

ИЗУЧЕНИЕ ВОКАЛЬНЫХ СТИЛИСТИК ХОРОВЫХ СЦЕН НА ПРИМЕРЕ ОПЕР П. И. ЧАЙКОВСКОГО

Лю Байлин,
БГПУ (Минск)

Аннотация. В статье раскрывается определение понятия «опера». Рассматриваются стилистические особенности хоровых сцен на примере опер П. И. Чайковского и их роль в формировании концепции художественного целого.

Ключевые слова: хоровые сцены, опера, вокальные стилистики, драматургия, оперный спектакль, русская опера, музыкальная культура.

Опера (от итал. *opea* – дело, труд, работа; лат. *opea* – труды, изделия, произведения, мн. ч. от *opus*) – род музыкально-драматического произведения, основанный на синтезе слова, сценического действия и музыки. В отличие от драматического театра, где музыка выполняет служебные функции, в опере она является основным носителем действия. Литературной основой оперы является либретто, оригинальное или основанное на литературном произведении [1, с. 112].

Хор в опере является могучим выразительным средством, позволяющим композитору использовать богатую палитру тембровых красок. Хору отводится большая роль в драматургическом развитии действия, он многофункционален, отсюда и различные исполнительские задачи. Так в опере хор может быть одним из главных действующих лиц, например, наиболее часто встречающаяся роль народа в русских операх: «Хованщина», «Борис Годунов», «Садко» и др.

Широкое развитие и многостороннее применение хор получил именно в русском оперном творчестве. Функции хора в русской опере многосторонни и значительны. Иногда хор является деятельным участником происходящих событий, иногда пассивным выразителем чувств и переживаний народной массы. В иных случаях хор является могучим воплощением образа народа, в других дает композитору возможность создать яркие жанрово-бытовые картины, сцены народного веселья. Подчас хор играет роль контрастного фона, подчеркивающего драматизм ситуации.

Диапазон творческих интересов П. И. Чайковского был необычайно широк. В его наследии десять опер. Из них наибольшей популярностью пользуются: «Евгений Онегин», «Мазепа», «Пиковая дама», «Иоланта». Три балета Чайковского служат украшением лучших балетных трупп: «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик» [4, с. 78].

П. И. Чайковский «заимствовал» у предшественников все, что подходило к характеру его музыки. Но определяющим началом оперного творчества явилась его чрезвычайно яркая индивидуальность. Его мелодии пленяют слушателя искренностью чувств, большим дыханием, декламационной выразительностью.

Для начала обратимся к постановке, которая стала эпохальной, была связана с рождением Оперной студии Большого театра: «Евгений Онегин» П. Чайковского [6].

На примере оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин» мы предприняли попытку рассмотреть вокальные стилистики хоровых сцен.

Наиболее яркие и выразительные хоровые сцены звучат в I действии – два хора крестьян и хор девушек.

Хору «Болят мои скоры ноженьки», развивающемуся по типу протяжной крестьянской песни, композитор придает широкий, распевный характер, используя такие народные приемы, как сольный запев и хоровой припев (подхват), сопоставление мажора и минора, удвоение голосов, кадансовые остановки на доминанте, имитации, пение без сопровождения. Хор написан в простой трехчастной форме. В первую часть входят два небольших куплета, состоящие из запева и припева.

Вторая часть хора («Щемит мое ретивое») начинается с имитации, построенной на измененной теме запева и проходящей последовательно во всех голосах. После небольшой оркестровой интерлюдии, основанной на заключительной фразе второй части, наступает третья часть, являющаяся репризой первой. Тема первой части звучит на фоне оживленного сопровождения оркестра.

В хоре используется высокая и средняя тесситура, деление хоровых партий (*divisi*) и удвоение голосов, что при нюансе *forte* создает плотное звучание.

После нескольких приветственных реплик крестьян и Лариной исполняется второй хор-пляска «Уж как по мосту-мосточку», написанный в стремительном темпе, в строе доминанты предыдущего хора. Ярко, красочно и разнообразно звучит оркестровое сопровождение. В куплетно-вариационной форме хора есть элементы трехчастности. Основой темы этого хора послужила русская народная песня «Вейся, вейся, капуста».

