

**Мазурин Константин Митрофанович**

## **Методология пения**

**Курс педагогики пения. Руководство  
для учителей и пособие для  
учащихся**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3  
ББК 84-4  
К65

К65 **Константин Митрофанович М.**  
Методология пения: Курс педагогики пения. Руководство для учителей и пособие для учащихся / Мазурин Константин Митрофанович – М.: Книга по Требованию, 2023. – 1011 с.

**ISBN 978-5-519-94624-7**

**ISBN 978-5-519-94624-7**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2023  
© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг — не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель — вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания — решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.





## Предисловіе.

Выпустивъ въ 1893 г. Главу изъ введенія въ Методологію <sup>1)</sup> пѣнія,— я намѣтилъ себѣ путь, по которому имѣлъ въ виду слѣдовать. Будучи уже и въ то время знакомъ съ большинствомъ указанныхъ въ этой книжкѣ сочиненій, я, въ то же время, занимаясь самъ этимъ искусствомъ практически, имѣлъ болѣе побуждающихъ основаній разомъ, за одинъ присѣстъ, покончить задуманную работу. Жизнь, на время, отклонила меня отъ этого труда, а взглянувъ, послѣ нѣкотораго промежутка времени, на свою задачу равнодушнѣе, я отказался отъ перваго плана—написать сухую историографію пѣнія; отсутствіе же нѣкоторыхъ пособій заставило меня иначе разбираться въ подготовленномъ матеріалѣ. Вотъ почему я начинаю теперь съ выпуска главнѣйшихъ памятниковъ методическаго пѣнія, дабы основаніе дальнѣйшаго развитія педагогики нашего искусства было ясно русскому читателю. Эти памятники суть *Caccini*, *Le Nuove Musiche*, и *Tosi*, *Opinioni* <sup>2)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Методологія есть ученіе о методахъ; въ широкомъ смыслѣ—ученіе о разнообразныхъ способахъ преподаванія. Метода отъ греч. μέθοδος; есть совокупность средствъ, ведущихъ къ достиженію предположенной цѣли, безразлично, находится ли таковая цѣль въ области науки или искусства. Научная метода есть путь мысли, открывающей и запечатлѣвающей истину; она пользуется анализомъ и синтезомъ. Декартъ (*Discours de la Méthode*) указалъ четыре момента методы: 1) (*criterium de certitude*) не признавать истиннымъ того, что не познается таковымъ на самомъ дѣлѣ; 2) (*analyse*) расчленять каждую трудность на столь мелкія части, каковыя могутъ быть доступны легчайшему опредѣленію; 3) мыслить отъ наиболѣе простыхъ и понятныхъ терминовъ къ болѣе сложнымъ; 4) (*synthèse*) дѣлать обширныя обобщенія, стараясь не пропустить безъ вниманія ни одного ингредиента.

<sup>2)</sup> Насколько *Caccini* важенъ для пониманія работы *Tosi*, настолько *Tosi* необходимъ для пониманія основъ итальянской школы пѣнія и всей литературы XVIII вѣка. Поэтому я счелъ нужнымъ дать полный переводъ этихъ двухъ авторовъ, до сихъ поръ не существовавшихъ на русскомъ языкѣ, несмотря на то, что ссылки на *Tosi* встрѣчаются чуть ли не въ каждомъ сочиненіи по пѣнію. *Manzini* данъ мною въ подробныхъ выдержкахъ, такъ

Къ нимъ я присоединилъ наиважнѣйшій педагогическій матеріалъ такъ, что оба выпуска составятъ обѣщанную мной (въ предисловіи къ главѣ изъ введенія въ Методологію пѣнія) исторіографію пѣнія, и, такимъ образомъ, я буду въ состояніи скорѣе перейти къ специальной части. Оба эти выпуска составляютъ I томъ Методологіи.

