

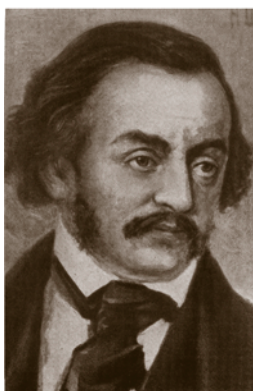
Т. В. РЕШЕТНИКОВА

*Саратовская государственная консерватория
(академия) им. А. В. Собинова*

«ПОЛНАЯ ШКОЛА ПЕНИЯ» А. Е. ВАРЛАМОВА И РУССКАЯ ВОКАЛЬНАЯ ПЕДАГОГИКА

УДК
378.978:784.6

Вокальная школа А. Е. Варламова в полной мере соотносится с явлениями, тесно связанными с процессом становления русской вокальной педагогики — особенностями народного пения, церковной певческой культуры, романсовым и оперным творчеством русских композиторов, зарубежными вокальными методиками. Действительно, творческая биография композитора сложилась таким образом, что он был сопричастен этому процессу. Так, связь с русской певческой традицией обусловлена его обучением в Придворной певческой капелле, где его музыкальным и вокальным образованием руководил Д. С. Бортнянский. Во вступлении к своей «Полной школе пения» Варламов писал: «При составлении её я руководствовался как работой с певчими, так и в особенности вдохновенными произведениями знаменитого моего учителя Д. С. Бортнянского» [4, с. 8].



А. Е. Варламов.

Портрет работы
Н. Г. Шишкина

«Школа пения» во многом отразила традиции церковного пения, сложившиеся в Придворной певческой капелле.

Один из важных факторов формирования русской школы вокала — распространённость романсовой культуры — также самым непосредственным образом проявился в творческой деятельности Варламова. Как известно, романс — ведущий жанр художественного наследия композитора, в целом ориентированного именно на вокальную музыку. Варламов является автором 170 романсов и песен, переложений народных песен для хоров, многочисленных вокальных ансамблей и многих других сочинений. Список его вокальных опусов настолько велик, что можно

с полным основанием назвать произведения для голоса ведущей областью творчества композитора.

Однако, при всей объёмности вокального наследия, Варламов не считал композиторскую деятельность основной. По воспоминаниям современников, он «... хотел только петь... импровизировал свои романсы, а потом записывал их на бумагу» [10]. Знавшие Варламова отмечали его неординарные вокальные данные: прекрасный голос, исключительную музыкальность, выразительность пения, совершенную вокальную технику и неповторимую манеру исполнения: «Это был голос нежный, исполненный чувства... грудной тенор, в своё время, если не по искусству, то по звукам, недалеко отстоял от голоса Рубини» [3, с. 528].

Варламов пел обычно собственные романсы и песни. К тому же он прекрасно играл на фортепиано, скрипке, виолончели и гитаре, что давало ему возможность легко и непринуждённо аккомпанировать себе и другим исполнителям. Будучи требовательным по отношению к себе, он не упускал случая совершенствоваться в искусстве пения. Обладая яркой певческой индивидуальностью, Варламов тем не менее не полагался лишь на эмоциональную сторону исполнения. В равной степени строго и требовательно он относился к техническому мастерству, оттачивая профессиональные исполнительские навыки. Безусловно, блистательное владение практикой вокального искусства не могло не проявиться в «Полной школе пения».

Творческий путь Варламова сложился таким образом, что наряду с композиторской, исполнительской деятельностью и работой в качестве регента, он активно занимался вокальной педагогикой: преподавал пение в Гааге в Русской православной церкви, а по возвращении на родину — в Москве в Театральном училище и Воспитательном доме. В 1829 году он был принят учителем сольного пения Петербургской

певческой капеллы (при поддержке её нового директора Ф. П. Львова). Кроме того, композитор давал частные уроки, которые пользовались неизменным успехом, чему способствовало его исполнительское мастерство и высокая вокальная культура.

Педагогической деятельностью Варламов занимался на протяжении всей своей жизни. Многие навыки вокальной педагогики он обрёл, находясь в Голландии. Там он изучал не только теорию музыки, но и манеру пения иностранных певцов, прислушивался к их суждениям о вокале, сравнивал исполнительскую манеру знаменитых тогда иностранных певцов (Боргондио, Каталани, Кокюрио, Фаже и других) с приёмами вокалистов-соотечественников. Он высоко оценивал музыкальность исполнения и блестящую технику иностранцев, но отдавал предпочтение русскому тенору Самойлову, указывая на его выдающиеся голосовые данные: «Как жаль, что наш Самойлов не такой музыкант, как Кокюрио! Он был бы тогда первым певцом в Европе!» [3]. Поездка за границу значительно усовершенствовала вокальное мастерство Варламова, а также знания в области французской музыки, в частности, оперы.

В «Школе пения» Варламов стремился обобщить не только собственный многолетний опыт и достижения в практике исполнительского искусства, но и сведения, почерпнутые из трудов по вокальной педагогике зарубежных авторов. Он изучал работы французского профессора пения и композитора А. Андраде, в частности, «Новую методу пения и вокализации», а также сочинения доктора и любителя пения Ф. Беннати, опубликованные в 1830-е годы.

