



УДК 78

Чжен Юйтсинь

Юйтсинь Чжен, магистрант 2 курса кафедры академического пения и оперной подготовки им. Н.Н. Кириченко Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: margaritaovs@mail.ru
Научный руководитель: **Овсебян Маргарита Ивановна**, профессор, доцент кафедры академического пения и оперной подготовки им. Н.Н. Кириченко Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: margaritaovs@mail.ru

**ОПЕРНОЕ И КАМЕРНОЕ ТВОРЧЕСТВО:
МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ПОЛИНЫ ВИАРДО
В СОВРЕМЕННОЙ ПЕДАГОГИКЕ И ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ**

В статье исследуется значение оперного и камерного творчества великой французской певицы Полины Виардо для развития современного вокального искусства. Рассматриваются ее музыкально-эстетические взгляды, а также методические принципы, повлиявшие на современную педагогику. Данная работа представляет интерес для преподавателей и студентов высших и средних музыкальных учебных заведений.

Ключевые слова: Полина Виардо, оперное творчество, методические принципы, камерное творчество, современная педагогика.

Dzhen Yuytsin

Yuytsin Dzhen, master student of 2nd course of department of academic singing and opera training n.a. N.N. Kirichenko of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: margaritaovs@mail.ru
Research supervisor: **Ovsepyan Margarita Ivanovna**, professor, associate professor of department of academic singing and opera training n.a. N.N. Kirichenko of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy St., Krasnodar), e-mail: margaritaovs@mail.ru

**OPERA AND CHAMBER CREATIVITY:
METHODOLOGICAL PRINCIPLES OF PAULINE VIARDO
IN MODERN PEDAGOGY AND PERFORMANCE**

In the article explores the importance of opera and chamber music by the French singer Polina Viardo for the development of contemporary vocal art. Her musical and aesthetic views, as well as methodological principles, that influenced the modern pedagogy, are considered. The work is interesting for the teachers and students of higher and secondary musical educational institutions.

Key words: Pauline Viardo, opera music, methodological principles, chamber creativity, modern pedagogy.

Одна из ярких страниц вокального исполнительства XIX века принадлежит французской певице Полине Виардо. Дочь известного педагога Мануэля Гарсиа, внесшего неоценимый вклад в развитие вокальной педагогики и методики, и сестра не менее знаменитой певицы Марии Малибран, Виардо обладала недюжинным музыкальным дарованием, глубоким проникновением в музыкально-сценический образ и органичной актерской и наполненной драматизмом игрой.

Первое публичное выступление певицы состоялось 15 декабря 1838 года на сцене театра «Ренессанс». Публика тепло приняла исполнение технически сложных произведений. Говорили о «воскресшей Малибран» (Мария умерла 23 октября 1836 года). Виардо не обладала восхитительной красотой старшей сестры, но при этом имела редкой красоты и силы меццо-сопрано в диапазон три октавы, похожий на тембр Марии.

Оперный репертуар Полины Виардо был наполнен самыми разнообразными и сложными партиями. Здесь нужно уточнить, что понятие меццо-сопрано в современное время и в XIX в. имеет некоторое различие. Само понятие *mezzo* – с итал. означает «половина» или «середина». Поэтому в данной статье при перечислении репертуара Полины Виардо нет фактической ошибки.

В ее репертуаре были партии из опер Дж. Россини (Розина, Золушка, Дездемона), В. Беллини (Амина, Норма, Ромео), Г. Доницетти (Норина, Лючия). Не сдерживая себя итальянским репертуаром, Виардо также обратила внимание на немецкую классическую школу и ранний романтизм. В.А. Моцарта певица

боготворила (доказательством служит трепетное хранение оригинала партитуры «Дон Жуана», в котором она исполнила партию Церлины).

Особенно важными и значимыми для Полины Виардо были две партии. Это Фидес из «Пророка» Дж. Мейербера и Орфей из «Орфея и Эвридики» К.В. Глюка (под редакцией Гектора Берлиоза).