Вторая часть хора («Солнце село») исполняется *piano*. Здесь Чайковский применил редко встречающийся прием соединения разделенных сопрано и альтов в октавном удвоении, придающий своеобразный колорит. Это построение усложнено наложением восклицаний басов и теноров («Выйди!»).

Третья часть («Парашенька выходила») представляет репризу первой части. Одним из эффектных, но в то же время и трудных для исполнения мест является секвенция («вайну»), состоящая из звеньев – доминантсептаккордов с последующим разрешением в тоническое трезвучие.

Хор «Девицы, красавицы» (третья картина I действия) – пример лирической усадебной музыки. Хор является прекрасным идиллическим фоном сцены объяснения Татьяны и Онегина и характеристикой русских девушек. Светлое, несколько завуалированное звучание хора (он находится за сценой) контрастирует с угнетенным душевным состоянием Татьяны.

С точки зрения стилистики и музыкальной драматургии женский хор «Девицы, красавицы» продолжает (на расстоянии) «сельско-усадебную линию» (Б. В. Асафьев) оперы, экспозицией которой была первая картина первого действия, а третья картина является ее развитием. По отношению к предшествующей второй картине драматургическая роль хора заключается в оттенении и обострении путем переключения действия с психологически накаленной атмосферы сцены письма Татьяны в сторону идиллической картины крестьянской жизни [6].

Литературный текст органично воплощается в музыке. Обратим внимание на его форму – строфа из восемнадцати строк с внутренней структурой 8 (4 + 4) + 10 (6 + 4). В хоре каждый стих соответствует музыкальной фразе, равной двум тактам, четыре такта образуют предложение, а восемь тактов – период. В целом все строки поэта распределены в масштабах двух частей простой трехчастной формы с динамизированной репризой. Трехчастную репризную форму композитор использовал, вероятно, для придания неквадратной структуре строфы большей завершенности.

Каждая часть музыкальной формы хора представляет собой период. Метроритмическая структура предложения – суммирование: элементы пунктирного ритма (четверть с точкой восьмая) в первых двух тактах и относительно ровное, мерное движение в третьем и четвертом подкрепляются весьма характерным для П. И. Чайковского восходящим ходом мелодии на терцию с последующим скачком на квинту вниз. Выразительность нисходящих квинт важна для композитора, как и естественность произношения ударных слогов. Практически во всех словах ударные слоги приходятся на сильную долю такта.

В репризе хора композитор повторил текст поэта заново, но с пропуском 13-й и 14-й строк и дополнительным возвращением 15-й, 17-й и 18-й строк. П. И. Чайковский гибко использовал в музыкальном тексте метод варьированного повтора. Точное воспроизведение материала первой части в хоровой партитуре обогащается новым материалом в оркестре. Обновленно звучит и тематизм второй части, при этом с его начальным мотивом сохранена ритмическая и интонационная близость [6].

Композитор не пошел по пути стилизации народной песенности, как, казалось бы, это было predetermined пушкинским стихом, написанным в духе русской хороводной песни. Композитора больше всего у поэта интересовал семантический аспект слова. Такими художественными средствами, как интонация, ритмика, гармония, ладотональность, то есть выразительным ресурсом из области звуковой символики, композитор конкретизирует содержание слов, добиваясь порой их визуализации («разбежимтесь», «закидаем»). Следуя логике музыкальной формы (в данном случае трехчастной репризной), П. И. Чайковский повторяет текст А. С. Пушкина, не отказываясь от излюбленного принципа вариационности.

Казалось бы, что может быть проще хоровой песни, но драматургическая функция ее в опере очень велика. Песня дворовых девушек «Девушки-красавицы» создает ощущение уюта, домашности, неотъемлемой от картины ларинского сада и всей атмосферы усадьбы. Этот мирный хоровой «пейзаж» вносит яркий контраст и подчеркивает душевное смятение Татьяны.

