



Искусствоведение

УДК 78

Хэ Цзиньвань

Хэ Цзиньвань, 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

ПРИНЦИПЫ ПОДБОРА КОНЦЕРТНОГО РЕПЕРТУАРА НЕКОТОРЫМИ ВЕДУЩИМИ ПЕВИЦАМИ-СОПРАНО XX ВЕКА

В статье автор рассматривает вопросы формирования концертного репертуара выдающимися певицами-сопрано XX века: Елизаветой Шумской, Марией Каллас, Монтсеррат Кабалье.

Ключевые слова: концертный репертуар, камерный репертуар, певицы-сопрано, оперные партии, бельканто, Елизавета Шумская, Мария Каллас, Монтсеррат Кабалье.

He Jingwan

He Jingwan, 2nd course student 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

PRINCIPLES OF SELECTING A CONCERT REPERTOIRE BY SOME LEADING SOPRANO SINGERS OF THE XX CENTURY

In the article the author examines the formation of a concert repertoire by outstanding soprano singers of the 20th century: Elizaveta Shumskaya, Maria Callas, Montserrat Caballe.

Key words: concert repertoire, chamber repertoire, soprano singers, operatic roles, bel canto, Elizaveta Shumskaya, Maria Callas, Montserrat Caballe.

В XX веке концертный репертуар многих оперных певцов был значительно обогащен камерно-вокальными сочинениями современных композиторов, большое распространение получили благотворительные концерты со звездами рок- и поп-музыки, джазовыми музыкантами и т.п. Достаточно вспомнить серию концертов Лучано Паваротти «Паваротти и друзья». Всевозможные телешоу, сборные концерты популярных исполнителей включали выступления оперных певцов с романсами и песнями современных композиторов, как сочиненными для других исполнителей, так и написанными специально для данного певца и данного мероприятия.

В качестве ярких примеров особенности формирования концертного репертуара певиц-сопрано в XX веке можно привести имена таких выдающихся сопрано, как Мария Каллас (1923–1977), Монсеррат Кабалье (1933–2018) Джесси Норман, Елизавета Шумская (1905–1988), Галина Вишневская (1926–2012) и мн. др. Сегодня записи концертных выступлений

и оперных партий певиц XX века благодаря студиям звукозаписи и записям видео оперных спектаклей ведущих театров мира широко растиражированы и доступны любому ценителю оперного пения. Поэтому можно получить представление не только о репертуаре, но и об уровне исполнительского мастерства той или иной певицы, проследить особенности формирования репертуара на протяжении всей творческой карьеры.

Рассмотрим концертный репертуар некоторых из выдающихся певиц-сопрано XX века.

Обратимся к деятельности одной из выдающихся отечественных певиц XX века – Елизавете Владимировне Шумской (1905–1988). Современники отмечали необыкновенную красоту ее лирико-колоратурного сопрано. Певица одинаково безукоризненно владела вокальной техникой как в зарубежном, так и русском репертуаре. Мастерство фразировки органично сочеталось с мягкостью и задушевностью исполнения. Певица часто готовила разнообразные концертные программы, включающие как камерную, так и оперную классику. Сохранилось около 170 записей таких программ, подтверждающих высочайшее мастерство Елизаветы Шумской как разноплановой певицы. За тридцать лет своей певческой карьеры Шумская подготовила и блестяще исполнила ведущие партии лирического и лирико-колоратурного сопрано более чем в тридцати русских и зарубежных операх.

Она пела партию Антонида в «Иван Сусанин» и Людмилы в «Руслан и Людмила» М.И. Глинки, Марфы в «Царская невеста» и Снегурочки в «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова, Иоланты в «Иоланта» и Татьяны в «Евгений Онегин» П.И. Чайковского, Маргариты в «Фауст» Ш. Гуно, Джильды в «Риголетто» и Виолетты в «Травиата» Дж. Верди, Мими в «Богема» и Чио-чио-сан в «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччини и других [1].