Первая партия была написана Мейербером специально для Виардо. Музыкальный текст изобилует трудными тесситурными и ритмическими моментами, с которыми может справиться только подвижный и сильный голос, обладающий прекрасной колоратурной техникой. Сценический образ также выдвигает сложные задачи для исполнителя. Партия насыщена драматизмом, требует проработки и глубины переживаний. Незрелая исполнительница просто не справится с поставленными композитором задачами. Полина Виардо исполнила данную партию в расцвете своего вокального творчества (преьера оперы состоялась в 1849 году), где смогла достичь гармонии между идеалом вокального исполнения и мудростью драматического воплощения сценического образа.

Драматические и музыкальные начала так сильно и глубоко были развиты в естестве певицы, что она даже «по-особому» разучивала новые партии. Как говорила сама Полина Виардо, во время разучивания нотного материала она погружалась в полусознательное состояние, а в ее голове тем временем выстраивалась маленькая сцена, по которой двигались маленькие актеры. Это состояние было настолько сильным, что не могло покинуть певицу даже во сне, но при этом оно же способствовало полному и глубокому изучению материала, который заучивался и закреплялся как бы «сам по себе», без потребности громко петь и стоять перед зеркалом. Можно предположить, что это и не только позволяло певице воплощать самые разные образы, не упуская не единой детали.

Второй значимой партией Виардо, как упоминалось выше, был Орфей К.В. Глюка. Опера, которая совершила реформу в жанре, при этом вызвав множество споров и дискуссий. Партитура произведения подвергалась редакции дважды: самим Глюком в 1774, где он переписал партию Орфея для высокого тенора (вместо кастрата-альта), ввел балетные номера и сменил итальянский язык оригинала на французский, и в 1859 – но уже Гектором Берлиозом, где партия Орфея была снова переписана, но уже для контральто, позволив исполнять данную партию певицам. Первой женщиной, которая исполнила Орфея в редакции Берлиоза, была Полина Виардо. Ее вариант героя древнегреческих мифов был настолько убедителен и прекрасен и с

драматической, и с вокальной стороны, что данная постановка (1859 года) произвела фурор, предоставив возможность выходить Виардо в роли Орфея около 150 раз и создав традицию исполнять данную партию певицам-альтисткам.

Полина Виардо блистала не только в опере, но и на камерной сцене. Желание исполнять «хорошую музыку» помогало обогащать репертуар различными сочинениями. Это были и арии В.А. Моцарта, Г.Ф. Генделя, Дж. Б. Перголези, и песни и романсы Ф. Шуберта и Р. Шумана, много звучало народной музыки, например, французской, тосканской, сербской, провансальской средневековой и, конечно, испанской.

Но особое положение в репертуаре певицы занимали произведения русских композиторов. Прибыв в 1843 году в Россию, Виардо познакомилась с неизвестной и самобытной музыкой, которая сразу привлекла ее внимание. После этого знакомства редкий концерт исполнительницы не имел в своей программе произведения русских композиторов. Много исполнялось музыки А.С. Даргомыжского, М.Ю. Виельгорского, А.Н. Верстовского, А.Е. Варламова, большой популярностью пользовался «Соловей» А.А. Алябьева. Сама Полина Виардо сочиняла много музыки на стихотворения русских писателей и поэтов. За рубежом тираж за тиражом печатались ее сборники песен и романсов на стихи А.С. Пушкина, И.С. Тургенева (давнего друга и преданного поклонника певицы), А.А. Фета, Ф.И. Тютчева.

Певица внесла огромный вклад в развитие камерного жанра, по сути, позволив ему сформироваться в том виде, в котором он существует сейчас. «Певческие вечера», выбор программы, исполнение – многое было заложено концертной деятельностью Полины Виардо.

Можно еще раз убедиться в огромном таланте и трудолюбии певицы (не зря родные Полины прозвали ее «музыкальным муравьем»), но она не обошла стороной и педагогику. Ее школу прошли: Д. Арто-Падилья, Шмейсер, Бильбо-Башлэ, Мейер, Ф. Литвин, Н. Ирецкая, Е. Лавровская-Цертелева, Н. Штемберг.

В сборнике упражнений для женского голоса Полина Виардо в введении выделяет основные педагогические принципы и рекомендации для ученицы. Многие позиции совпадают с принципами ее отца и учителя – Мануэля Гарсиа-старшего. Это говорит о том, что педагогические знания аккуратно передаются от учителя ученику.