Знакомство со многими композиторами, литераторами, художниками, театральными деятелями также оставило след в творческой жизни композитора. Он общался с А. Верстовским, А. Гурилёвым, Д. Фильдом, А. Дюбюком, Ф. Лангером, был знаком с А. Алябьевым, дружил с М. Глинкой. Художественный мир Москвы, плодотворная творческая среда, живое общение с её талантливыми представителями, беседы о русском искусстве и его самобытном характере не могли не сказаться на творческой деятельности Варламова, в том числе и его вокальной педагогике.



Варламов А. Е. Полная школа пения

Все стороны деятельности — композиторская, исполнительская и педагогическая — нашли воплощение в «Полной школе пения» Варламова, которая хронологически является одним из первых крупных русских вокально-педагогических изданий. Современники А. Варламова — Г. Ломакин и Ф. Евсеев — также создали труды по вокальной педагогике. Гаврила Якимович Ломакин в 1837 году опубликовал две части «Методы пения». Чуть позднее вышли в свет ещё и его «Краткие методы» — дополнение к первым двум частям. Около 1838 года была опубликована «Школа пения» Ф. Евсеева, и только в 1840 — «Полная школа пения» А. Варламова. Но именно работа Варламова по праву считается первой, поскольку названные труды не получили достаточного резонанса в отечественной педагогике, были не столь объёмными и полными и использовались в основном для обучения певчих хора.

Опубликованная под редакцией Ю. Грейссера в Москве, «Школа пения» Варламова сразу же заняла видное место в отечественной музыкальной педагогике. Данный труд является не только ценным практическим пособием для широкого круга вокалистов, но также первой в России попыткой обобщить основные положения вокальной педагогики. Появление «Школы» отвечало назревшей потребности развития русской музыкальной культуры. В годы утверждения оперы — 1820-е — 1830-е — остро ощущался недостаток хороших учителей пения и отсутствие серьёзных методических трудов, обобщавших особенности русского вокала. Характерно стремление автора поставить вопрос о создании именно русской школы пения. Отечественная вокальная школа, по мнению Варламова, должна отражать национальную самобытность русской

музыки, основываться на анализе мелодий народной песни и знании особенностей её исполнения. Такая позиция одного из наиболее видных русских композиторов была прогрессивным явлением, отвечала принципам народности, столь важным для русской культуры того времени.

При этом принцип национальной самобытности органично сочетался в «Школе» Варламова с основами классицистской и раннеромантической эстетики. Идеалами искусства того времени были благородство и изящество, одухотворённость, строгость форм, возвышенность в чувствах и мыслях. Особо ценились тонкость и богатство проявлений внутренней жизни, утверждение ценности личностно-индивидуального мира. Образному строю художественной культуры того времени были присущи сосредоточенность на душевных переживаниях, элегичность и созерцательность настроений.

«Школа» состоит из трёх частей. Первая — теоретическая (Введение) — содержит семь глав, в которых Варламов излагает принципы классификации голосов, рассматривает особенности певческого диапазона, останавливается на проблеме тембра голоса, объясняет технику дыхания, касается и некоторых других сторон вокальной техники.

В теоретической части затрагиваются четыре круга вопросов. Первый из них — это формулировка требований, предъявляемых к вокальному педагогу. Согласно Варламову, преподаватель «должен быть певцом, и притом хорошим, должен соединять правила с примерами, а искусство в пении со способом преподавания, основанном на опытности и практике» [4, с. 10]. Оговаривается и обязательность широкой эрудиции педагога, который должен не только учить пению, но и развивать ученика как музыканта, прививать культуру, формировать художественный вкус. Тем самым очерчивается ещё одна парадигма педагогической системы Варламова — установка на расширение кругозора будущего певца. Важно обогащать свои знания в разных сферах искусства, владеть познаниями музыкально-теоретического характера, включающими понимание формы, фактуры произведения, ладогармонической основы, ритма и т.д., поскольку «музыка рассматривается как язык, имеет ... свою грамматику и пиитику ...» [там же, с. 25].

Развитие слуха, чистота интонации — важнейшие составляющие вокальной культуры будущего певца. Варламов связывал интонирование с координацией голоса и слуха, с осознанными представлениями о строении интервалов. Мастерство вокала мыслится Варламовым как искусство, не сво-

димое только к технике исполнения. Он обращает внимание на выразительность исполнения, понимание и донесение текста вокального произведения. «Совершенство пения состоит из двух качеств — изящества и выразительности» [там же], которые достигаются как знанием основ музыкальной «грамматики», так и вниманием к тексту. Исходя из этого, Варламов настоятельно рекомендует заниматься декламацией, выразительно читать текст вокального произведения, советует работать над дикцией, над речитативом и в итоге «ударение музыкальное соединять в точности с ударением ораторским» [там же, с. 22].

