

ПОДГОТОВКА К ИСПОЛНЕНИЮ ОПЕРНОЙ ПАРТИИ КАК КЛЮЧ К ПОСТИЖЕНИЮ АВТОРСКОГО ЗАМЫСЛА ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Юй Сыянь

*Аспирант, Институт театра, музыки и хореографии,
Российский государственный педагогический
университет им. А.И. Герцена
295532286@qq.com*

PREPARATION FOR THE PERFORMANCE OF THE OPERA PART AS A KEY TO UNDERSTANDING THE AUTHOR'S INTENT OF THE WORK

Yu Siyan

Summary: The purpose of this article is to consider the performance interpretation of the part of Georges Germont from the opera «La Traviata» by the Italian composer G. Verdi by the Chinese baritone Liao Changyong. The author of the work notes that Liao Changyong managed to embody in his performance not only the author's intention, but also to give the party a bright originality and individuality. The article briefly recreates the content and compositional features of the opera. The work reflects some of the performance and creative techniques of the Chinese singer (work with the power of the voice, singing intonations, special dramaturgy, considering the experience of predecessors, improving the pronunciation skills of the Italian language), which influence the interpretation of the evolution of the image of Georges Germont from the opera by G. Verdi. Such an approach to preparing the performance of the part of the protagonist of "La Traviata" allowed the singer to convey the features of the character of the opera very accurately, to have a great influence on the audience. The results of the analysis reflect the scale of Liao Changyong's talent, his colossal work on his own performing style. This successful experience can be effectively used by modern vocal teachers as methodological actions to develop the performing culture of future opera singers.

Keywords: baritones of China, Liao Chang gen, Germont, Italian singing school, G. Verdi, theatrical productions

Аннотация: Целью настоящей статьи является рассмотрение исполнительской интерпретации партии Жоржа Жермона из оперы «Травиата» итальянского композитора Дж. Верди китайским баритоном Ляо Чаньюном. Автор работы отмечает, что Ляо Чаньюн сумел воплотить в своем исполнении не только авторский замысел, но и придать партии яркое своеобразие и индивидуальность. В статье кратко воссоздаются содержание и композиционные особенности оперы. В работе отражаются некоторые исполнительские и творческие приёмы китайского певца (работа с силой голоса, певческими интонациями, особая драматургия, учет опыта предшественников, совершенствование произносительных навыков итальянского языка), оказывающие влияние на интерпретацию эволюции образа Жоржа Жермона из оперы Дж. Верди. Такой подход к подготовке исполнения партии главного героя «Травиаты» позволил певцу очень точно передать особенности персонажа оперы, оказать большое влияние на слушателей. Результаты проведенного анализа отражают масштабность таланта Ляо Чаньюна, его колоссальную работу над собственной исполнительской манерой. Данный успешный опыт может быть эффективно использован современными педагогами по вокальному мастерству в качестве методических действий по развитию исполнительской культуры будущих оперных певцов.

Ключевые слова: баритоны Китая, Ляо Чаньюна, Жермон, итальянская школа пения, Дж. Верди, театральные постановки.

Ляо Чаньюн – знаменитый оперный баритон, педагог, общественный деятель, участник церемонии награждения в Пекине 2022 года на Зимних Олимпийских и параолимпийских играх.

Необходимо отметить, что творческая оперная деятельность этого китайского певца совпала с небывалым подъёмом, можно даже сказать с качественными изменениями в оперном театре Поднебесной. Стало формироваться новое поколение певцов и новые современные взгляды на постановки оперных спектаклей. Этому способствуют активные межкультурные связи России, Европы и Китая, большое количество зарубежных гастролей.

При этом в последнее время наметилась тенденция нового взгляда на постановку опер европейского репертуара. С этой точки зрения особо выделилась поста-

новка в Китае оперы «Травиата» Дж. Верди, в котором ярко проявил себя знаменитый китайский баритон – Ляо Чаньюн. Грандиозным событием в жизни китайского певца и страны в целом стала Национальная театральная постановка «Девушки с верблюдами» 2021 года, которая первоначально была поставлена мастером Маазелем. Премьера состоялась в 2010 году.

Ляо, как один из ведущих баритонов Китая, участвовал во всех премьерных показах, за исключением спектакля 2019 года, который был перенесен из-за его гастролей за границу.

