



Искусствоведение

УДК 78

Линь Юйшань

Линь Юйшань, 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

**ЛИРИЧЕСКИЕ ПАРТИИ ДЛЯ СОПРАНО В ОПЕРАХ ПЕРВОЙ
ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА КАК ВОПЛОЩЕНИЕ ТЕХНИКИ
БЕЛЬКАНТО (НА МАТЕРИАЛЕ АРИЙ ИЗ ОПЕРЫ «АННА БОЛЕЙН»
Г. ДОНИЦЕТТИ И ОПЕРЫ «ПУРИТАНЕ» В. БЕЛЛИНИ)**

В статье автор раскрывает принципы звучания лирического сопрано как оперного типа голоса, который демонстрирует широкий диапазон, преимущественную силу в верхних регистрах, виртуозные возможности для исполнения оперного репертуара стиля бельканто. Анализируются ария Анны из оперы Г. Доницетти «Анна Болейн», ария Эльвиры из оперы В. Беллини «Пуритане», посредством чего выявляются особенности диапазона, формы, исполнительских приемов, образного строя.

Ключевые слова: оперная партия, Г. Доницетти, «Анна Болейн», В. Беллини, «Пуритане», бельканто, сопрано, диапазон, ария, кабалетта, исполнительские приемы.

Lin Yushan

Lin Yushan, 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

**LYRIC PARTS FOR SOPRANOS IN OPERAS OF THE FIRST HALF OF
THE XIX CENTURY AS AN EMBODIMENT OF THE BEL CANTO
TECHNIQUE (ON THE MATERIAL OF ARIAS FROM
G. DONIZETTI'S OPERA «ANNE BOLEYN» AND V. BELLINI'S OPERA
«THE PURITANS»)**

In the article the author reveals the principles of the sound of the lyric soprano as an opera voice type, which demonstrates a wide range, prevailing power in the upper registers, virtuoso capabilities for performing bel canto opera repertoire. Anna's aria from G. Donizetti's opera «Anne Boleyn» and Elvira's aria from V. Bellini's opera «The Puritans» are analysed, by means of which the peculiarities of range, form, performing techniques and figurative structure are revealed.

Key words: opera part, G. Donizetti, «Anne Boleyn», V. Bellini, «The Puritans», bel canto, soprano, range, aria, cabaletta, performing techniques.

Первая половина XIX века была периодом перемен в оперном мире. На смену главенству певцов-кастратов пришли тенора и сопрано. Это был период, когда оперная певица переместилась в центр внимания, получив большую власть над всей театральной практикой того времени.

Оперные композиторы сочиняли главные партии сопрано для определенной певицы. Имена Джудитты Паста, Изабеллы Кольбран, Марии Малибран стали символами стиля бельканто. Великолепное профессиональное мастерство этих певиц стало причиной для создания лирических партий в операх Дж. Россини, Г. Доницетти, В. Беллини, которые сегодня прочно вошли в репертуар сопрано.

В качестве примера можно привести оперы итальянских композиторов XIX века: «Любовный напиток», «Анна Болейн» и «Лючия ди Ламмермур» Г. Доницетти, «Сомнамбула» и «Норма» В. Беллини, «Севильский цирюльник», «Золушка», «Вильгельм Телль», «Итальянка в Алжире» Дж. Россини, ранние сочинения Дж. Верди.

В первой половине XIX века в западноевропейской опере лирические женские персонажи в итальянских операх эпохи бельканто сложны не только своими виртуозными вокальными партиями, но и драматическим развитием. Певицы должны были обладать большим драматическим талантом для верной передачи всех душевных переживаний своих героинь. Таковы партии Анны из оперы «Анна Болейн» Г. Доницетти и Эльвиры из оперы «Пуритане» В. Беллини.

