



*Искусствоведение*

**УДК 78**

**У Чэньяо**

**У Чэньяо**, магистрант 2 курса факультета консерватории Краснодарского государственного института культуры (Краснодар, ул. им. 40-летия Победы, 33), e-mail: margaritaovs@mail.ru

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

## **НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕНОРОВОГО РЕПЕРТУАРА В РУССКОЙ ОПЕРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

В данной статье автор рассматривает вопросы, связанные с особенностями тенорового репертуара в русской опере второй половины XIX века. Тип голоса – это наиболее фундаментальная звуковая характеристика, используемая для передачи информации об оперном персонаже. Она дает нам представление о характере персонажа, возрасте, социальном статусе и важности в сюжете еще до знакомства с либретто и постановкой оперы. Назначение типа голоса зависит от традиции связывать определенные типы голосов с определенными типами персонажей.

**Ключевые слова:** тенор, репертуар, русская опера, вторая половина XIX века, А.С. Даргомыжский, Н.А. Римский-Корсаков, П.И. Чайковский.

**Wu Chenyao**

**Wu Chenyao**, 2nd year master student of conservatory department 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 of academic singing and choral conducting department of the Krasnodar state institute of culture (33, im. 40-letiya Pobedy st., Krasnodar), e-mail: margaritaovs@mail.ru

## **SOME PECULIARITIES OF THE TENOR REPERTOIRE IN RUSSIAN OPERA IN THE SECOND HALF OF THE XIX CENTURY**

In this article the author considers the issues related to the peculiarities of tenor repertoire in Russian opera of the second half of the XIX century. Voice type is the most fundamental sound characteristic used to convey information about an opera character. It gives us an idea of the character's personality, age, social status, and importance in the plot even before we are familiar with the libretto and the opera's production. The assignment of voice type depends on the tradition of associating certain types of voices with certain types of characters.

**Key words:** tenor, repertoire, Russian opera, second half of XIX century, A.S. Dargomyzhsky, N.A. Rimsky-Korsakov, P.I. Tchaikovsky.

Охватывая взглядом русский оперный репертуар, начиная с первой половины и до конца XIX века, мы находим богатый, разнообразный по тематике и образности теноровый репертуар: герои-воины (Собинин из оперы «Иван Сусанин» М.И. Глинки); сказители и колдуны (Баян и Финн из оперы «Руслан и Людмила» М.И. Глинки); лирические герои: Князь («Русалка» А.С. Даргомыжского), Владимир Игоревич («Князь Игорь» А.П. Бородин), Ленский («Евгений Онегин» П.И. Чайковского), Левко («Майская ночь» Н.А Римского-Корсакова); сказочные образы (Садко и

Берендей из опер «Садко» и «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова); трагические образы (Герман из оперы «Пиковая дама» П.И. Чайковского); характерные образы: Юродивый («Борис Годунов» М.П. Мусоргского), Трике («Евгений Онегин» П.И. Чайковского), Звездочет («Золотой петушок» Н.А. Римского-Корсакова) и др.

Значимость теноровых партий в русском оперном репертуаре трудно переоценить, так как русские композиторы создавали яркие, рельефные образы, опираясь на особенности данного типа голоса. Русские композиторы использовали все разновидности классификации теноров – от характерного к лирическому и к драматическому тенору.

Многие теноровые персонажи конца XIX и начала XX века воплощают отважных русских героев-богатырей: Собинин («Иван Сусанин» М.И. Глинки), Михайло Туча («Псковитянка» Н.А. Римского-Корсакова), Садко («Садко» Н.А. Римского-Корсакова), Гришка Кутерьма («Сказание о невидимом граде Китеже» Н.А. Римского-Корсакова). Другие персонажи, такие как Дон Жуан в «Каменном госте» или Князь в «Русалке» А.С. Даргомыжского – яркие обольстители. Иной, лирический и искренний характер носят партии таких персонажей, как Синодал в «Демоне» А.Г. Рубинштейна, Владимир Игоревич в «Князе Игоре» А.П. Бородина, Лыков в «Царской невесте» Н.А. Римского-Корсакова и партии тенора почти во всех операх П.И. Чайковского за исключением «Пиковой дамы».

Для создания разнохарактерных образов теноровых партий в русских операх певцу-тенору необходимо обладать в совершенстве не только вокальной техникой, которая синтезирует в себе достижения европейской и русской вокальных школ конца XIX века, но и умением петь просто, естественно, с горячей искренностью. Все это требует от артиста проникновения в характерные особенности создаваемого образа.

