



Искусствоведение

УДК 78

Чэнь Чэн

Чэнь Чэн, 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

**ОПЕРНЫЕ И КАМЕРНО-ВОКАЛЬНЫЕ СОЧИНЕНИЯ РУССКИХ
КОМПОЗИТОРОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА,
ПРИМЕНЯЕМЫЕ ДЛЯ ВЫРАВНИВАНИЯ РЕГИСТРОВ МУЖСКИХ
ГОЛОСОВ**

В статье рассматривается проблема выравнивания регистров мужских голосов. Материалом для демонстрации данной проблемы послужили камерно-вокальные сочинения русских композиторов XIX века.

Ключевые слова: регистр, диапазон, мужской голос, А.Г. Рубинштейн, П.И. Чайковский.

Chen Cheng

Chen Cheng, 2nd year master student of conservatory faculty 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

OPERA AND CHAMBER-VOCAL WORKS OF RUSSIAN COMPOSERS OF THE SECOND HALF OF THE XIX CENTURY USED TO EQUALISE THE REGISTERS OF MALE VOICES

The article deals with the problem of the alignment of the registers of male voices. The material for demonstration of this problem is the chamber-vocal compositions of the Russian composers of the 19th century.

Key words: register, range, male voice, A.G. Rubinstein, P.I. Tchaikovsky.

Русская музыка второй половины XIX века развивалась в контексте национального становления. Творческое объединение композиторов «Могучая кучка» под руководством М.А. Балакирева поставило своей целью пропагандировать русский музыкальный фольклор, сочинять музыку в русском стиле с опорой на особенности русской песни и брать для либретто своих опер сюжеты из русской истории и фольклора.

В творчестве Н.А. Римского-Корсакова, М.П. Мусоргского, П.И. Чайковского, А.П. Бородина и других русских композиторов эти устремления проявились в создании целого ряда оперных шедевров и камерно-вокальных сочинений.

В русской опере традиционно присутствует большое количество персонажей, партии которых исполняют низкие мужские голоса. Достаточно назвать такие оперные роли, как Борис Годунов в одноименной опере М.П. Мусоргского, Евгений Онегин из оперы П.И. Чайковского, Князь Игорь из оперы А.П. Бородина и многие другие.

Работа над русским репертуаром способствует выявлению лучших певческих качеств вокалистов, развивает кантиленную манеру пения. При изучении новых произведений в классе сольного пения необходимо обучить ученика методике раскрытия содержания произведения и указать на музыкально-выразительные средства (характер мелодии, фактура партии фортепиано и ее взаимодействие с вокальной партией, гармония, ритмическое построение, темп и пр.), использованные композитором для выражения своего замысла.

Стилистические особенности вокального творчества композитора включают в себя отношение к тексту, мелодическому материалу; способы выражения своего состояния и воздействия на слушателя (темп, динамика, ферматы, высокие и низкие ноты, паузы, акценты, фразировка). Например, М.И. Глинка в своих сочинениях воздействует на слушателя через музыкальный образ в целом, А.С. Даргомыжский – через слово, П.И. Чайковский – музыкальный образ, «ключ» романса – важное слово, Н.А. Римский-Корсаков – через созерцательность, философское раздумье и т.д.

Свое отношение и видение художественного выражения произведения необходимо развивать с самых первых уроков. Необходимо заинтересовать и увлечь слушателя своим исполнением, а не «красотой» и силой голоса. Основная задача исполнителя-певца – привлечь внимание и взволновать слушателя. Важно всегда помнить: технические и исполнительские задачи должны быть учащемуся по силам в данном периоде обучения.

Наряду с главными героями в операх русских композиторов есть партии второго плана, которые можно рекомендовать к исполнению начинающим певцам для развития вокальной техники. Например, куплеты Трике из оперы «Евгения Онегин» П.И. Чайковского. Незамысловатая песенка-поздравление в духе детских песенок обычно исполняется в опере Чайковского характерным тенором. Персонаж Трике – пожилой обрусевший француз, несколько комичен и наивен. Его роль в сюжете незначительна

Песенка вносит в драматическое развитие оперы элементы детской игры, оттеняя и еще более подчеркивая контраст со все более обостряющимися отношениями главных героев. Тональность куплетов – Соль мажор. Диапазон вокальной партии: от соль малой октавы до соль первой октавы.