Действие финальной сцены оперы «Анна Болейн» Г. Доницетти происходит в камере Анны в лондонском Тауэре. Женский хор оплакивает жестокую судьбу Анны. В начале сцены Г. Доницетти создает «трагическую атмосферу», используя солирующий гобой, который предваряет хоровой эпизод. Хор описывает «бред и горе» Анны, а также внезапные перепады ее настроения. Здесь Г. Доницетти использует комбинацию длинных и коротких длительностей, чтобы создать эффект вздоха в мелодии припева, создавая эмоциональный фон финальной сцены:

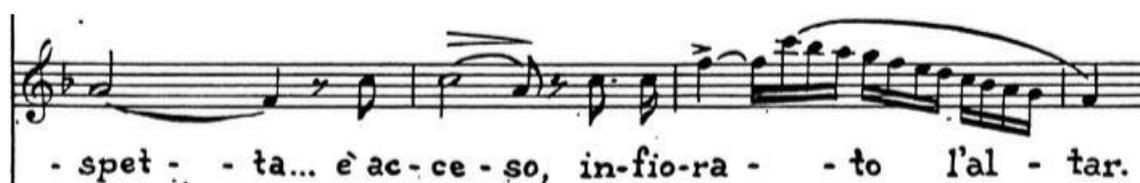


На кульминации хор заканчивается терцией с каденцией в Фа мажоре. Г. Доницетти, возможно, стремился создать большую звучность, чтобы обеспечить плавный переход к началу сцены Анны:



Сразу после этого хора оркестр играет вступительную тему к сцене безумия Анны в Фа мажоре.

Когда придворные дамы собираются вокруг Анны, оплакивая ее судьбу, Анна сбита с толку, так как она находится в заблуждении и полагает, что это день ее свадьбы. Ее первый колоратурный эпизод в этой сцене связан с описанием алтаря, где она выйдет замуж за короля. Первый пассаж взлетает к до третьей октавы, указывая на внезапный всплеск волнения героини, а затем гаммообразным движением быстро спускается вниз, к тонике фа первой:



Анна становится все более взволнованной, полагая, что Перси идет упрекать ее за то, что она оставила его, чтобы выйти замуж за короля. Музыка усложняется и ускоряется, когда Анна восклицает, что не может спрятаться от Перси. Напряжение нарастает, и вокальная партия Анны поднимается в верхний регистр, кульминацией является соль второй октавы, оркестр играет фортиссимо. Напряжение снимается, когда Анна восклицает: «Прости меня», а вокальная партия спускается к соль первой октавы:

ANNA

(spaventata) *Presto* *rall.* *(piange)*

Ah! _____ Ah! mi per-do-na, mi perdo-na...

I. Vni *ff*

II. Vni *ff*

Vle *ff*

70

Далее начинается кабалетта, в которой певица должна продемонстрировать свои виртуозные возможности вокальной техники. В партии оркестра возвращается неторопливый аккомпанемент, подчеркивая несчастье героини.

Темп ускоряется по мере того, как растет возбуждение Анны. На вопрос: «Вы улыбаетесь?» она восклицает: «О, радость!» Мелодия снова поднимается вверх, достигая кульминации на высокой ноте, и далее в конце фразы следует нисходящее арпеджио к до первой октавы:

ANNA

- cy? oh gio-ja!.. oh gio - - - ja!..

Анна продолжает вспоминать о счастливом времени ее девичества. Мелодическая фраза имеет форму перевернутой арки, так как вокальная линия Анны поднимается и опускается мягким, но простым поступенным движением:

ai ver-di pla-ta-ni. al que-to ri - - - o

Вокальные украшения Анны в этой кабалетте подчеркивают ее горе и несчастье, изображая героиню как жертву несправедливости. Страстная ария подходит к концу после ряда виртуозных мелизмов и орнаментов.

С возвращением вступительной темы арии мелодия Анны становится все более украшенной. Использование Г. Доницетти колоратуры в последние

минуты сцены усиливает эмоциональное воздействие. По-видимому, существует взаимосвязь между обилием колоратурных пассажей в партии Анны и увеличением интенсивности эмоций, выраженных на протяжении всей сцены. Весь состав хора присоединяется к Анне. В это время звучит крещендо у оркестра и готовится финальная каденция. Традиционно хор поет свою последнюю фразу, а затем оркестр и хор замолкают, чтобы Анна могла закончить свою партию на последней высокой ноте. Оркестр завершает оперу на фортиссимо, продлевая тонику, чтобы подчеркнуть трагичность судьбы Анны.

Винченцо Беллини прожил самую короткую жизнь из трех знаменитых композиторов бельканто и написал меньше всего опер. «Пуритане» была последней оперой В. Беллини, премьера которой состоялась за семь месяцев до его смерти – 23 сентября 1835 года.

