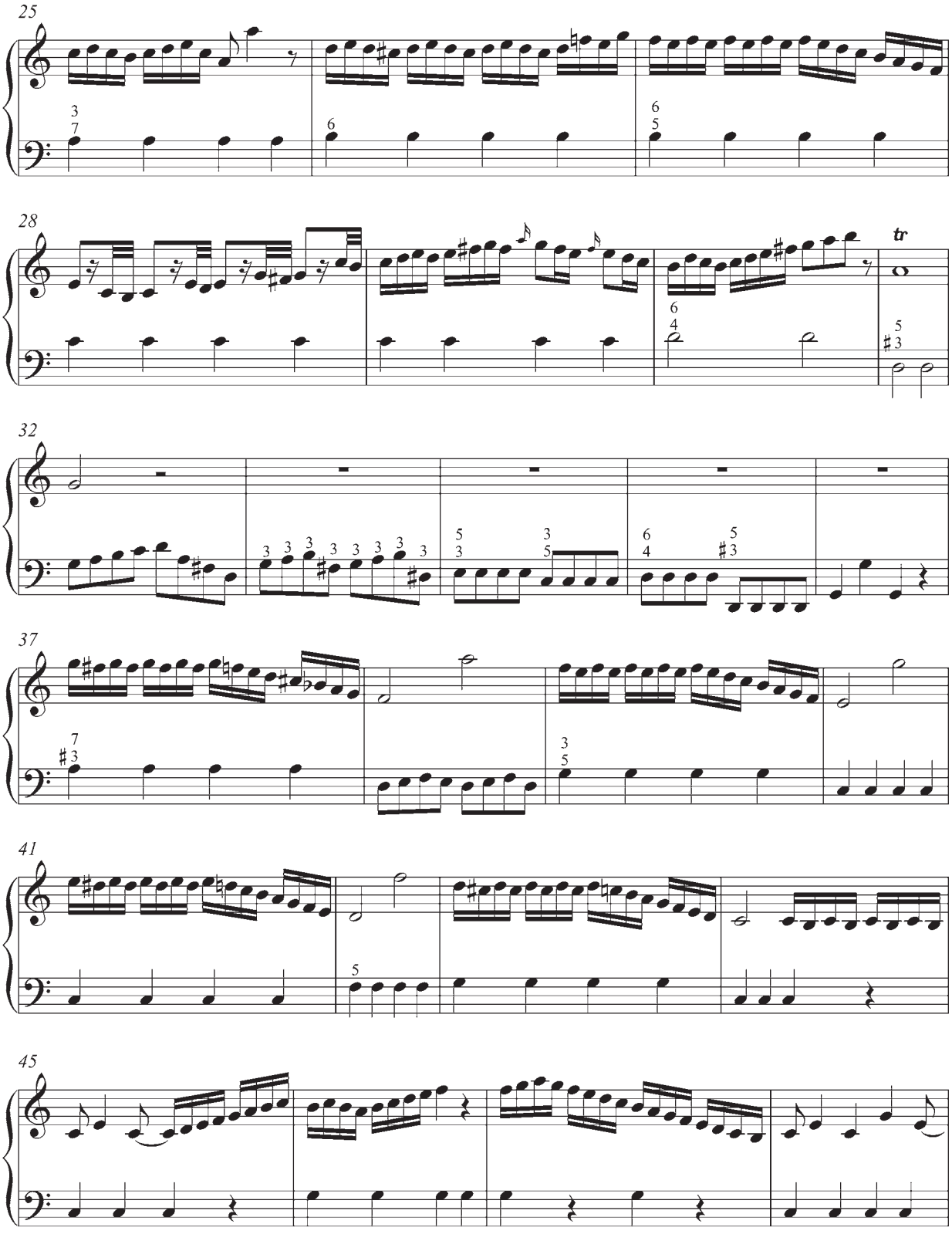
# СОЛЬФЕДЖИО ДЛЯ УВЕЛИЧЕНИЯ БЕГЛОСТИ ГОЛОСА