Я не обольщаю себя надеждой выйти безъ упрека, со стороны критики, побѣдителемъ изъ этой трудной области, на разработку которой потребовалась бы большая часть человѣческой жизни, если эту работу исполнить такъ, какъ она была задумана мной вначалѣ, но я поддерживаю себя мечтой, что когда-нибудь мой послѣдователь, собираясь написать исторію пѣнія (въ которой мы такъ же нуждаемся, какъ и во всякихъ другихъ капитальныхъ работахъ), найдетъ значительное сокращеніе въ затратахъ времени и труда, руководствуясь этой книгой. Наконецъ, учащееся юношество,

---

какъ онъ является только переходной ступенью отъ Tosі къ Garcia. Соч. Garcia имѣется въ русскомъ переводѣ его школы, и поэтому цѣликомъ переводить его я не считалъ нужнымъ, а привелъ только основныя положенія. Не знаю насколько характерны, для читателя, выдержки, сдѣланныя мной изъ нижеприведенныхъ книгъ, но цѣль моя была: 1) охарактеризовать книгу выдержкой настолько, чтобы преподаватель могъ, болѣе или менѣе, ориентироваться въ томъ,—что онъ можетъ въ ней найти, если захочетъ читать ее въ оригиналѣ, а 2) главнымъ образомъ, прослѣдить спорный и сложный вопросъ о регистрахъ.

Быть-можетъ, многіе найдутъ (какъ бываетъ всегда, при чтеніи аналогичныхъ обзоровъ литературы) мой выборъ произвольнымъ и болѣе цѣлесообразнымъ полный переводъ нѣсколькихъ тысячъ книгъ по этому вопросу, то я заранѣе съ этимъ соглашаюсь и убѣдительнѣе совѣтую сдѣлать это, такъ какъ изъ сего вытекаетъ двоякая польза: во-первыхъ, трудолюбивый авторъ можетъ сдѣлать то, чего еще никто сдѣлать не могъ, а во-вторыхъ, благодаря такой сизифовой работѣ, онъ прямо попадаетъ въ Рай,—ему едва ли придется время согрѣшить въ этой жизни.

Насколько бы настоящій трудъ ни казался простымъ, вслѣдствіе кажущейся, исключительной компетивности, тѣмъ не менѣе уложить въ систему этотъ, доселѣ разрозненный матеріалъ, къ которому специалистъ не зналъ какъ приступить (что ясно видно по аналогичнымъ работамъ), и сдѣлать его общимъ достояніемъ—дѣло весьма хитрое. Еще мудренѣе и шекотливѣе для автора Методологіи было ни на минуту не уклониться отъ научнаго безпристрастія, проводя въ то же время систему, такъ-сказать, среднюю линію, проходящую сквозь разнообразіе мнѣній, способовъ, системъ и методовъ. Эта система заложена въ настоящемъ томѣ, но требуется большой литературный опытъ по нашему предмету, чтобы она стала ясной сразу, почему на помощь изучающему и явится II томъ Методологіи, часть практическая. На основаніи сказаннаго я болѣе чѣмъ когда-либо могу повторить русскую пословицу: „начало трудно, а конецъ мудренъ!..“

имѣя настоящее пособіе подъ руками, можетъ сознательно относиться къ изучаемому искусству, которому оно желаетъ посвятить свою жизнь, а, быть-можетъ, нѣкоторыхъ оно во-время остановить и предупредить горькія разочарованія будущаго. Наисущественнѣйшимъ же результатомъ выхода въ свѣтъ Методологіи пѣнія я считаю безмолвный актъ моего примиренія <sup>1)</sup> съ преподавателями пѣнія, принося имъ посильную помощь.

Во избѣжаніе путаницы при переводѣ именъ на русскій языкъ, я рѣшилъ приводить ихъ въ подлинномъ начертаніи. Тамъ же, гдѣ, по моему мнѣнію, таковыя были передаваемы по-русски невѣрно, сдѣланы соответствующія замѣчанія.

Въ настоящее время программа Методологіи пѣнія будетъ таковой:

I томъ—часть теоретическая. Школы пѣнія, методы и статьи теоретическаго характера.