Знаменитая ария Эльвиры из оперы «Пуритане» начинается с оркестрового вступления. Во время этого вступления появляется Эльвира. В комментариях композитора есть пометка, что героиня *scapigliata* (растрепанная) и ведет себя как сумасшедшая.

ELVIRA

Qui la vo - - ce sua so - a - ve mi chia.

24

I. Vni

II. Vni

Vle

Vc.

Cb.

Слова Эльвиры показывают, что она воображает, что слышит голос Артуро, зовущий ее. Она поет о его неверности. В. Беллини создает интересное взаимодействие между вокальной партией и первыми скрипками оркестровой партитуры. Мелодия партии Эльвиры как бы вплетается в оркестровую ткань. В ее вокальной партии есть паузы, а первые скрипки в

оркестре отражают вокальную линию, сохраняя полную фразировку мелодии:

ELVIRA
-ma-va... e poi spari. Qui giu-ra-va es-ser fe-de-le, qui il giu-ra- - - va, qui il giu-
rit. a tempo rinv. a poco a poco

Эта концепция незавершенной мелодии была использована уже Г. Доницетти в партии Лючии («Лючия ди Ламмермур»), где ее мелодия была не только незавершенной, но и постоянно подвергалась частым изменениям и перерывам. По большей части мелодия В. Беллини находится в поступенном движении, но он использует конкретный интервал, чтобы подчеркнуть слово *sperare*, что означает «надежда». Эльвира часто поет интервал большой сексты, когда она выражает надежду на воссоединение с Артуро.

ELVIRA
-rir, o rende... te-mi la spe-me, o la-scia-te, lascia-temino.

Заключительная часть сцены безумия более динамична и гораздо более украшена, чем первая половина сцены. Эльвира зовет любимого вернуться к ней, и ее вокальные пассажи становятся все более сложными по мере развития арии. Первые признаки орнаментации появляются в первых строках арии, подчеркивая самые важные слова небольшими мелодическими оборотами и триольными украшениями. Последние две триоли традиционно не поются.

ca-ro, al-la tua El-vi - - ra: es-sa pian-gee ti so-
sottovoce

Сразу же после этого более быстрого раздела нарастает. Партия сопрано длится на протяжении десяти тактов почти непрерывных пассажей. Каждый раз, когда Эльвира подходит к следующей более высокой ноте,

героиня увеличивает интенсивность и громкость призыва к возвращению Артуро:



Эльвира продолжает свою арию в манере, напоминающей форму арии да капо, когда она возвращается к тексту и мелодии из начала арии, на этот раз добавив множество новых украшений. Вокальная партия героини насыщена феерическими колоратурными пассажами, с арпеджио и сложными мелизмами. Слушатель может легко потерять мелодию среди замысловатых вокальных построений, почти так же, как Эльвира теряется в мире своих грез.

Музыка арии Эльвиры сложна и требует предельной концентрации от исполнительницы, потому что каждое украшение должно быть спето точно в быстром темпе. Эти каскадные мелизмы сливаются друг с другом, едва оставляя время для восстановления, а затем вновь переходят к следующему вокальному украшению.

Для достижения выдающегося исполнения от певицы требовалось множество качеств, в том числе отточенная техника, отличные актерские способности и навыки импровизации, а также хороший вкус.

Таким образом, Г. Доницетти и В. Беллини написали одни из самых захватывающих и сложных оперных партий в стиле бельканто. Изучение центральных арий из опер Г. Доницетти и В. Беллини способствует профессиональному усвоению традиций эпохи бельканто, помогает более глубоко изучить особенности репертуара для сопрано композиторов первой половины XIX века.

Список используемой литературы:

1. Маркези, Г. Опера: путеводитель от истоков до наших дней / Г. Маркези. – Москва: Музыка, 1990. – 383 с.

2. *Мартынова, А.* Итальянская опера первой половины XIX века: взаимосвязь вокальной теории и композиторской практики / А. Мартынова // Музыка и время. – 2006. – № 12. – С. 46-48.

3. *Симонова, Э.* Историческое содержание термина bel canto // Musiqi Dünyasi: [сайт] – 2012. – № 1. – URL: http://www.musigi-dunya.az/new/read_magazine.asp?id=1451&page=4 (дата обращения: 26.01.2023).

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