В начале своей творческой карьеры певице часто приходилось подменять заболевших именитых сопрано. Шумская отличалась умением в кратчайшие сроки подготовить сложнейшую партию и с блеском заменить

партнера на сцене. В начале работы в Большом театре ей пришлось буквально экспромтом, без долгих репетиций спеть партию Снегурочки, причем петь пришлось на большой сцене театра, на которой певица до этого никогда не выступала.

По словам самой артистки, Н.А. Римский-Корсаков был самым любимым ее композитором. Особенно это касается партии Снегурочки. Образ ее Е.В. Шумская сравнивала с прекрасным цветком, который расцветает постепенно на протяжении всего спектакля. Из холодной девушки-подростка, беззаботно живущей в своем фантастическом мире в Прологе, Снегурочка превращается в любящую девушку в финале оперы. Эти метаморфозы должны быть переданы певицей не только актерской игрой, но и изменениями в тембре голоса. Хрустально-серебристый в начале оперы голос Шумской затем приобретал новые интонации: обиды, горечи, разочарования, протеста, а в «Сцене таяния» ее Снегурочка звучала тепло и проникновенно, целиком поддавшись теплым человеческим чувствам.

Также шедевром вокального искусства можно назвать ее исполнение Колыбельной Волховы из оперы «Садко» Н.А. Римского-Корсакова. А партия Марфы из «Царской невесты», с которой Шумская дебютировала в 1944 году в Большом театре, была особенно дорога певице.

В репертуаре Е.В. Шумской значительное место занимал оперный репертуар западноевропейских композиторов, среди которых имена Дж. Верди, Ш. Гуно, Л. Делиба и Дж. Пуччини.

Образ Виолетты в «Травиате» Дж. Верди считается одним из лучших достижений певицы на оперной сцене. Эту партию Елизавета Шумская впервые исполнила в начале своей карьеры, а затем на протяжении многих лет оттачивала ее, каждый раз находя все новые и новые грани раскрытия сложной судьбы героини. В партии Виолетты были сконцентрированы все лучшие качества вокального и актерского мастерства Е.В. Шумской. Безупречное вокальное исполнение дополнялось не менее достоверным

выражением душевных переживаний героини. Каждое слово, жест, внутренняя душевная борьба были переданы естественно и убедительно.

Совершенная вокальная техника и техника драматического актера органично сочетаются в созданных Шумской образах Маргариты в «Фаусте», Лакме в одноименной опере Л. Делиба, Мими и Чно-Чио-сан в операх Дж. Пуччини. Партия Чио-Чио-сан и, в частности знаменитая ария из 1-го акта, чрезвычайно трудна не только в чисто вокальном отношении, но и тем, что лишь очень тонкая грань отделяет здесь искреннее переживание и подлинную трагедию от фальшивого мелодраматизма, в который часто впадают менее опытные исполнительницы этой партии. Шумская никогда не переступала этой грани, поэтому ее Чио-Чио-сан вызывала сострадание, сопереживание трагическим моментам ее судьбы.

Камерный репертуар певицы также обширен и разнообразен: русские романсы М.И. Глинки, Н.А. Римского-Корсакова, П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова и других, вокальная лирика западноевропейских композиторов – Ф. Шуберта, Ф. Листа, Э. Грига, русская народная песня, музыка современных композиторов.

Особое место в камерном репертуаре Е.В. Шумской занимают русские народные песни. Елизавета Владимировна давала целые концерты из одних только русских народных песен. Певица не раз отмечала, что она с детства впитала русское песенное начало – кантиленность, плавность, сердечность тона, правдивость речи.

Ярчайшей и неповторимой певицей-сопрано середины XX века стала греческая певица Мария Каллас (1923–1977). Ее появление на оперной сцене ознаменовало новый взлет вокального академического искусства, а ее неповторимый тембр голоса и исполнительское мастерство до сих пор являются эталоном для подражания и предметом многочисленных исследований. Безусловно, Мария Каллас – это явление титанического масштаба в музыкальном искусстве XX века. Оно, как может быть никакое иное, достойно всестороннего изучения и осмысления. До сих пор в Италии,

в стране, где Каллас получила полное и безоговорочное признание и любовь публики, ее называют громким эпитетом «Дива», «Дивина». Этот титул означает наивысшее отличие, превосходство над всеми певицами.

