

СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ СТОРОНЫ И ДРАМАТУРГИЧЕСКАЯ РОЛЬ ПАРТИЙ ДЛЯ БАСА В ОПЕРАХ РУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ

THE CONTENT ASPECTS AND THE DRAMATURGIC ROLE OF PARTIES FOR BASS IN THE OPERA OF RUSSIAN COMPOSERS

У Цзюньтао, В. А. Черняк, кандидат искусствоведения, доцент

*Wu Juntao, V. Chernyak
БГПУ (Китай, Беларусь)*

Аннотация. В статье рассматриваются содержательные стороны и драматургическая роль партий для баса в операх русских композиторов.

Annotation. The article examines the substantive aspects and the dramatic role of the parts for bass in operas by Russian composers.

Ключевые слова: вокал, опера, бас, русская оперная музыка.

Keywords: vocals, opera, bass, russian opera music.

Эстетические воззрения композиторов, психоэмоциональные особенности их личности, проявившиеся в русле исканий на всем протяжении творчества, нашли воплощение в музыке опер и привели к созданию оперных героев нового типа. Так, образ Ивана Сусанина трактуется М. Глинкой как новый герой для русского оперного искусства. Простой, реальный, прямой и честный человек, не лишенный определенных слабостей, находящийся в окружении таких же простых людей.

Прием музыкального воплощения выразительных, красочных и абсолютно конкретных музыкальных образов, которые постепенно и последовательно демонстрируют свои многообразные грани по мере развития сюжета, чем всесторонне раскрывают свой смысловой потенциал, абсолютно соответствует драматургической идее оперы «Иван Сусанин».

В авторском плане оперы М. Глинкой отмечено, что роль Ивана Сусанина он старается создать как можно проще, придав ему абсолютно реальные черты русского крестьянина, который беззаветно любит своих детей, семью, Родину. Именно это становится смыслом и основой для персонажа в его подвиге, которую усиливает композитор, наделяя его вокальную партию мотивами из массовых сцен интродукции и эпилога оперы.

Вокальная партия Ивана Сусанина во многом следует традициям русской оперы – музыкальная речь персонажа развивается в границах лирико-драматического стиля. В партии Сусанина сохраняются живые человеческие интонации, реалистично передающие трагические размышления героя. Здесь песенность перемежается с распевным речитативом, который подчеркивает

бытовой говор. Подобный прием впоследствии будет широко применен в своей практике композиторами русской школы.

Весь сюжет, динамика развития оперы тесно переплетены с трансформацией образа Ивана Сусанина. С позиции исполнительского взгляда на главный мужской образ становится очевидной значимость и «заглавность» данного действующего лица: его драматургическая функция напрямую связана с развитием музыкально-сценического действия. Именно поэтому партия Ивана Сусанина считается одной из самых сложных басовых партий русской оперы, поскольку не только содержит в себе элементы стилевой эклектики, что представляет определённую трудность, но и требует от исполнителя гармоничного сочетания эмоционального, действенного и лирического начал.

«Русалка» А. Даргомыжского – удивительное творение своего времени. Это пронзительная трагедия, лирическая мелодрама, насквозь пронизанная реализмом, который рождается в неразрывном сплетении исторической достоверности, поэтической образности и высокого психологизма.

Вокальная мелодика А. Даргомыжского может быть сведена к нескольким основным типам: песенному, ариозному и речитативному. Умение переплести их позволило музыканту создать выразительные, подвижные, «живые» образы. Структура оперной партии Мельника такова, что соединение слова и мелодии в ней происходит в разных пропорциях. В одном случае значение поэтического текста возрастает, в другом – мелодия поглощает вербальную составляющую вокальной линии роли и доводит свой приоритет до абсолюта.

Своеобразна в опере драматургия оперных образов. Основная особенность образа Мельника – сквозное развитие, целостность всего музыкального портрета.

В опере композитор сделал ставку не на оркестр (что характерно для европейского оперного искусства, в частности в операх Вагнера), а на голос с его уникальными возможностями. Именно поэтому в «Русалке» персонажи сами рассказывают о себе. А. Даргомыжский, уходя от абсолютной кантилены и сухого речитатива, воплотил в опере свой особый вокальный стиль, находящийся между кантиленой и речитативом. Это своего рода речь, наделенная гибкими, эластичными интонациями, которые перемежаются богатыми эмоциональными речевыми оборотами.

Именно поэтому музыкальный язык партии Мельника отличается яркой изобразительностью и психологической выразительностью музыки при минимальном наборе выразительных средств, точностью музыкальной декламации и свежестью гармонического языка, необычайно тонкой и прозрачной, детализированной музыкальной тканью, обусловленной

стремлением композитора передать всю психологию разворачивающейся драмы, поразительные оттенки поэтического текста.