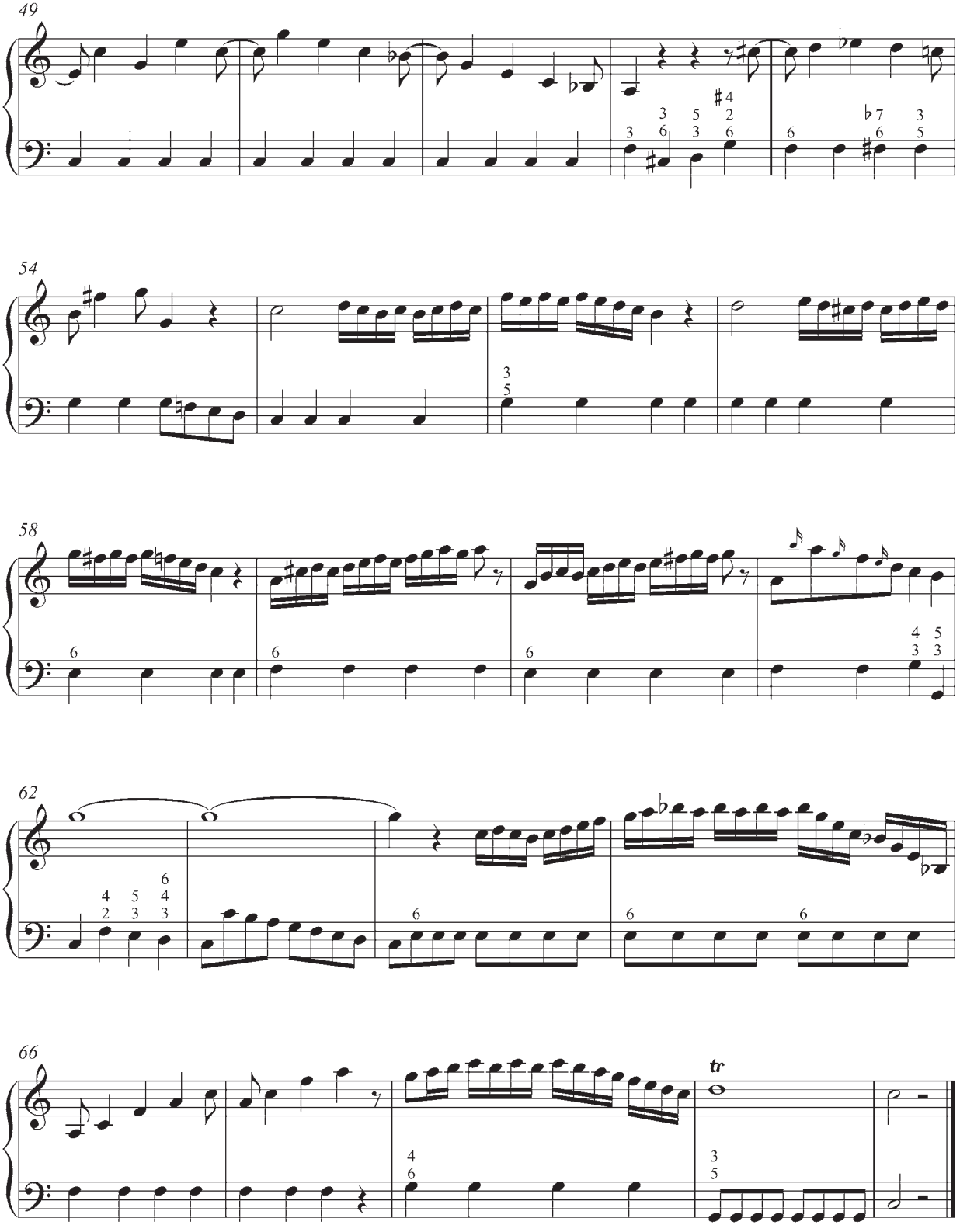


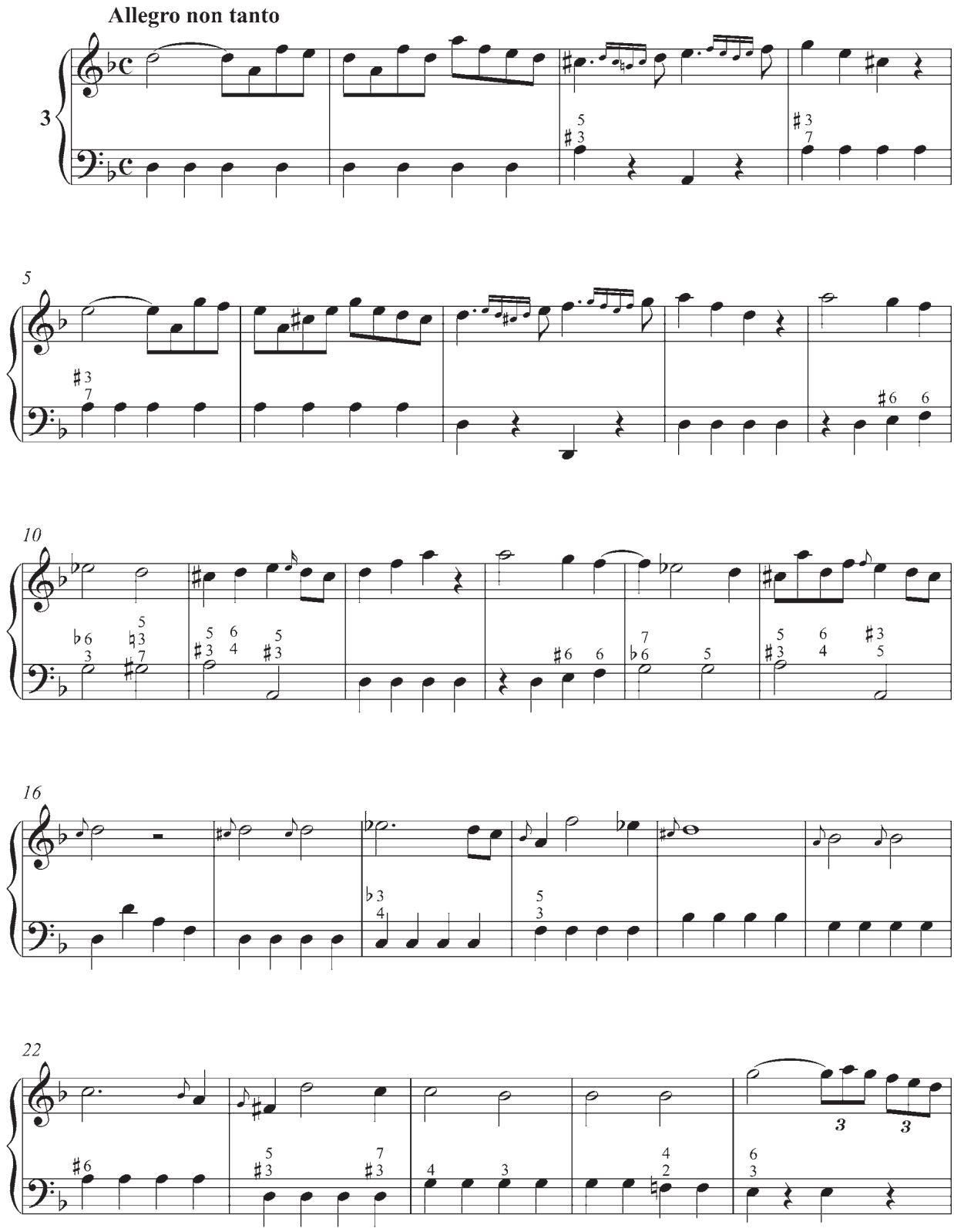

26
30
tr
34
38
42
46

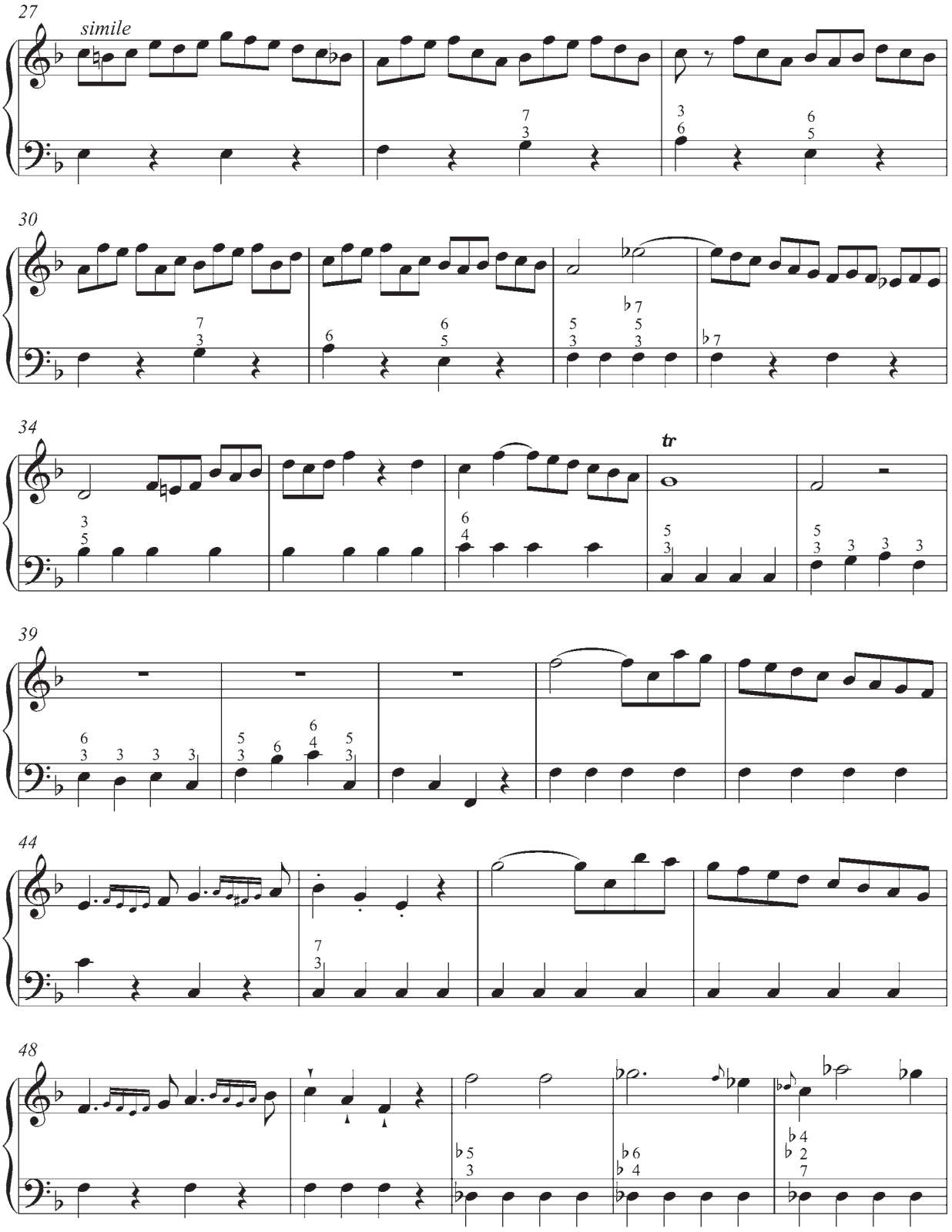

51
55
59
63
67
71

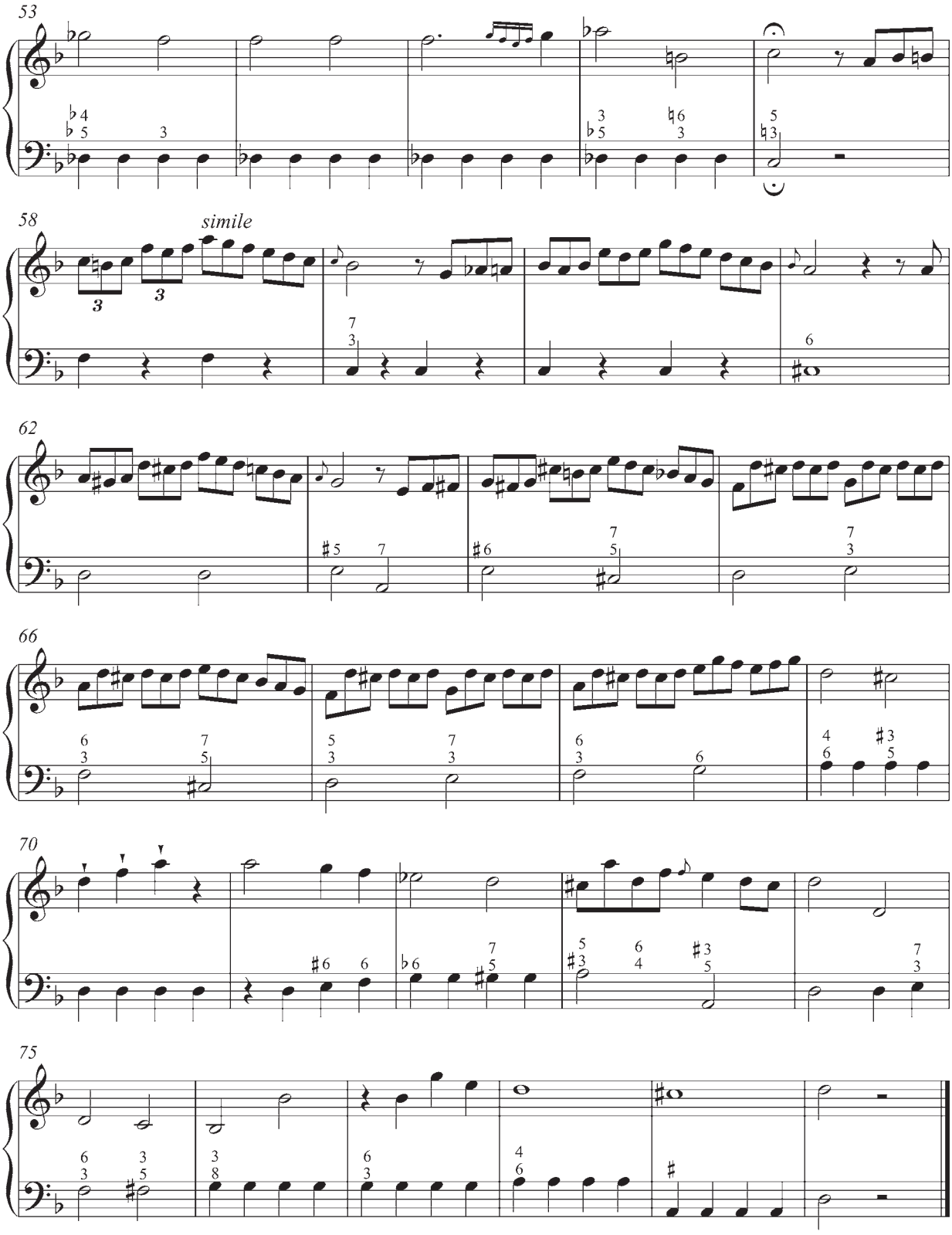

Allegro
2
5
9
13
17
21

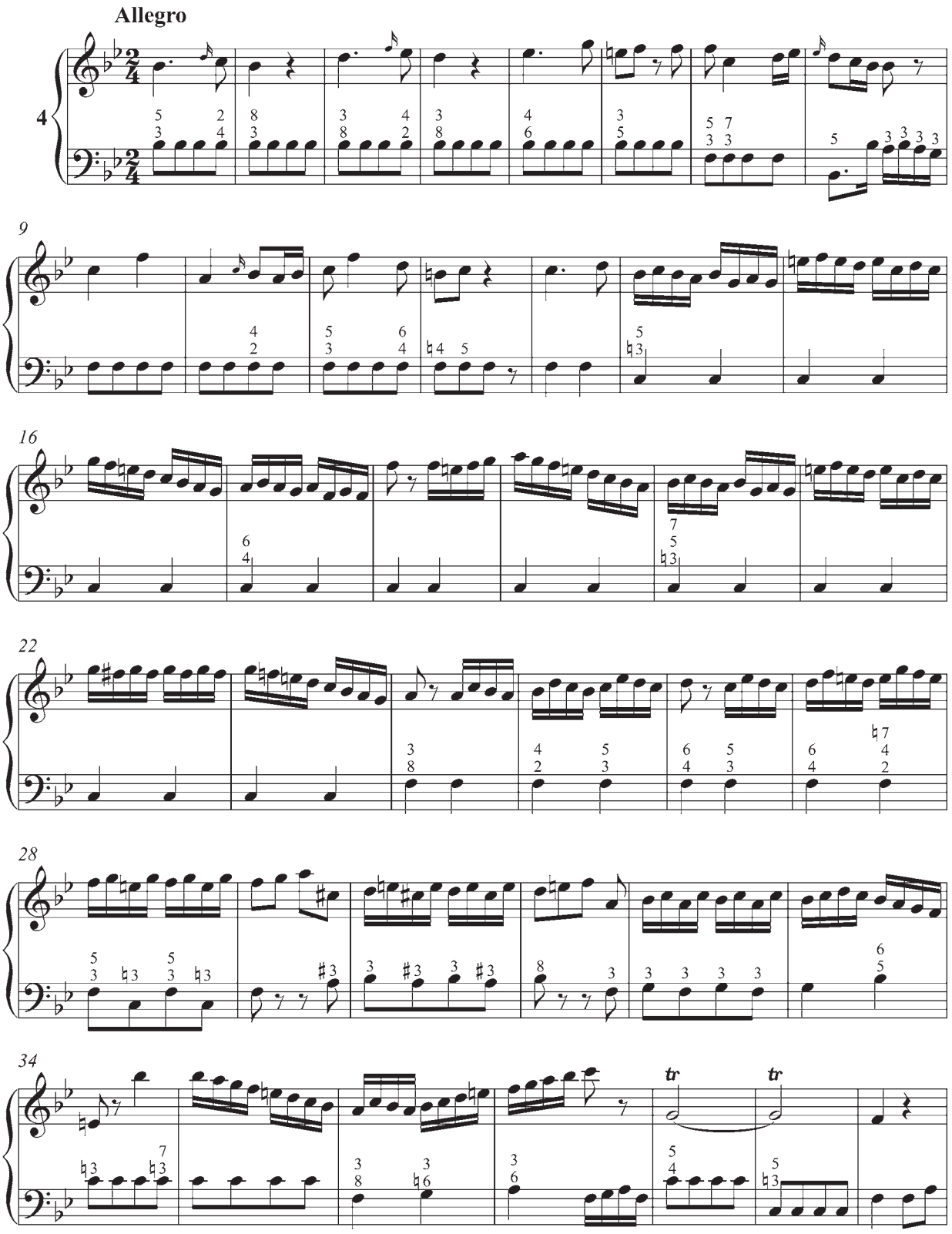

25
28
tr
32
37
41
45

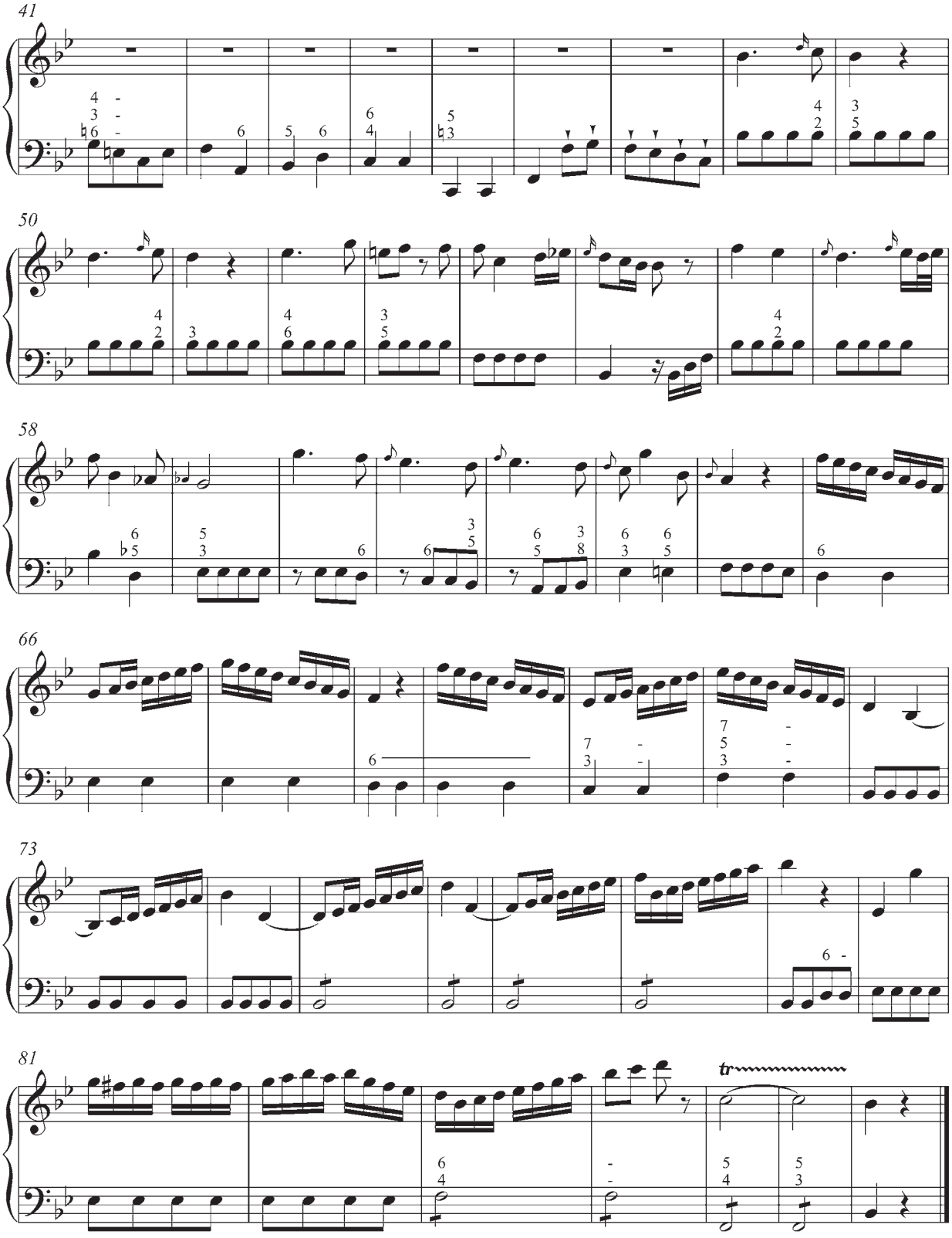

49
54
58
62
66
tr


Allegro non tanto
3
5
10
16
22

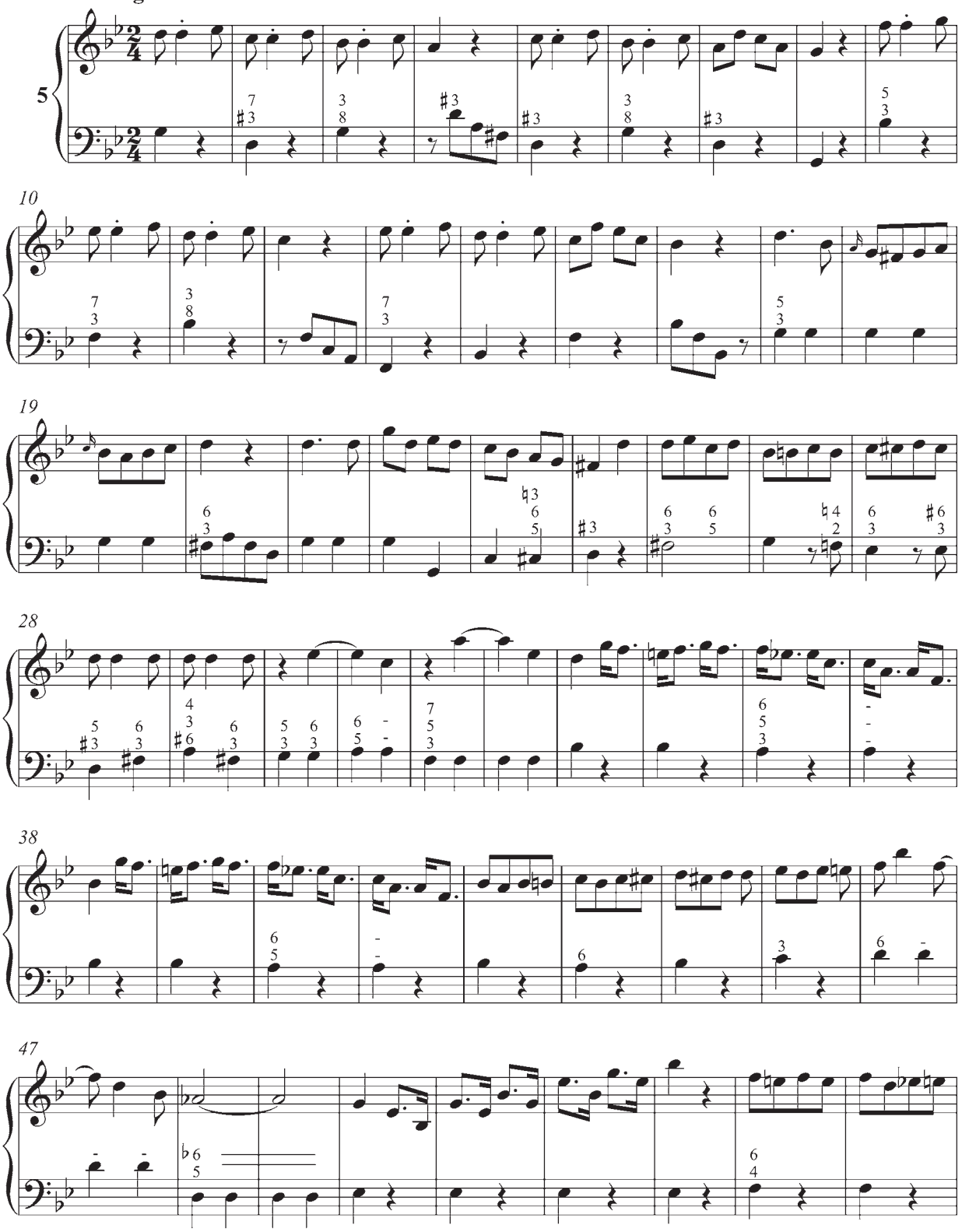

27
simile
30
34
tr
39
44
48

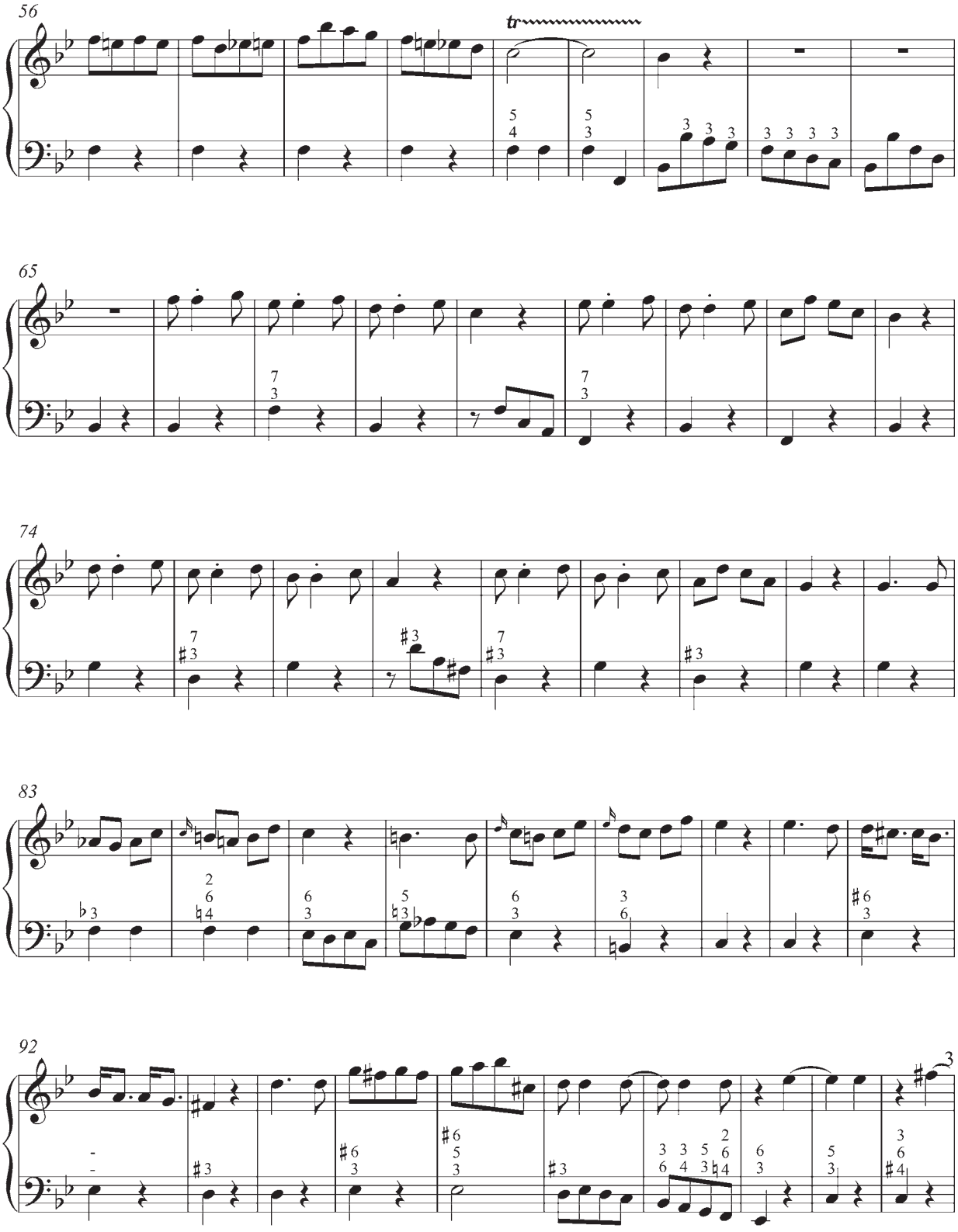

53
58
simile
62
66
70
75

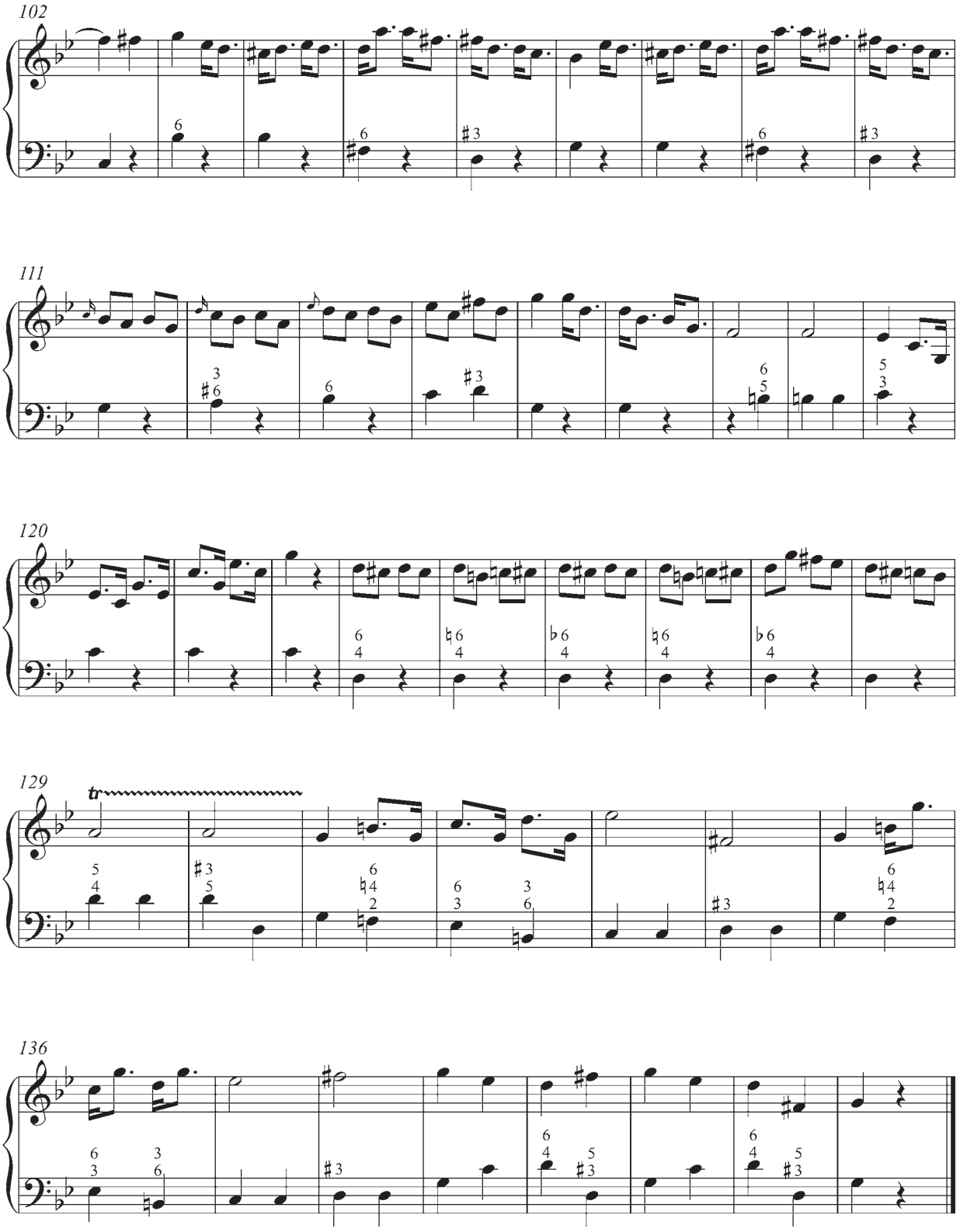

Allegro
4
9
16
22
28
34
tr
tr

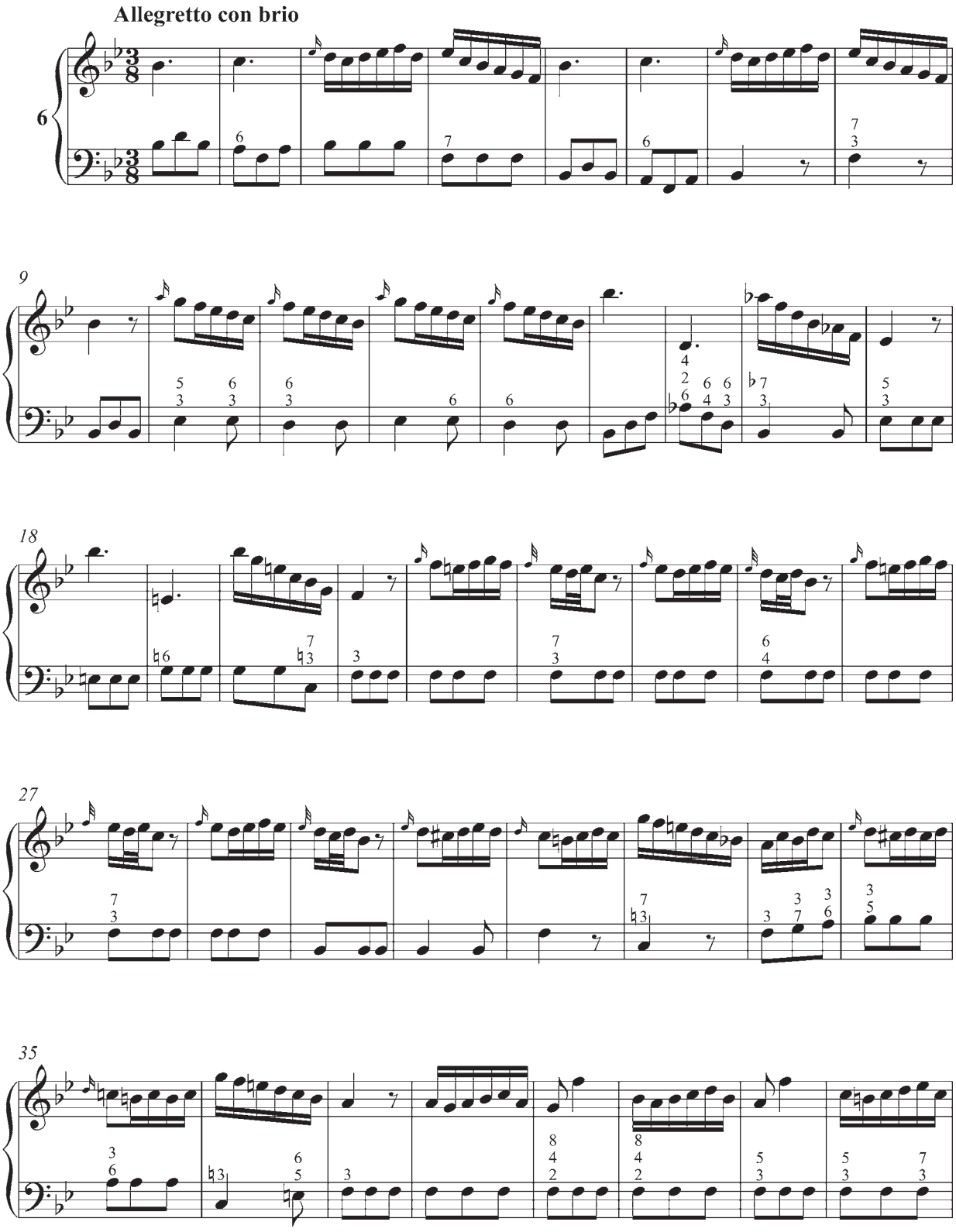

41
50
58
66
73
81
tr

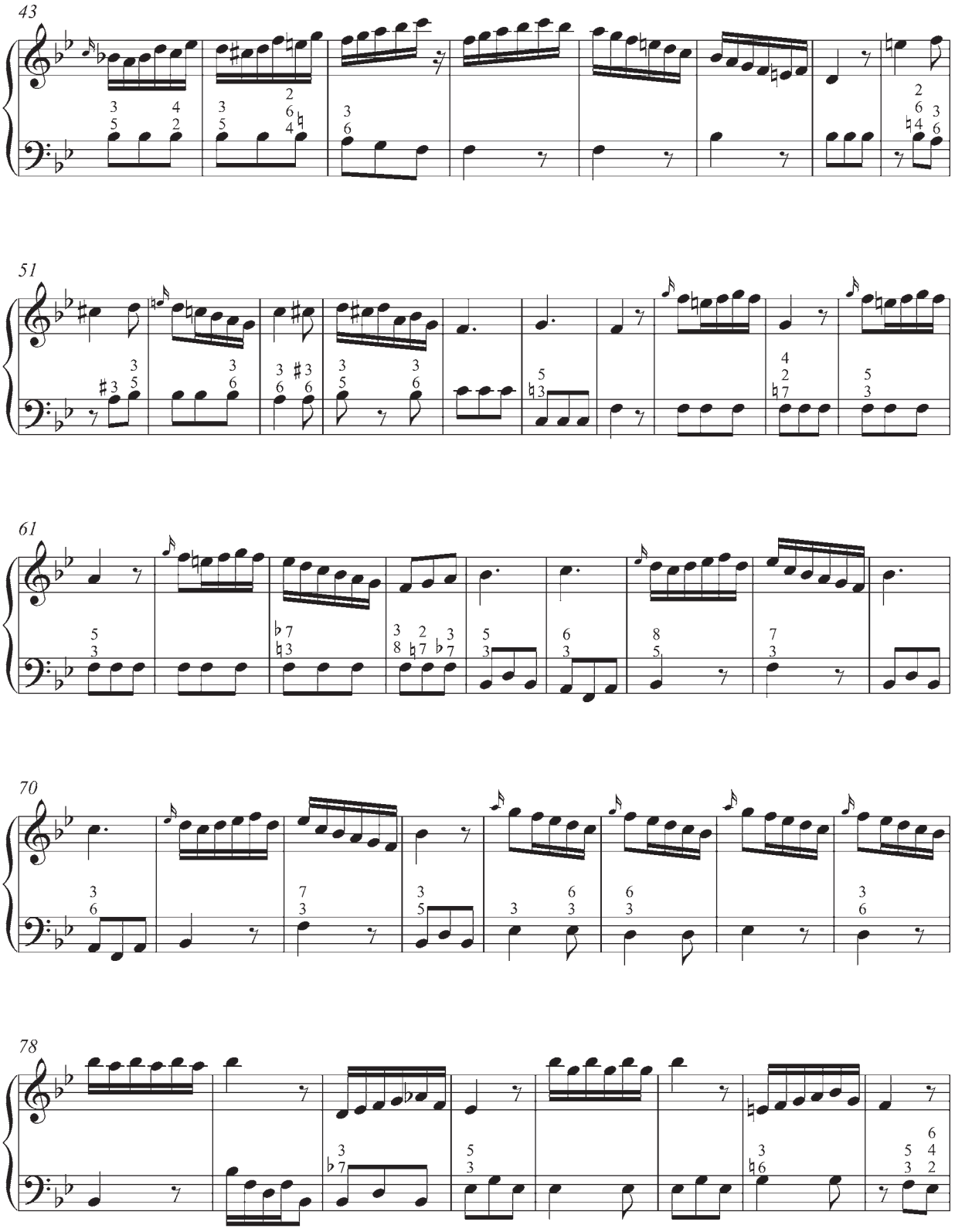
**Agitato**

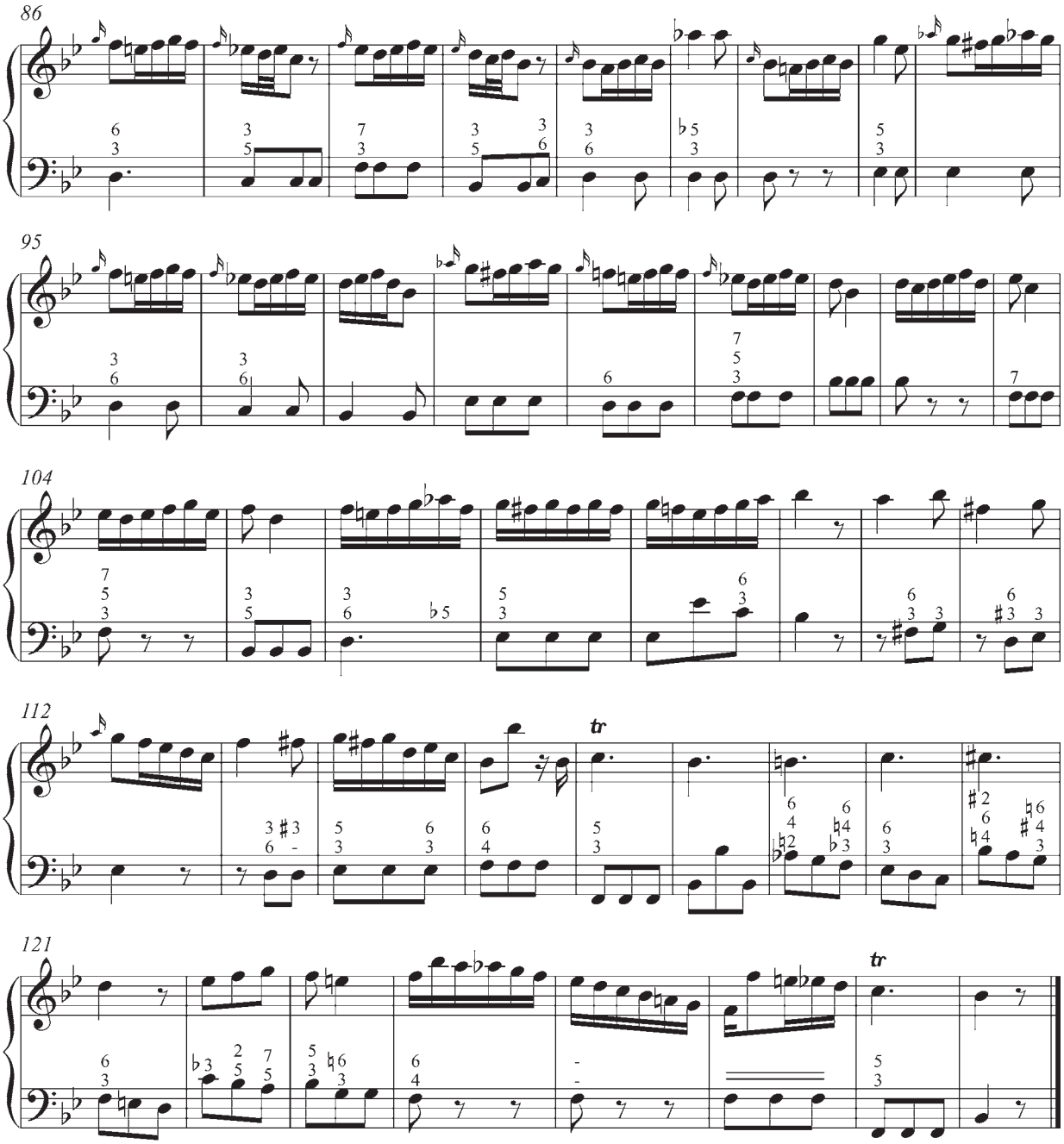



56
tr
65
74
83
92


102
111
120
129
tr
136


Allegretto con brio
6
9
18
27
35


43
51
61
70
78

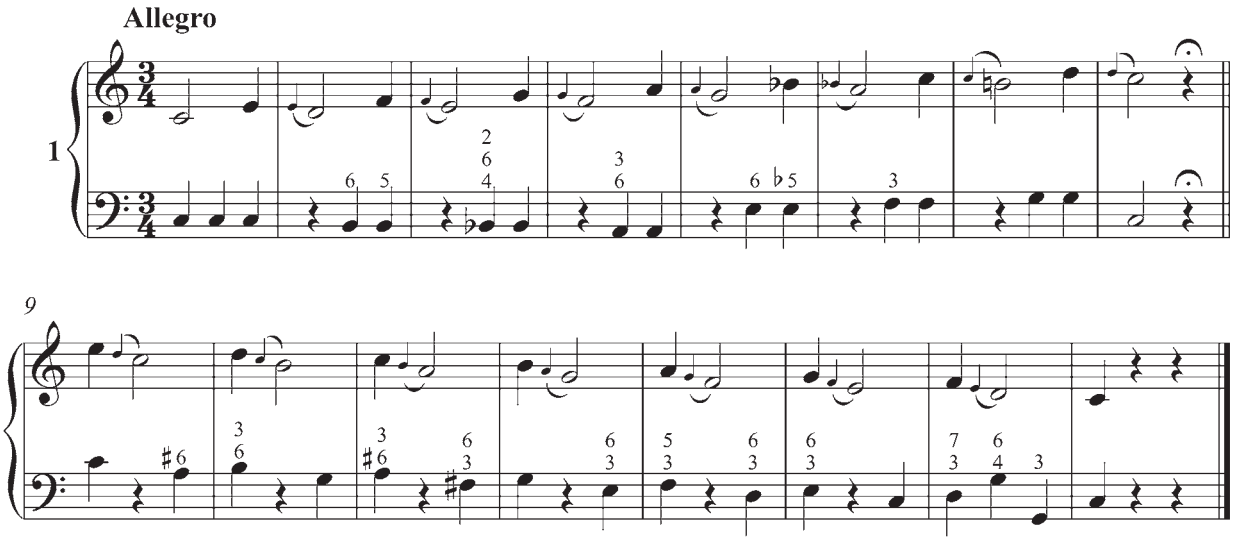



После того, как мною были изложены правила постановки, формирования и развития беглости голоса, необходимо поговорить об орнаментах, которыми украшают пение, чтобы сделать его попросту говоря приятнее. Имеется три основных вида украшений: 1) форшлаг, или апподжиатура, 2) трель; 3) мордент. Однако хороший певец не должен злоупотреблять украшениями, во-первых, чтобы не исказить идею композитора, во-вторых, чтобы не вызывать неудовольствие слушателей, поскольку чрезмерное использование украшений утомляет слух.

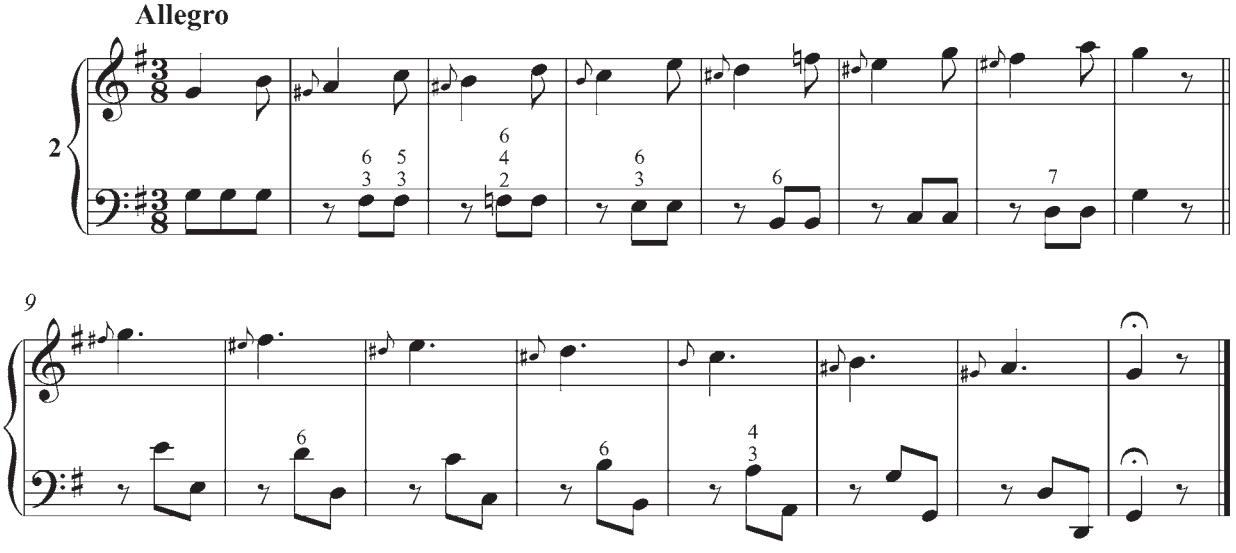
# ФОРШЛАГ, ИЛИ АППОДЖИАТУРА

Так называемый форшлаг — это маленькая нотка, которая прилегает к основной ноте («опирается» на нее), забирая обычно половину ее длительности; это относится к форшлагу сверху, снизу, а также к форшлагу, исполняемому скачком.