Уникальный голос греческой дивы относится к редчайшему типу так называемых *soprano sfogati*, или «безграничных сопрано», сочетающих в себе широту диапазона, драматическую насыщенность звучания и сверхъестественную подвижность голоса. История вокального искусства сохранила описания подобных голосов в XIX веке у выдающихся певиц прошлого – Джудитты Пасты и Полины Виардо.

В репертуаре Марии Каллас были партии настолько разные по своим техническим и исполнительским амплуа, что говорит об уникальном таланте певицы, позволившем ей воплотить на сцене столь разнообразный оперный репертуар. Ее багаж оперных партий огромен не только по количеству спетых ролей, но и по стилистическим особенностям. Мария Каллас в один театральный сезон могла петь в совершенно различных партиях и по стилю, и по вокальным трудностям, и по характеру персонажей. Например, в 1954 году она спела в «Ла Скала» партию Альцесты из оперы «Альцеста» К.В. Глюка, затем последовали Елизавета из «Дон Карлоса» Дж. Верди, Недда из «Паяцев» Р. Леонкавалло, Маргарита из «Мефистофеля» А. Бойто в «Арена ди Верона» и в завершение – опять в «Ла Скала» блестяще исполнила партию Юлии из «Весталки» Г. Спонтини. Таковы по разноплановости ролей были и следующие 1956-1957 годы [4].

Мария Каллас с блеском справлялась с партиями драматического плана и лирико-колоратурными ролями с обилием виртуозных пассажей, что позволило ей завоевать огромную популярность и быстро подняться на самую вершину оперного Олимпа.

Многие исследователи творчества певицы одной из важных заслуг ее деятельности считали возрождение для современной публики и возвращение в мировой оперный репертуар XX века незаслуженно забытых или недооцененных сочинений композиторов ранней романтической оперы

бельканто. К таковым шедеврам можно отнести оперы – «Медея» Л. Керубини, «Анна Болейн» и «Полиевкт» Г. Доницетти, «Весталка» Г. Спонтини. Также с успехом Мария Каллас пела в никогда не исполнявшейся ранее опере Й. Гайдна «Орфей и Эвридика» [3].

Благодаря тому, что Каллас впервые из современных певиц обратилась к подобному репертуару, у многих оперных певиц возрос интерес к забытым операм композиторов раннего романтического музыкального театра.

Именно Мария Каллас смогла возродить традиции исполнения опер раннего романтического репертуара, приблизила современную оперную практику к тем нормам, когда одна и та же певица пела заглавную партию и в «Норме» и в «Сомнамбуле». На рубеже XIX–XX веков сложилась тенденция разделения женских голосов на типы, когда сопрано, которая поет Виолетту в «Травиате», но не поет Леди Макбет.

Мария Каллас своим творчеством принесла на оперную сцену новое прочтение раннего романтического музыкального театра. Для Каллас бельканто было не только красивым пением с виртуозными пассажами, но и искусством, наполненным драматическими переживаниями, настоящими человеческими чувствами. После Каллас стало больше невозможно исполнять этот репертуар так, как было принято раньше. Ее трактовки оперных ролей производили неизгладимое впечатление на публику. Каллас обладала даром перевоплощения, ее персонажи, как популярных оперных шедевров, так и возрожденных ею забытых опер, были правдивы и убедительны.

Концертный репертуар Марии Каллас формировался на основе ее оперных партий. Если в начале и в период расцвета своей карьеры она почти не выступала с концертами, то в период, предшествовавший ее уходу со сцены, Каллас выступала с сольными концертами в лучших залах мира. Так, в 1958 году мировой фурор произвело ее сольное выступление в Парижской опере, в 1959 и 1962 годах она триумфально выступила с концертами в Гамбурге, Германии. В программах концертов прозвучали самые популярные

оперные арии из репертуара певицы. Неизгладимое впечатление у публики оставило ее исполнение знаменитой *Casta Diva* из оперы «Норма» В. Беллини, ставшее непревзойденным эталоном исполнения этого оперного шедевра.