II томъ—часть практическая. Преподаваніе.

III томъ—мимика въ связи съ декламацией.

IV томъ—критика.

Выполненіемъ этой программы я считаю возможнымъ заполнить тотъ пробѣлъ русской вокально-педагогической литературы, который ощущался мной самимъ, когда данный вопросъ настолько живо интересовалъ меня, что заставилъ принести этому искусству не мало жертвъ. Въ настоящее время, настроенный къ этому предмету менѣе идеально, зная его изнанку и тайны, сознаюсь, мнѣ было бы очень трудно свести концы настоящей задачи съ концами, если бы воспоминаніе о моемъ прежнемъ увлеченіи этимъ предме-

---

<sup>1)</sup> См. глава изъ введенія въ Методологію пѣнія, Москва, 1893, изъ-за которой я нажилъ себѣ много враговъ среди специалистовъ. За восемь лѣтъ подготовки этого тома къ печати, кромѣ ветерана Николаева, справившагося о времени появленія настоящаго труда въ свѣтъ, ни одинъ русскій преподаватель не выказалъ малѣйшаго интереса къ этому дѣлу, зато у себя въ студіяхъ въ штыки меня приняли многіе. Такое отношеніе мѣшаетъ мнѣ, во II томѣ, отвѣтить съ исторической послѣдовательностью на вопросы, затрудняющіе многихъ, если не большинство, педагоговъ. Не принадлежа ни къ какой партіи, чувствуя природное отвращеніе къ кружковой протекціи, я увѣренъ, что и этотъ I томъ, подобно *матвѣ изъ Методологіи*, будетъ принятъ столь же равнодушно-злобно, но, сознавая всю важность своего дѣла, всю его трудность и отсутствіе чего-либо подобнаго въ какой-либо европейской литературѣ, я мало забочусь о томъ, какая будущность ожидаетъ эту работу. Рано или поздно она займетъ соответствующее мѣсто, а будущій историкъ увидитъ, какъ изъ этого источника истекутъ литературныя рѣки, либо эта книга уничтожитъ всѣ попытки писать *свои новыя методы*. Во второмъ случаѣ будетъ достигнута важная цѣль.

## VIII

томъ не сохранялось столь живо въ воображеніи, что постоянно восстанавливало желаніе—всѣ досуги удѣлять работѣ. Весьма вѣроятно, что нѣкоторые найдутъ мой трудъ лишнимъ, ненужнымъ, но я утѣшаюсь тѣмъ, что эта лишняя книга, лежа на полкѣ и открывающаяся время-отъ-времени, для справокъ, будетъ полезнѣе многихъ лишнихъ и ненужныхъ жизней, тягостныхъ и себѣ и безусловно вредныхъ для другихъ. Единственно чего бы я не хотѣлъ—это способствовать настоящимъ матеріаломъ возникновенію новыхъ методъ и школъ пѣнія, что, при наличности изложенныхъ данныхъ, нынѣ доступно всѣмъ. .

Нотные примѣры вышли неровны, вслѣдствіе отсутствія въ нашихъ типографіяхъ музыкальнаго шрифта.

*Москва, 1901 г.*



# КНИГА I.

...per procedere adunque con ordine  
dirò che i primi ed i più importanti  
fondamenti sono l'intonazione della voce  
in tutte le corde...

*Caccini.*

Кто такое Caccini? Caccini былъ однимъ изъ музыкальных революціонеровъ XVII вѣка; родился онъ въ Римѣ и слылъ подъ именемъ Giulio Romano. Неизвѣстно, какъ онъ провелъ молодость и даже трудно установить дату дня его рожденія.

Fétis <sup>1)</sup>, на основаніи нѣкоторыхъ соображеній, даетъ слѣдующее указаніе:—во Флоренцію Caccini прибылъ около 1564 г., а отсюда заключаетъ, что родиться онъ долженъ былъ въ 1546 г.