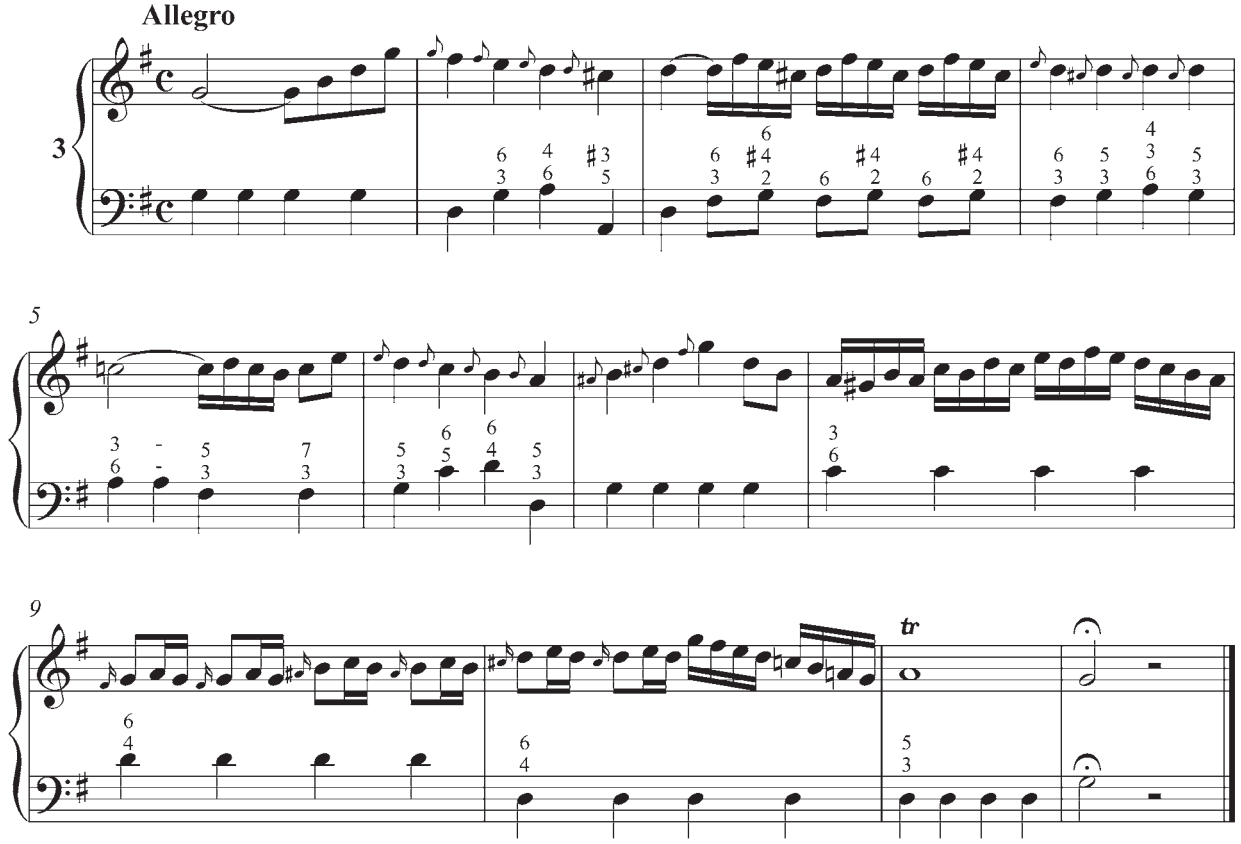
## ФОРШЛАГ СВЕРХУ




## ФОРШЛАГ СНИЗУ

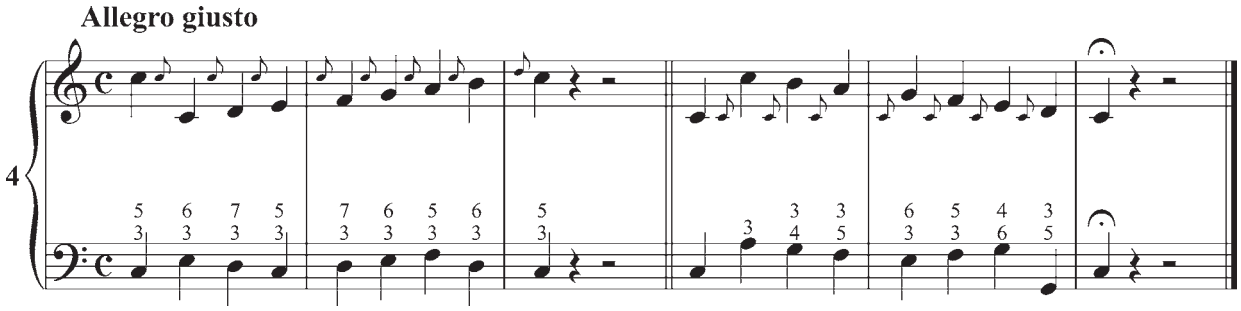


# РАЗЛИЧНЫЕ ВИДЫ ФОРШЛАГОВ



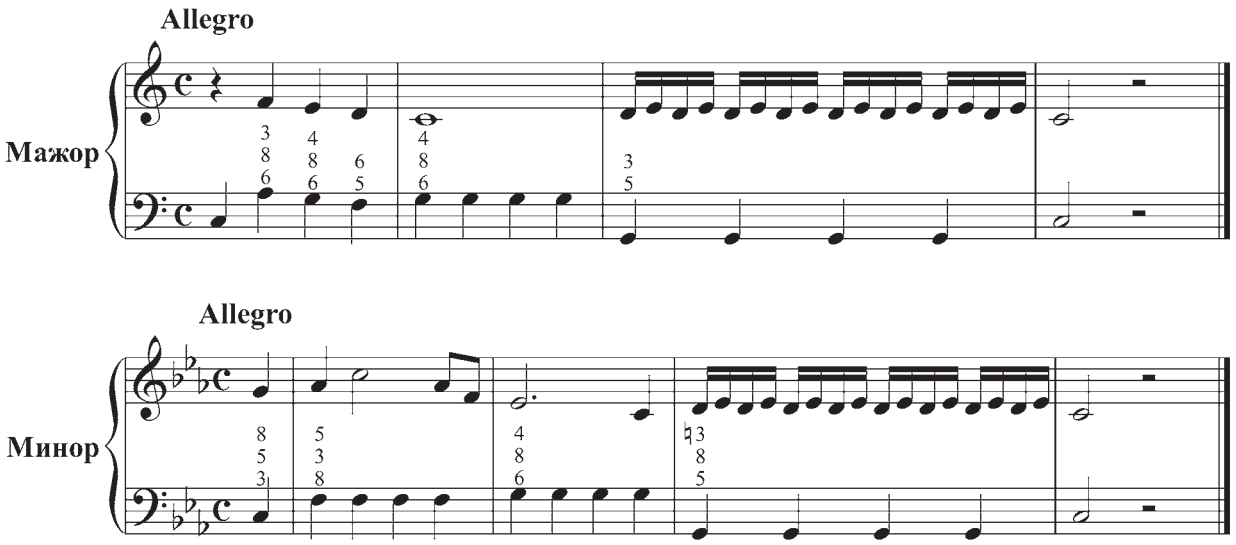

# ФОРШЛАГ, ИСПОЛНЯЕМЫЙ СКАЧКОМ

Следует помнить, что не стоит злоупотреблять форшлагом, исполняемым скачком через интервал. Поскольку он несколько труден для исполнения, он не столь приятен для слуха, как простой форшлаг; однако певец, которому посчастливится чисто интонировать этот форшлаг, сможет быстро овладеть его исполнением.



## КАК НУЖНО ИСПОЛНЯТЬ И УЧИТЬ ТРЕЛЬ

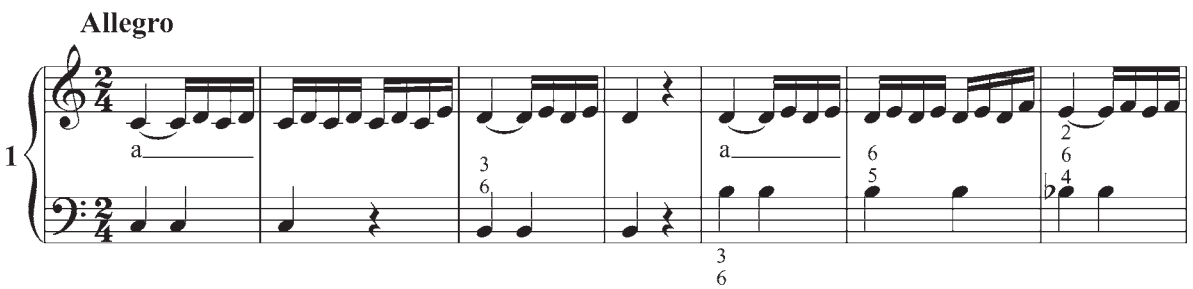
Трель всегда строится на ноте выше основной ноты, на которой строится каденция; когда, например, основной нотой является «до», то трель строится на «ре» и «ми». Интервал трели может составлять целый тон либо полтона; ниже приводится пример трелей в тональности «до», аналогичным образом строятся трели в других тональностях.

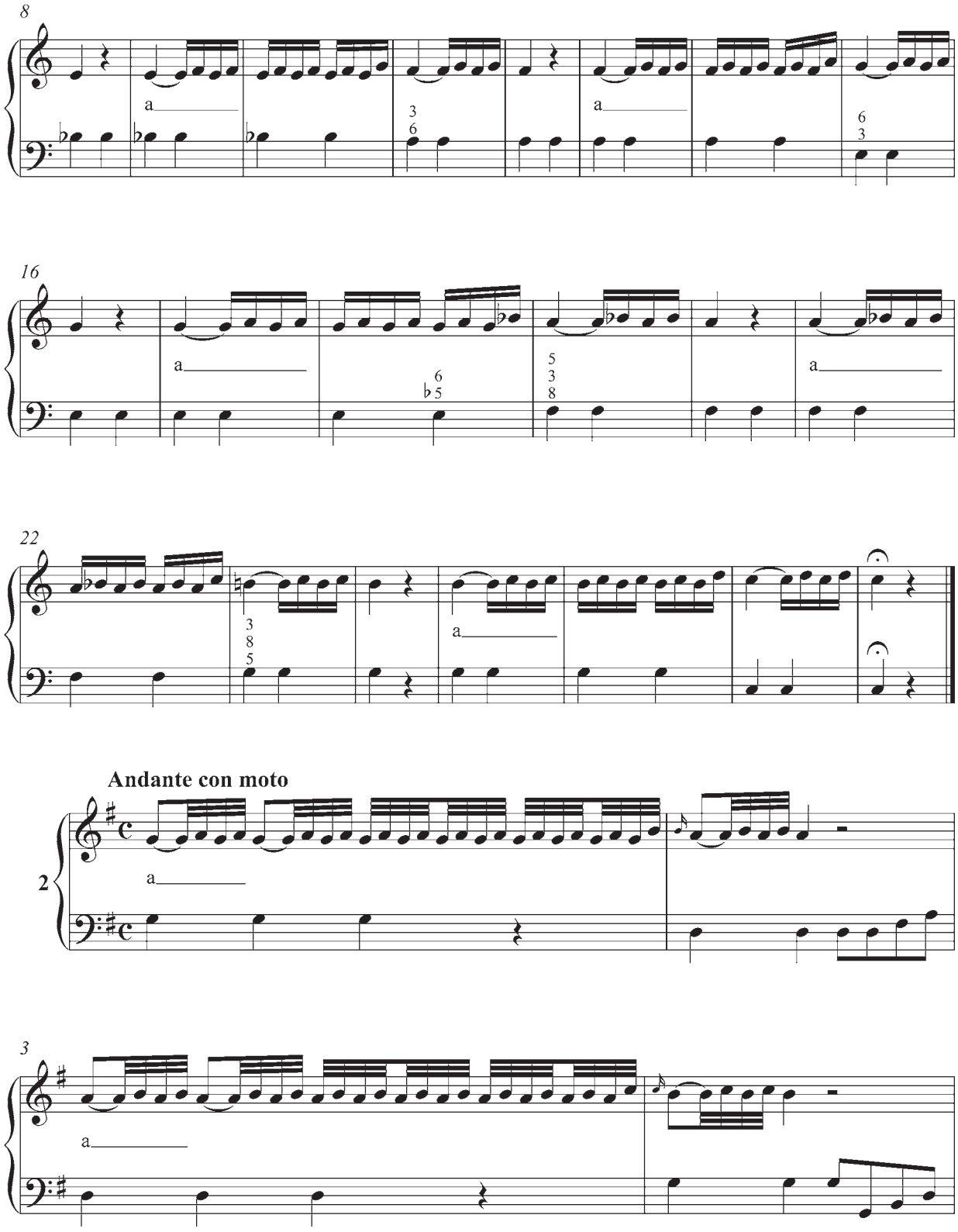


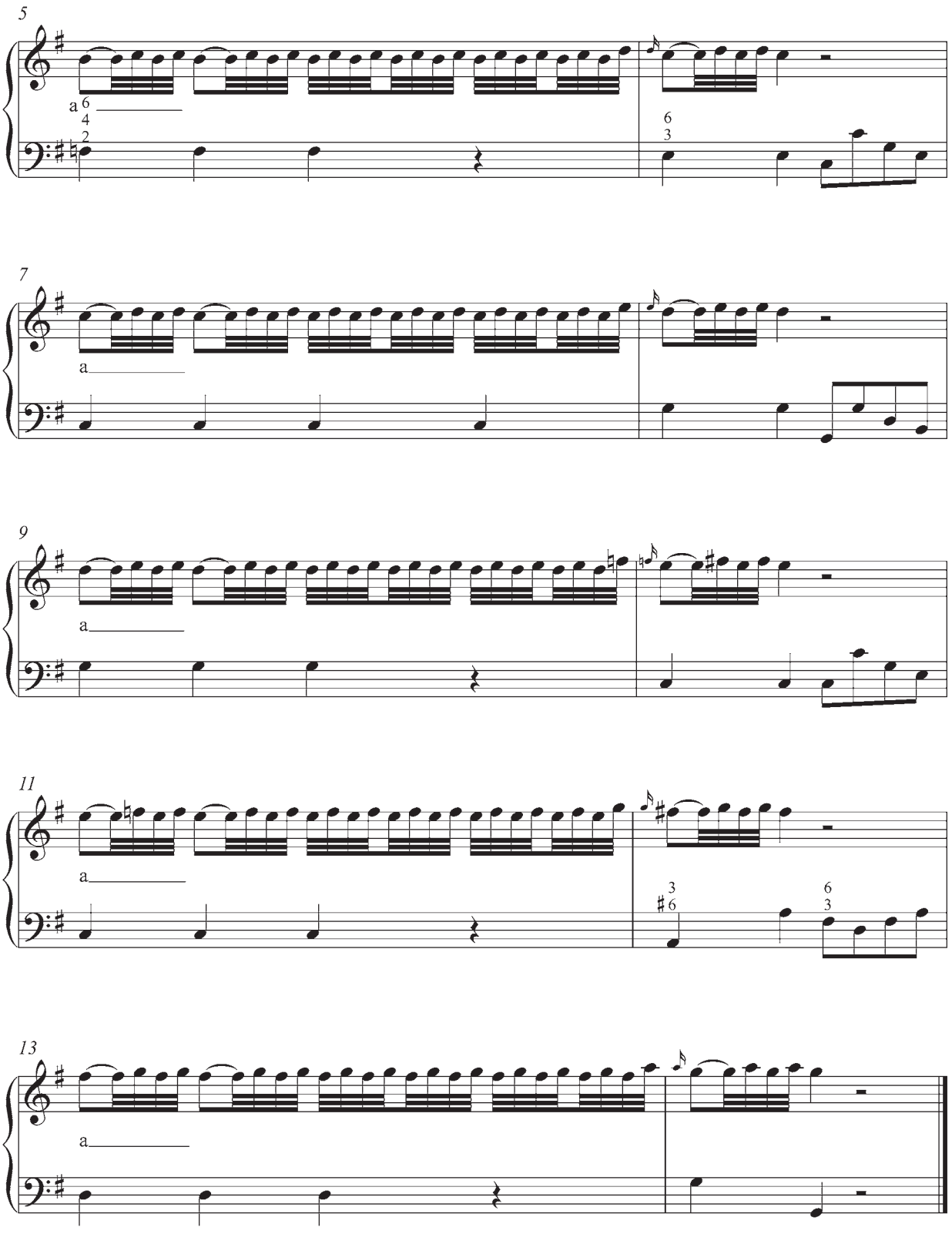

Для образования трели нужны, следовательно, две ноты, которые берутся грудью и ни в коем случае не гортанью; язык должен лежать неподвижно и быть вытянутым; а рот должен быть открыт как следует — именно таким образом получается ясная, четкая, безупречная трель. При этом несомненно, что тот певец, который до некоторой степени обделен природной способностью к трели, а именно, не может исполнить ее быстро, ровно и с хорошей интонацией, возможно, научится исполнять ее позже — а может, так ею и не овладеет. Однако не стоит забывать, что упорные занятия часто могут возместить то, что не дала природа.

