

ВИРТУОЗНОСТЬ ВОКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ЭПОХУ БАРОККО

В настоящее время музыкальное наследие композиторов эпохи барокко часто становится составной частью образовательного процесса профессионального музыкально-педагогического обучения, в том числе и будущих педагогов-вокалистов. Однако в певческой практике зачастую обнаруживается неверное в стилистическом отношении исполнение барочной музыки. Причины этого кроются, скорее всего, в стремлении педагогов на примере удобных в вокально-техническом плане сочинений старых мастеров осуществлять полную мышечную координацию певческого процесса. В то же время вопросы стилистического соответствия уходят на второй план и опираются преимущественно на интуицию педагога. Результатом становится невыразительная, безликая интерпретация музыки, противоречащая эстетике барокко.

Музыкальное искусство XVII–XVIII вв. представляет собой сложный для исследования предмет, так как в нем сосуществуют противоположные, взаимоисключающие друг друга тенденции и явления. С одной стороны, многовековые традиции, духовные откровения, стремление к достижению предельной выразительности. С другой – смелое новаторство, яркие звуковые эффекты концертного стиля, демонстрация блестящей виртуозности. Кроме того, в этот период сталкиваются интересы культовой и светской культуры, вокальной и инструментальной музыки, хорового и однополосного пения, полифонического письма и гомофонии, декламационности и ариозного пения, высокой экспрессии и звукоподражания. В целом, атмосфера неудержимого экспериментирования полностью соответствует этапу становления новой культуры, нового мировоззрения и нового искусства.

Значение слова «виртуоз» – высокоталантливый музыкант (от итал. *Virtuoso*, от лат. *Virtus* – доблесть, талант), возникает в XVI–XVII вв. в Италии. Но уже в XIX в. виртуозами называют исполнителей, поражающих слушателей отточенностью инструментальной или вокальной техники. В этом случае определением виртуозности служит техническая составляющая исполнительских возможностей музыканта, тогда как критике подвергается игнорирование эмоциональности и содержательной сути произведений. В XVII–XVIII вв. наметилось иное понимание термина «виртуоз». В конце XVIII в. виртуозом стали называть музыканта-солиста.

В конце XVI – начале XVII в. происходит подъем виртуозного вокального искусства в творчестве певцов-кастратов, которые своим непревзойденным мастерством оказали значительное влияние на развитие оперы. Поскольку они име-

ли специальное музыкальное образование, многие из них стали главными учителями виртуозного вокального стиля, отождествляемого с *bel canto* (*бельканто*). И если в вокальном искусстве эпохи Средневековья осуждалась виртуозность и всякие «светские греховные переливы» [1, с. 22], то в эпоху певцов кастратов именно импровизация и вокальная виртуозность выходят на первый план. Чтобы понять уровень вокальной виртуозности того времени, достаточно привести в качестве примера один из методов овладения искусством орнаментального пения. Известно, что опытные вокальные педагоги того времени настойчиво рекомендовали своим ученикам в качестве образца виртуозности вслушиваться в пение птиц. Поэтому умение повторять птичьи трели демонстрировало совершенство владения вокальным искусством.

Чтобы вернуть термину *bel canto* первоначальный исторический смысл, необходимо обратиться к истории становления и развития западноевропейского профессионального вокального искусства. Особый интерес представляют трактаты выдающихся вокальных теоретиков XVIII в. – Пьетро Франческо Този и Джанбаттиста Манчини. Именно в трактате Дж. Манчини впервые появляется новый термин: совершенное пение своего времени он обозначил просто словом *Canto*, причем именно с большой буквы. Впоследствии Дж. Россини восхищенно прибавил к слову *canto* слово *bel*. Происходит смена понимания виртуозного пения как явления исключительно техничного, на высокое и искусное. А понятие «виртуоз» переводится в иную (положительную) плоскость эстетических оценок. Можно сказать, что именно традиция *bel canto* обнаруживает логику возникновения и кризиса виртуозности вокального исполнения: с появлением оперы происходит переход от отрицания виртуозного начала в пении к неприятию пения «обычного».

Научные исследования, а также вокальные поиски и многочисленные попытки практической реализации *bel canto*, которым привычно называют «красивый голос», «красивое пение», начинают подвергаться сомнению сам термин. Например, вокальный педагог В. Фукс последовательно доказывает, что термином *bel canto* можно обозначить только «искусство пения по старинному итальянскому методу XVII и XVIII вв., противоположного драматическому стилю поздних периодов. Искусство, во главу которого поставлен голос, и только голос» [3, с. 159]. По мнению итальянского критика, историка и музыковеда Т. Челли, «бытующее обозначение термином *bel canto* пения и голосов, лишенных колоратурного блеска, – не что иное, как «импрессионистическая обмолвка»; правильное в этом случае говорить о *bella voce* или *bel cantare*» [2, с. 104].

Определение понятия *bel canto* сегодня становится объектом дискуссии вокальных педагогов и теоретиков, поскольку дословный перевод итальянского словосочетания («прекрасное (красивое) пение») не раскрывает сути самого явления. Поэтому для четкого определения термина *бельканто* обязательным является рассмотрение основных вокальных элементов, необходимых для воспроизведения «красивого» звука.

Г. Клейн красноречиво сравнил пять основных составляющих бельканто с цифрами в «Лото»: «Есть пять чисел в выигрышной линии, и если вы угадаете только одно – вы получаете какой-то приз, если вы угадаете два или больше, то вам чрезвычайно повезло. Но если вы угадаете всю комбинацию, то вы выиграете состояние» [4]. Далее он выделяет пять основных качеств, необходимых для «выигрышной комбинации» – достижения необходимого звучания *bel canto*:

- Голос (включает слух и физические данные).
- *Sostenuto* (включает в себя дыхание, формирование гласных, резонанс).
- *Legato* (включает в себя масштаб, светлый или темный тон, цвет).
- Гибкость (включает в себя виртуозное пение).
- Фразировка (включает в себя дикцию, выражение и все интерпретации).

Таким образом, утрата в современном вокальном искусстве преемственности исполнительских традиций, вызывает необходимость решения проблем в понимании вокалистами старинных музыкально-художественных текстов. Изучение музыкального искусства барокко как основы стиля *bel canto*, может стать ключом к решению проблем аутентичности интерпретации произведений.

Литература

1. Симонова, Э. Р. Певческий голос в западной культуре: от раннего литургического пения к *bel canto* : дис. ... д-ра иск.: 17.00.02 / Э. Р. Симонова ; МГК им. П. И. Чайковского. – М., 2006. – 305 с.
2. Челли, Т. Голос из другого века / Т. Челли // Мария Калласс : Биография. Статьи. Интервью: пер. с англ. и итал. / ред.: В. А. Костин, Л. Павлова; сост. Е. М. Гришина; авт. предисл. М. М. Годлевская; худож. С. Е. Барабаш. – М. : Прогресс, 1978. – С. 102–117.
3. Fuchs, V. *The Art of Singing and voice technique* / V. Fuchs. – London: Calder and Boyars, 1963. – 214 p.
4. Klein, H. *The Bel Canto* / H. Klein. – *The Musical Times*. – Vol. 65, № 974 (Apr. 1, 1924). – PP. 308-311. – URL: <http://www.jstor.org/stable/912462>. – Дата доступа: 09.09.2016.