Учился Caccini игрѣ на лютнѣ у Scipione Della Palla, но, будучи хорошимъ пѣвцомъ, онъ не можетъ считаться выдающимся музыкантомъ, даже для того времени. Въ 1580 г. онъ служилъ при дворѣ Медичисовъ въ качествѣ пѣвца исполнителя <sup>2)</sup>.

Въ то время, когда Gelli, Landi, Strozzi и ихъ послѣдователи въ своихъ произведеніяхъ употребляли, въ качествѣ сопровожденія, трубы и ribecchini <sup>3)</sup>, а Artusi, Marenzi, Gesualdo и наиболѣе выдающіеся контрапунктисты предавались разработкѣ многоголосной музыки и изощрялись въ ней, въ это время составилъ кружокъ дебютантовъ, заключавшій въ себѣ поэтовъ, музыкантовъ и женщинъ, сочувствующихъ новому движенію, и подъ началомъ такого лица, какъ Giovanni Bardi, conte Del Vernio, въ чьемъ домѣ происходили собранія, подъ непосредственнымъ руководствомъ талантовъ Jacopo Corsi, Mei, Vincenzo Galilei, (отецъ знаменитаго Галилея), Ottavio Rinuccini, Jacopo Peri, Giulio Caccini и дочери его Laura Guidiccioni, Emilio Cavaliere, стали сочиняться и исполняться различныя пьесы вышеупомянутыхъ музыкантовъ. Они возобновили систему аккомпанимента Тепандра и, въ концѣ концовъ, создали во Флоренціи, въ 1590 г., основаніе для лирической драмы. Это былъ большой шагъ впередъ, но настоящее искусство пѣнія возникло только съ того момента, когда развилось сольное пѣніе т. е. въ XVII в., когда, несмотря на отсутствіе ясныхъ свѣдѣній въ

<sup>1)</sup> Въ Biographie des Musiciens, T. II.

<sup>2)</sup> Пѣлъ партію ночи въ Feste nelle Nozze del sereniss. D. Francesco Medici. Firenze F. et Jac. Giunti, 1579. p. 40.

<sup>3)</sup> *Ge bert* De Cantu II.—Rebec,—ca, Ribeca—beba etc.

анатоміи голосового аппарата, учителя, съ удивительною проницательностью, эмпирическимъ путемъ приходили къ совершеннымъ результатамъ и устанавливали точныя нормы для развитія голоса. Эти нормы, и съ развитіемъ современной науки, остались неизмѣнными; наука объяснила намъ причины тѣхъ или иныхъ цѣлей старинныхъ преподавателей, но сама не дала возможности достигать тѣхъ же результатовъ, въ преподаваніи. Правда, впоследствии и итальянская школа отступила отъ этихъ основъ, но еще въ XVIII в. встрѣчаются знатоки дѣла, выступавшіе на борьбу съ новымъ вѣяніемъ и указывавшіе на необходимость вернуться къ прежнимъ принципамъ. Таковъ былъ Tosi, одинъ изъ лучшихъ учителей своего времени. Его школа имѣла выдающійся успѣхъ и вліяніе на другіе народы.

Въ настоящее время подъ итальянской методой пѣнія подразумѣвается метода, уцѣлѣвшая по преданіямъ и указанная въ нѣкоторыхъ старинныхъ сочиненіяхъ <sup>1)</sup>. Это—метода XVIII в., но и отъ XVII в. мы имѣемъ остатки, не прошедшіе безслѣдно въ литературахъ другихъ народовъ. Такъ основаніемъ метода Stockhausen'a <sup>2)</sup> служатъ принципы обученія учителей XVII вѣка. Онъ разработалъ оставшійся матеріалъ для Германіи. Goldschmidt далъ прекрасный историческій очеркъ итальянской методы пѣнія XVII вѣка <sup>3)</sup> Геваертъ обработалъ и перевелъ соч. Cassini для Франціи <sup>4)</sup>. Теперь пришло время сдѣлать то же самое и для русской публики.

Исходной точкой новаго флорентійскаго движенія было стремленіе отпасть отъ многоголоснаго мадригалнаго стиля и обратить его въ сольное пѣніе <sup>5)</sup>, съ приложеніемъ одного какого-нибудь инструмента. Это они и сдѣлали, хотя законы развитія, какъ извѣстно, не знаютъ скачковъ, что имѣло мѣсто и здѣсь—задача была не нова, примѣры этому существовали раньше <sup>6)</sup>.

1) Mancini, Hiller.

2) Julius Stockhausen Gesangs-Methode. Leipzig. Peters, 1884.

3) D-r Hugo Goldschmidt, Die Italienische Gesangsmethode d. XVII, lahrhunderts Breslau 1892.

4) Méneſtreſ 1874 г.

5) См. объ этомъ *Doni Compendio* 1635; также Jacopo Peri—ученикъ Cassini, его послѣдователь и сотрудникъ ясно говоритъ о наступившей реформѣ. Vaini утверждаетъ, что *recitativo obligato*, введенный въ употребленіе флорентійскими пѣвцами, въ точности, подходит къ речитативу, ритму и модуляціямъ греческой декламации, извѣстной подъ назв. мелопеи, составлявшей исходную точку для флорентійскихъ новаторовъ.

6) Интермедія Bergonzo Botta въ 1488 г. аккомп.—лира.

Caccini, попавшій въ этотъ кружокъ, сразу понялъ выгоду новаго направленія и посвятилъ себя сочиненію кантатъ и сонетовъ, которые распѣвалъ самъ подъ аккомпаниментъ торбы, только что изобрѣтенной флорентійцемъ Bardella.

Bardi, подъ вліяніемъ этихъ пѣсенокъ, написалъ мелодическую поэмъ, нѣчто въ родѣ сцены для одного голоса, а Caccini сочинилъ къ ней музыку (въ 1590 г.). Когда же Bardi переселился въ Римъ, то его замѣнилъ Corsi, въ чей домъ перешли всѣ музыкальные дѣятели. Въ 1594 г. поэтъ Rinuccini написалъ *Dafne*, а Peri и Caccini къ ней музыку. За этими начинаніями быстро пошли другія, исполнявшіяся въ домѣ Corsi, имѣвшія большой успѣхъ среди слушателей. Такъ были написаны *Il Satiro*, *Emilio Cavaliere* представ. въ 1590 г.; *la Disperazione di Fileno* (1590); *il Giuco della Cieca* (1595). Только спустя двадцать лѣтъ, путемъ блужданія и опытовъ, эти новаторы пришли къ открытію нѣкотораго вида музыкальной декламации и, хотя Caccini вносилъ въ свою музыку болѣе драматическаго элемента, чѣмъ *Cavaliere*, но въ открытіи новаго пути имѣлъ большее вліяніе поэтъ и музыкантъ Rinuccini. Въ 1600 г., въ день бракосочетанія Генриха IV, короля французскаго, съ Маріей Медичи, онъ воплотилъ свои идеи въ сочиненіи, написанномъ для праздника по этому случаю. То была *Tragedia per Musica*.

Несмотря на большое количество конкурентовъ, Caccini вышелъ побѣдителемъ изъ этого музыкальнаго состязанія, хотя критика того времени не щадила его. Даже впослѣдствіи у него отнимали пальму первенства, и начало этой разногласицы положилъ Вупеу, а за нимъ нѣкоторые нѣмецкіе авторы, списывавшіе его сочиненія, обвиняли музыку Caccini въ монотонности и аналогичности со стилемъ Lulli, противъ чего *Fétis* возстаетъ и упрекаетъ *Schilling'a* въ томъ, что онъ внесъ въ свой словарь мнѣніе Gerbert'a, будто музыка Caccini—псалмодія, и упрекаетъ другихъ авторовъ, признающихъ въ Caccini и Peri изобрѣтателей новаго стиля и считающихъ ихъ самихъ хорошими исполнителями<sup>1)</sup>. Caccini, по мнѣнію *Fétis'a*, стоялъ выше Monteverde, въ смыслѣ выраженія страсти, и былъ превзойденъ только Carissimi.

Сочиненія, оставленныя Caccini, суть: 1) *Combattimento d'Apolline col serpente*, текстъ Bardi (1590); 2) *La Dafne*, драма Rinuccini, съ участіемъ

<sup>1)</sup> Всѣ писатели признавали Caccini хорошимъ пѣвцомъ, см. Praetorius Syntagni. mus. III. 230. Аббатъ Angelo Grillo, другъ Тассо, въ своемъ письмѣ къ нему называлъ Caccini отцомъ речитативнаго пѣнія *Lettere dell'abate Angelo Grillo. Venezia 1609, t. I, p. 435.*

Peri (1594), не издана; 3) Euridice (1600), текстъ Rinuccini; 4) Il Rapi-mento di Cefalo, текстъ Chiabrera, съ участіемъ Stefano Venturi del Nibbio, Pierre Strozzi, Luca Bati, они писали хоры; 5) Le Nuove Musiche (1601—1602), самый важный документъ для исторіи пѣнія XVII вѣка.

Въ этомъ сочиненіи нѣтъ того, что можно назвать методой; Caccini написалъ только предисловіе, какъ это обыкновенно дѣлали въ то время, для того чтобы указать, какъ нужно исполнять издаваемые произведенія<sup>1)</sup>, а въ то же время даетъ нѣкоторые совѣты—результатъ многолѣтней педагогической практики, которые были необходимы для вѣрнаго исполненія произведеній флорентійской школы, а главнымъ образомъ его собственныхъ сочиненій. Примѣчанія Caccini ясно указываютъ способъ пѣнія итальянской школы конца XVI и начала XVII вѣковъ. Его сочиненіе, однако, произвело революцію въ пѣніи, специально въ манерѣ исполненія<sup>2)</sup>, а именно тѣмъ, что онъ выдвинулъ на первое мѣсто элементъ экспрессивный. Любопытно, что, начиная съ Caccini, вплоть до Rossini, итальянскіе композиторы въ то же самое время были и учителями пѣнія. Женскіе голоса скоро были также введены въ употребленіе<sup>3)</sup>; въ особенности же около 1640 г. встрѣчается много указаній на существованіе пѣвицъ, различныхъ общественныхъ положеній, но главнымъ образомъ расцвѣтъ итальянской музыки возвѣстили въ Европѣ кастраты и они упрочили въ ней ея славу.

Fantoni<sup>4)</sup> обстоятельно излагаетъ исторію появленія кастратовъ. Клеархъ, ученикъ Аристотеля, приписывалъ обычай кастраціи Миніанамъ<sup>5)</sup>; греки же быстро сообразили результатъ этой операціи, т. е. ея вліяніе на

---

Тоже въ Discorso mandato da Gio. de Bardi a Giulio Caccini d. Romano sopra la musica e'l cantar bene, въ соч. J. B. Doni, t. II, p. 233, см. тамъ же t. II, p. 251. Della Musica dell' eta nostra... discorso die Pietro Della Vale.

1) То же дѣлаетъ, напр., Durante въ своихъ Arie Devote le quale in se contengono la Maniera di cantar con gratia l'imitation delle parole, et il Modo di sonar passaggi et altri affetti. In Roma appr. Simone 1608, гдѣ даются указанія, какъ музыкантамъ, такъ и пѣвцамъ. Содержаніе этого предисловія большею частью подражаніе Cacc.; Horatio Modiana. Primitie di Sacri Concerti di H. M. Il Pellegrino, in Venezia 1623; Bonachelli. G. Canto Corona Di Sacri Gigli. Venezia 1642.

2) См. указ. Pietro della Valle (1640 г.) въ Lyra Barberina. Doni, t. II, p. 255.

3) Таковы: Vittoria Archilei, обѣ дочери Caccini, его жена и др. См. Adr. de la Fage, Diphtherographie musicale p. 174.

4) Storia universale del Canto di Gabriele Fantoni p. 47, 52.

5) Ateneum lib. 12.