Большое значение в опере П. И. Чайковского «Евгений Онегин» имеет сцена из второго действия. Данная сцена – один из поворотных моментов оперы. Бал в доме Лариных.

Форма произведения – контрастно-составная – типичная для оперных сцен, включает в себя инструментальные, хоровые и вокальные эпизоды. В этой форме прослеживаются элементы сложного трехчастного развития.

В процессе развития музыкального материала и чередовании эпизодов в музыкальный образ постепенно внедряются танцевальные интонации, вальсовая фактура сопровождения, незатейливая мелодическая линия, неспешный темп и трехдольный размер – предвестники бала.

Тема вальса в D-dur звучит полно, возвышенно, тема проходит у скрипок, под аккомпанемент медных инструментов. Инструментальный эпизод плавно перетекает в хор «Вот так сюрприз...». Хор написан в простой трехчастной форме с динамизированной репризой [7, с. 88].

Первая часть – ликующие интонации и благодарность за праздник, звучащие в хоровом tutti. В инструментальном сопровождении звучит тема бала из предшествующего антракта.

Во второй части хора происходит развитие музыкального материала первой части, которое выражено в диалоге партий женской, а затем мужской групп хора.

Реприза преобразует музыкальный материал первой части во всеобщее ликование. В инструментальном сопровождении звучит измененная линия темы бала, уже ставшая лейтмотивом инструментального и хорового эпизодов. На основную тему бала в оркестре накладывается нисходящий гаммообразный ход мужского хора, с восторженными возгласами женского хора «Браво, Браво». Хор не имеет полной каденции перетекает в третий эпизод без видимых ритмической и гармонической остановок.

За хором следует эпизод Старых помещиков «В наших поместьях не часто встречаем...». Основной музыкальный образ бала остается доминировать, здесь к нему прибавляются фанфарные интонации, звучащие в основном у медных духовых (соло валторн приближено к «Золотому» ходу валторны). Эпизод очень невелик по масштабам – он представляет собой период, построенный по типу вопрос-ответ мужской группы хора и партии оркестрового сопровождения (струнный состав). Музыкальный материал периода повторяется дважды.

Следующий эпизод излагается женской группой хора «Ну, уж веселье...». Хор маменек звучит достаточно контрастно по отношению к предыдущим эпизодам – он более умерен, пронизан некой лирикой и негодованием по поводу чрезмерного веселья. В оркестровом сопровождении появляется прозрачное звучание флейт, а в гармонии происходит цепочка отклонений в тональности минорной сферы. Хор написан в простой двухчастной форме, где с точки зрения музыкального языка первая и вторая части тождественны за исключением каденций – в первом случае – серединная, во втором – заключительная. За хором следует диалог молодых девиц и ротного «Ах, Трифон Петрович...». Музыкальный образ молодых девиц несет в себе игривый, ветреный характер, который контрастирует с угловатостью мелодии ротного. Эпизод является свободным по форме, приближен к периоду.

За хором следует инструментальный эпизод, в котором звучит лейтмотив бала в партии первых и вторых скрипок на фоне аккомпанемента остальных групп оркестра. На фоне вальса появляются реплики – перешептывание маменек «Гляньте, танцуют пижоны...» [7, с. 90]. После небольшой оркестровой связки появляется хоровой эпизод «Он неуч страшный...». Эпизод несет в себе ироничный характер. По форме представляет собой расширенный период с двумя предложениями повторного строения. Данный фрагмент не несет в себе большой смысловой нагрузки, поэтому не имеет четких границ вступления и завершения.

Далее следует сольный эпизод Онегина «И вот вам мнение...». Несмотря на негодование Евгения, выраженное в мелодии, оркестровое сопровождение продолжает развивать лирику темы бала, лишь несколько изменив ее ритмически. Соло Онегина по форме приближено к небольшой ариетте – несет в себе сквозное развитие музыкального материала.

