

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2024.35.35.038

**Анализ избранных сольных оперных номеров П.И. Чайковского
(Ария Иоанны из оперы «Орлеанская дева»; Ариозо Вакулы из
оперы «Черевички»; Ария Кумы из оперы «Чародейка»; Ариозо
Короля из оперы «Иоланта»)**

Го Цяньпин

Доцент,
Чунцинский педагогический университет,
400000, Китай, Чунцин, ул. Тяньчэнь, 12;
e-mail: 1341312486@qq.com

Аннотация

Музыка Петра Ильича Чайковского привлекает внимание слушателей по всему миру. В его сочинениях всегда можно найти отклик на свои собственные эмоции и переживания – от радости и нежной лирики до глубокой печали. Оперы Чайковского считаются одним из величайших достижений русской музыки, что делает данное исследование актуальным. В данной статье проведен анализ избранных арий из нескольких оперных произведений П.И. Чайковского. Доступные литературные источники о его сочинениях разнообразны и обширны. Представлены и критическими статьями, и материалами, документами, исследованиями и научно-популярными книгами. Его оперы несут глубокий смысл, а вокальные номера позволяют главному герою выразить сложные внутренние чувства. Важно обратить внимание на эти произведения и следовать чувствам, которые прекрасно переданы в романах. Богатый жизненный опыт может значительно помочь исполнителю в этом. Сочинения Чайковского обладают глубоким смыслом, а сольные оперные номера выразительно передают внутренние сложные чувства героев. Важно обратить внимание на необходимость передачи этих чувств во время исполнения данных произведений. Исполнителю в этом поможет богатый жизненный опыт. Музыкальный язык Чайковского отличается выразительностью, благодаря сочетанию песенности, ариозности и речитатива. Характерные мелодические и ритмические интонации, гармонические обороты и фактура, присущие стилю Чайковского, можно найти в его произведениях. Сольные оперные номера Чайковского отличаются непревзойденной искренностью, выразительностью музыкальных образов, яркостью интонаций и интенсивностью их развития.

Для цитирования в научных исследованиях

Го Цяньпин. Анализ избранных сольных оперных номеров П.И. Чайковского (Ария Иоанны из оперы «Орлеанская дева»; Ариозо Вакулы из оперы «Черевички»; Ария Кумы из оперы «Чародейка»; Ариозо Короля из оперы «Иоланта») // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 2А. С. 436-442. DOI: 10.34670/AR.2024.35.35.038

Ключевые слова

Чайковский, русская оперная музыка, оперное творчество, ария, ариозо.

Введение

Актуальность данного исследования заключается в том, что оперное творчество П.И. Чайковского является неотъемлемой частью мирового музыкального наследия. В его произведениях музыкальный текст искусно сочетается с глубокой психологической интерпретацией литературного содержания.

Цель нашего анализа заключается в более глубоком понимании избранных оперных арий П.И. Чайковского и их связи с литературно-поэтическими, драматургическими и исполнительскими аспектами. Мы сосредоточимся на сольных оперных номерах, отобранных из разных периодов творчества П.И. Чайковского.

Цель данной работы состоит в анализе сольных оперных номеров П.И. Чайковского, выявлении характерных черт его стиля и изучении взаимосвязи поэтического и музыкального текста. Для достижения этой цели были использованы различные методы, включая исторический, источниковедческий, музыкально-теоретический, эстетический и сравнительный анализ. В работе также привлечены разнообразные литературные источники, касающиеся оперного творчества П.И. Чайковского.

В данном исследовании проанализированы избранные сольные номера из оперных произведений П.И. Чайковского. Для его основы были использованы критические статьи Ц.А. Кюи, Н.Д. Кашкина и Г.А. Лароша, а также различные материалы, документы, исследования и научно-популярные книги. Особое внимание уделено работам XX столетия, среди которых можно выделить монографии «П.И. Чайковский» (1959) А.А. Алышванга и «Чайковский. Путь к мастерству» (1962), «Чайковский. Великий мастер» (1968) Н.В. Туманиной.

Это исследование имеет важное теоретическое значение, так как оно предлагает анализ отдельных сольных оперных номеров и представляет рекомендации, которые помогут преодолеть выявленные проблемы в педагогике и методике.

Эта работа также имеет практическое значение, так как многоаспектное исследование вокального мышления П.И. Чайковского позволяет определить перспективные направления для развития его творчества и открыть новые пути в исполнительском искусстве. Полученные результаты исследования могут быть применены в обучении в Детских школах искусств, средне-профессиональных и высших учебных заведениях музыкального образования.

Основная часть

Произведения Петра Ильича Чайковского привлекают внимание людей по всему миру. В этой музыке слушатели всегда находят отражение своих собственных переживаний и эмоций – от радости и задумчивой лирики до глубокого страдания. Его оперное творчество составляет значительную часть его творческого наследия.

С самых ранних оперных сочинений Чайковского видно, что он придавал первостепенное значение воплощению психологии человека и человеческих отношений. Он всегда уделял особое внимание «исследованию» чувств. С этой точки зрения его можно считать знатоком психологии человеческих отношений. В конце 1870-х годов он завершил работу над оперой «Евгений Онегин» и начал создавать новую оперу – «Орлеанская дева». В одном из своих писем он писал: «Оперный стиль должен быть characterized широтой, простотой и некоторой декоративностью». (Из письма к Н...)

Создание оперы «Орлеанская дева» П.И. Чайковским основано на поисках подходящего

сюжета, который привели его к трагедии Фридриха Шиллера «Орлеанская дева» в переводе Василия Андреевича Жуковского. Вдохновение также черпалось из других источников, таких как драма Поля Барбье «Жанна д'Арк» и историческая биография Жанны д'Арк Анри Валлона. В ходе работы над оперой, Чайковский внес несколько изменений, включая усиление лирической составляющей. Также была изменена концовка, которая в оригинальной версии Шиллера, несмотря на историческую достоверность, заканчивается смертью героини на поле боя.

Первый акт выполняет функцию экспозиции образов героев. Здесь происходит завязка конфликта – отречение Иоанны от любви и посвящение себя своему народу. Героиню ярко характеризует ее ария из 1 действия «Простите вы, холмы, поля родные», в которой заключено пророчество (она больше не вернется домой). В этой музыке — энергия, внутреннее горение, благородство.

В данной сцене Иоанна предстает перед нами в образе скромной пастушки, внезапно озаренной светом героического познания. Сначала она отвергает требование своего отца о браке с Раймондом, затем открывает свою божественную миссию. Отец же, убежденный, что его дочерью овладели адские силы, повторяет народное поверье о том, что огромный дуб, под которым Иоанна любит сидеть, является пристанищем нечистых духов. Этот суеверный страх находит свое отражение в первом хоре девушек, где при упоминании о дубе возникают диссонанс и унисон (слепой фанатизм отца впоследствии приводит к гибели девушки).

Изображение народного беспорядка и всеобщего панического бегства от врага и пожара временно прерывается живым диалогом между отцом и дочерью. По своей атмосфере эта великолепная музыка, которая уже знакома нам из интродукции, наполнена ужасом и зловещими предсказаниями, и она напоминает нам «Dies irae»: та же сюжетная линия, тот же хор с солистами, тот же смысл. Видя, как толпа полностью теряет надежду, Иоанна выступает с пророчеством, полным вдохновения. Общая молитва заканчивается голосами, которые звучат а саррелла, и оркестровым сопровождением. Только сейчас перед слушателем раскрывается внутренний мир Иоанны.

Ария Иоанны – героическая элегия – полное глубокого чувства прощание с прежней жизнью, с природой и окружающей средой. Девушка осознает, что она обречена, и ей страшно; но она твердо пойдет на гибель ради спасения родины. Теперь Иоанна преображается. Она зовет народ за собой, с силой и страстью поет свой победный гимн, с которым мы уже познакомились в интродукции. К сожалению, пение ангелов и церковный текст этого победного гимна сильно снижают художественную ценность блестящего первого акта.

В рассказе Иоанны мелодия хора становится темой ее страданий и выступает наряду с мотивом героической решимости (восходящий поступенный ряд с упором на терцовом звуке тоники). Таков тонкий тематизм партии Иоанны.

Далее мы анализируем сольный вокальный номер из оперы «Кузнец Вакула», поставленной на сцене петербургского Мариинского театра 24 ноября (6 декабря) 1876 года. Опера была тепло принята публикой. Однако через десять лет композитор, стремясь к совершенству, переработал произведение и переименовал его в «Черевички».

Вторая редакция оперы была обогащена новыми сценами, а музыкальные характеристики персонажей были более развитыми. Премьера состоялась в московском Большом театре 19 (31) января 1887 года и укрепила успех произведения. Сам автор первый раз стал дирижировать своими «Черевичками».

Ариозо Вакулы «О, что мне мать, что мне отец» передает чувства героя-любownika

исключительно через слова страстного исповеди. Однако, эти слова вызывают у Оксаны только насмешки, что приводит простодушного кузнеца в отчаяние. Слова раскаяния уже не достигают Вакулу, и он уходит из дома коварной девушки, сказав: «Змея ты подколодная». Ария Оксаны и ариозо Вакулы отмечены чертами украинского народно-романсового мелоса. Можно сказать, что это пример синтеза народной песенной формы с жанром ариозным.

В данной сцене особенно заметна работа Чайковского по переделке оперы «Кузнец Вакула» в «Черевички». Он добавил больше ариозных интонаций в речитативы, что не только не нарушило, но и укрепило мелодику оперы. Приведем пример из второй картины в обоих редакциях: в первом варианте оркестр сопровождает полную мелодию Вакулы, а во втором варианте вокал речитатива выраженнее и контрастирует с оркестром. Во втором варианте произведена переработка, которая отменяет доминирующую роль оркестра, который редко поддерживал речитатив аккордами.

Таким образом, изменения направлены на повышение экспрессивности мелодического речитатива и уменьшение ведущей роли оркестра, который больше не несет мелодические функции. Это основные изменения, произведенные в речитативах данной сцены оперы. Цель таких преобразований – объединение ясности слов и полноты выразительной силы голоса.

The image displays two versions of a musical score for the scene 'Кузнец Вакула' (The Blacksmith Vakula) from the opera 'Cheruvichki'. The score is presented in two columns: 'Второй вар' (Second version) on the left and 'Первый вар' (First version) on the right. Each column contains a vocal line for Vakula and a piano accompaniment. The lyrics are in Russian. The tempo is marked 'Allegro non troppo'. The score is for measures 103-104.

Второй вар (Left):

103 *Allegro non troppo*
Вакула
Почти го-тов Не тве-дай-ся мо-я го-
-луб, ка! Я си-ни во- зме-ла день и ночь...
Да не сер-дай же на ме- на зло-воль-ни-ко-ть...

Первый вар (Right):

104 Вакула
Почти го-тов, не тве-дай-ся мо-я го-
-луб, ка! Я си-ни во- зме-ла день и ночь...
Да не с'-ча-е-м на ме- ка!
Зло-воль-ни-ко-ть по- го- во- рят...

Рисунок 1 - Пример из второй картины в обоих редакциях

В 1885 году Петра Ильича Чайковского заинтересовала популярная драма И. В. Шпажинского (1848—1917) под названием «Чародейка». Композитор предложил драматургу написать оперное либретто по этой пьесе, и так началось создание музыки к опере. Работа над музыкальным произведением началась в сентябре 1885 года, а премьера оперы «Чародейка» состоялась 20 октября (1 ноября) 1887 года в Мариинском театре в Петербурге под

руководством самого композитора.

В центре сюжета оперы находится образ Кумы – Настасьи. В ее борьбе за собственное счастье проявляется ее сильный дух, моральная чистота и непоколебимость.

Центральным эпизодом первого акта является знаменитая ария Кумы. Композитор придал ей такое важное значение, что даже интродукцию к опере построил, исходя из этого привольного напева. Особенность арии заключается прежде всего в ее ладовом строении. Формально она написана в си-бемоль мажоре, но ее начало и реприза представляют главным образом неустойчивые каденции в натуральном мажоре, а первая и последняя фразы заканчиваются на доминанте. В средней части музыки преобладает суровая простота созвучий натурального минора.

Эта важная особенность музыки проявляется в гармоническом сочетании с потрясающими словами арии. «Глянуть с Нижнего, со крутой горы, на кормилицу Волгу-матушку, где в желтых песках, в зеленых лугах обнялась она с Окой-сестрой. Стариков-попов позабудешь, все! Какие просторы вокруг! Нет конца и края! Ты засмотришься, залюбуешься, и внутри тебя тоже появляется ощущение пространства, свободы, желание взлететь как свободная птица туда, куда тянется твоя душа!» Речь идет о незабываемом виде, открывающемся с нижегородского кремля на слияние Оки и Волги.