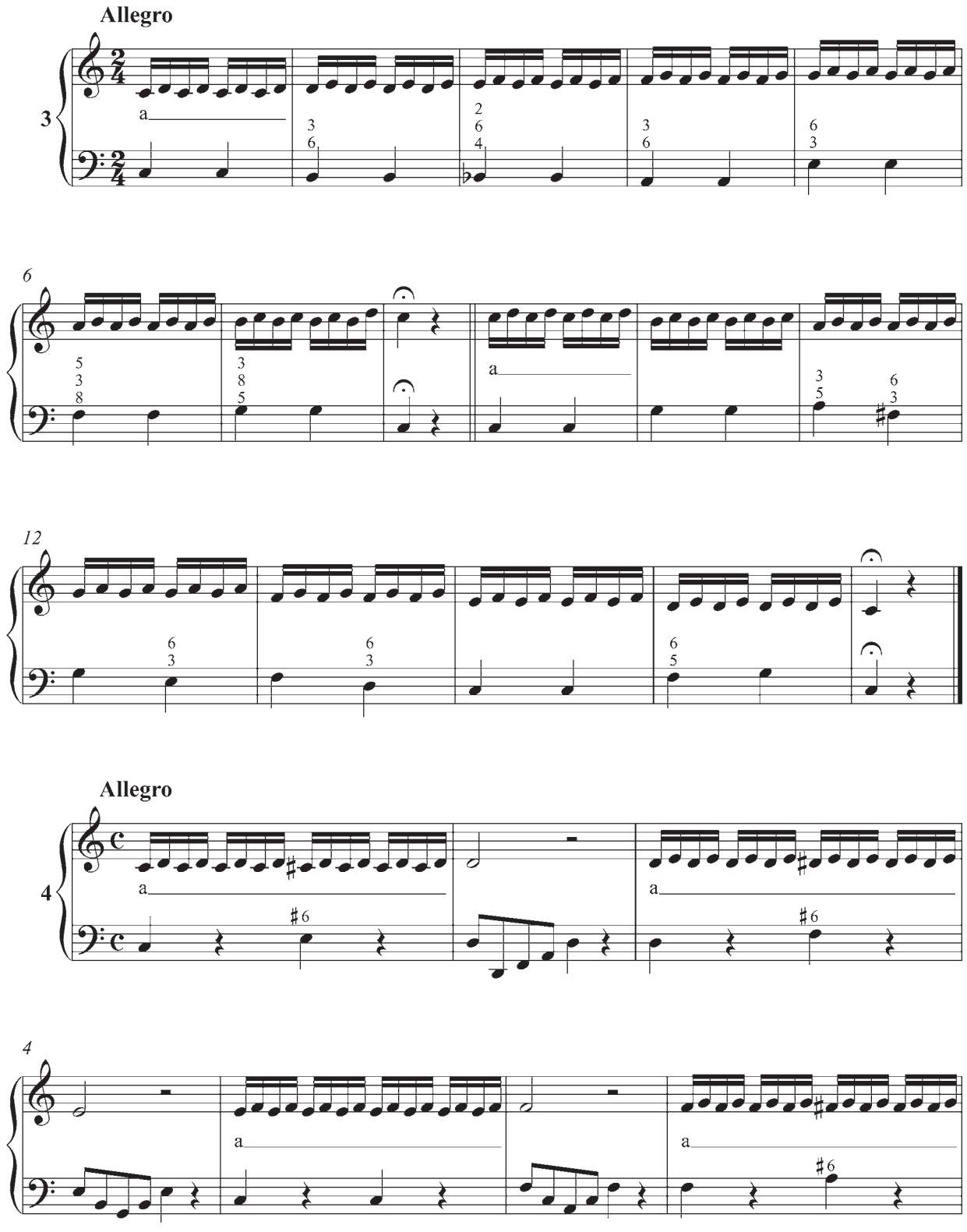
## ГАММЫ ДЛЯ РАЗВИТИЯ ТРЕЛИ

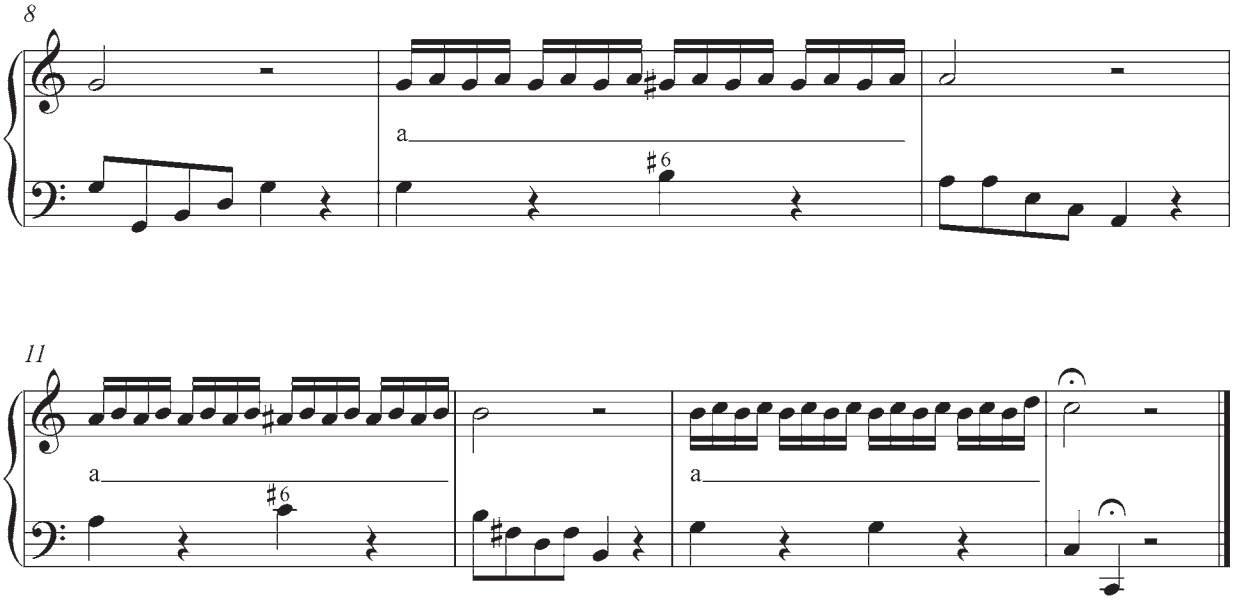
Следует заметить, что эти гаммы нужно петь только на гласной «а»; в противном случае не получится научиться петь трель.




8
a
3
6
a
6
3
16
a
6
♭5
5
3
8
a
22
3
8
5
a
Andante con moto
2
a
3
a

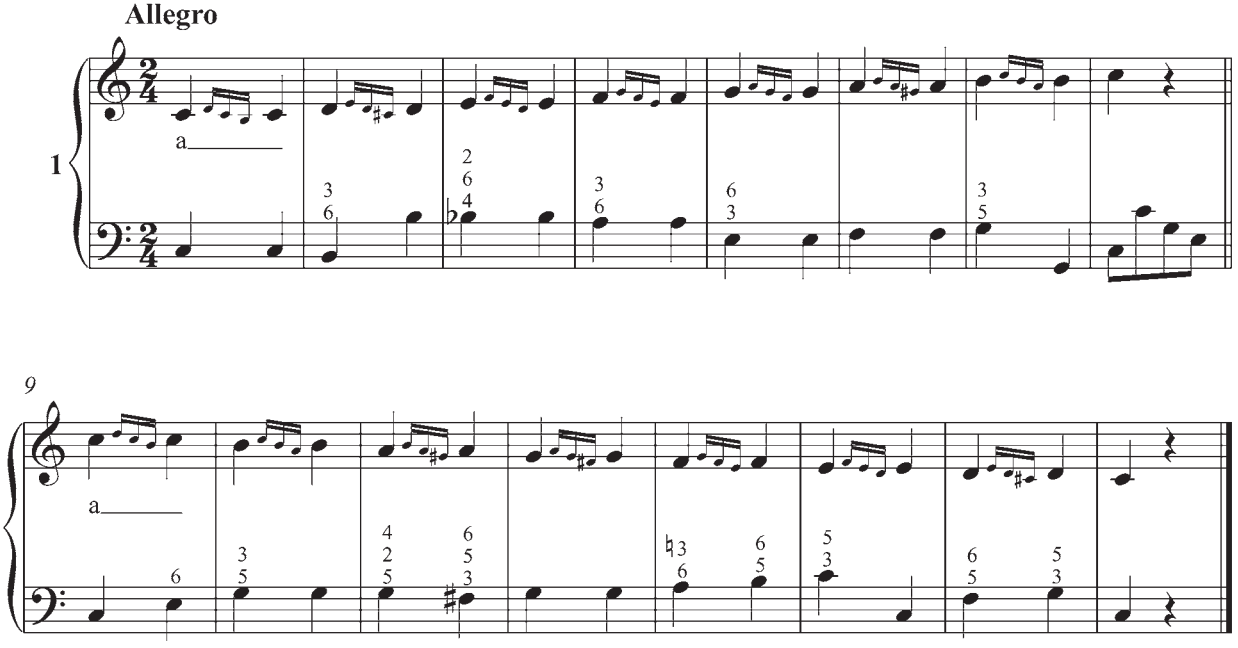

5
a 6 4 2
6 3
7
a
9
a
11
a
3 6
6 3
13
a

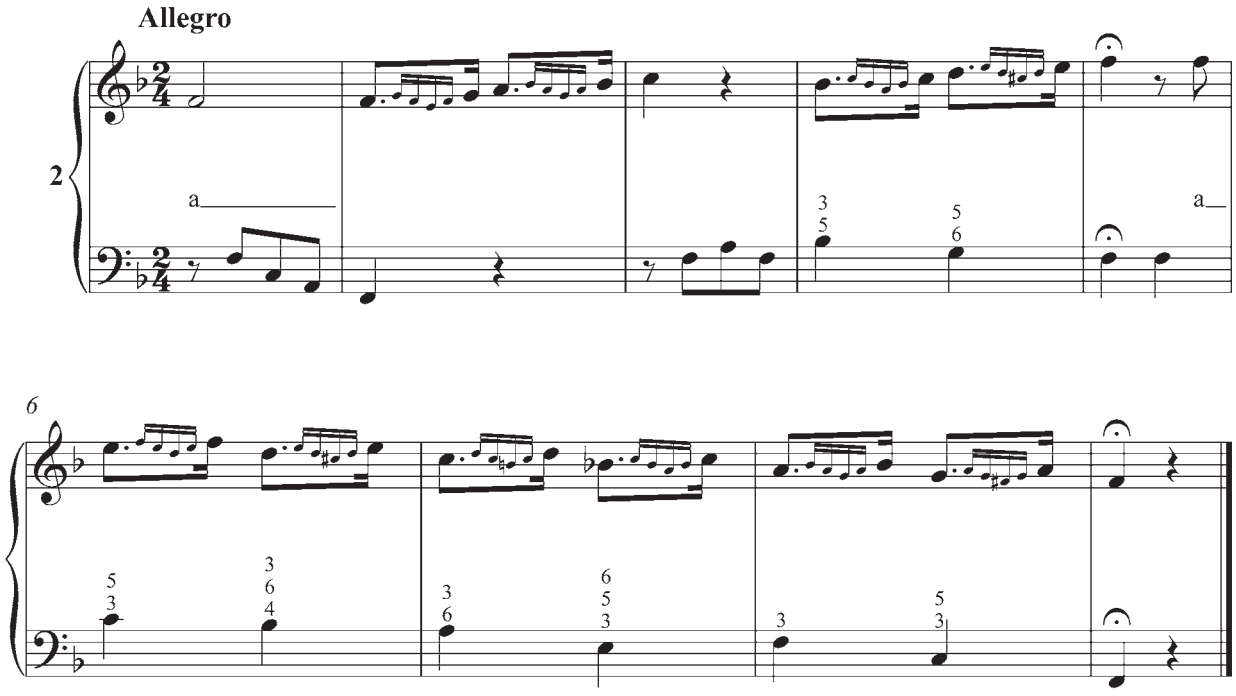

Allegro
3
a
6
Allegro
4
a




## МОРДЕНТ

Мордент — это не что иное, как небольшая группа из маленьких нот, которая, подобно форшлагу, притянута к основной ноте, с той разницей, что форшлаг быстро стремится к основной ноте, а мордент должен исполняться свободно и отчетливо. Учить мордент следует, вокализируя на гласной «а».






## НА КАКИХ ГЛАСНЫХ СЛЕДУЕТ ВОКАЛИЗИРОВАТЬ

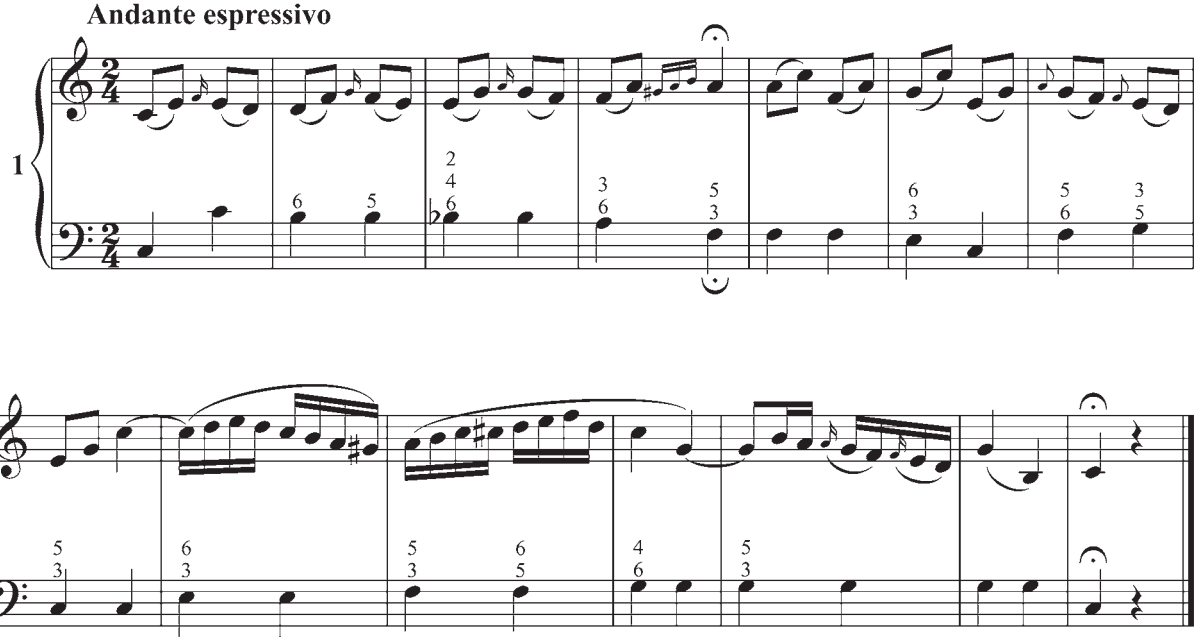
Имеется пять гласных, однако для постановки и укрепления голоса, пения пассажей и каденций и т. д. лучшие педагоги и певцы используют только три: «а», «е», «о», поскольку они приятны на слух. Следует избегать гласных «и» и «у» и не следовать примеру тех неразумных певцов, которые подражают ржанию лошади и вою волка. Тем, кто вокализирует на гласной «а», следует помнить о том, что не нужно в процессе пения переходить на гласную «е» или «о», поскольку в случае, если это происходит, слушатели перестают понимать слова.

## ЧТО ПРЕДСТАВЛЯЕТ СОБОЙ PORTAMENTO

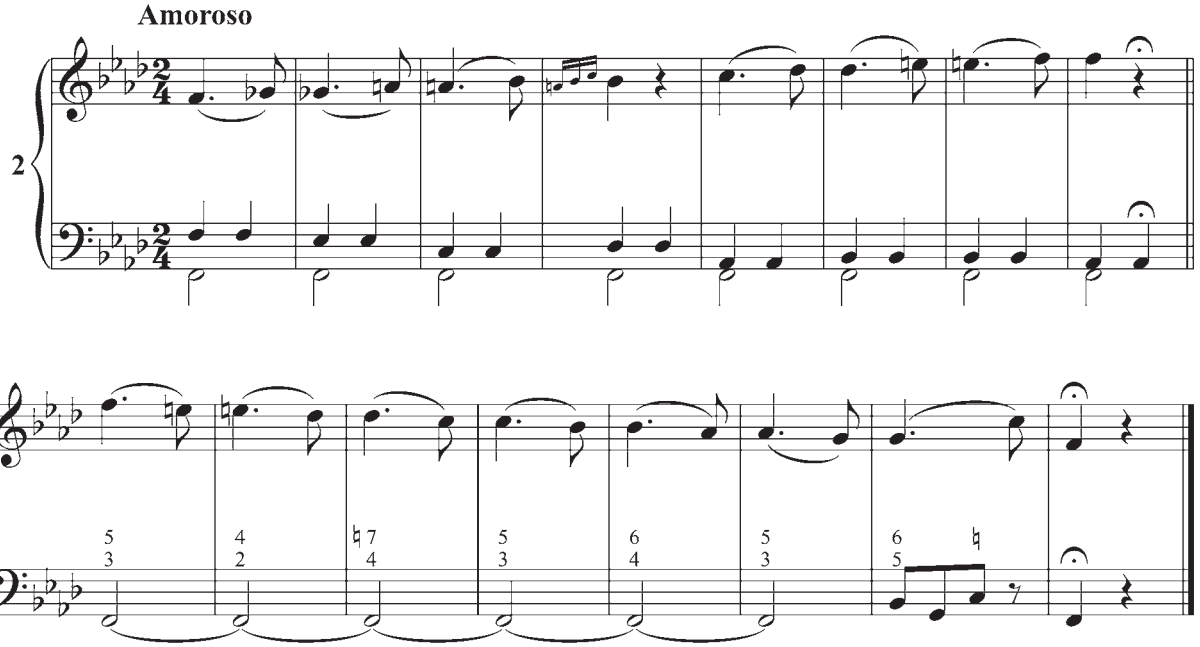
Подвижность гортани — крайне необходимое качество для каждого певца; оно служит тому, чтобы удивлять слушателей и приводить их в хорошее настроение, более того, оно служит тому, чтобы исполнять каденции, ферматы, украшения в пении и т. д. Однако самый большой дар природы — то, что может волновать, пробуждать чувства, — это умение петь с душой. А это подвластно лишь такому певцу, который владеет хорошим *portamento* и умеет петь выразительно, что, в свою очередь, тесно связано с постановкой голоса, умением связывать ноты и петь кантилену.