Выдающейся певицей сопрано 2-й половины XX – начала XXI века явилась испанская певица Монсеррат Кабалье (1933–2018). Многие исследователи считают, что репертуар Кабалье – один из самых обширных среди всех певиц, обладающих сопрано. Она пела итальянскую, испанскую, немецкую, французскую, чешскую и русскую музыку. На ее счету 125 оперных партий, несколько концертных программ и более сотни дисков.

Когда звучит необыкновенный голос Монсеррат Кабалье, трудно поверить, что ей потребовалось много лет, прежде чем ее выдающиеся качества были признаны. В 1965 году она, наконец, получила все должное, когда исполнила заглавную роль из оперы Г. Доницетти «Лукреция Борджиа» в концертном исполнении в Карнеги-холл в Нью-Йорке. Монсеррат Кабалье была причислена к великим оперным певицам мира. По странному совпадению этот же год стал последним в театральной карьере Марии Каллас. Будто бы она передала свои полномочия новой звезде. За триумфом в Карнеги-холл в том же году последовал успешный дебют в Метрополитен-опера [2].

Монсеррат Кабалье исполнила роли из более чем сотни опер во всех известных театрах мира. Она исполнила Дж. Верди и репертуара бельканто, в частности, произведений Дж. Россини, В. Беллини, и Г. Доницетти. Это также справедливо для дискографии из более чем восьмидесяти оперных, песенных и концертных записей великих музыкантов студии звукозаписи. Она была и остается одной из величайших певиц бельканто, внесших решающий вклад в возрождение этой области. Ее величие как артистки в первую очередь связано с ее вокальными данными, потому что у нее один из самых красивых и разносторонних голосов в истории пения в сочетании с почти безупречной техникой.

В 80-е годы она начала несколько расширять «жанровую» область своего творчества. Известно ее сотрудничество со звездами мировой рок- и поп-музыки, такими как Фредди Меркьюри, Вангелис, Джонни Холидей, Лиза Нилссон и другими. Вершиной совместного творчества с солистом группы Queen Фредди Меркьюри стало их совместное исполнение композиции «Барселона». Этот дуэт возглавил вершины хит-парадов неклассической музыки в 1987 году, а затем стал официальной лейтмотивом Олимпийских игр 1992 года в Барселоне.

Помимо записей опер, М. Кабалье осуществила в разные годы на протяжении всей своей карьеры записи испанских народных песен, романсов и сарсуэл, песен композиторов испанского Возрождения, камерно-вокальных сочинений Р. Штрауса, Г. Доницетти, В. Беллини, Дж. Верди, Дж. Россини, М. де Фалья, участвовала в исполнении и записи «Реквиема» Дж. Верди, а также множестве записей с концертов и избранных оперных арий. Такой огромный список записей в творчестве М. Кабалье говорит о ее невероятной работоспособности и владении на высочайшем уровне вокальным и исполнительским мастерством.

Таким образом, изучив этапы творческого пути некоторых выдающихся певиц-сопрано XX века, можно говорить, что формирование их концертного репертуара тесно связано с их достижениями в оперном театре. Основу репертуара составляют отдельные арии из опер, в которых певицы исполняли заглавные партии. Также многие певицы часто в концертную программу включают камерно-вокальные произведения композиторов XVIII–XX веков и народные песни.

Список используемой литературы:

1. *Маршкова Т.И., Рыбакова Л.Д.* Большой театр. Золотые голоса / Т.И. Маршкова, Л.Д. Рыбакова. – М.: Алгоритм, 2011. – 1024 с.
2. *Самин Д.К.* Сто великих вокалистов / Д.К. Самин. – М.: Вече, 2004. – 432 с.

3. *Тимохин В.В.* Мастера вокального искусства XX века: очерки о выдающихся певцах современности / В.В. Тимохин. – М.: Музыка, 1983. – Вып. 2. – 174 с.

4. *Ярославцева Л.К.* Опера. Певцы. Вокальные школы Италии, Франции, Германии XVII–XX веков / Л.К. Ярославцева. – М: «Издательский дом «Золотое Руно», 2004. – 200 с.