Для Ляо Чаньюна работа над оперой «Травиата» итальянского композитора Дж. Верди стала настоящим увлекательным событием в творческой карьере: когда он получил приглашение от Национального большого

театра на участие в этом спектакле, то времени на подготовку у него было очень мало. Однако, Ляо Чанъюн все равно потратил некоторое время на работу с либретто и изучение режиссерской концепции. Особенно он отмечал серьезную трансформацию эмоций персонажей, которые нужно было очень тщательно проработать и передать максимально четко.

Сама пьеса у китайского певца вызвала неподдельный интерес. При этом работал Ляо не только над созданием образа своей партии, но и внимательно и пристально изучил образы других героев оперы. Так, Виолетта, по его мнению - светская львица, но она всегда стремилась к спокойной и стабильной жизни, поэтому, влюбившись в Альфреда, она скорее откажется от всего. Она знает о том, что больна, и надеется быть с человеком, которого любит больше всего, в течение совсем небольшого времени [5].

Ляо Чанъюн – обладатель совершенно уникального голоса и широкого диапазона в почти три октавы, чем производит большое воздействие на слушателя.

Блистательно Ляо Чанъюн показал себя в постановке «Травиаты» в роли Жермона. Конечно, до него эту роль ярко и талантливо исполняли многие другие мировые звезды, среди которых первый исполнитель партии – Феличе Варези, современные певцы: Дмитрий Хворостовский, Павел Лисициан, Тито Гобби, Ренато Брусон, Эльчин Азизов [4].

Фигура Жермона-старшего в «Травиате» едва ли не важнее главной героини, что совершенно объяснимо. Именно Жермон уговаривает Виолетту принести своё счастье в жертву другому «ангелу» и самой стать «ангелом». Принести жертву, чтобы очиститься. Жермон предлагает Виолетте это и только это: «Siate di mia famiglia! l'angel consolatore. Violetta, deh, pensateci, ne siete in tempo ancor. È Diocheispira, o giovine, tai detti a un genitor» («Станьте ангелом моей семьи. Моя просьба – это просьба отца, вдохновленная Богом»).

Фигура Жермона ярко представлена во втором акте оперы. В центре II действия – дуэт Виолетты с Жоржем Жермоном, отцом Альфреда. Это, в полном смысле слова, психологический поединок двух натур: душевное благородство Виолетты противопоставлено обыденности восприятия Жоржа Жермона [1].

Композиционно дуэт очень далек от традиционного типа совместного пения. Это свободная сцена, включающая речитативы, ариозо, ансамблевое пение. В построении сцены можно выделить три больших раздела, связанных речитативными диалогами.

Первый раздел включает ариозо Жермона «Чистую, с

сердцем ангела» и ответное соло Виолетты «Вы поймете силу страсти». Партия Виолетты отличается бурным волнением и резко контрастирует размеренной кантилене Жермона.

Второй раздел отражает перелом в настроении Виолетты. Жермону удается заронить в ее душе мучительные сомнения в долговечности любви Альфреда (ариозо Жермона «Минует увлечение») и она уступает его просьбам («Дочери вашей...»). Именно во втором разделе преобладает совместное пение, в котором ведущая роль принадлежит Виолетте.

Третий раздел («Умру, но памяти моей...») посвящен показу самоотверженной решимости Виолетты отречься от своего счастья. Его музыка выдержана в характере сурового марша [3].

Ляо Чанъюн считает, что в каждом представлении этой оперы, он должен сохранять свежесть, что вносит прелесть во всю драму. Певец отмечал в одном из своих интервью, что десять лет назад, когда играл в «Травиате», он чувствовал себя иначе, чем сейчас. Десять лет назад этот «папа притворялся», и Ляо приходилось много работать, чтобы сделать свой голос более темным и зрелым. Теперь же он дорос до этой роли и этот «папа стал настоящим». Кроме того, теперь наоборот певцу приходится много работать, чтобы сделать свой голос «моложе» [5].

Ляо настолько смог вжиться в роль, что часто даже представлял вместо Альфреда свою родную дочь. «Теперь я часто общаюсь со своей дочерью и делюсь с ней радостью или замешательством в учебе и жизни. На сцене, играя в «Травиате», у меня все время возникнет ощущение подмены» [5].