Музыкальный образ Мельника создан лаконично, что делает важным в нем все музыкальные штрихами, появляющиеся в конкретной сценической и психологической ситуации. Но вместе с тем музыкальный портрет Мельника содержит в себе внутреннее эстетическое и музыкальное единство.

Максимально сохранив текст А. Пушкина, композитор опирался на метод конкретизации литературного текста, тщательно соблюдая его логическую архитектуру, эмоционально-смысловые акценты и психологический подтекст. Однако метрические особенности стиха подчинены принципам музыкальной организации. В основе речитатива оперы – волновое развитие, что обнаруживается в тяготении к ритмической и интонационной закругленности отдельных фраз.

Характеристика Мельника построена на эволюции от жанровости и бытовых черт, к глубокому, яркому драматизму. А. Даргомыжский будто «лепит» характер Мельника. Весельчак и балагур в 1 действии, он в 4 действии предстает совсем другим: страшный в своем безумии, он вызывает сочувствие. В развитии вокальной партии Мельника композитор использует метод последовательного проведения одного характерного музыкального элемента. Острые танцевальные ритмы характеризуют его сначала с комической стороны, а в сцене безумия приобретают характер трагического гротеска. Образа Мельника отличает современность и яркость национального облика, которые особенно заметны в речитативах.

Мелодика городского песенно-романсового склада, опора на речитатив, обилие лирико-драматических и бытовых интонаций, свойственных повседневной русской народной речи, отличают «Русалку» от опер М. Глинки, в которых все строится на широком распевном складе старинной крестьянской песни, величавых, эпически обобщенных интонациях.

Образ Кончака в опере А. Бородин «Князь Игорь» незаслуженно представляется фоном для исполнительского и сценического раскрытия колоритного образа главного героя оперы.

Вместе с тем, образ Кончака композитор показывает весьма разносторонне: смелым, сильным, порой великодушным, в котором переплелись жестокость, хитрость и благородство. Это герой с сильным характером, который предпочтет смерть, чем изменит свои жизненные принципы и убеждения. А. Бородин приблизил существо этого образа к той романтической трактовке «половецкого князя» как синонима свободолюбия и независимости.

Кончак – образ в опере не получивший развитие, не наделенный драматургической динамикой. Своеобразие композиторского стиля в «Князе

Игоре» проявилось в тончайшей границе между «музыкальным» и «драматическим». Несомненно, опера является одной из самых колоритных и впечатляющих драм в истории русской оперы – факт неопровержимый: музыка постоянно «идет» за действием, она «договаривает», дополняет психологические образы главных героев, раскрывая их эмоции и переживания.

Следует отметить, что образная описательность и изобразительность в сочетании с образной конкретикой, «зримостью» музыкального образа является давней и характерно национальной традицией русской музыкальной культуры, а, соответственно, и русского музыкального театра, где портретные характеристики героев получали тончайшую психологическую законченность.

Характер Кончака раскрывается в его вокальном материале, где нет внутренних конфликтов. Его достоинство – подлинность. А. Бородин красочно и точно передает своеобразие и самобытность восточной музыки: импровизационная свобода, многочисленные синкопы с дроблением первой доли такта. Используются и ладовые черты: переменность устоев, выделение увеличенной секунды. Пластичные мелодии обобщенно выражают характер текста, кантилена главенствует над речитативом, что составляет главное отличие оперного стиля А. Бородина. В то же время композитор прибегает и к использованию свободной формы и речитативов в музыкальном материале арии Кончака.

Основой для раскрытия музыкально-выразительных средств в партии является мелодия – напевная, ясная, пластичная. Перемежающие ее речитативы наполнены четкостью и ясностью передачи особенностей речи Кончака, носят закругленный характер, что приближает их к ариозо.

Возрастание драматизма в музыкальном материале партии Кончака и его пик в арии отмечен на тональном уровне: изложение материала в различных тональностях, придает музыке звуковысотную пластичность и подвижность. Все появляющиеся альтерированные звуки определяют звуковысотное «напряжение» вокальной партии, её изменчивость и «неустойчивость», которые абсолютно детально и точно отражают эмоциональное состояние героя.

Таким образом, можно утверждать, что вокальные партии для баса написаны русскими композиторами достаточно традиционным языком, свойственным русской опере. Музыкальная речь персонажей развивается в границах лирико-драматического и лирико-эпического стиля. Вместе с тем, музыкальный материал этих партий не позволяет использовать одну манеру пения, что делает необходимым детальный и тщательный отбор вокально-исполнительских приёмов.