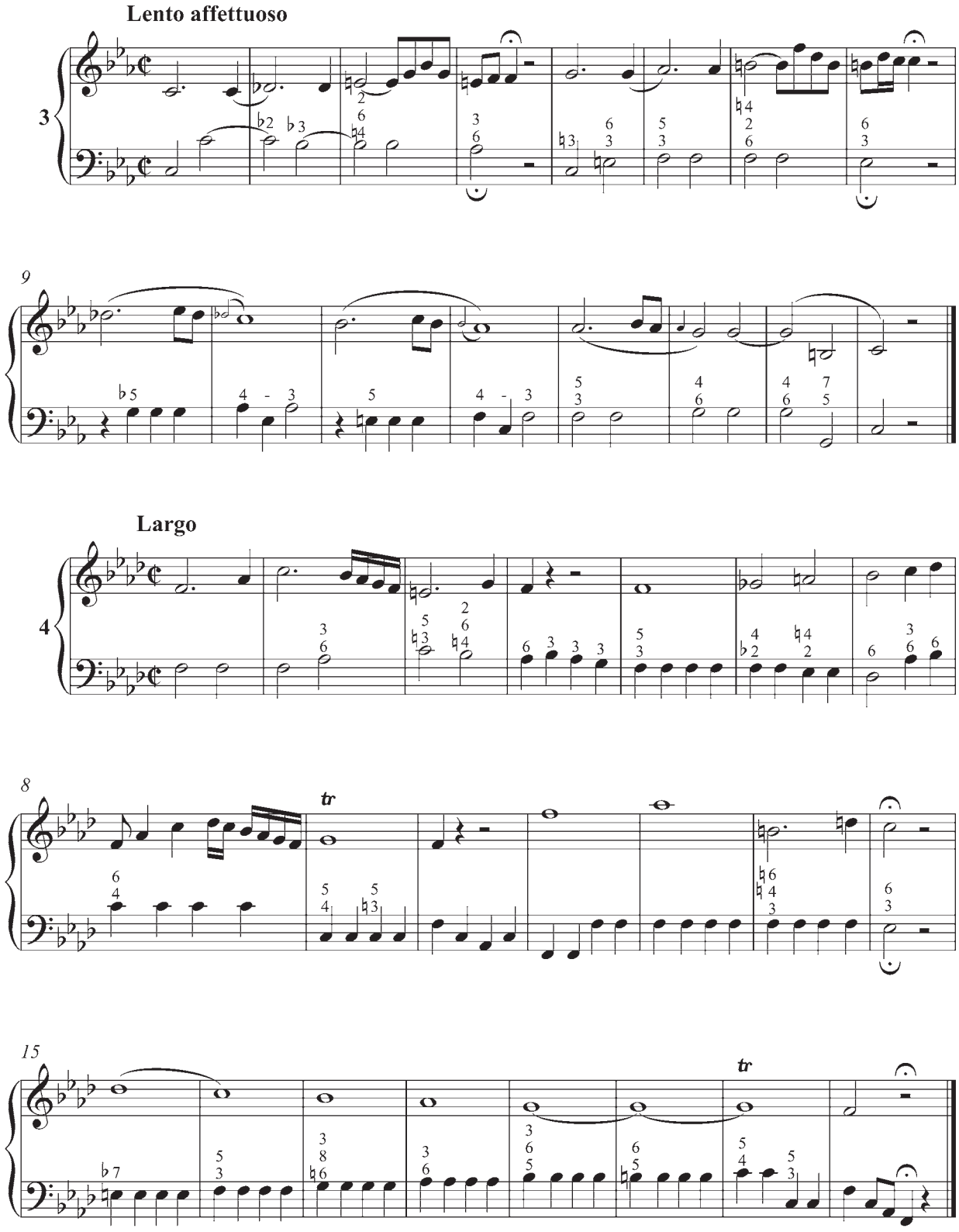
# МАЛЕНЬКИЕ ПРИМЕРЫ СОЛЬФЕДЖИО ДЛЯ РАЗВИТИЯ НАВЫКА ПЕНИЯ PORTAMENTO

**Andante espressivo**

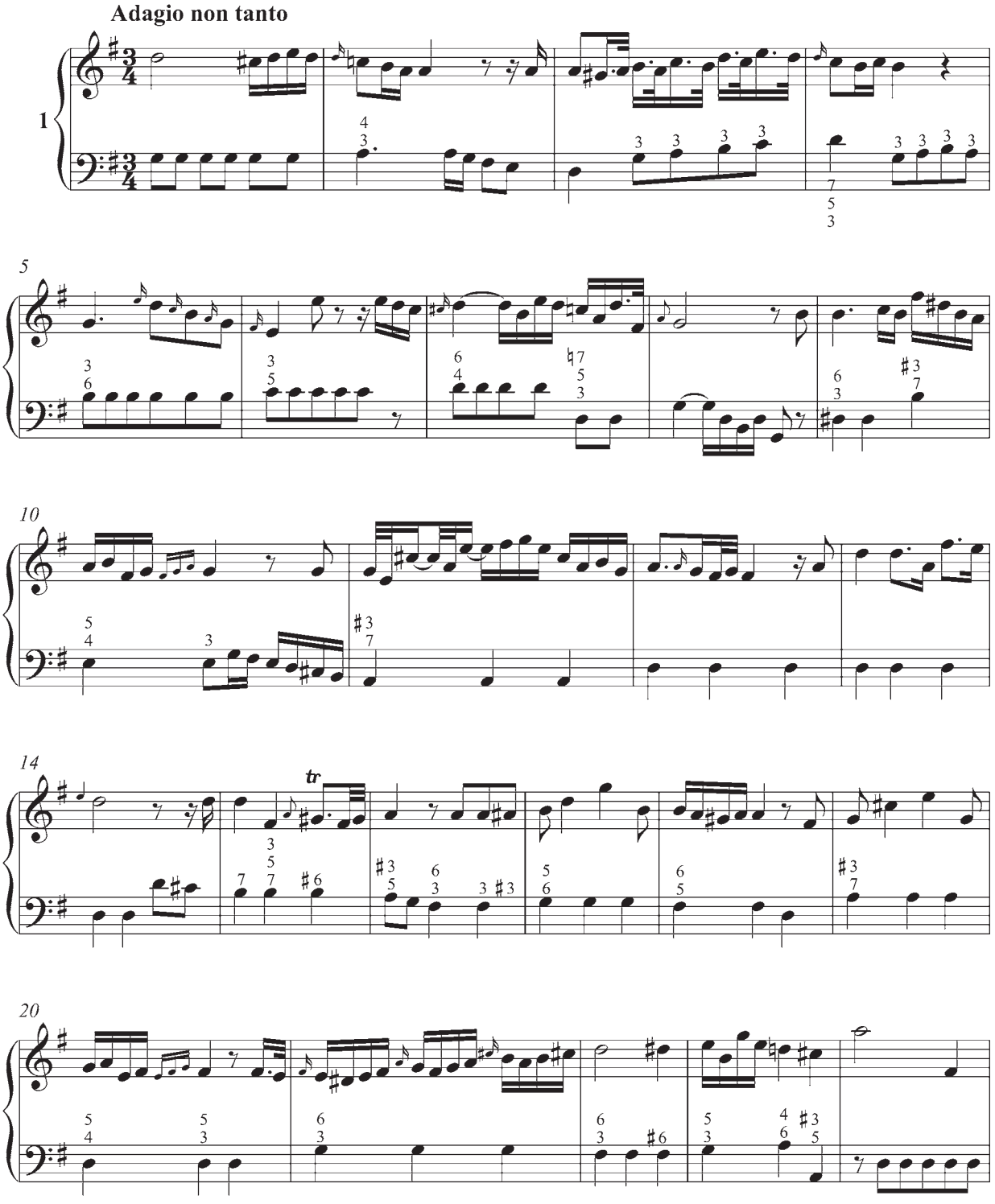


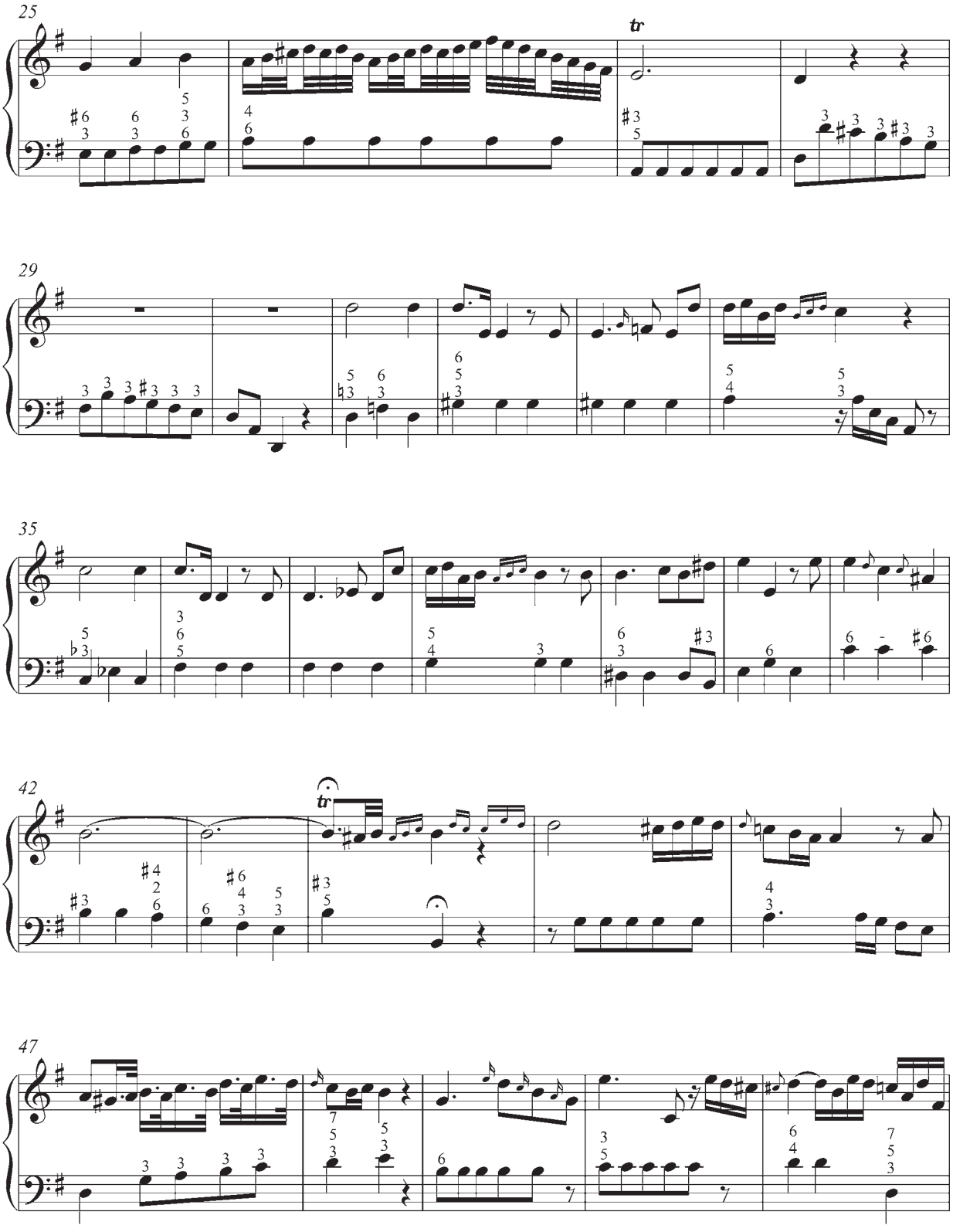
**Amoroso**

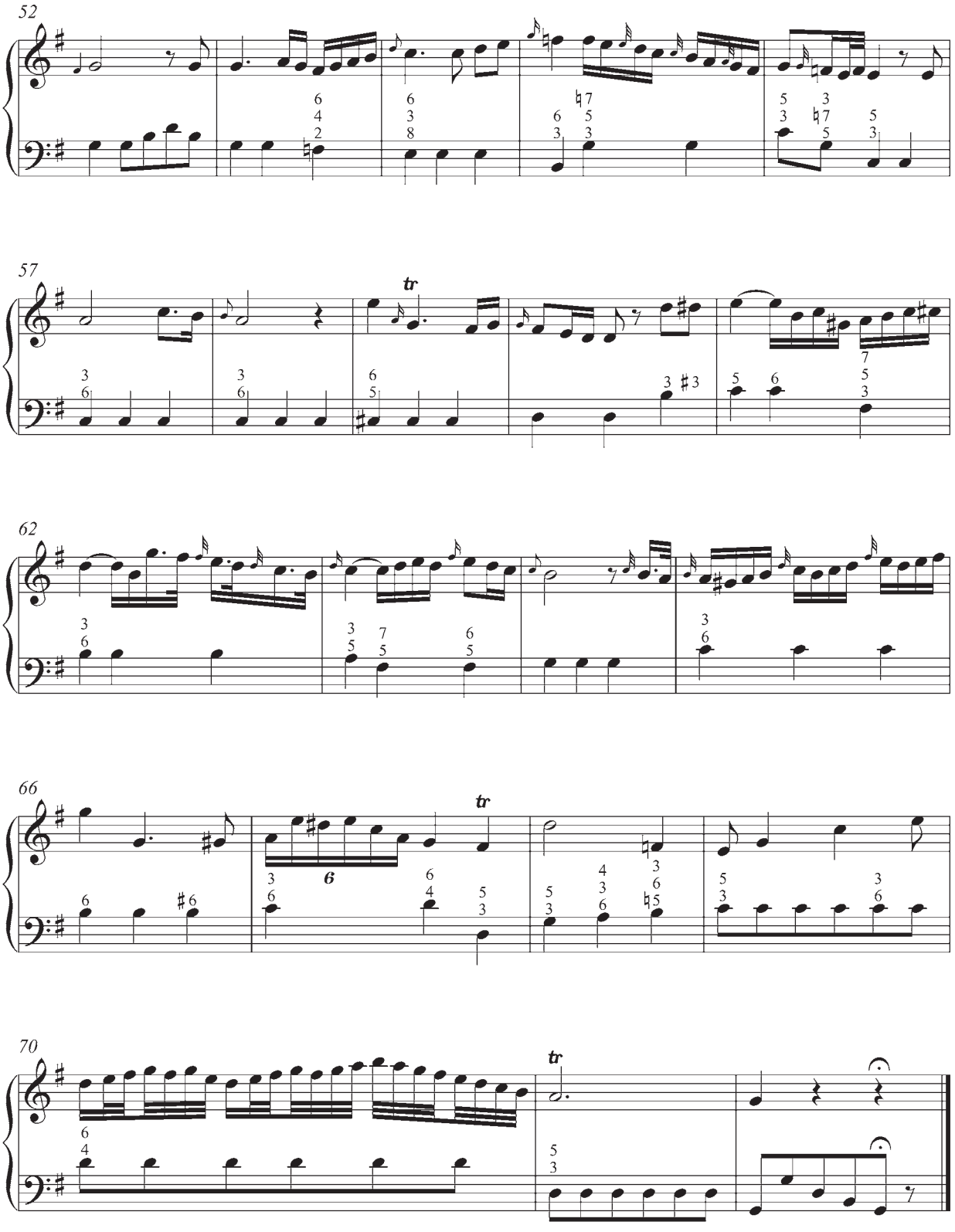


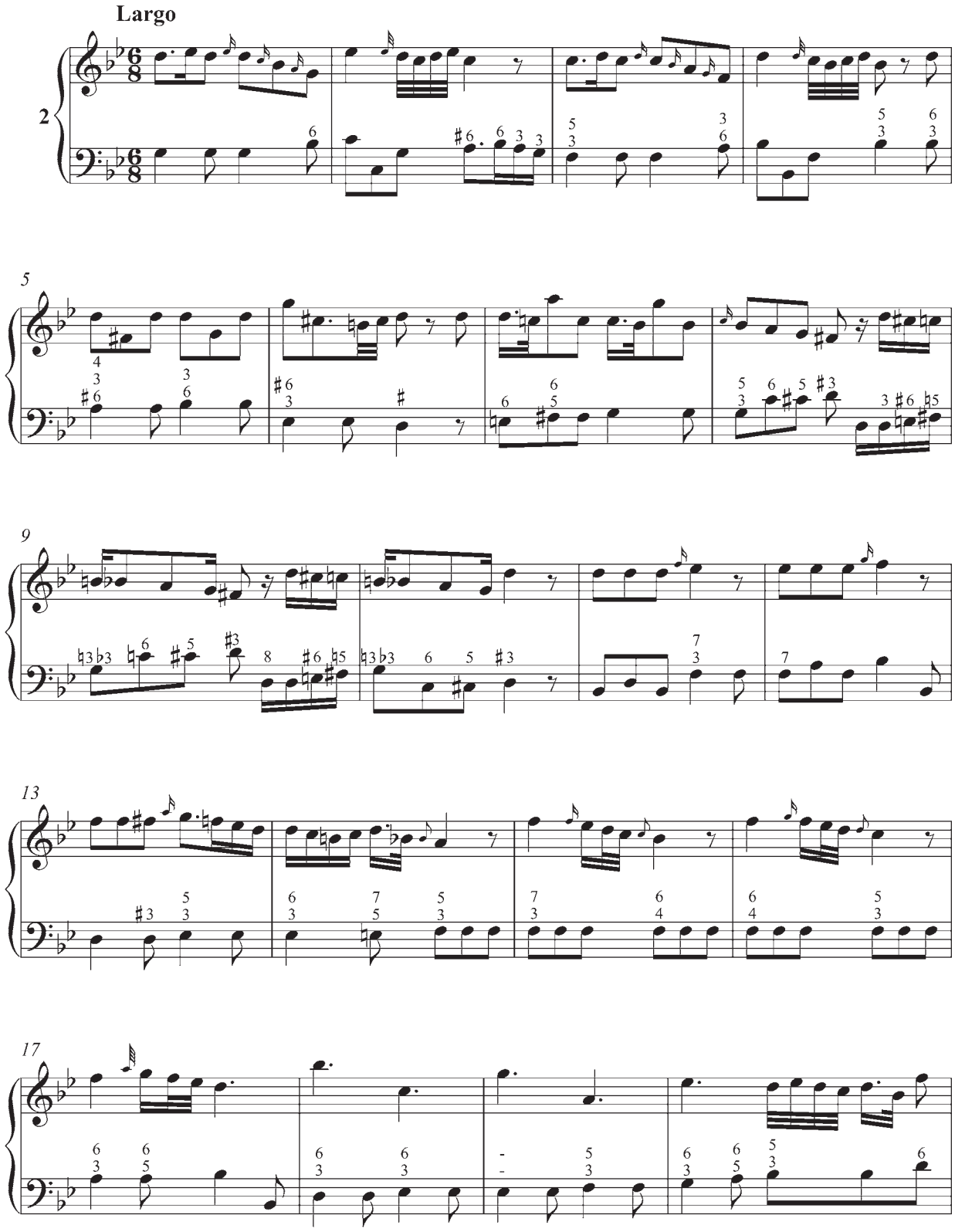

Lento affettuoso
3
9
Largo
4
8
tr
15
tr

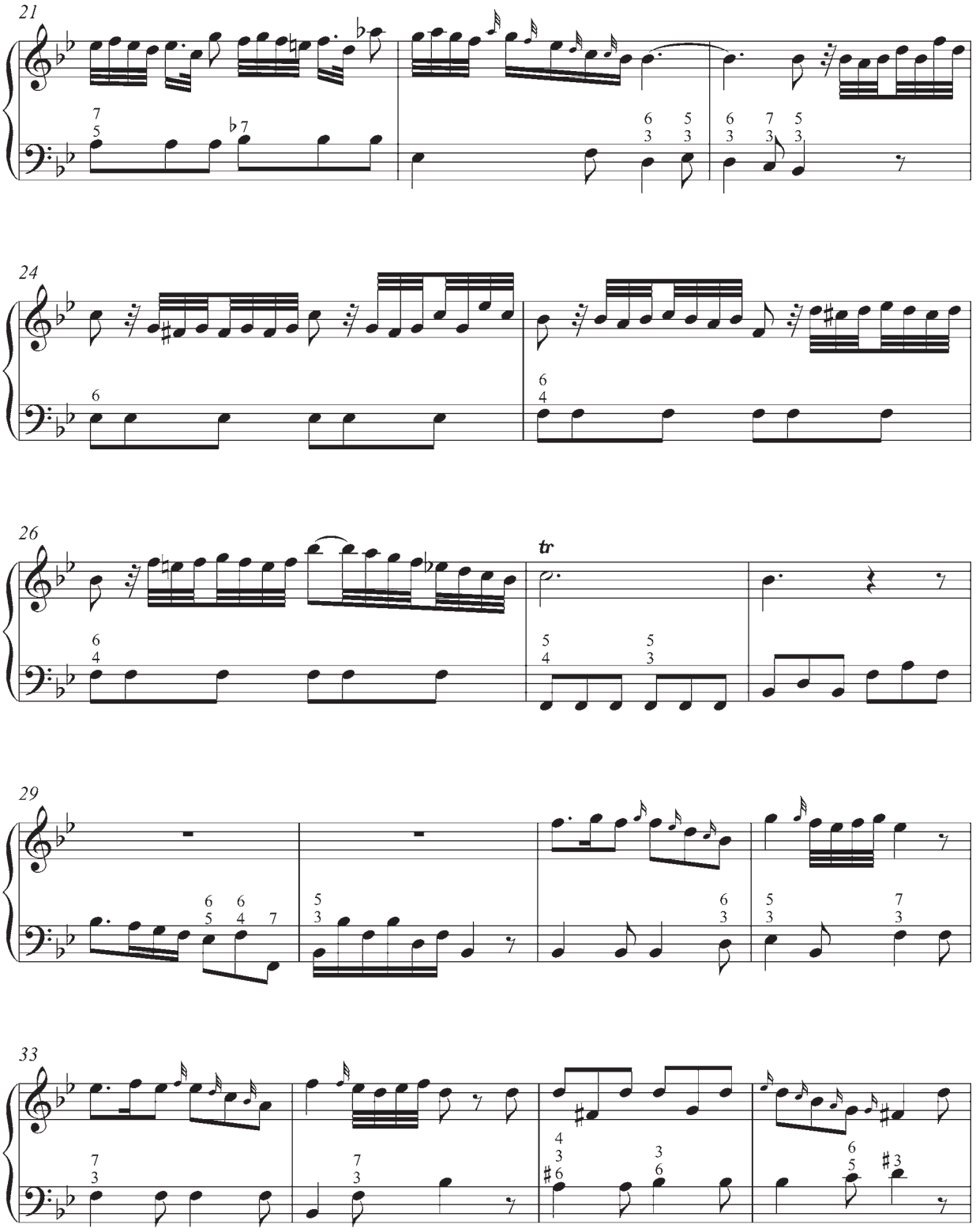
# СОЛЬФЕДЖИО ДЛЯ ПЕНИЯ PORTAMENTO

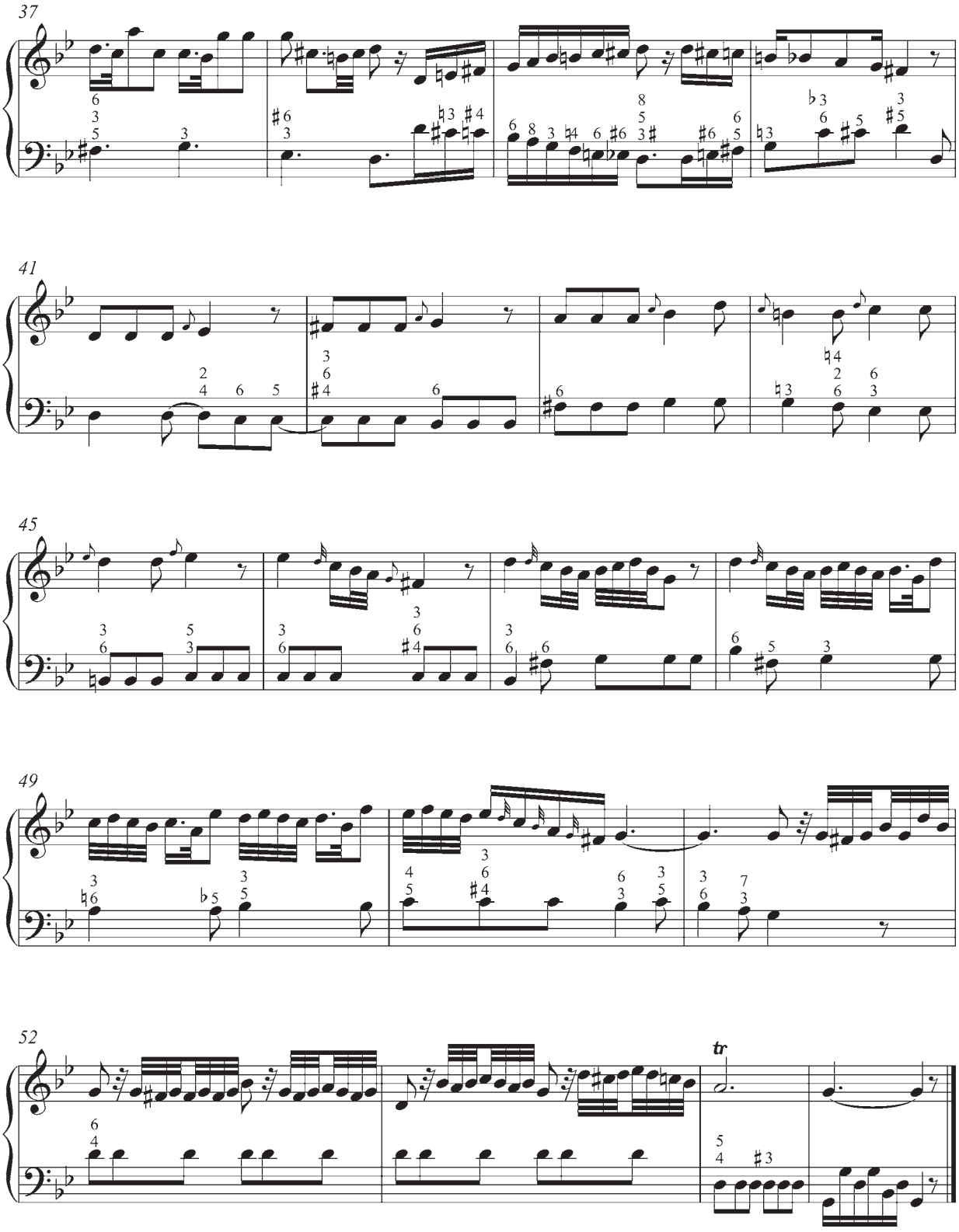


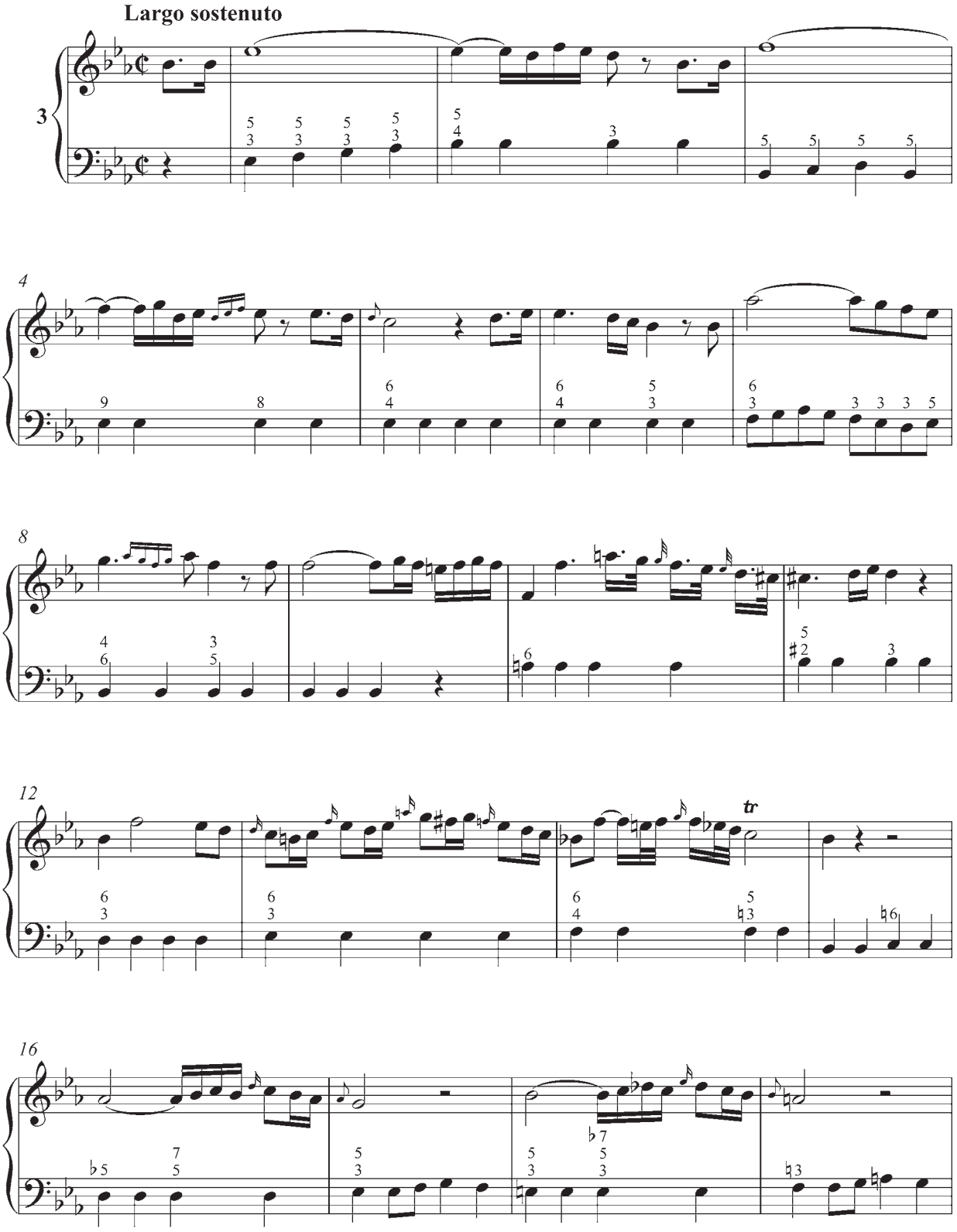

25
tr
29
35
42
tr
47

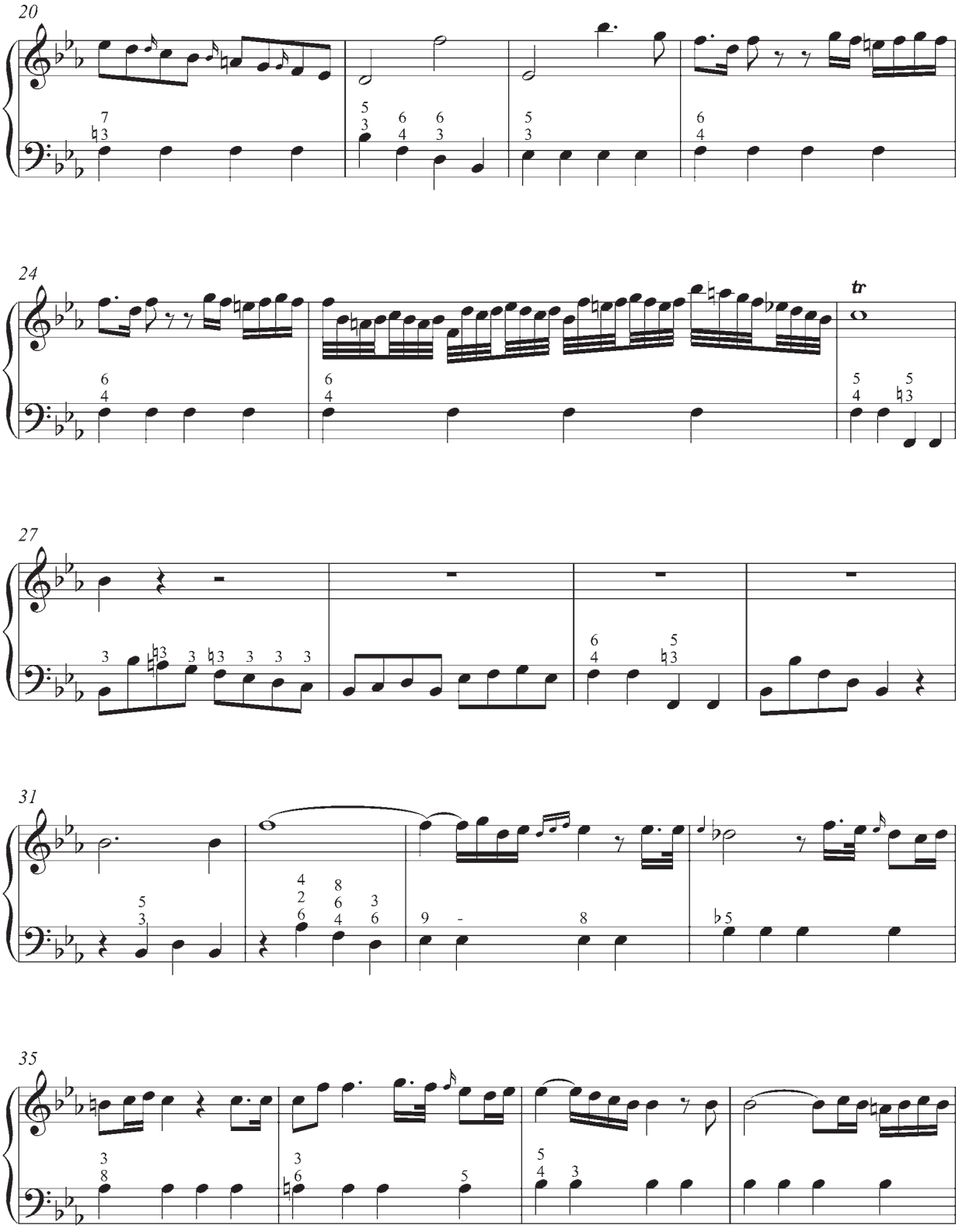

52
57
tr
62
66
tr
70
tr

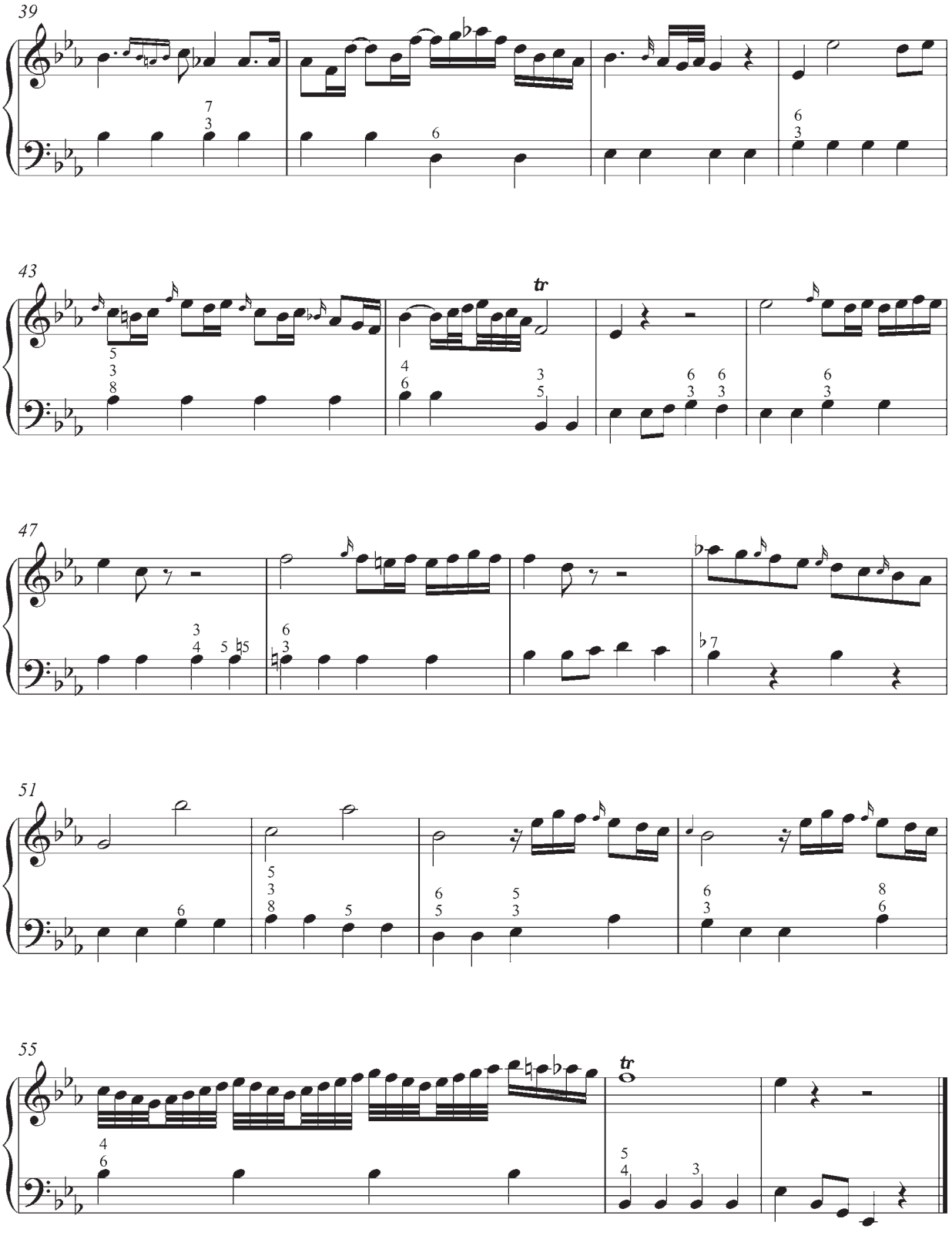

Largo
2
5
9
13
17

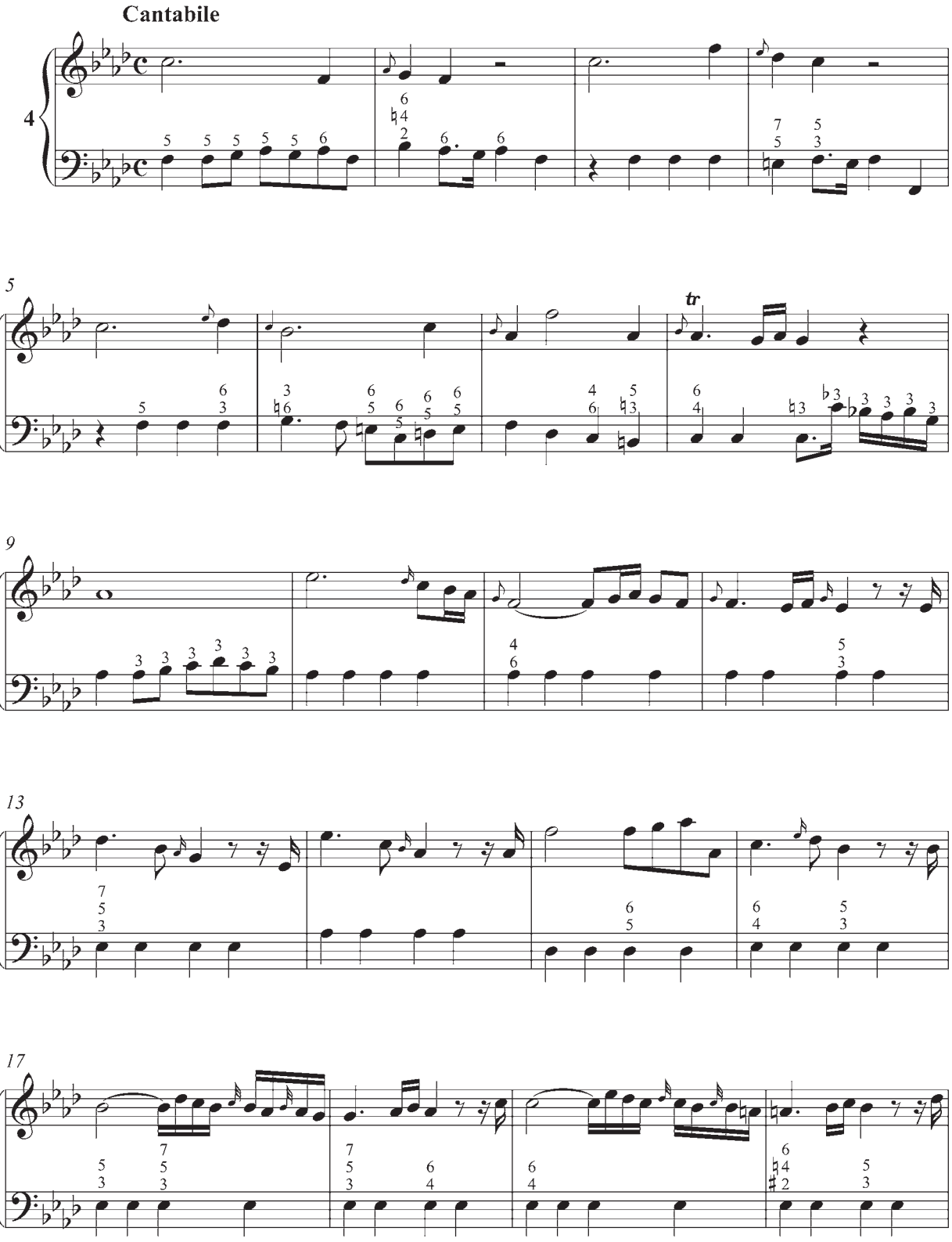

21
24
26
tr
29
33

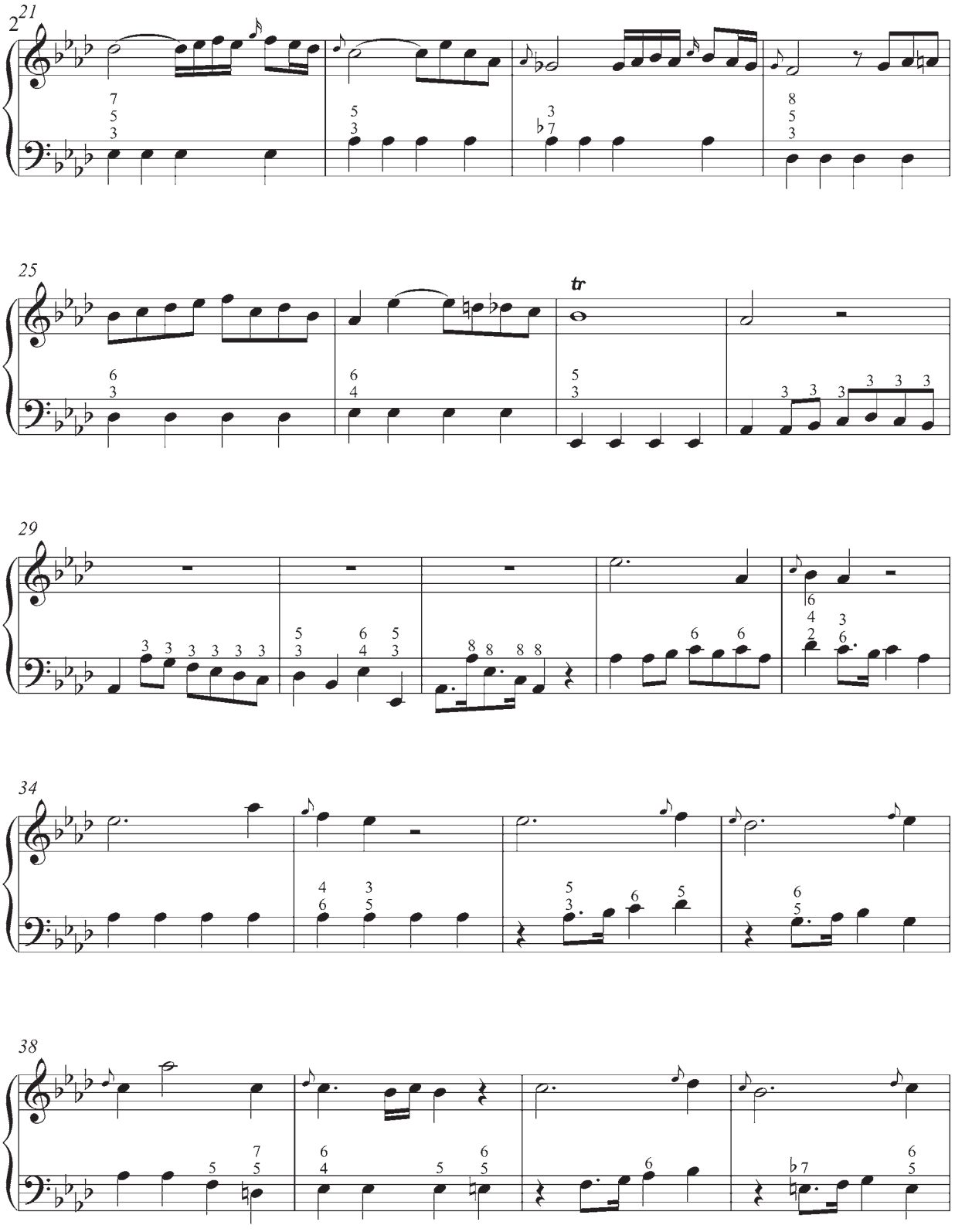

37
41
45
49
52
tr

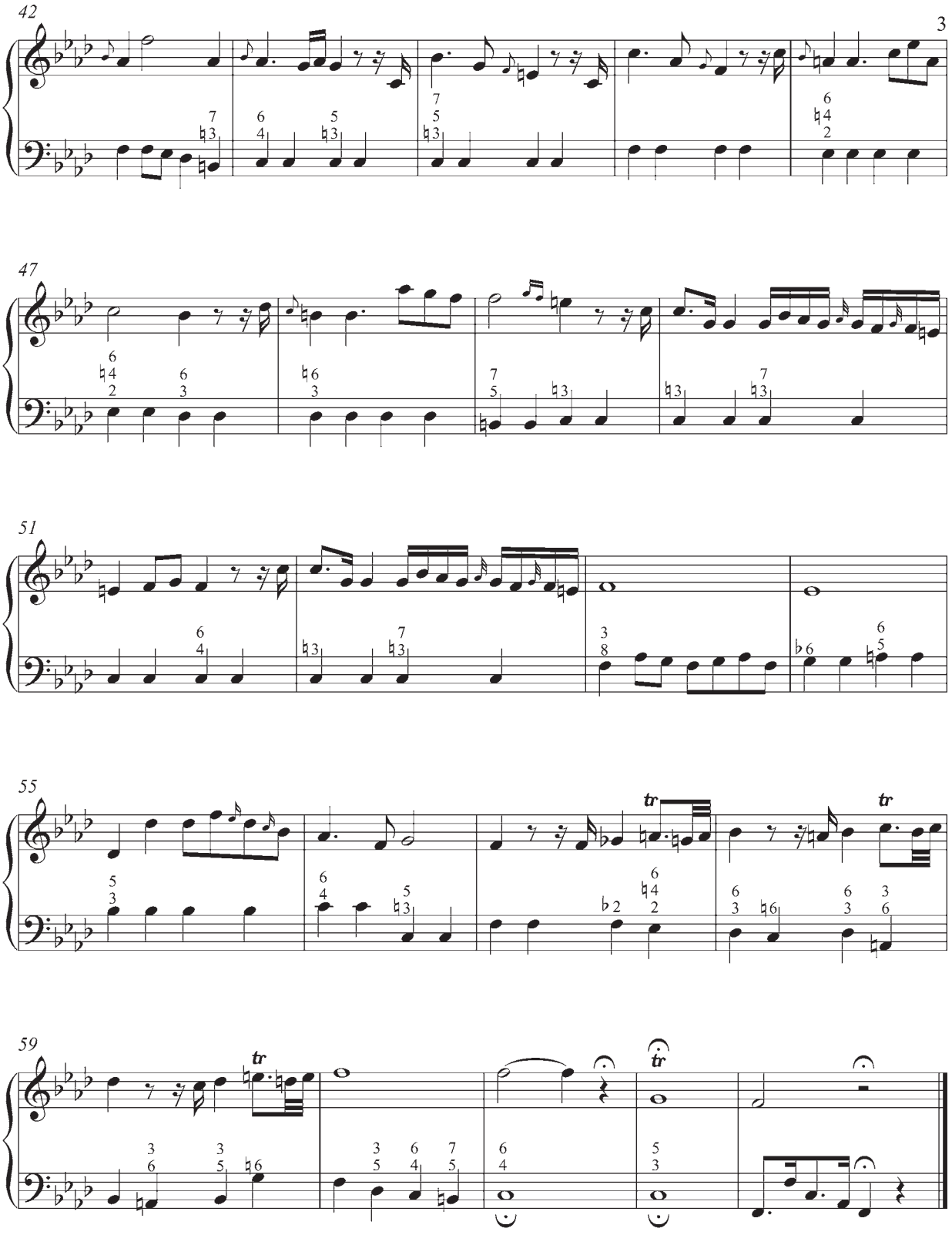

Largo sostenuto
3
4
8
12
tr
16


20
24
tr
27
31
35


39
43
47
51
55
tr
tr


Cantabile
4
5
tr
9
13
17

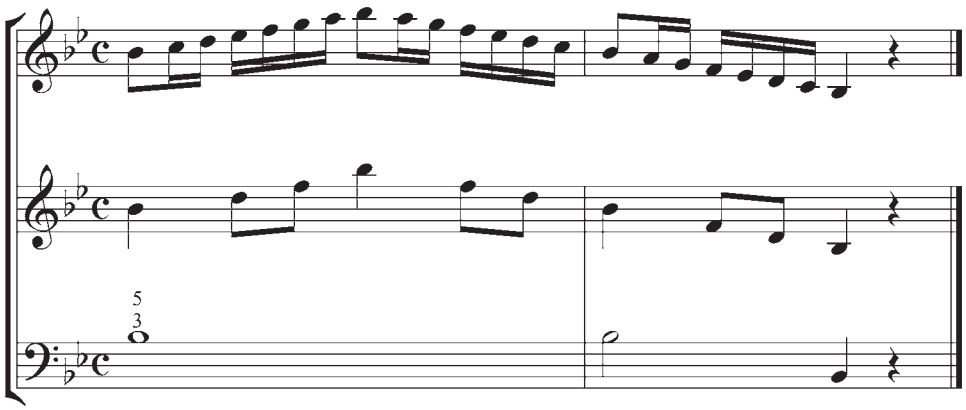

21
25
tr
29
34
38


42
3
47
51
55
tr
tr
59
tr
tr

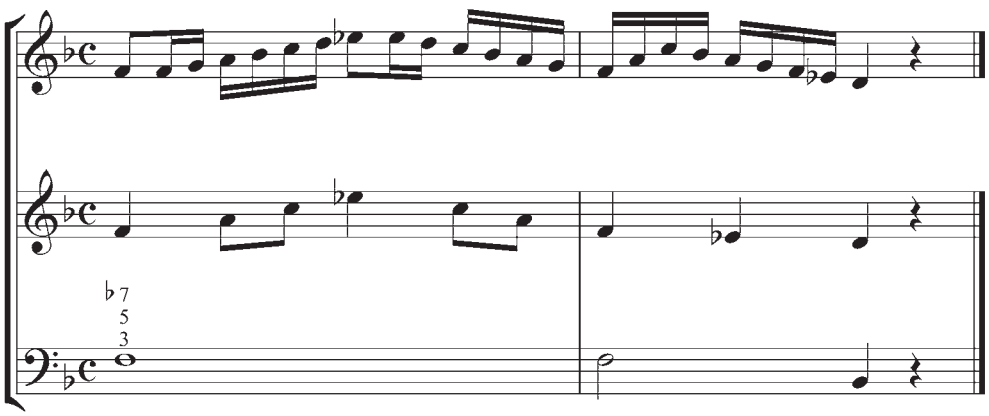
# КАК СЛЕДУЕТ УКРАШАТЬ МУЗЫКУ

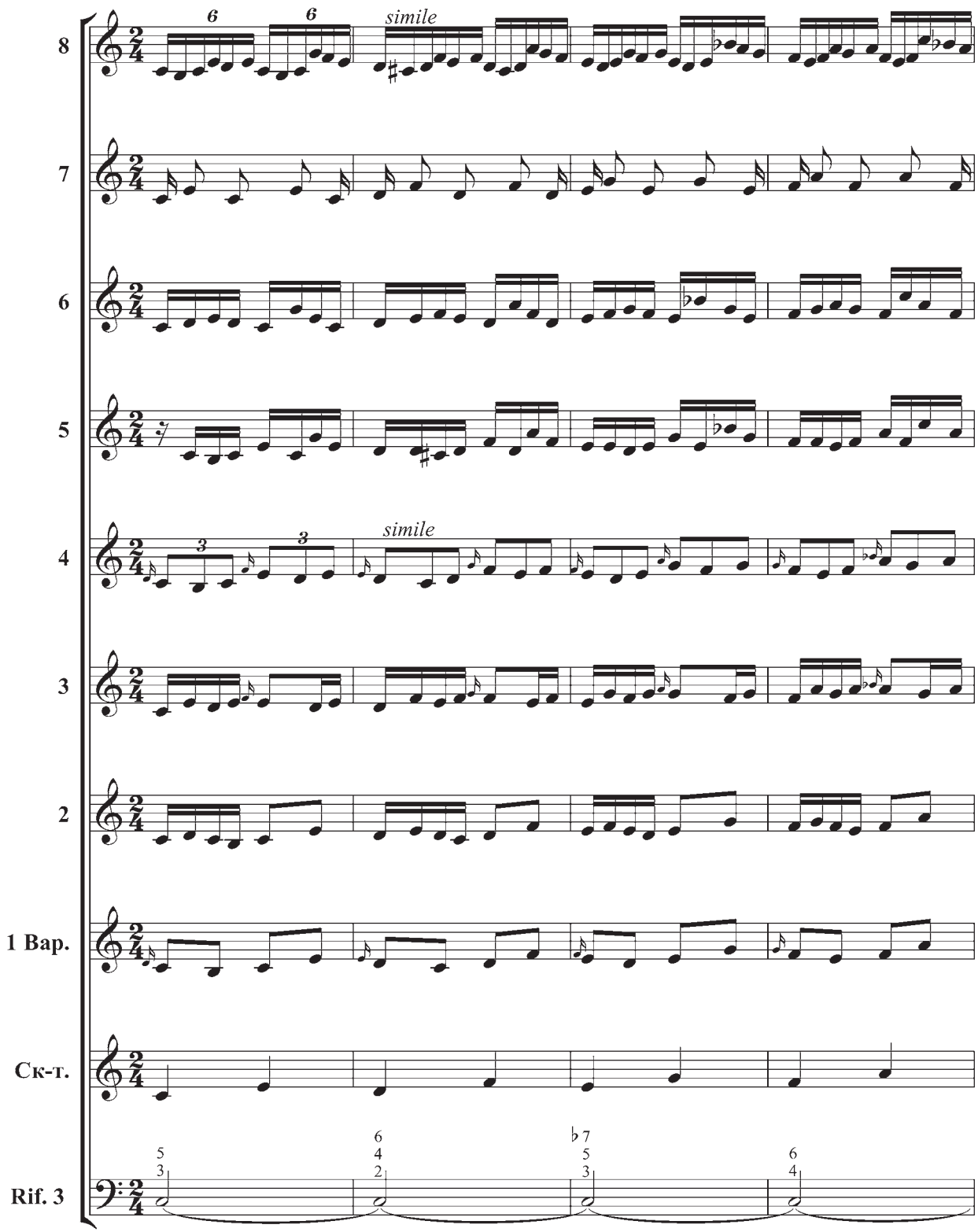
После того, как я рассказала о методе постановки и укрепления голоса, об умении выдерживать ноту и развитии беглости при пении пассажей, рассказала о том, как петь форшлаг, мордент и трель, и, наконец, показала, что означает *portamento*, мне представляется, что каждому, кто стремится стать хорошим певцом, нужно лишь добросовестно и прилично исполнять все вышеперечисленное. Однако истинным певцом можно назвать только того, кто сможет исполнить музыкальную пьесу, проявив хороший вкус и озарив ее чертами своего индивидуального таланта, и знает, как использовать украшения. По этому поводу мне больше нечего сказать — остается только привести несколько кратких примеров, однако не для того, чтобы ученик их в точности копировал. Применение украшений не должно становиться педантичным — его всегда следует соотносить со стилем исполняемого произведения. По этой причине я ограничусь небольшим количеством примеров, поскольку даже простую гамму при желании можно украсить бесконечным множеством вариантов. При этом необходимо, чтобы певец имел общее представление о контрапункте, в противном случае он уподобится лошади, скачущей по полю без упряжи. Например, в случае с основным трезвучием (с терцией и квинтой) украшения должны оставаться в пределах одной октавы, однако по сути они не должны выходить за пределы малой септимы.