Здесь наиболее ярко можно заметить уже назревающий конфликт между Онегиным и Ленским. Онегин впервые озвучивает свое недовольство «Зачем приехал я на этот глупый бал?..». Его партия звучит наперекор оркестровой ткани и в гармоническом плане, и ритмическом, даже уже на этом уровне предвещая конфликт, и плавно перетекает в диалог с Ленским «Вы обещали мне теперь...» – Онегин решает ухаживать за Ольгой. Впервые в сцене появляется драматический образ. Ленский наблюдает за кружащимися в вальсе Онегиным и Ольгой. Далее появляется своеобразная реприза всей картины – хор «Вот так сюрприз...», который основан на музыкальном материале первого хорового эпизода. Однако в свете последних событий он звучит менее помпезно – присутствует едва скрываемый драматизм, граничащий с трагизмом. Последние в первую очередь выражено в тональном плане – многочисленные отклонения в сторону минорной сферы. В этом эпизоде появляется и кульминация всей сцены, которая подчеркнута громкой звучностью, высокой тесситурой, аккордовой фактурой. Заканчивается сцена таким же мощным оркестровым заключением. Ладотональный план и гармонический язык сцены достаточно просты. Основная тональность – D-Dur.

В сцене используются три основных типа хоровой фактуры:

- 1) монодическая – одноголосное проведение мелодической линии и общехоровые унисоны;
- 2) гомофонно-гармоническая – аккордовая с мелодией в верхнем голосе;
- 3) полифоническая – фрагменты подголосочной и имитационной полифонии [7, с. 92].

Нами в опере П. И. Чайковского «Евгений Онегин» были проанализированы хор девушек «Девицы-красавицы» и сцена бала из 2 действия, где хор занимает важное место. Функция хора «Девицы-красавицы» обозначена нами как оттенение, введение яркого контраста после напряженной драматической сцены письма Татьяны. Одновременно с этим хор отражает картину крестьянского быта, элементом которого являлись игры, хороводы, хоровое пение. В контрастно-составной форме сцены бала хор является комментатором и участником событий, составляя один из многочисленных элементов этой сцены.

Таким образом, виды хоров в опере могут быть самыми разнообразными и охватывать все многообразие вокальных жанров – от простейшей песни до сложных полифонических построений. Так, в опере «Евгений Онегин» хор девушек-крестьянок «Девицы-красавицы» представляет собой несложную в стилистическом отношении песню.

Литература

1. Асафьев, Б. Русская музыка. XIX и начало XX века. – 2-е изд. / Б. Асафьев. – Л.: Музыка, 1979. – 344 с.
2. Асафьев, Б. О хоровом искусстве: сб. статей / Б. Асафьев; сост. и коммент. А. Павлова-Арбенина. – Л. : Музыка, 1980. – 216 с.
3. Бериглазова, Е. В. Хор как коллективного персонажа в русской опере конца XVIII – начала XX вв. : автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Е. В. Бериглазова. – Магнитогорск, 2017. – 25 с.

4. Ерохина, С. К. Классическая хоровая литература (русская) : пособие для студентов / С. К. Ерохина; Мин-во культуры Республики Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2013. – 117 с.

5. Ильин, В. А. Очерки истории русской хоровой культуры / В. А. Ильин. – М. : Сов. композитор, 1985. – 232 с.

6. Казьмина, Е. О. Вербальный и музыкальный компоненты оперных хоров П. И. Чайковского во взаимосвязи (на примере хора девушек из оперы «Евгений Онегин») [Электронный ресурс] / Е. О. Казьмина, Т. Е. Зимнухова. – Режим доступа: file:///C:/Users/1/Downloads/verbaln-i-i-muz-kaln-i-komponent-opern-h-horov-p-i-chai-kovskogo-vo-vzaimosvyazi-na-primere-hora-devushek-iz-oper-evgenii-onegin.pdf . – Дата доступа: 17.09.2020.

7. Ярустовский, Б. Оперная драматургия Чайковского / Б. Ярустовский. – М.-Л.: Госмузиздат, 1947. – 242 с.