Например, партия Ленского («Евгений Онегин» П.И. Чайковского) требует от исполнителя теплого лиризма, рыцарски нежного и чистого

отношения к любви, особенную теплоту и внутреннюю душевную красоту исполнителя-тенора:

*a piena voce*  
Л. Что день грядущий мне го-то-вит?.. Е -

*a tempo*  
*p*

60  
Л. - го мой взор на-прасно ло-вит; в глу-бокой тьме та-ит-ся он!

В числе великих интерпретаторов теноровых партий в русских операх мы можем вспомнить Николая Николаевича Фигнера (1857–1918), Леонида Витальевича Собинова (1872–1934), Ивана Васильевича Ершова (1867–1943).

В истории русского оперного театра Н.Н. Фигнер является одним из самых значительных певцов-актеров, которые переходят от «концертов в костюмах» к оперному спектаклю реалистического плана. Искусство певца Н.Н. Фигнера привлекало богатством фразировки, безупречной интонацией, изяществом исполнения, красотой высоких нот, которые звучали у него чисто и энергично, без малейшего напряжения. Русские композиторы создавали оперы специально для Н.Н. Фигнера. Пример тому – партия Дубровского в опере Э. Направника «Дубровский», партия Германа в опере «Пиковая дама» П.И. Чайковского. После премьеры оперы П.И. Чайковский подарил певцу клавир «Пиковой дамы» с посвящением: «Виновнику существования оперы».

Голос Л.В. Собинова – «лучезарный», «вечно юный» – завораживал публику. В нем сочетались красота тембра, легкость в преодолении тесситуры, его пение отличалось нежной экспрессией, простотой, ясностью и прекрасной дикцией. Его искусство отличалось высоким вокальным мастерством, артистическим талантом, высочайшей музыкальностью. Созданные Л.В. Собиновым образы – Ленского («Евгений Онегин» П.И. Чайковского), Владимира Игоревича («Князь Игорь» А.П. Бородина), Князя («Русалка» А.С. Даргомыжского), Баяна («Руслан и Людмила» М.И. Глинки), Берендея («Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова), Левко («Майская ночь» Н.А. Римского-Корсакова) и др. воспевают молодость, красоту души человека, чувство прекрасной любви, протестуют против несправедливости.

И.В. Ершов – «Шаляпин среди теноров» – так называли его современники. Голос певца – героический тенор – простирался в диапазоне трех голосов: бас, баритон и тенор, от басового фа до тенорового ре. За тридцать три года сценической карьеры певец создал обширную галерею реалистических образов (60): Собинин («Иван Сусанин» М.И. Глинки), Гвидон («Сказка о царе Салтане» Н.А. Римского-Корсакова), Вакула («Ночь перед Рождеством» Н.А. Римского-Корсакова), Гришка Кутерьма («Сказание о невидимом граде Китеже» Н.А. Римского-Корсакова), Садко («Садко» Н.А. Римского-Корсакова), Андрей («Мазепа» П.И. Чайковского), Ленский («Евгений Онегин» П.И. Чайковского), Михайло Туча («Псковитянка» Н.А. Римского-Корсакова) и другие. Все эти партии в исполнении И.В. Ершова звучали ярко, убедительно, певец умел проникать в глубину психологических состояний героя. Его вокальное и артистическое мастерство было одинаково велико. И.В. Ершов принадлежит к числу русских талантов-самородков, несущих в своем творчестве широту, размах, силу, страстность и горячую увлеченность.

Таким образом, в русской опере второй половины XIX века утвердились теноровые партии как героических, сильных персонажей, так и

искренне лирических, романтических героев. Кроме этого, в операх русских композиторов мы находим и типично характерные теноровые партии. Все это многообразие образов способствовало обогащению русского вокального искусства певцами высокого международного уровня.

#### **Список используемой литературы:**

1. *Асафьев, Б.В.* Об опере / Б.В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1976. – 333 с.
2. *Барсова, Л.Г.* Из истории петербургской вокальной школы / Л.Г. Барсова. – СПб.: Петровский фонд, 1999. – 265 с.
3. *Дмитриев, Л.Б.* Бельканто / Л.Б. Дмитриев // Музыкальная энциклопедия в 6 т. Т. 1 / гл. ред. Ю.В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1973. – С. 400-402.