Опыт Виолетты полон сострадания, но я не могу хорошо поработать над психологическим построением заранее и сказать себе: «Она довольно жалкая, потому что, когда появилась Альфред, все, о чем я думал, было: «Эта женщина увела моего сына. Такого рода конфликт нельзя предугадать заранее. Позже, во время разговора между ними, Жермон обнаруживает, что Виолетта на самом деле была очень хорошей девушкой. Перед смертью Виолетты он чувствовал себя очень виноватым и чувствовал, что с самого начала был слишком самонадеян. Этот процесс сопровождается многими тонкими вещами, которые я, возможно, раньше не мог заметить» [5].

С самого начала арии Ляо обнаруживает в себе благородный и спокойный тон музыкального высказывания. Первая же фраза звучит очень ровно, на широком и объемном дыхании. Китайский баритон демонстрирует невероятную текучую кантилену и блистательную филировку звука на длинных нотах, особенно на концах фраз (рис. 1).



Рис. 1. Ария Жермона из оперы «Травиата» (пример №1)

Ляо Чаньюн старается исполнять все нюансы и штрихи максимально точно, как это указано в партитуре. Достаточную сложность при этом составляет кульминационная высокая нота в заключении монолога Жермона. Ее необходимо спеть максимально без фальцета и не надрывно, а достаточно пропето и подготовлено с яркой сменой ди-

намических оттенков. Это происходит во многом благодаря природным качествам голоса китайского певца. Его тембр отличается удивительной бархатистостью и соединением мягкости с энергичностью. Это дает возможность певцу то поражать удивительным пьяно, то доводить до весьма мощных, громкостных звучаний (рис. 2).

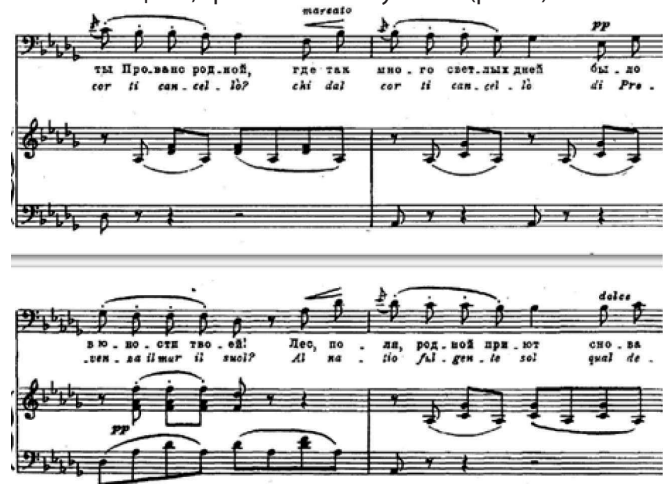


Рис. 2. Ария Жермона из оперы «Травиата» (пример №2)



Рис. 3. Ария Жермона из оперы «Травиата» (пример №3)



Рис. 4. Ария Жермона из оперы «Травиата» (пример №4)

Отдельно хотелось бы сказать о прекрасной дикции китайского баритона. Не секрет, насколько сложно освоить для китайца иностранный язык, да ещё и петь на нём. В этой связи Ляо отличает высокоточная и ясная дикция, что позволяет ему очень чисто и тонко интонировать.

Несмотря на то, что в этой арии (рис. 3) оркестр несет на себе не столь значительную функцию, а лишь является фоном, создает настроение, оттеняет те или иные нюансы в голосовой подаче солиста, тем не менее, очень важно то, как китайский певец находит баланс в ансамбле с оркестром.

Здесь на первое место выходит его идеальное чувство метроритма, умение петь сдержанно, в полном соответствии с образом статного, состоятельного, умудренного опыта мужчины. Китайский певец очень точно, и слажено приходит с оркестром в окончаниях фраз, что создает гармонию и стройность всей вертикали.

Кроме того, необходимо отметить, что голос Ляо великолепно подходит для исполнения этой партии (рис. 4), поскольку он сохраняет в себе характерные признаки низкого тенора, как было задумано в оригинале.

Китайский певец часто балансирует между баритоновой и близкой к теноровой звучности, что заключается в самой партии, где мы наблюдаем применение высоких звуков фа1, соль1, и более ограниченном низких ля большой – до малой октавы.

Так, в дуэте с Виолеттой диапазон баритоновой партии охватывает си бемоль большой октавы – фа1. В целом в отдельных эпизодах приходится петь фа малой – фа1. На звуки первой октавы падает максимальная певческая нагрузка.

В этой связи важной певческой особенностью китайского исполнителя является его невероятно светлый тембр и достаточно открытая манера исполнения верхних звуков грудного регистра вплоть до фа1. Особой стороной его исполнения являются характерные и более округлые звуки «и», «у», что можно услышать на словах «Diomiguido» [4].