Выделим основные из них:

– стоять нужно прямо, уверенно опираясь на обе ноги, при этом корпус немного откинув назад. Голова поднята. Во время пения не покачиваться и не делать лишних движений;

– дышать медленно и глубоко, в основном, через нос. По мере возможности, не использовать дыхание через рот (по мнению Виардо, в этом нет большой необходимости, только в редких случаях), это позволяет не пересушивать гортань;

– основание языка не должно подниматься и напрягаться;

– открывать рот нужно естественно и умеренно. Нижняя челюсть как бы немного отделяется от верхней, что почти незаметно;

– атака звука должна быть точной, без глиссандо, зажимания горла и толчков грудью;

– петь не более 15 минут (Гарсиа на начальных этапах разрешал петь не более 5 минут, возобновляя занятия в течение дня 4–5 раз с большим перерывом на отдых);

– распевание начинается с нот грудного регистра, а не с середины диапазона или примарных тонов;

– тип дыхания – смешанный (Гарсиа в своих работах называл его грудно-диафрагмальный).

Из вышеперечисленного можно заметить, что большинство позиций не изменились и применяются в современной педагогике. Методом проб и ошибок начинали выкристаллизовываться опорные принципы голосообразования и звуковедения. Особый вклад в передачу принципов и рекомендаций внесла Н.К. Ирецкая, которая, как упоминалось выше, тоже была ученицей Виардо. Н.К. Ирецкая 13 лет проработала на вокальной кафедре в Петербургской консерватории (1910–1923 гг.) и стала автором и разработчиком программы вокального образования консерваторий СССР, которая была высоко оценена преподавательским составом консерватории и ректором А.К. Глазуновым. Такая работа помогла сделать отбор и систематизировать самые верные принципы и устои, которые закладывались в русскую вокальную школу еще со времен М.И. Глинки, при этом внося методические рекомендации Полины Виардо. Для того чтобы убедиться в этом, обратимся к педагогическим принципам Л.Б. Дмитриева – крупнейшего исследователя в области вокального искусства и педагога, работавшего в РАМ им. Гнесиных (1954–1986 гг.).

Он придерживался схожих принципов:

– поза ученика естественная, свободная, без лишних движений;

- дыхание смешанное – в нынешней терминологии – диафрагмально-абдоминальное;
- атака звука вначале варьировалась, исходя от природных недостатков ученика, но в конце приходила к виду мягкой и точной атаки;
- упражнения для дыхания без звука (для «разогрева» и разработки определенных групп мышц и легких);
- смешения грудного и головного звучаний резонаторов (Гарсиа называл их «светлый» и «темный» тембры).

Но с учетом развития всемирного технического прогресса, а также педагогики и методологии, в методике Дмитриева присутствуют некоторые расхождения, но в данной статье это выходит за рамки заданной темы.

В подведении итогов можно выделить следующее: Полина Виардо внесла огромный вклад в развитие вокального искусства. В оперном жанре она задала новые тенденции в исполнении и воплощении образов на сцене, не сдерживаясь рамками востребованного репертуара и находясь в постоянных поисках нового материала. Камерному концертному жанру она придала те очертания и формы, которые позже станут каноном и традициями. Особое место здесь занимает популяризация новой для Европы музыки – русской, что помогло в развитии вокальной музыки в самой России. В педагогике она трепетно передала полученные от своего отца знания, развив их. Это привело к тому, что педагогические принципы М. Гарсиа утвердились и стали основой воспитания многих поколений певцов в XIX и XX веках.

Список используемой литературы:

- 1) *Агин М.С.* Научно-педагогические взгляды профессора Л.Б. Дмитриева // Вопросы вокального образования: методические рекомендации для преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений. М., 2017.
- 2) *Виардо П.* Упражнения для высокого голоса / П. Виардо: учебн. Пособие. М., 1994.
- 3) *Ярославцева Л.К.* Зарубежные вокальные школы. М., 1981.
- 4) *Kendell-Davies B.* The life and the work of Pauline Viardot Garcia, Vol. 1. 1836–1863. Buckinghamshire, 2004.