Ещё один важнейший принцип методики Варламова — взаимосвязь всех составляющих вокального искусства. Так, выравнивание интонирования он ставил в прямую зависимость от дыхания, продолжительность которого необходимо расширять. Варламов полагал, что умение учащегося пользоваться дыханием напрямую зависит от знания физиологии певческого аппарата. Он предлагал «пользоваться каждым отдыхом ... чтобы посредством дыхания облегчить грудь» [там же, с. 24].

Вторая, практическая часть «Школы» содержит сорок шесть упражнений для голоса. Они расположены по принципу «от простого к сложному», раскрывают на конкретном инструктивном материале методические положения теоретической части и описывают различные певческие приёмы.

Начальные 39 упражнений выделены в отдельный раздел и дополнены семью упражнениями на развитие подвижности голоса. Некоторые из них снабжены подробными комментариями инструктивного характера (таковы № 3, 9, 11, 29, 30), в которых Варламов фиксирует те черты, которые невозможно отобразить в самом музыкальном тексте: например, качество твёрдой атаки голоса или исполнение упражнений в восходящем и нисходящем движении, на гласную или посредством сольмизации. Наконец, в самих названиях упражнений даётся ориентация на задачи, которые они призваны решать (например, скачки на октаву и нону, арпеджио и задержания и т.д.). Далее следуют семь упражнений на выработку вокальной техники, которые подготавливают певца к выполнению более сложных технических задач.

Показательно то, что в третью часть «Школы» Варламов поместил вокализы, тогда как в зарубежных аналогах такого раздела не было. В сущности, этот фрагмент труда представляет собой некую «буферную зону» между инструктивным материалом и собственно художественными произведениями. Его вокализы — своего рода «ро-

мансы без слов» — имеют художественное значение, в них ярко отразились мелодическое дарование автора, его индивидуальный почерк и подчинение методических задач художественной форме. Здесь ясно ощутим интонационный строй русской народной песни и бытового романса. В мелодическом языке вокализов заметны жанровые и интонационные связи с варламовскими романсами. Пятый вокализ близок баркароле, девятый — полонезу, четвёртый — тарантелле. Особый интерес представляет вокализ № 7, вполне соотносимый с песнями Варламова из музыки к театральным постановкам.

В целом структура труда Варламова соответствует общепринятым нормам построения работ по вокальной педагогике, при этом содержание «Школы» и задействованный в ней материал связаны с особенностями русской певческой культуры. Однако в каждом из разделов этого труда можно обнаружить блоки, аналогов которым не найдём в пособиях по вокалу зарубежных педагогов.

Подытоживая основные принципы «Школы пения» Варламова, можно утверждать, что в ней наглядно сказываются некие переходные тенденции русской вокальной педагогики. Варламов стоит на позициях господствовавшего в России до середины XIX века эмпирического метода обучения пению, но при этом в работе чувствуется стремление теоретически обобщить наблюдения над развитием голоса, выработать и систематизировать

приёмы, способствующие правильному формированию исполнительской манеры. Тем самым Варламов ведёт речь уже не только о правильном освоении приёмов пения, но и о создании системы вокального обучения. Его целью является формирование певца как художника, обладающего профессиональными навыками и высокой культурой.

«Школа» Варламова значима не только как труд по вокальной методике, но и как своего рода документ определённого исторического периода, отразивший его характерные черты. Она системно выстроена, неукоснительно следует принципу последовательности обучения, содержит элементы унификации (единые тональность и, за редкими исключениями, размер), в целом присущие эпохе Просвещения.

Стройность композиции «Школы» Варламова позволяет говорить о ней как об обобщающего типа сочинении, которое не ограничивается описанием отдельных составляющих методики постановки голоса, а направлено на формирование художественного мастерства и полноценного творческого облика вокалиста. Это заметно выделяет её среди других работ по русской вокальной педагогике и определяет правомерность репутации как ценнейшего, прогрессивного методического труда XIX века, составившего основу русской школы пения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. Композиторы первой половины XIX века // Избранные труды. Т. 4. — М.: АН СССР, 1955.
2. Багадуров В. А. Очерки по истории вокальной методологии. — М.: Музгиз. — Ч. 1. — 1929; Ч. 2. — 1932; Ч. 3. — 1937.
3. Батурлин М. Д. Записки // Русский архив. — 1897. — Кн. 3, вып. 12.
4. Варламов А. Е. Полная школа пения. — М.; Л.: Музгиз, 1953.
5. Воспоминания о Варламове // Орёл. — 1859. — № 3–4.
6. Доброхотов Б. Д. С. Бортнянский. — М.: Музгиз, 1950.
7. Дюпре Ж. Школа пения [пер. с фр.]. — М.: Музгиз, 1955.
8. Кашкин Н. Статьи о русской музыке и музыкантах. — М.: Музгиз, 1953.
9. Листова Н. А. Варламов. — М.: Музыка, 1968.
10. [М. Д.] Воспоминания о Варламове // Северная пчела. — 1851. — 19 февр.

Решетникова Татьяна Витальевна

старший преподаватель кафедры теории, истории и педагогики искусства
Педагогического института Саратовского государственного университета
им. Н. Г. Чернышевского,
аспирантка кафедры истории музыки
Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова