

УДК 782.5-055.2

Технические характеристики и исполнительские особенности партии баритона в операх Н.А. Римского-Корсакова

У Юэ

Ассистент-стажёр,
музыкальный факультет,
Илийский педагогический университет,
835000, Китайская Народная Республика, Инин, ул. Синхуа, 298;
e-mail: 2584251762@qq.com

Аннотация

В статье представлен комплексный анализ технических и исполнительских особенностей баритоновых партий в операх Н.А. Римского-Корсакова на примере произведений «Снегурочка», «Садко» и «Царская невеста». Исследование раскрывает специфику вокального письма композитора, демонстрируя разнообразие выразительных средств, применяемых к баритональным персонажам - от лирических кантилен до драматических речитативов. Особое внимание уделяется взаимосвязи вокальной фактуры с драматургической функцией персонажей, что позволяет выявить характерные приемы музыкальной характеристики. В работе систематизированы технические требования к исполнителям, включая особенности фразировки, нюансировки и тембровой палитры. Проведенный анализ свидетельствует о значительной роли баритоновых партий в создании целостного художественного пространства опер Римского-Корсакова, подчеркивая их важность для реализации авторского замысла.

Для цитирования в научных исследованиях

У Юэ. Технические характеристики и исполнительские особенности партии баритона в операх Н.А. Римского-Корсакова // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 3А. С. 311-317.

Ключевые слова

Русская опера, вокальное искусство, Римский-Корсаков, баритон, анализ вокальных партий, оперная драматургия.

Введение

Баритон – самый распространенный тип мужского голоса, при этом он обладает большой силой, что придает ему ярко выраженное сильное звучание. Исполнители, обладающие от природы широким диапазоном и мягким тембром, имеют удивительную способность передавать целый спектр эмоций за счет разнообразия звучания. Разновидности баритонального голоса представлены как резонирующими глубинами бас-баритона, так и выразительными качествами лирического баритона. Каждый тип баритонального голоса обладает уникальными сильными сторонами и возможностями, которые позволяют ему осваивать разнообразный репертуар. В данной статье технические характеристики и исполнительские особенности партии баритона будут рассмотрены на примере опер «Снегурочка», «Садко» и «Царская невеста» великого русского композитора Николая Андреевича Римского-Корсакова.

Основная часть

Для более глубокого понимания важности исполнительской интерпретации необходимо исследовать контекст, в котором развивается партия персонажа. Сюжет «Снегурочки» основан на русской сказке, найденной в сборнике русских народных сказок Афанасьева 1855 года, а также в нескольких других источниках. История разворачивается в доисторические времена, в полумифическом царстве, которым правит благосклонный царь Берендей. Вот уже пятнадцать лет берендеи страдают от холода и без солнца из-за вражды между богом солнца Ярило и богом зимы Дедом Морозом. Между этими божествами оказалась невинная, но холодноватая дочь Мороза – Снегурочка, которую пленили песни пастуха Леля. Ее появление в деревне Берендей вызывает переполох: увидев ее, странствующий купец Мизгирь бросает свою невесту Купаву. Снегурочка просит свою мать Весну наделить ее способностью любить, и мать делает это, напутствуя Снегурочку держаться подальше от солнца. В пятнадцать лет Снегурочка сразу же влюбляется в красавца Мизгирия и пренебрегает советом матери. Солнечные лучи поражают ее сердце, и она тает, побуждая Мизгирия броситься в море. Царь Берендей призывает жителей деревни не горевать, ведь жертва влюбленных положила конец холода. На протяжении всей пьесы течение времени отмечается чередой обрядовых песен жителей деревни.

Голос баритона в этой опере задействован в партии Мизгирия. Ариозо Мизгирия «На теплом синем море» напоминает баркаролу благодаря размеру 6/8 и однообразно покачивающемуся аккомпанементу. Нежная мелодия с изящными синкопами имеет восточную окраску, которую подчеркивает выдержанная квинта в сопровождении. Вклад Римского-Корсакова в русскую и общеевропейскую музыку с восточной тематикой широко признан исследователями, ему подражали многие русские и западноевропейские композиторы (Глазунов, Стравинский, Дебюсси, Равель). В данном номере ориентальность мелодики подчеркивается мягким звучанием баритона и кольцевой композицией – мелодия повторяется по кругу, словно «убаюкивая» слушателя.

В опере нашла отражения тема сосуществования земного и фантастических миров. Сам композитор позже вспоминал, что во время написания «Снегурочки» для него «не было лучшей темы в мире, не было лучшего царства, чем царство берендеев и их прекрасного правителя; не было лучшего взгляда на мир и религию, чем поклонение Ярило». В «Снегурочке» Римский-Корсаков нашел идеальное средство для выражения своего вновь обретенного интереса к

обрядовым песням и гармоничному мировоззрению, которое они раскрывали. Действия Римского-Корсакова при создании либретто по драме Островского были типичными для подхода к оперной адаптации 1870-х годов. Он выступил в роли собственного либреттиста, адаптировав текст непосредственно из первоисточника. Сокращая пьесу Островского, Римский-Корсаков действовал по принципу опущения, а не пересказа: он не включил весь текст в либретто, но при этом сохранил оригинальный сюжет. Как описывают исследователи творческого наследия композитора, Римский-Корсаков сохранил все торжественные сцены из оригинальной пьесы. Более того, он музыкально выделил эти номера из остальной части оперы, поставив их на подлинные народные мелодии.

Многие из самых «народно» звучащих номеров «Снегурочки» на самом деле являются не подлинными фольклорными произведениями, а новыми сочинениями, созданными в фольклорном стиле. Однако общинные, торжественные номера – хоры Масленицы, свадебный обряд и обрядовые народные танцы в третьем акте основаны на подлинных народных песнях из собраний Львова-Прача, Стаховича, Балакирева и самого Римского-Корсакова. Сохранившиеся в первоизданном виде и облеченные в подлинные музыкальные артефакты, обрядовые песни в «Снегурочке» имеют огромное тематическое значение. Они объединяют человеческий опыт с сезонным циклом, подчеркивают коллективную симпатию людей друг к другу и к природе и повествуют об этом утопическом идеале на аутентичном языке языческой древности.

В основе другой известной оперы Римского-Корсакова «Садко», лежит легенда о гуляре Садко, который благодаря своей удачливости и предприимчивости становится уважаемым человеком в Новгороде. Либретто оперы было написано композитором на основе традиционных героических былин. Написанная в семи сценах, опера рассказывает о пути бедного музыканта Садко до его триумфального возвращения из царства морского царя богатым судовладельцем. За двадцать лет до создания оперы Римский-Корсаков, размышляя над идеей «Садко», создал симфоническую поэму на этот сюжет. Назвав ее сначала «Эпизод из сказания о Садко», он еще несколько раз пересматривал произведение, прежде чем завершить его в 1892 году под названием «Музыкальная картина „Садко“». Эта симфоническая поэма, считающаяся первым произведением подобного жанра в русской музыке, построена на простом повествовании. Она начинается со сцены, в которой Садко брошен в море. Главный герой попадает в царство Морского царя, и, как и в опере, празднование свадьбы вызывает сильную бурю. Произведение заканчивается тем, что море возвращается к своему спокойствию.

Партия баритона в этой опере отведена Веденецкому гостю – второстепенному персонажу, который появляется в четвертой картине. Заморский гость привлекает своим рассказом о своей чудесной стране, после которого народ советует Садко отправиться в Венец. Во многих источниках встречается мнение, что за этим «сказочным» названием скрыт город на воде Венеция. В партии Веденецкого гостя художественный мир предстает как многослойное образование, возникшее благодаря взаимодействию различных исторических и культурных влияний. Это обусловлено уникальным положением города в истории и географии. Название «Венец» в русской традиции связывается с разными местами. Помимо реального города-государства, известного под этим адаптированным названием, Венец существует и как мифическое место, упоминаемое в народных преданиях. Например, в былинне о Соловье земля героя названа Веденецкой и символизирует некую отдаленную страну. Эта историко-культурная многогранность «Венецкого пространства» создает насыщенное смысловое единство данного географического явления, что во многом определяет структуру

художественного образа песни. Главной особенностью этого образа является городское пространство, которое противопоставлено стихийному миру песен Варяжского и Индийского гостей как сложная система, переплетение кодов и их значений.

