

ФЕНОМЕН ОПЕРНОГО ГОЛОСА

*Работа представлена кафедрой теоретической и прикладной культурологии СПбГУ.
Научный руководитель – доктор философских наук, профессор Е. Г. Соколов*

Статья посвящена роли певческого голоса в оперном искусстве, а также анализируются типы и природа оперных голосов, их роль в оперном спектакле, приводятся примеры творчества выдающихся певцов, рассматриваются факторы, влияющие на функционирование оперного голоса.

This article describes the role of singing voice in opera. Types and nature of opera voices and their role in opera are analyzed. The author gives examples of famous singers' art, reviews the factors influencing the opera voice.

Со времен зарождения оперы и до сегодняшнего дня центром притяжения зрительского внимания в этом жанре был певец. Красота тембра, сила голоса, мастерство фразировки, артистизм – вот что всегда ценилось публикой. Конечно, были великие дирижеры, блестящие оркестры, выдающиеся постановщики. Но главным действующим лицом оперного искусства все-таки является вокалист. При блестящей игре оркестра и уровне дирижера, при интереснейших режиссерских находках спектакль окажется провальным, если вокалисты будут плохими. И наоборот – хороший певец может буквально спасти неудачный в других отношениях спектакль. Пласидо Доминго соберет полный зал вне зависимости от того, чью музыку он будет петь и кто дирижер или постановщик. И даже самые популярные оперы, как, например, «Богема» или «Кармен», вызовут прохладную реакцию публики при посредственном вокальном исполнении. С начала XVII в. (времени первых оперных представлений) певцы были окружены восторгом, иногда доходящим до обожания и поклонения. Правда, в случае разочарования этот восторг мог оборачиваться ненавистью. Таким образом, отношение к оперным певцам было сродни гипертрофированным эмоциям, которые в избытке присутству-

ют в оперных сюжетах. Это было время, когда фактически единственной целью оперы было дать возможность певцам проявить свои вокальные таланты. Ни сюжет, ни аккомпанемент (а именно в качестве аккомпанемента выступала тогда музыка) не значили так много, как та «полоса вокальных препятствий», которую должен был преодолеть певец и которая служила демонстрации его вокальных возможностей. Только в XIX в. певцы перестали быть соавторами опер. До того времени роль певца была столь велика, что композитор часто писал музыку в расчете на ту или иную примадонну, соглашаясь с ее пожеланиями и советами.

К несчастью, современные слушатели могут судить о красоте голоса и уровне мастерства вокалиста былых времен только по свидетельствам очевидцев. Звукозапись родилась лишь в начале XX в. И первым певцом, который оставил свой голос на грамофонных пластинках, был Энрико Карузо. Эти записи имеют свои плюсы и минусы. Многие из них, будучи очень старыми, доносят лишь отдаленное представление о голосе певца, часто изменяют его тембр, что-то подчеркивают или скрывают. Но стилистические особенности, манера пения остаются нам хорошо слышны. И это большое достоинство старых записей, по

которым можно судить не только об исполнительской культуре того времени, но даже об обычаях и социальной реальности. Голос Франческо Таманьо, первого исполнителя роли мавра в опере Верди «Отелло», не кажется великим, когда мы слышим его сейчас. Хотя, по отзывам современников, он производил огромное впечатление в театре. В стиле пения выдающихся теноров прошлого Бенъямино Джильи или Джакомо Лаури-Вольпи современный слушатель может найти также детали, скорее отталкивающие современного слушателя, как позирирование, преувеличенные акценты и т. д.

Далее автор попытается охарактеризовать основные типы оперных голосов. Женские голоса представлены в опере двумя категориями – сопрано (высокий) и меццо сопрано (низкий). Самый высокий мужской голос – тенор. За ним следуют, как известно, более низкие баритон и бас. Но кроме деления по высоте звучания оперные голоса можно разделить по силе и объему, подвижности, способности передавать разные динамические оттенки. В результате этого некоторые голоса одной и той же категории, скажем, два тенора, в разной степени приспособлены для исполнения различного репертуара. Разделение происходит на драматические и лирические голоса. Драматические голоса, как правило, сильные, с развитым нижним регистром, способные передавать смену психологических состояний. Такие голоса особенно требуются во многих операх Д. Верди и веристских операх. Лирические голоса обладают более легким звуком, они должны быть достаточно подвижны, чтобы справиться с «полосой вокальных препятствий» в операх Д. Россини, В. Беллини и Г. Доницетти. Примером драматического тенора может послужить голос Марио дель Монако, а лирического – Альфредо Крауса. Отдельно можно выделить певцов, исполняющих музыку Р. Вагнера, которая требует сильного и монолитного звука (Л. Мельхиор). В зависимости от вокальных возможностей баритоны могут быть особенно хороши в комических партиях (С. Брускантини), опе-

рах Д. Верди (Э. Бастианини). Басы, если имеют хорошо развитый нижний регистр, называют басом профундо. Сопрано, способное справиться с пассажами опер бельканто, называют колоратурным (Д. Сазерленд). Некоторые певцы с успехом выступают в разных сценических образах. Бас Ф. Шаляпин с равным блеском исполнял комическую партию Дона Базилио в «Севильском цирюльнике» Д. Россини и полную трагизма партию Бориса Годунова в одноименной опере М. Мусоргского.

Тенор обычно предстает в опере главным героем, молодым человеком, героем-любовником. Это наиболее редкий и наиболее востребованный тип мужского голоса. Сопрано обычно главная героиня, воплощающая романтический образ. Баритон чаще всего злодей или комический персонаж, хотя поет и нейтральные второстепенные партии. Бас предстает королем, мудрецом, волшебником и, как правило, человеком старшего поколения.

На голос оперного певца влияет множество факторов. Это и физическое самочувствие, и психическое состояние, и погода. Простуда или психологический стресс могут негативно повлиять на голос певца – сделать тусклым тембр или невыразительными верхние ноты. А верхние ноты как раз и вызывают наибольший восторг у слушателей, раскрывают в полной мере тот животный магнетизм, которым обладает оперный голос. Тенор может ошибиться во время спектакля, иметь не очень выразительный средний регистр, но если он хорошо «берет верхи», то публика простит ему прочие незначительные огрехи. И наоборот – если верхние ноты певца смазаны, он «дает петуха», вся его иная работа будет испорчена, как бы хороша она ни была. Пусть он был артистически убедителен, стилистически интересен и безупречен в музыкальном отношении, но если тенор не берет то самое верхнее «до» в «Фаусте», публика воспримет его пение в этот вечер фактически как провал.

Поэтому от нервного напряжения перед спектаклем страдают большинство опер-

ных певцов. Некоторые замыкаются в себе и становятся подчеркнуто отстраненными от окружающей действительности, некоторые наоборот проявляют повышенную вспыльчивость и суетливость. Выдающегося итальянского тенора Франко Корелли, пытающегося справиться со своими нервами, приходилось иногда буквально выталкивать на сцену. За Марией Каллас закрепилась слава капризной примадонны, хотя в действительности ее поведение во многом было вызвано неуверенностью в себе и стремлением всегда преподнести слушателям совершенное исполнение партии.

Интересно, что голоса бывают разными в зависимости от различных климатических условий и национальной принадлежности. Хорошие итальянские тенора славятся своим «теплым» и «объемным» звуком. Скандинавы и немцы часто обладают более и сфокусированным звучанием. Голоса русских певцов часто имеют слегка горловой звук. Такое деление в основном связано с особенностями национальной певческой школы и национального языка. Конечно, такое деление условно.

Разные типы голосов по-разному зависят от возраста певца. Вокальное развитие

девочки, занимающейся пением, будет проходить относительно равномерно и плавно. Голос мужчины меняется в период ломки. И только к восемнадцати или двадцати годам становится понятно, что этот голос из себя представляет. При правильной вокальной технике и образе жизни вокалист может сохранять хорошую певческую форму лет до шестидесяти, а то и дольше. Некоторые певцы (Альфредо Краус, Иван Козловский) были в состоянии петь профессионально уже на восьмом десятке лет. Знаменитый советский бас Марк Рейзен в свой девятый день рождения исполнил арию Гремина в спектакле «Евгений Онегин» Большого театра. Таким же вокальным долголетием могла похвастаться Магда Оливеро. В свою очередь итальянский тенор Джузеппе ди Стефано, обладавший феноменальным голосом, фактически потерял его к пятидесяти годам из-за несоблюдения вышеназванных условий.

Итогом данной статьи может быть вывод о том, что оперный голос – редчайший дар и самый уникальный музыкальный «инструмент». Меняются вкусы, входят в моду новые направления в музыке. Но оперное пение, как и сама опера, относится к непреходящим ценностям мировой культуры.