Музыка арии поражает своей грандиозностью и свободой. Слушая ее, легко представить себе, что все эти прекрасные интонации рождены на мгновение, представляют собой результат мгновенной импровизации. Кажется, будто это песня свободного духа, ощущающего свое полное слияние с элементами воздуха, воды и земли, настолько песня пронизана всеми окружающими просторами. Она рождена в полном самозабвении. Из этого исходят ее отдельные фразы с их долгими, медленными звуками, и аккорды арфы, звучащие в конце. Все это придает мелодии кудрявую, витиеватую форму с ее неожиданными, но всегда естественными поворотами.

Кума – это воплощение музыки, она просто просится стать песней! Мелодия этой арии очень капризна; ее интонации напоминают изгибы русской народной песни. Но при этом она оригинальна и уникальна. Начиная с первых нот и заканчивая речитативом в середине, слова «Стариков-попов...», с изменением метра, – все это и многое другое позволяет считать эту арию новым шагом в использовании народных интонаций в оперной и концертной музыке.

«Иоланта» – последняя опера Чайковского. В 1891 году он начал писать эту оперу. Первое представление состоялось 6 декабря 1892 года в петербургском Мариинском театре.

«Иоланта» – лирическая опера, которая поражает своей поэтической одухотворенностью, благородством и чистотой чувств. Ее трогательная задушевность делает ее одним из самых гармоничных и светлых произведений Чайковского. В музыке этой оперы воплощена вера в победу светлого начала, в душевные силы человека, стремящегося к истине и добру.

Начало оперы иллюстрирует ее основную идею – контраст между тьмой и светом.

Величественное ариозо Короля в до миноре поражает своей крайней простотой и выразительностью. Уже первая фраза, с широким диапазоном (малая децима) и простейшим, «уравновешенным» строением мелодии, определяет собой далеко идущие смысловые ассоциации.

Ариозо Короля воплощает благородные чувства отца и глубокое горе героя. Сцена и монолог Эбн-Хакия пронизаны его лейтмотивом, принимающим различные виды; в своем первоначальном виде этот умеренно ориентальный мотив подкрепляется триольной фигурой, завершающей многие фразы его монолога. Следует особо подчеркнуть уже известный нам по

вступлению бетховенский «мотив судьбы», звучащий в оркестре во время монолога и беседы врача с королем (трубы, валгорны). Когда король отказывается от предложения мавра посвятить Иоланту в тайну ее недуга, у литавр появляется при поддержке контрабасов тот же мотив судьбы на одном звуке до-диез.

Заключение

Стоит отметить, что сочинения Чайковского обладают глубоким смыслом, а сольные оперные номера выразительно передают внутренние сложные чувства героев. Важно обратить внимание на необходимость передачи этих чувств во время исполнения данных произведений. Исполнителю в этом поможет богатый жизненный опыт.

Музыкальный язык Чайковского отличается выразительностью, благодаря сочетанию песенности, ариозности и речитатива. Характерные мелодические и ритмические интонации, гармонические обороты и фактура, присущие стилю Чайковского, можно найти в его произведениях. Особое значение в творчестве Чайковского имеет соотношение поэтического слова и музыки.

Сольные оперные номера Чайковского отличаются непревзойденной искренностью, выразительностью музыкальных образов, яркостью интонаций и интенсивностью их развития.

Библиография

1. Альшванг А. П.И. Чайковский. М.: Музгиз, 1959. 151 с.
2. Кашкин Н. Избранные статьи о П.И. Чайковском. М.: Музгиз, 1954. 236 с.
3. Кюи Ц. Избранные статьи об исполнителях. М.: Музгиз, 1957. С. 49 -53.
4. Ларош Г. Избранные статьи в 5-и выпусках. Вып. 2. Л.: Музыка, 1975. 368 с.
5. Туманина Н. Чайковский. Великий мастер. М., 1968. 487 с.
6. Туманина Н. Чайковский. Путь к мастерству. М., 1962. 560 с.
7. Елагина А.С. Детские школы искусств в системе дополнительного образования в сельской местности // Педагогический журнал. 2019. Т. 9. № 4В. С. 564-572.
8. Елагина А.С. Детские школы искусств как элементы социокультурной среды сельской местности: региональные аспекты // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 5В. С. 315-322.
9. Елагина А.С. Развитие детских школ как элемента Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года: институционально-культурологические аспекты // Культура и цивилизация. 2018. Том 8. № 5В. С. 306-314.
10. Елагина А.С. Состояние и развитие образовательной деятельности школ искусств в сельской местности // Современное педагогическое образование. 2017. № 2. С. 10-13.

Analysis of selected solo opera numbers by P.I. Tchaikovsky (Aria of Ioanna from the opera “The Maid of Orleans”; Arioso of Vakula from the opera “Cherevichki”; Aria of Kuma from the opera “The Enchantress”; Arioso of the King from the opera “Iolanta”)

Guo Qianping

Associate Professor,
Chongqing Normal University
400000, 12, Tianchen str., Chongqing, China;
e-mail: 1341312486@qq.com

Abstract

The music of Pyotr Ilyich Tchaikovsky attracts the attention of listeners all over the world. In his compositions, you can always find a response to your own emotions and experiences, from joy and gentle lyrics to deep sadness. Tchaikovsky's operas are considered one of the greatest achievements of Russian music, which makes this study relevant. This article analyzes selected arias from several operatic works by P.I. Tchaikovsky. The available literary sources about his writings are diverse and extensive. They are represented by critical articles, materials, documents, research and popular science books. His operas carry a deep meaning, and the vocal numbers allow the main character to express complex inner feelings. The author of the paper concludes that it is important to pay attention to these works and follow the feelings that are perfectly conveyed in the romances. Rich life experience can greatly help the performer in this. Tchaikovsky's musical language is expressive, thanks to a combination of songfulness, ariosity and recitative. The characteristic melodic and rhythmic intonations, harmonic turns and textures inherent in Tchaikovsky's style can be found in his works. Tchaikovsky's solo opera numbers are distinguished by their unsurpassed sincerity, expressiveness of musical images, brightness of intonations and intensity of their development.

For citation

Guo Qianping (2024) Analiz izbrannykh sol'nykh opernykh numerov P.I. Chaikovskogo (Ariya Ioanny iz opery «Orleanskaya deva»; Ariozo Vakuly iz opery «Cherevichki»; Ariya Kumy iz opery «Charodeika»; Ariozo Korolya iz opery «Iolanta») [Analysis of selected solo opera numbers by P.I. Tchaikovsky (Aria of Ioanna from the opera “The Maid of Orleans”; Arioso of Vakula from the opera “Cherevichki”; Aria of Kuma from the opera “The Enchantress”; Arioso of the King from the opera “Iolanta”). *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (2A), pp. 436-442. DOI: 10.34670/AR.2024.35.35.038

Keywords

Tchaikovsky, Russian opera music, opera creativity, aria, arioso.

References

1. Al'shvang A. (1959) *P.I. Chaikovskii* [P.I. Tchaikovsky]. Moscow: Muzgiz Publ.
2. Elagina A.S. (2017) Sostoyanie i razvitie obrazovatel'noi deyatel'nosti shkol iskusstv v sel'skoi mestnosti [State and development of educational activities of art schools in rural areas]. *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie* [Modern teacher education], 2, pp. 10-13.
3. Elagina A.S. (2018) Detskie shkoly iskusstv kak elementy sotsiokul'turnoi sredy sel'skoi mestnosti: regional'nye aspekty [Children's art schools as elements of the socio-cultural environment in rural areas: regional aspects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (5B), pp. 315-322.
4. Elagina A.S. (2018) Razvitie detskikh shkol kak elementa Strategii gosudarstvennoi kul'turnoi politiki na period do 2030 goda: institutsional'no-kul'turologicheskie aspekty [The development of children's schools as part of the Strategy for the state cultural policy for the period until 2030: institutional and culturological aspects]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 8 (5B), pp. 306-314.
5. Elagina A.S. (2019) Detskie shkoly iskusstv v sisteme dopolnitel'nogo obrazovaniya v sel'skoi mestnosti [Children's art schools in the system of additional education in rural areas] *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 9 (4B), pp. 564-572.
6. Kashkin N. (1954) *Izbrannye stat'i o P.I. Chaikovskom* [Selected articles about P.I. Tchaikovsky]. Moscow: Muzgiz Publ.
7. Kyui Ts. (1957) *Izbrannye stat'i ob ispolnitelyakh* [Selected articles about performers]. Moscow: Muzgiz Publ.
8. Larosh G. (1975) *Izbrannye stat'i v 5-i vypuskakh. Vyp. 2* [Selected articles in 5 issues. Vol. 2]. Leningrad: Muzyka Publ.
9. Tumanina N. (1962) *Chaikovskii. Put' k masterstvu* [Tchaikovsky. The path to mastery]. Moscow.
10. Tumanina N. (1968) *Chaikovskii. Velikii master* [Tchaikovsky. Great master]. Moscow.