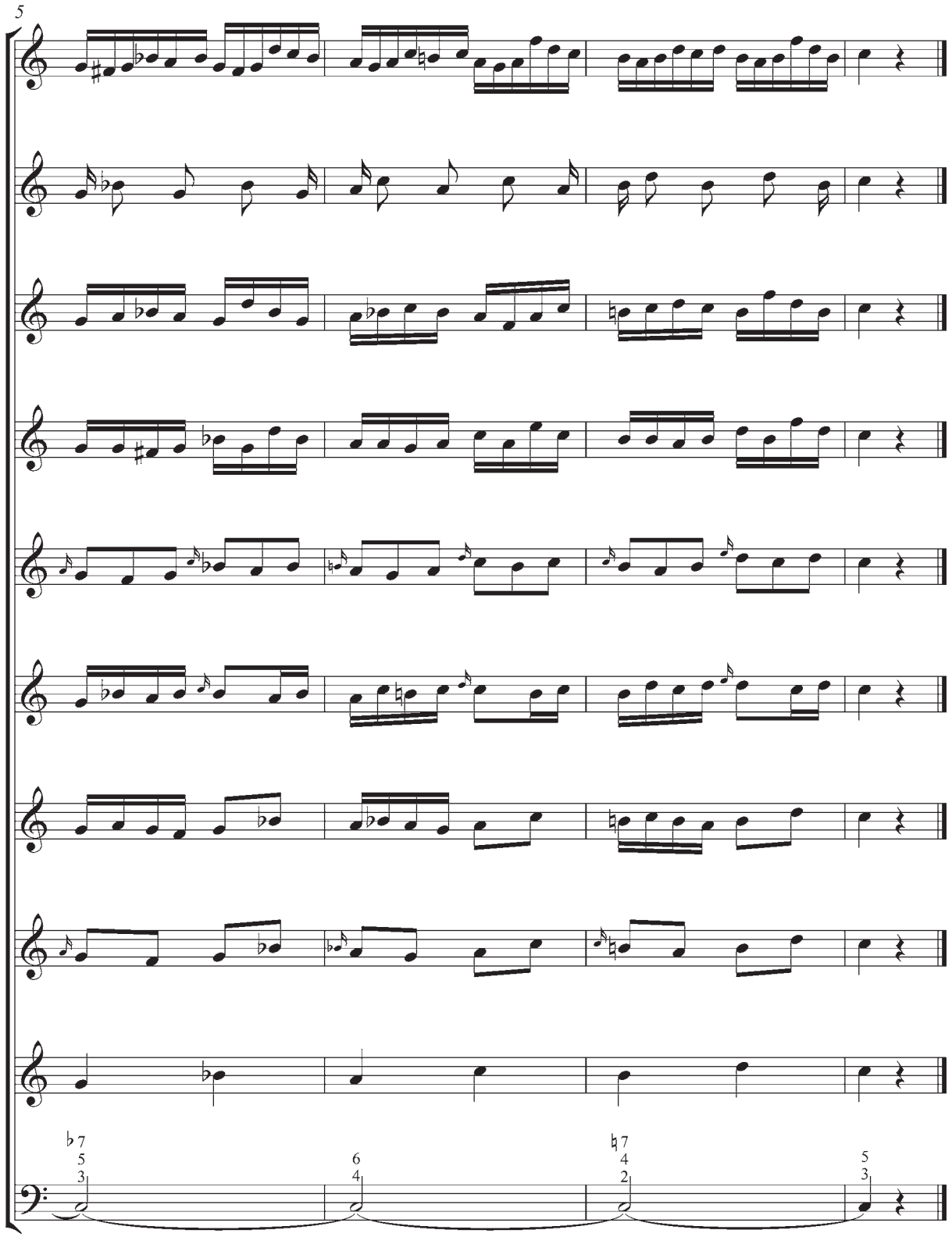
**1-й пример украшений — на терции и квинте**

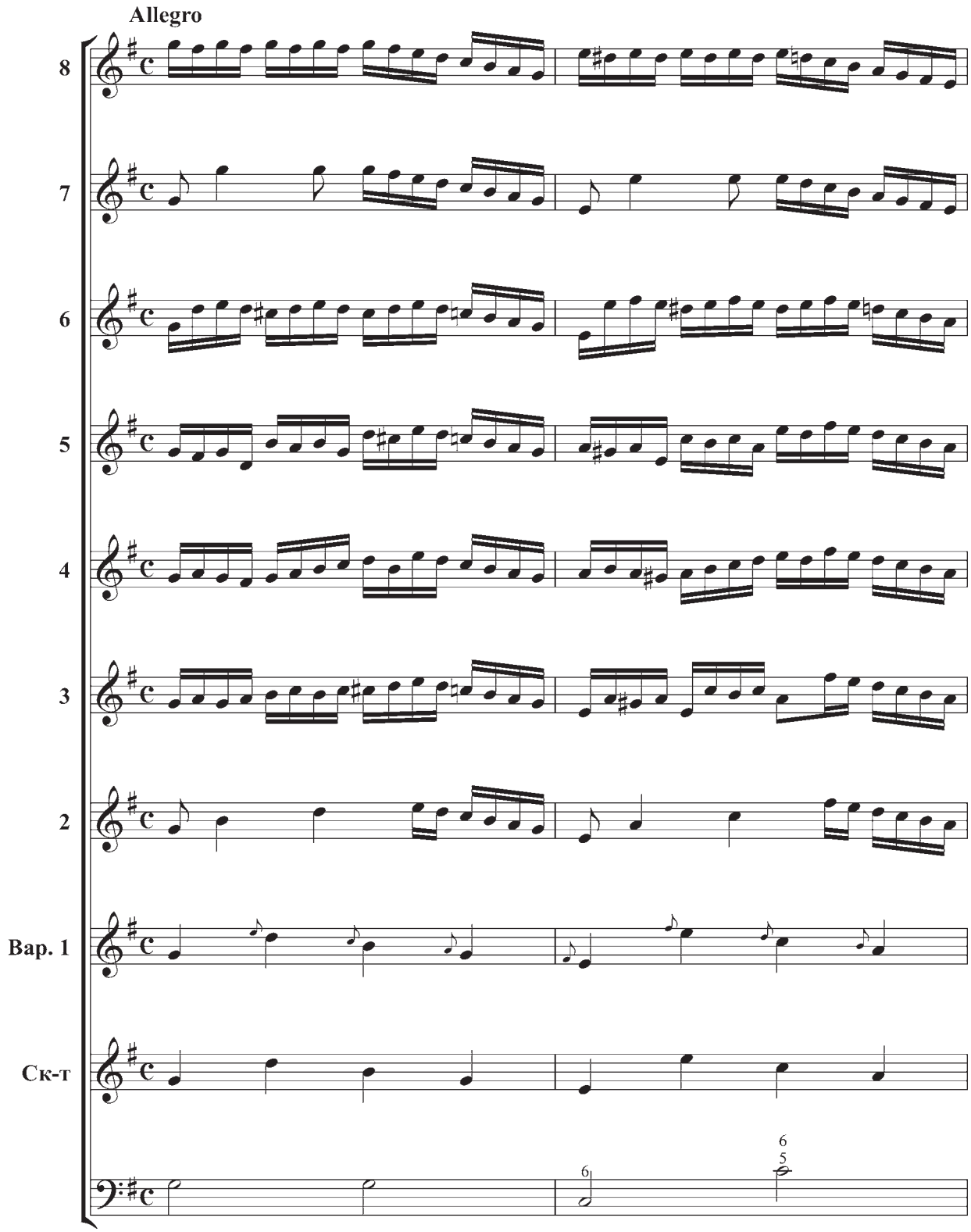


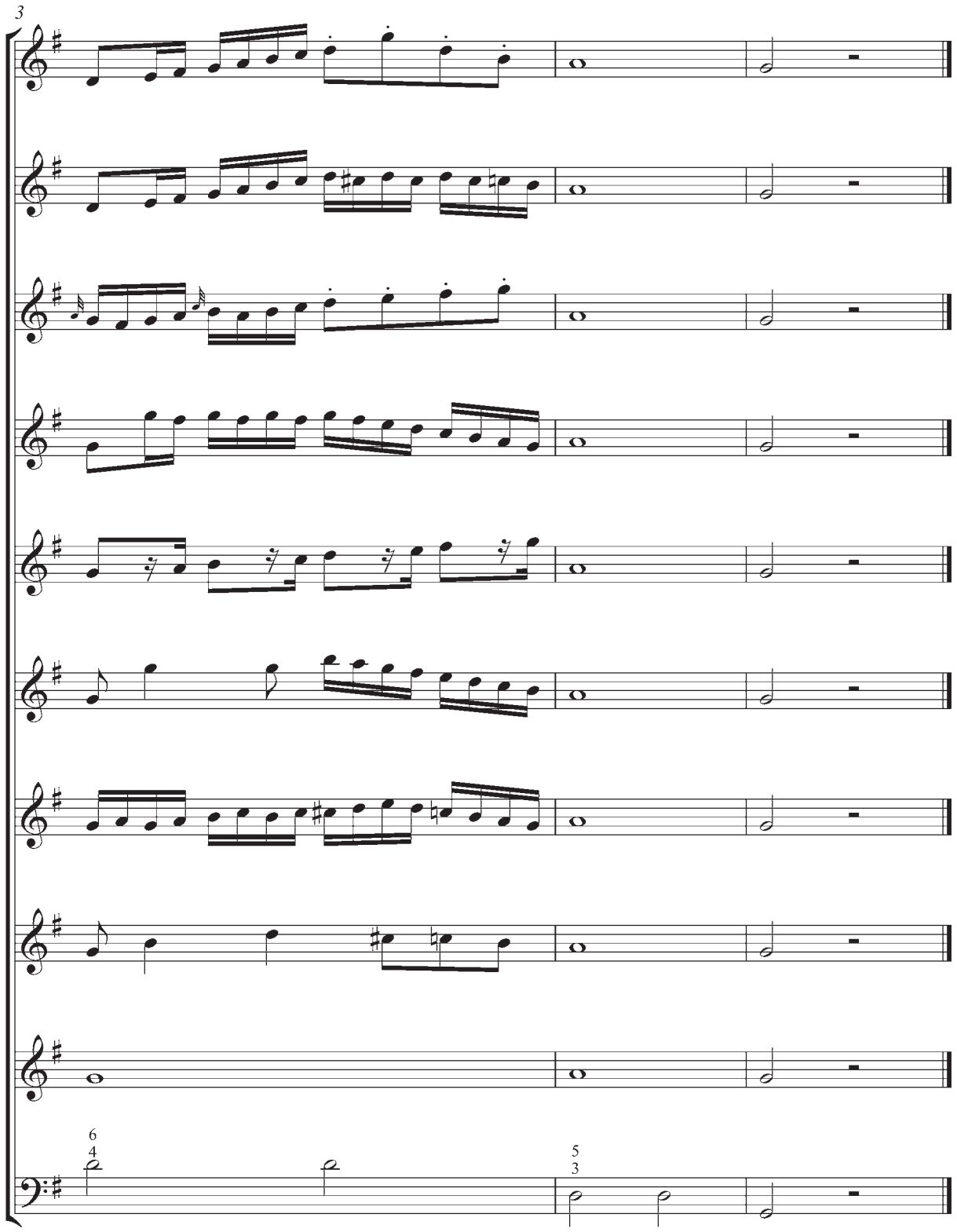

**2-й пример украшений — на малой септиме**

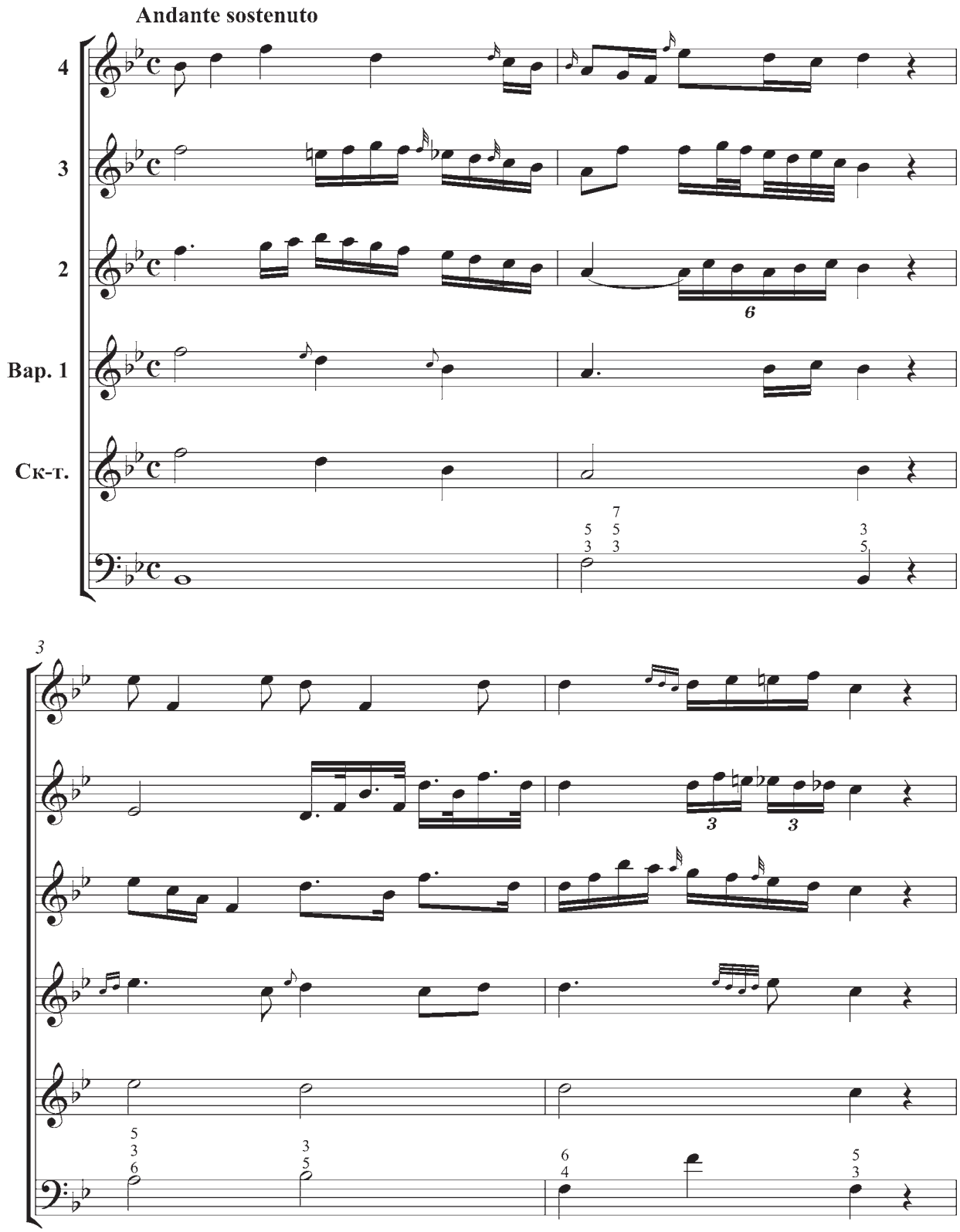


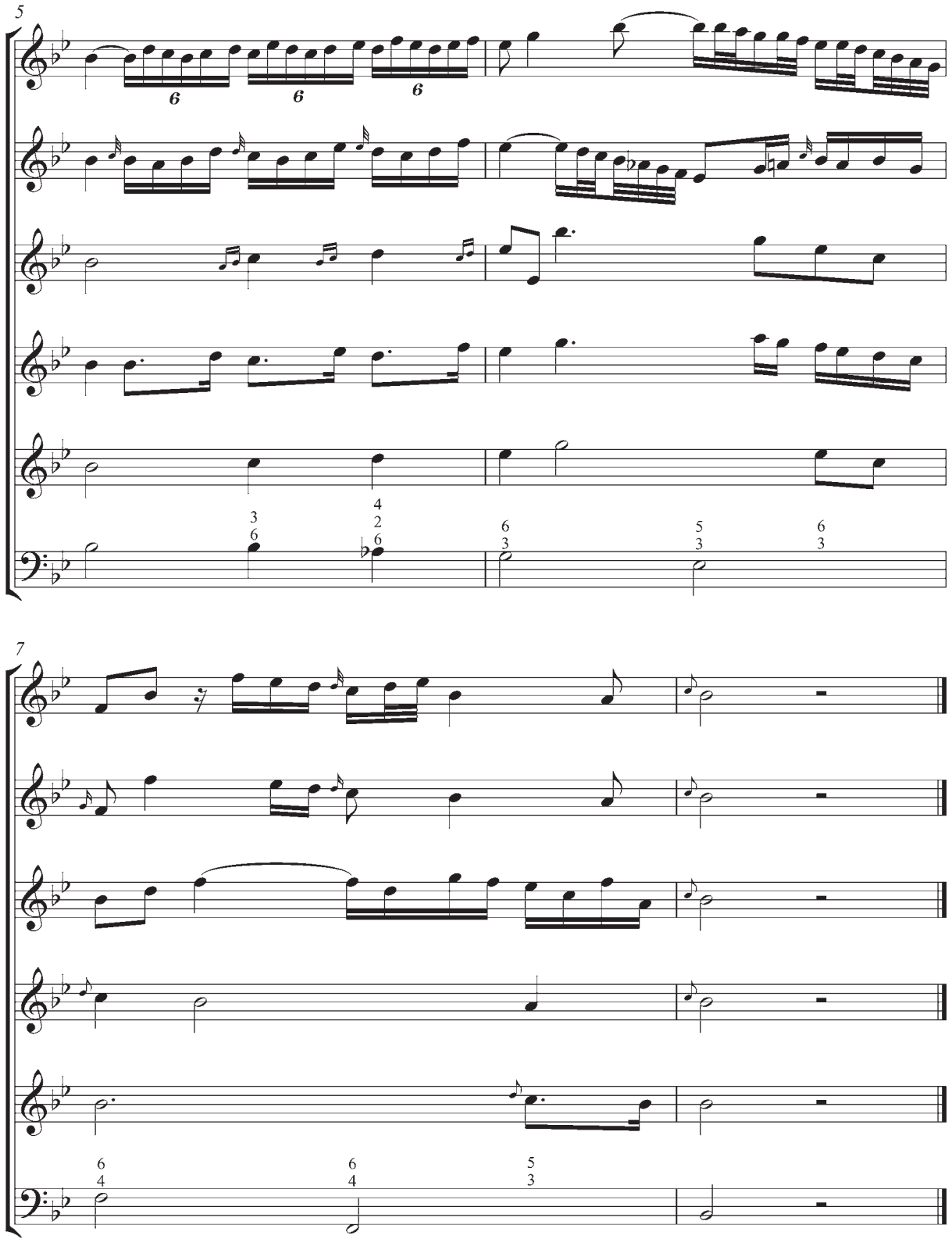

8
7
6
5
4
3
2
1 Вар.
Ск-т.
Rif. 3
simile
simile

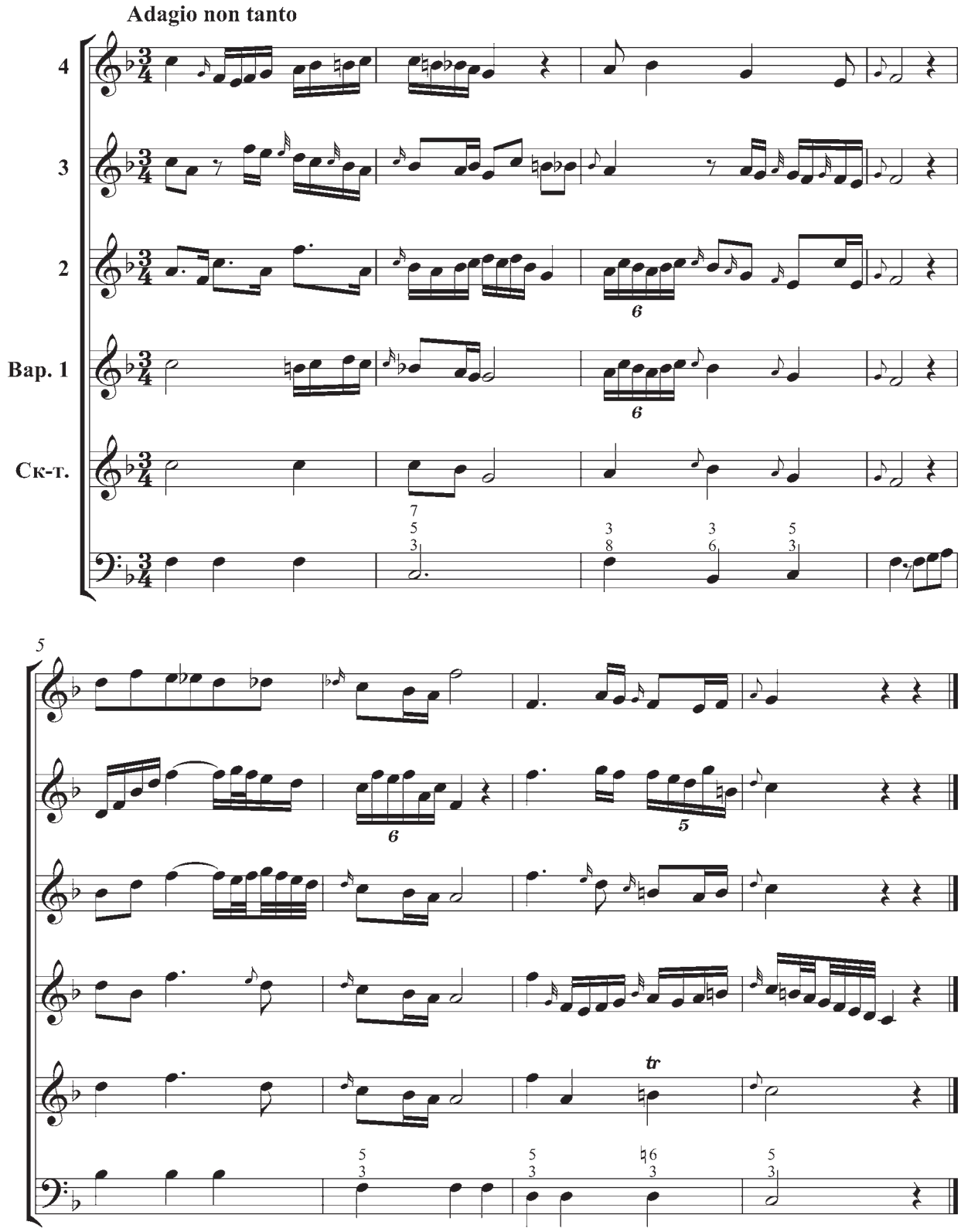

5
♭7
5
3
6
4
♮7
4
2
5
3

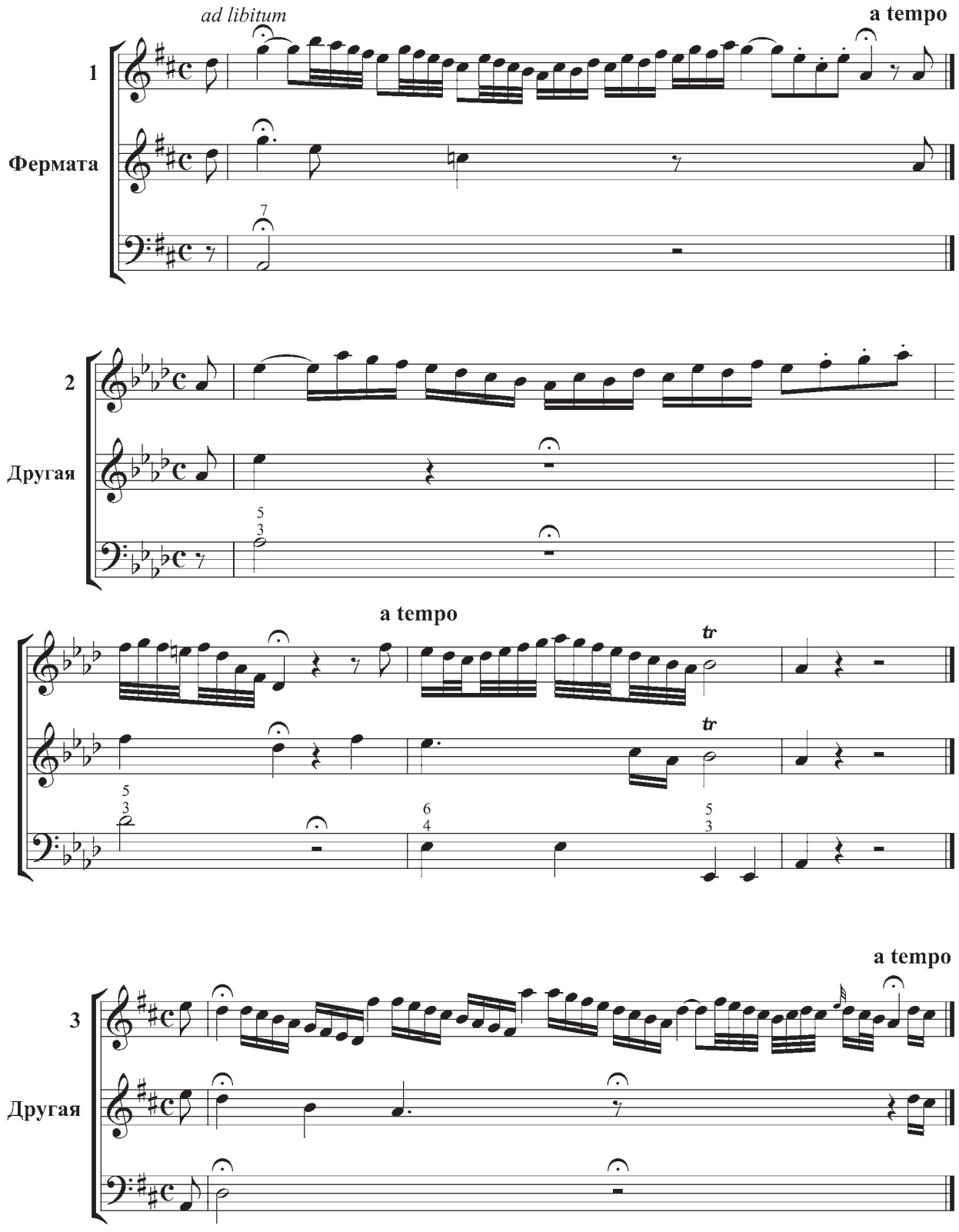

Allegro
8
7
6
5
4
3
2
Вар. 1
Ск-т

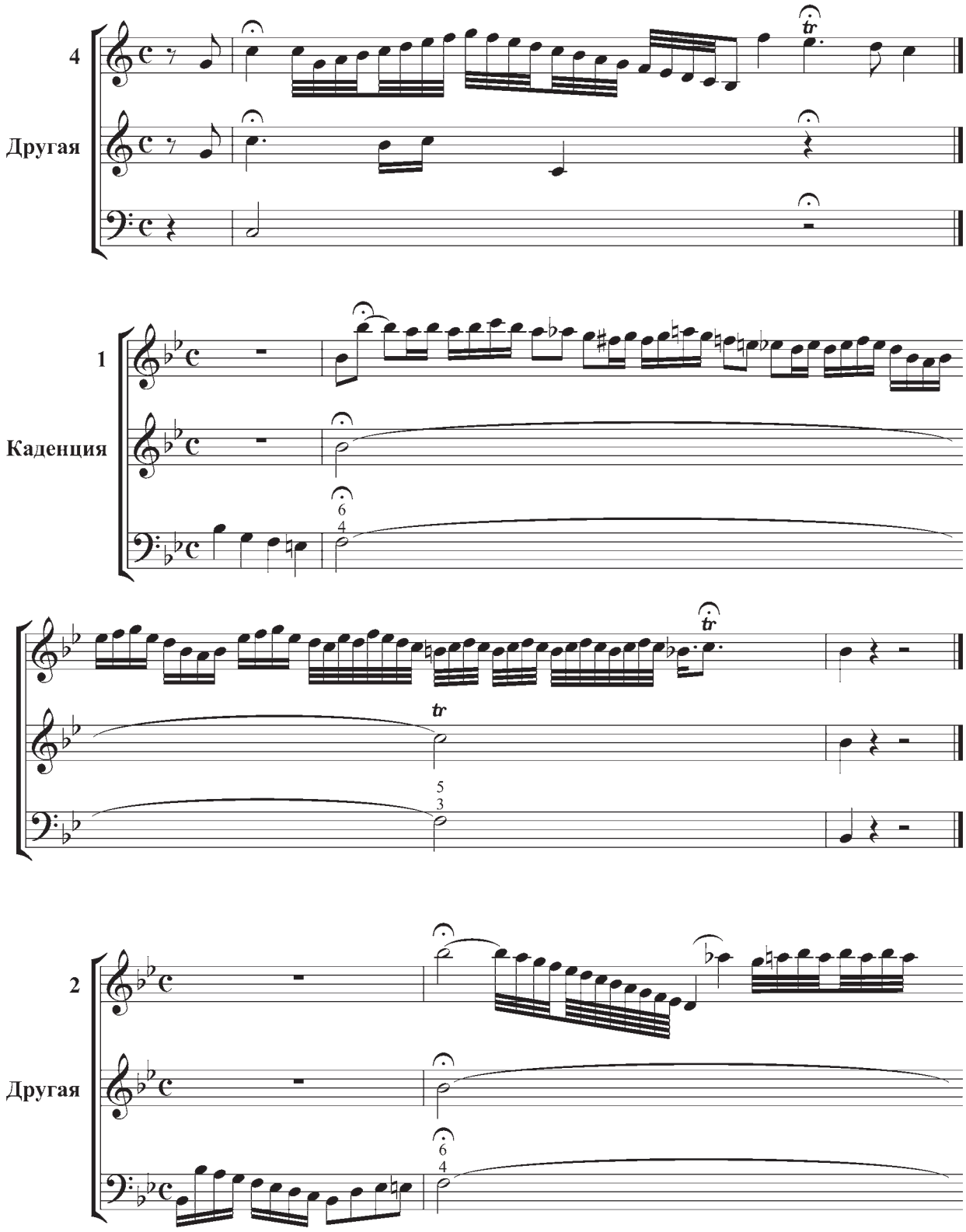

3
6
4
5
3

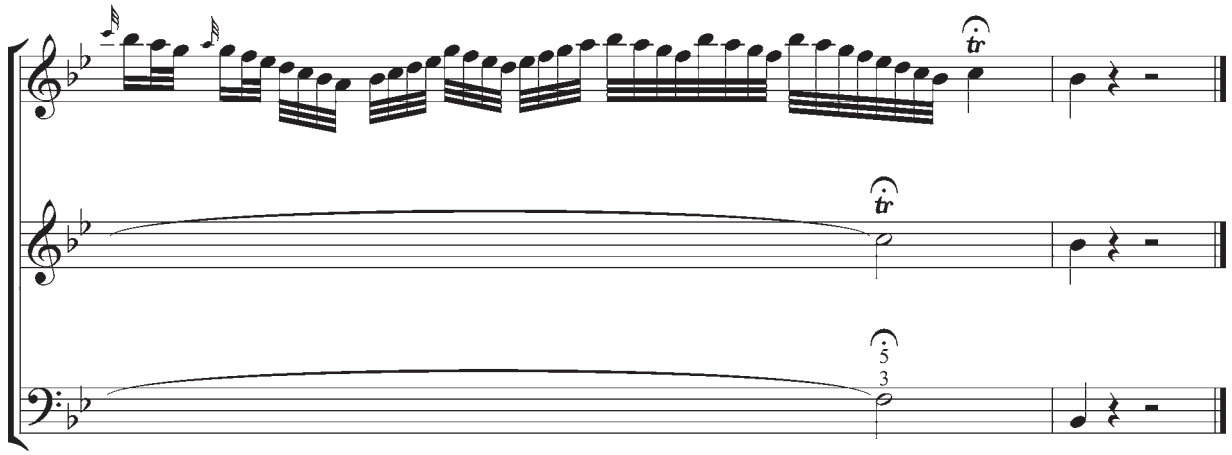

Andante sostenuto
4
3
2
Вар. 1
Ск-т.

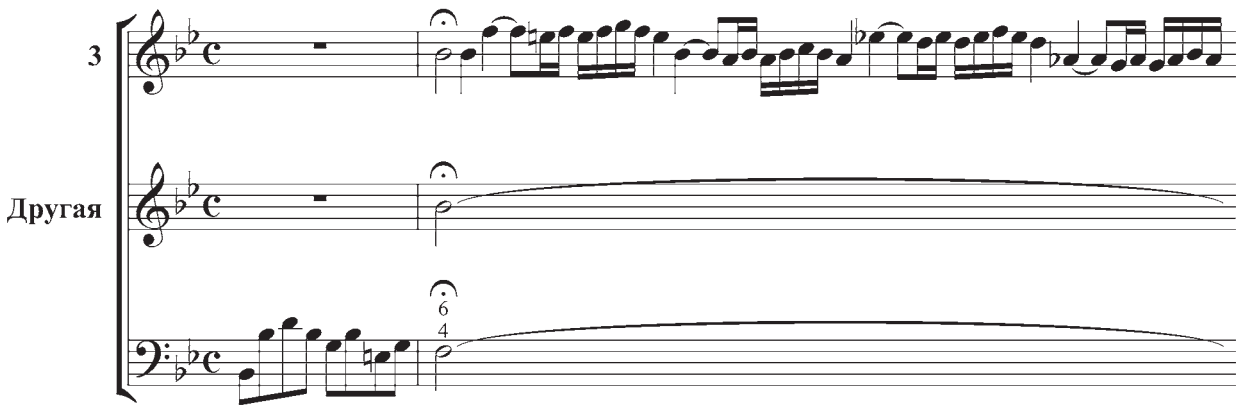

5
7

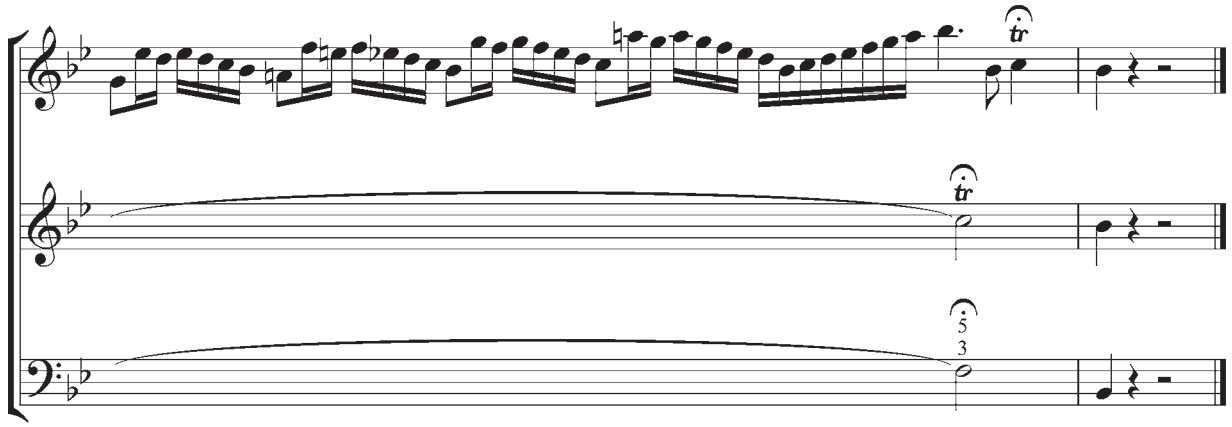

Adagio non tanto
4
3
2
Вар. 1
Ск-т.
5

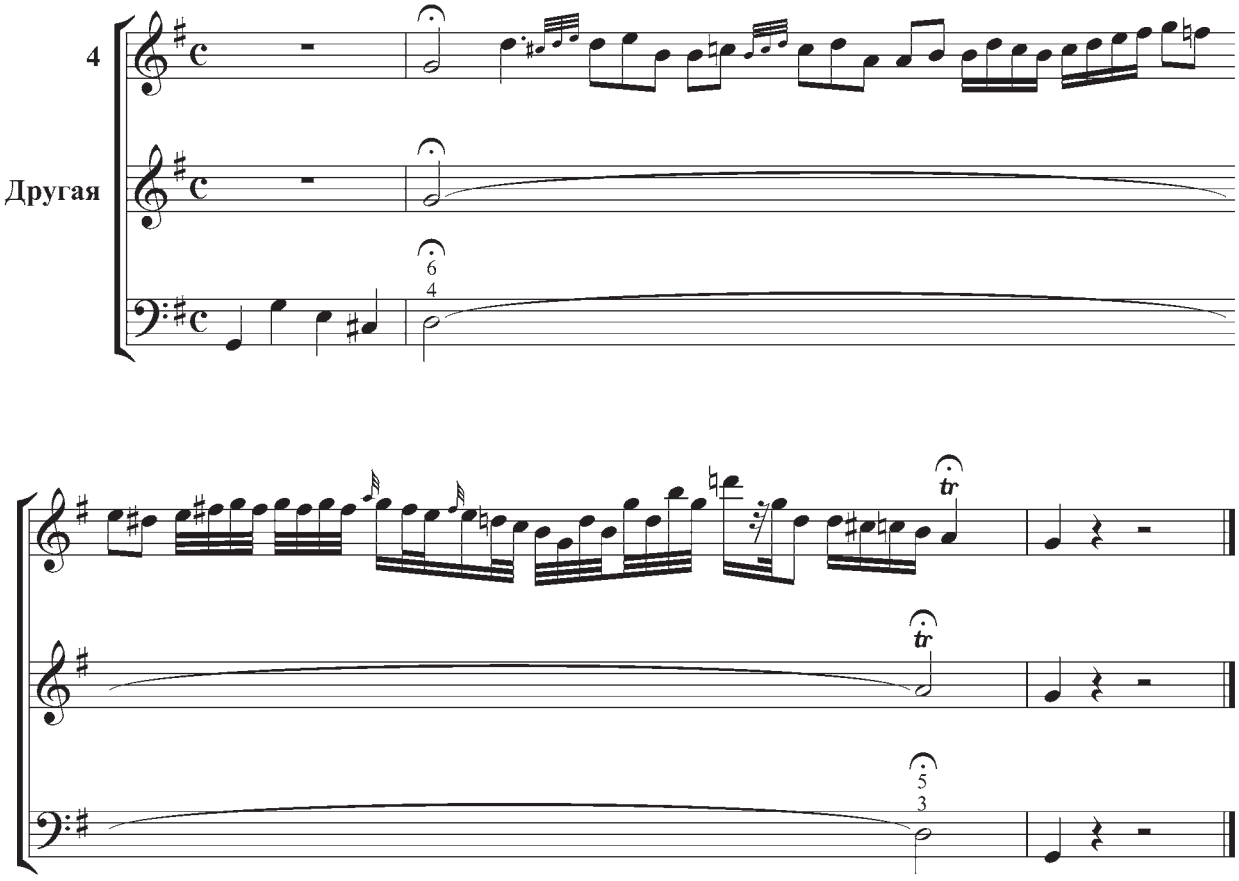

ad libitum
a tempo
1
Фермата
2
Другая
a tempo
tr
tr
a tempo
3
Другая


4
Другая
1
Каденция
6
4
tr
5
3
2
Другая
6
4


tr
tr
5
3


3
Другая
6
4


tr
tr
5
3




## О РЕЧИТАТИВЕ: В ЦЕРКОВНОЙ МУЗЫКЕ, В СЕРЬЕЗНОЙ ОПЕРЕ, В КОМИЧЕСКОЙ ОПЕРЕ, В КАМЕРНОЙ МУЗЫКЕ

Речитатив может исполняться в сопровождении одного баса либо нескольких инструментов; он может исполняться в свободном темпе либо строго в соответствии с музыкальным размером, но в любом случае он требует мастерского исполнения, а именно точной интонации, ясной дикции, изящного акцента и выразительности, что возможно лишь тогда, когда певец полностью понял смысл слов. Речитатив в церковной музыке следует исполнять серьезно и благоговейно. Речитатив в серьезной опере следует исполнять с величием, достоинством и благородством, присущим персонажам произведения такого жанра. Речитатив в комической опере следует исполнять как будто бы в дружеской манере, близкой к разговорному тону, несколько живее, чем в серьезной опере, но не слишком быстро, чтобы слушателям были понятны музыка и слова. Наконец, речитатив в камерной музыке следует петь степенно и вместе с тем производя приятное впечатление; с небольшим количеством хорошо исполненных украшений. В отличие от оперы, в камерной музыке певец лишь поет, а не играет, поэтому здесь следует избегать излишней и неуместной аффектации.

## ОБ АРИЯХ, ИМЕЮЩИХ ВТОРУЮ ЧАСТЬ

Арию, имеющую вторую часть, при первом проведении следует петь так, чтобы исполнение раскрывало замысел композитора и показывало мастерство исполнителя; а при повторном проведении певец может изменить и украсить определенные места арии по своему вкусу, не искажая при этом основную тему композитора и основные линии инструментов. Возможно, кто-то мне скажет, что арии со второй частью больше не в моде, а почему? Каждый хороший певец должен уметь петь все, что написано прославленными композиторами; а уж петь эти произведения или нет — это по его усмотрению.

## О КАВАТИНАХ

Каватины, не имеющие повторяющихся частей, можно украшать с самого начала, однако с умом и выразительностью. Следует заметить, что слово «выразительность» я понимаю в широком смысле — выразительность для меня не ограничивается «сладким» стилем исполнения и вздохами, но является синонимом чувств, понятных всем людям.

## О РОНДО

Рондо, являющиеся теперь, во время упадка медленных арий, средоточием гармонического богатства и разнообразия, содержат в себе часть, повторяющуюся несколько раз, поэтому необходимо ее изменять и украшать различными способами, чтобы усилить ее первоначальную красоту.

## О МНОГОГОЛОСНОЙ МУЗЫКЕ

Дуэты, терцеты, квартеты и т. п. следует петь так, как они написаны; небольшие изменения можно вносить только в сольные места, все остальное следует петь без изменений; особое внимание следует обращать на *forte*, *piano*, *pianissimo*, на пение нот долгой длительности, на *legato* и *staccato*; это самые верные средства выразительности, на которые опираются концертные пьесы; кроме того, есть еще форшлаги, трели и морденты, которые в данном случае следует исполнять с умеренностью.

* * *

Вот я и подошла к концу своей работы, и она получилась такой, какой получилась. Я бы почла себя счастливой, если бы умела лучше выражать свои мысли на бумаге.

Если в вышеприведенных нотных примерах щепетильный читатель не найдет особого изящества и красоты, это по той причине, что я стремилась прежде всего к простоте и ясности и принимала во внимание лишь то, что служит моей цели. Я не стремилась и не стремлюсь снискать себе лавры композитора или безупречного контрапунктиста.

# СОДЕРЖАНИЕ

О «Грамматике прекрасного пения» ..... 3
Посвящение ..... 5
Предисловие ..... 6
Правила для начинающих ..... 7
Гаммы для постановки и плавного ведения голоса ..... 8
О формировании голоса ..... 12
Гаммы для формирования голоса ..... 13
Гамма на две октавы с нотами малой длительности для пения в быстром темпе ..... 23
О долгом удерживании звука ..... 23
Пример длительного выдерживания звука ..... 24
О способах развития беглости голоса ..... 25
Упражнения на развитие беглости голоса ..... 25
Сольфеджио для увеличения беглости голоса ..... 34
Форшлаг, или апподжиатура ..... 51
Форшлаг сверху ..... 51
Форшлаг снизу ..... 51
Различные виды форшлагов ..... 52
Форшлаг, исполняемый скачком ..... 52
Как нужно исполнять и учить трель ..... 53
Гаммы для развития трели ..... 53
Мордент ..... 57
На каких гласных следует вокализировать ..... 58
Что представляет собой portamento ..... 58
Маленькие примеры сольфеджио для развития навыка пения portamento ..... 59
Сольфеджио для пения portamento ..... 61
Как следует украшать музыку ..... 73
О речитативе: в церковной музыке, в серьезной опере, в комической опере, в камерной музыке ..... 84
Об ариях, имеющих вторую часть ..... 85
О каватинах ..... 85
О рондо ..... 85
О многоголосной музыке ..... 85

*Анна Мария ПЕЛЛЕГРИНИ-ЧЕЛОНИ*

**ГРАММАТИКА,**
**ИЛИ ПРАВИЛА ПРЕКРАСНОГО ПЕНИЯ**

Перевод Н. А. Александровой

*Учебно-методическое пособие*

*Anna Maria PELLEGRINI-CELONI*

**GRAMMAR,**
**OR RULES FOR SINGING WELL**

Translation by N. A. Alexandrova

*Textbook*

12 +

Координатор проекта *А. В. Петерсон*
Нотографик *Е. И. Андриенко*
Верстка *Д. А. Петров*
Корректоры *О. В. Гриднева, 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

Подписано в печать 04.03.15.
Бумага офсетная. Гарнитура Школьная. Формат 84×108 $^{1}/_{16}$.
Печать офсетная. Усл. п. л. 9,24. Тираж 1000 экз.
Заказ № .

Отпечатано в полном соответствии
с качеством предоставленных материалов
в ОАО «ИПК “Чувашия”».
428019, г. Чебоксары, пр. И. Яковлева, д. 13.
Тел.: (8352) 56-00-23