(с большим выражением)

Ка - кой пре - крас - ный э - тот день, ко - гда в сей де - ре вен - ский сень
 Же - ла - ем мно - го быть счаст - лив, быть веч - но фе - я de ces rives,

про - сы - пал - ся belle Ta - ti - a - па! И ми при -
 ни - ко - гда не быть скуп - на, боль - на! И пусть сре -

- е - ха - ли сю - да, де - виц и дам, и гос - по - да,
 - ди сво - их bonheurs не за - бы - вайт соай ser - vi - teur.

В плане работы над сглаживанием регистров это сочинение очень помогает добиться ровности звучания, светлого и звонкого верхнего участка диапазона, так как tessitura «Куплетов» находится в пределах среднего участка диапазона тенора, не выходя за пределы октавы (соль малой – соль первой).

Припев «Ви роза, ви роза» способствует точному исполнению вершины соль второй, удобный мелодический ход восходящей кварты «ре – соль» позволяет сформировать единое тембровое звучание голоса певца:

Романс А. Рубинштейна «Ночь» на слова А.С. Пушкина – еще одно произведение, которое представляет интерес в рамках данной статьи. В основе произведения лежит фортепианная пьеса композитора «Романс» из цикла «Петербургские вечера», написанного в 1857 году. Это сочинение прочно вошло в репертуар певцов-теноров. Кантиленность мелодии романса дополняется мягким и выразительным аккомпанементом. Диапазон: ре малой октавы – ля-бемоль первой. Тональность – Ми-бемоль мажор. Форма романса – куплетная из двух куплетов со структурой А – В – А – С. Куплетные разделы почти полностью повторяются, а припевы являются новыми по тематическому содержанию. Элегическое настроение в куплетах сменяется взволнованным контрастным разделом припева, что полностью соответствует содержанию поэтического текста.

Светлый лирический тон поэтического текста тонко подчеркивает проникновенная мелодия вокальной партии. Романс звучит «на едином дыхании», приводя к кульминационному разделу «Люблю... Твоя...». В основе кантилены романса лежит поступенное движение вверх, а затем вниз.

Волнообразное развитие происходит на протяжении почти всего романса, только в заключительном разделе «Мой друг, мой нежный друг» характер мелодии становится порывистым, преобладают восходящие скачки на кварту, септиму, а в наивысшей точке кульминации звучит квартовый ход с вершиной на ля-бемоль первой октавы.

В кульминационном разделе вокальной партии звучит широкий нисходящий ход от ля-бемоль первой октавы к ре малой с последующим скачком на септиму вверх:

The image shows a musical score for a song. It consists of two systems of music. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with the lyrics 'Мой друг, мой нежный друг, мой друг, мой нежный друг, люб-лю...' and features a melodic line with a wide interval jump. The piano accompaniment includes a 'cresc.' marking. The second system continues the vocal line with lyrics 'тво-я... тво-я... люб-лю... тво-' and shows a similar melodic structure with a 'p' marking. The piano accompaniment continues with various chords and melodic lines.

Этот эпизод представляет трудность в исполнении, так как певцу требуется спеть два крайних звука диапазона всего романса друг за другом, без какого-либо подхода, почти без подготовки. Эти звуки разделены только несколькими паузами. Следует нижний звук скачка петь светло, близко, как бы в характере верхнего регистра, чтобы достичь уравновешенного и ровного исполнения.

Данный романс является достаточно трудным в вокально-техническом и исполнительском плане. Очень важно с первых дней работы над ним добиваться единства слова и музыки, работать над точной фразировкой, гибкой нюансировкой и тембральной ровностью голоса на всех участках диапазона.

Подводя итоги, отметим, что в работе над выравниванием звучания регистров мужских голосов необходимо соблюдать следующие принципы вокальной педагогики:

- единство художественного и технического развития;
- индивидуальный подход к ученику;
- принцип постепенности и последовательности воспитания голоса певца.

Список используемой литературы:

1. *Дмитриев, Л.Б.* Голособразование у певцов / Л.Б. Дмитриев. – Москва: Музыка, 1962. – 56 с.
2. *Дмитриев, Л.Б.* Основы вокальной методики / Л.Б. Дмитриев. – Москва: Музыка, 2004. – 365 с.
3. *Иванов, А.П.* Искусство пения: практические советы вокалистам и оперным певцам / А.П. Иванов. – Москва: Голос-Пресс, 2008. – 220 с.