Кроме того, Ляо умело управляет голосом и в тех участках, где необходимо применять как открытую, так и закрытую манеру пения, что потребовало от китайского певца дополнительной голосовой тренировки и умения перейти от открытого звучания к прикрытому на каждой его ноте. Тем самым певец достиг максимальной плавности переходов со звука на звук.

Если вспомнить слова австрийского музыковеда Г. Галья, то можно утверждать, что для Верди основополагающее значение имел принцип «господства певческого

голоса как средоточия, как носителя музыкального действия» [2, с. 359]. Однако при этом важнейшим в передаче образов у Верди оставался драматизм, тонкий психологизм и искренность. Таким образом, через синтез вокала и драматической игры китайскому исполнителю удалось максимально приблизиться к авторскому прочтению образных характеристик Жермона.

Кроме того, Ляо – певец невероятно мыслящий, со своим философским подходом. Он считает, что искусство нуждается в постоянном осмыслении. Даже если бы ему пришлось сотню раз играть один и тот же спектакль, он все равно надеется, что сможет придать каждому из них разный характер. «Актеры должны «стимулировать» себя, и каждый раз, когда они выходят на сцену, должны изучать работу как в первый раз. Нельзя расслабляться, потому что зритель это сразу заметит», считает Ляо [5].

Трансформация в образе Жермона ярко выделена в музыкальной характеристике. Если в самом начале своего монолога, его слова звучат как нравоучения отца, который, как и все другие, в первую очередь заботится о чести своего дома, о судьбе своих детей, который готов практически на все ради них, то ближе к концу перемена в его отношении к Виолетте становится даже весьма удивительной. В конце сцены с ней чуть ли ни ключевом моменте всей оперы он даже в какой-то степени обретает иную точку зрения, уже воспринимая возлюбленную своего сына, как близкого ему человека.

Более того, в конце оперы он поразительно скорбит, оплакивая ее печальную судьбу и терзаясь угрызениями совести. Безусловно, как человеку из буржуазного общества психология двойных стандартов была ему не чужда, но все же он остается человеком, сострадающим другому горю, что полностью, конечно, отражено в музыке. Именно это совершенно блистательно воплотил в своей трактовке образа Жермона китайский баритон.

В заключении отметим, что в настоящее время китайские баритоны активно наращивают виртуозность исполнения и вокальное мастерство, а среди молодых талантов все больше, экспериментаторов, что очень живо отражается на старых постановках и на слушателях.

Выдающийся китайский баритон Ляо Чаньюн внёс в партию Жермона множество своих интонационно-вокальных и вокально-драматических решений, он довольно решительно порывает со штампами и с привычными вокальными и драматургическими приёмами, уже устоявшимися в исполнениях других знаменитых баритонов.

Хотя, нельзя совсем исключать опору на традиции и взгляд на уже устоявшиеся исполнения предыдущих ба-

ритонов. Плюс ко всему Ляо Чанъюн еще на заре своей карьеры показал себя как певец самой современной формации: как интеллект, обладающий громадной

исполнительской техникой, чувством меры в артистических проявлениях и демонстрирующий большое уважение к авторскому тексту.

ЛИТЕРАТУРА

1. Апология папы Жермона: «Травиата» Франчески Замбелло в Большом (14 июня 2015) [Электронный ресурс]. URL <https://www.classicalmusicnews.ru/kurmachev/traviata/> (дата обращения: 11.08.2022)
2. Галь Г. Брамс. Вагнер. Верди. Три мастера – три мира. М., 1988.
3. Опера Верди «Травиата» [Электронный ресурс]. URL: <http://musike.ru/index.php?id=87> (дата обращения: 01.09.2022)
4. Стахевич А.Г. Типы вердиевских голосов в опере «Травиата» [Электронный ресурс]. URL: <http://intoclassics.net/publ/5-1-0-432> (дата обращения: 22.08.2022)
5. Эксклюзивное интервью с Ляо Чанъюном [Электронный ресурс]. URL: <https://baike.baidu.com/tashuo/browse/content?id=5d5bb1f8b396e8495d7b210a&lemmaId=310273&fromLemmaModule=pcBottom&lemmaTitle=廖昌永> (дата обращения: 22.08.2022).

© Юй Сянь (295532286@qq.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена