



Лю Цзяци, магистрант 2 курса группы АП/маг-19 факультета консерватории Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: 379963721@gg.com

Научный руководитель: **Овсепян Маргарита Ивановна**, доцент кафедры академического пения и хорового дирижирования Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: margaritaovs@mail.ru

**СПЕЦИФИКА СТИЛЯ BEL CANTO В ОПЕРНЫХ ПАРТИЯХ ДЛЯ
СОПРАНО ДЖ. РОССИНИ, В. БЕЛЛИНИ, Г. ДОНИЦЕТТИ:
ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ РАКУРС**

В статье рассматриваются специфические особенности оперных партий для сопрано итальянских композиторов первой половины XIX века – Дж. Россини, В. Беллини и Г. Доницетти в свете вокального стиля *bel canto*.

Ключевые слова: стиль *bel canto*, сопрано, опера, оперные партии, ария, виртуозная колоратура, Дж. Россини, В. Беллини, Г. Доницетти.

Lyu Tszyatsi

Lyu Tszyatsi, master student of 2nd course of AS/mag-19 group of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), email: 379963721@gg.com

Research supervisor: **Ovsepyan Margarita Ivanovna**, associate professor of department of academic singing and choral conducting of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: margaritaovs@mail.ru

SPECIFIC OF BEL CANTO STYLE IN OPERA PARTIES FOR SOPRANO J. ROSSINI, V. BELLINI, G. DONIZETTI: EXECUTIVE AREA

The article examines the specific features of operatic roles for sopranos by Italian composers of the first half of the 19th century – G. Rossini, V. Bellini and G. Donizetti in the light of the vocal style of bel canto.

Key words: bel canto style, soprano, opera, opera roles, aria, virtuoso coloratura, G. Rossini, V. Bellini, G. Donizetti.

С именами трех великих итальянских композиторов начала XIX века связана эпоха расцвета вокального стиля bel canto (далее по тексту – бельканто). Оперные шедевры Дж. Россини, В. Беллини, Г. Доницетти вывели на сцену нового певца, в совершенстве владеющего колоратурной техникой, кантиленой, широким диапазоном и силой звука.

Для бельканто первой половины XIX в. характерно сочетание кантилены и виртуозности. Каждый из композиторов преломил эти особенности бельканто по-своему, основываясь на своих вкусах и предпочтениях. Поэтому надо говорить не о стиле бельканто первой половины XIX века, а о индивидуальных особенностях проявления стиля бельканто в оперном творчестве Дж. Россини, В. Беллини и Г. Доницетти. Если в XVIII веке партии солистов изобиловали всевозможными пассажами и украшениями настолько, что ария превращалась в демонстрацию виртуозной техники певца, то в операх первой половины XIX века больше внимания стали уделять выразительности пения, передаче чувств.

Насыщенность звучания, высокая тесситура и увеличение состава оркестра выдвигала к певцам более высокие требования. Поэтому и обучение певцов было построено на развитии не только виртуозности, но и силы голоса, выносливости и умения голосом передать чувства персонажа.

Стиль бельканто обогащается палитрой новых тембровых и динамических красок. Этому способствует и оперное творчество Дж. Россини, В. Беллини и Г. Доницетти. На сцене появляется целая плеяда певиц с великолепной вокальной подготовкой, способных исполнить самые головокружительные пассажи и передать тонко замысел композитора. Это такие имена, как Дж. Паста, М. Малибран, А. Каталани, Джудитта и Джулия Гризи, Э. Тадолини, М. Марколини, И. Кольбран. Век кастратов сменила эпоха примадонн.

Теперь наряду с демонстрацией виртуозных колоратур певицы больше стали уделять внимание актерской игре, отталкиваясь от замысла композитора. В результате такого подхода на первый план выходит более точное исполнение того, что написано в партитуре у композитора, стремление к углублению образов.

Певица теперь должна обладать не только красивым голосом, но и иметь актерские навыки. Поэтому появляется два подхода к импровизациям в ариях Дж. Россини, В. Беллини и Г. Доницетти:

- 1) исполнитель исходит из авторского замысла, а его виртуозные вставки органично вплетаются в мелодическую линию произведения;
- 2) певец руководствуется собственной манерой пения, соответствующей характеру авторского произведения.

До XIX века певец был диктатором своих предпочтений. Композиторы сочиняли арии в угоду вкусам солиста. Певец позволял себе так украшать партию всевозможными пассажами, что можно было с трудом узнать мелодию, сочиненную композитором. В оперном творчестве Дж. Россини, В. Беллини и Г. Доницетти появляется тенденция сочинять партии для определенной примадонны. У Дж. Россини это были – М. Марколини, И. Кольбран, у В.

Беллини – Дж. Паста, М. Малибран; у Г. Доницетти – Дж. Гризи, Дж. Ронцы де Бегнис.

Вокальные и актерские данные певиц влияли на особенности оперных партий, написанных специально для них. Одна из самых сложных оперных партий для сопрано в мировом оперном репертуаре – партия Нормы – была написана В. Беллини специально для Дж. Паста. Эта исполнительница обладала превосходными вокальными данными, виртуозной техникой и умением передать глубокие драматические чувства. Партия Нормы, рассчитанная на певицу с широким певческим диапазоном, со способностью петь широкую кантилену и всевозможные виртуозные пассажи.

В результате, появляется новый тип певиц – универсальных по своим возможностям. Они могли петь партии от контральто до колоратурного сопрано. При этом обладали хорошими актерскими качествами для достоверной передачи чувств и поступков своих персонажей.

Сочетание кантиленности и виртуозности было главной особенностью вокального стиля первой половины XIX века. У каждого из композиторов они проявились по-своему. В ариях Дж. Россини преобладает стремление к блестящему пению. Для композитора типичны арии «бриллиантэ», то есть «блестящие». Их отличает яркая мелодичность, эффектность звучания, виртуозный характер и безупречное владение голосом.

Своеобразие арий В. Беллини заключается в преобладании певучести, кантиленности, широты мелодических построений. Г. Доницетти предпочитает больше декламационности, усиление внимания к речевой интонации, которая наблюдается как в кантилене, так и в виртуозных моментах. Его арии насыщены виртуозными пассажами, подобно ариям Дж. Россини.

Оперные партии Дж. Россини, В. Беллини, Г. Доницетти в своей основе опираются на популярные в то время жанры. Большое значение у Россини приобретает марш. У Беллини выбор того или иного жанра связан с содержанием оперы и ее типом. В операх с героическим сюжетом ведущее место занимает марш, в лирических – песенно-танцевальные жанры. Различие

подходов в выборе связан с тем, что Беллини стремился завуалировать жанровые элементы, а Россини показывал их более выпукло. Доницетти в жанровом выборе ближе к Россини. Он стремится сочетать маршевость с элементами декламационности или танцевальности. Такой подход был характерен для итальянских опер еще в XVIII веке. Все эти особенности оперных партий композиторов выявляют различия в мелодическом стиле Дж. Россини, В. Беллини и Г. Доницетти.

Для оперных партий Дж. Россини, В. Беллини и Г. Доницетти характерно наличие виртуозной колоратуры. Всевозможные технически сложные пассажи, украшения вокальной партии присутствуют и в виртуозном, и в канителенном пении. Традиция украшать свое пение различными вставными пассажами пришла из прошлых веков, но в XIX веке композиторы стали тщательно выписывать все украшения в нотах и следить, чтобы певцы их выполняли в соответствии с записью в партитуре. Тем самым колоратуры стали не самоцелью певицы, а средством подчеркнуть выразительность образа или придать особое значение драматическому действию.

Наибольшее количество колоратур в итальянской романтической арии сосредотачивалось, как правило, в конце медленного раздела арии и внутри кабалетты (быстрого раздела). Однако обильно орнаментированные *cantabile* – тоже не редкость.

В вокальных партиях Дж. Россини, В. Беллини и Г. Доницетти можно выявить несколько характерных типов введения колоратур в мелодическую линию:

1. Колоратура не связана с мелодической линией арии, она играет роль виртуозной вставки, контрастной к общему строению мелодии.

2. Вся мелодия арии является подтекстованной колоратурой, то есть структура мелодии основана на соединении колоратурных элементов в одно целое.

3. Колоратура является логическим завершением или кульминационным моментом мелодического развития арии, ее формирование идет постепенно, подготавливается всем развитием, колоратура состоит из элементов темы.

Для арий Россини характерны первый и второй типы колоратур, Беллини больше применяет третий, а Доницетти применяет все три способа, хотя чаще, как и Россини, предпочитает первый и второй. Также мелодика Беллини отличается тем, что колоратуры у него словно вырастают постепенно из самой мелодии. Здесь возникает эффект медленных украшений. Такой подход ведет к тому, что украшения становятся частью мелодии. Они близки интонационно и ритмически теме. В результате, композитор достигает удивительной целостности, слитности мелодического развертывания, беспредельной кантиленности.

Таким образом, в первой половине XIX века в оперных партиях для сопрано Дж. Россини, В. Беллини, Г. Доницетти наблюдается два подхода к трактовке вокальных украшений:

1) колоратуры являются вставками, призванными разнообразить главную мелодическую линию;

2) колоратура является частью мелодической линии арии, вырастает постепенно и усиливает общее впечатление. Такой подход был у В. Беллини.

Таким образом, рассмотрев некоторые особенности оперного творчества Дж. Россини, В. Беллини и Г. Доницетти, можно заключить, что наряду с общими тенденциями в написании партий для сопрано каждый из композиторов имел свой подход к созданию оперных арий.

Понимание этих отличий очень важно для современных исполнителей, так как помогает верно интерпретировать замысел автора, достичь наиболее убедительного прочтения партитуры оперы, отразить все стилевые особенности эпохи расцвета бельканто в творчестве композиторов XIX века.

Список используемой литературы:

1. *Бронфин Е.Ф.* Джоаккино Россини / Е.Ф. Бронфин. – Л.: Музыка, 1986. – 95 с.
2. *Донати-Петтени Дж.* Гаэтано Доницетти / Дж. Донати-Петтени. – Л.: Музыка, 1980. – 192 с.
3. *Пастура Фр.* Беллини / Фр. Пастура; пер. с итал. И. Константиновой. – М.: Мол. гвардия, 1989. – 351 с.
4. *Хоффманн А.Е.* Феномен бельканто первой половины XIX века: композиторское творчество, исполнительское искусство и вокальная педагогика: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / А.Е. Хоффманн. – М., 2008. – 26 с.
5. *Ярославцева Л.К.* Опера. Певцы. Вокальные школы Италии, Франции, Германии XVII–XX веков / Л.К. Ярославцева. – М.: Золотое Руно, 2004. – 200 с.