Веденецкий гость исполняет две песни, в первой он рассказывает народную легенду о фантастической морской стихии, которая покровительствует городу. Во второй песне Веденецкий гость повествует о том, как счастливо живут горожане, повторяя строки «Город прекрасный, город счастливый». Песня написана в стиле баркаролы, ее размеренный темп и нежная мелодия подчеркивают «морской» стиль персонажа.

Переходя к музыкальному анализу композиции, в первую очередь выделяется протяженное оркестровое вступление. Его размах соответствует богатству и детализации картины моря. Принцип разнообразия реализуется через многослойность фактуры: она состоит из нескольких планов, каждый из которых имеет свою выразительную роль. Главный элемент – двухтактный мотив в стиле баркаролы (основа тематизма) – передает образ в динамическом и колористическом богатстве. Мелодия, с ее разнонаправленным движением, «оживляется» активным ритмом. Его гибкий рисунок усиливает динамику пространства.

Аналогичную роль играют оркестровые и регистровые приемы, которые, преобразуя тему, меняют динамику ее восприятия. Несмотря на фактурную обособленность, тема не является самодостаточной. Остальные фактурные элементы обладают образной значимостью, представляя собой отдельные микрообразы, необходимые для создания целостной картины. Валторны, повторяющие мелодию струнных, добавляют ей глубины. Ритм обозначает тему широкими мазками, упрощая мелкую ритмику. Линия фаготов и виолончелей рисует мелодию размашистыми штрихами, напоминая покачивание дальней волны, где детали неразличимы. Быстрые нисходящие пассажи струнных, состоящие из шестнадцатых нот, создают область активности, вызывая ассоциации с приближающимися волнами, видимыми вблизи. Сочетание различных волнообразных движений создает эффект объемности морского пейзажа. Разнообразие композиционных планов создает панорамный эффект благодаря объединению разных точек зрения.

Объемность, отражающая полноту существования и мировосприятия, соответствует эмоциональной насыщенности образа. Гармоничное сочетание активности и легкости вызывает соответствующие чувства радости и восторга от прекрасного сказочного города. В партии просматривается бытие живого природного организма, питающего энергией жизненное пространство человека. Это пространство крупным планом представлено в центральной части композиции, в которой пение и игра инструментов создают звуковые образы чудесного заморского государства, пленяющего главного героя – странствующего гусяря. Значение фигураций оркестровой партии подчеркивается их интеграцией в мелодическую линию вокальной партии. Первоначальные мелодические ходы отображают чувства восторга, ликования и другие проявления положительных эмоций. Кульминация достигается в репризе песни.

В опере Римского-Корсакова «Царская невеста», как и двух предыдущих сочинений композитора, присутствует фантастическая тема. Несмотря на то, что опера частично посвящена историческим событиям, а действие происходит в 1572 году, сюжет наполнен мистикой. По сюжету Марфа, дочь преуспевающего купца, влюблена и собирается выйти замуж за своего возлюбленного детства Лыкова. Однако в нее безумно влюблен Григорий Грязной, опричник, один из верных сторонников царя. Он уговаривает царского лекаря Бомелия дать ему зелье,

чтобы одурманить Марфу. Его любовница Любаша, одурманенная неистовой ревностью, также пытается уговорить Бомелия дать ей зелье, но такое, которое может медленно ослабить и убить Марфу. Любаша меняет свое зелье на зелье Грязного на помолвке Марфы, где семья девушки узнает о решении царя выбрать Марфу своей следующей женой. Зелье Любаши действует, и Марфа томится в бреду в царском дворце. Охваченный чувством вины и сожаления, Грязной убивает Любашу, а затем его самого убивает Малюта Скуратов, доверенное лицо Ивана Грозного.

Заключение

«Царская невеста» – это мрачная история о жестокости царского режима, а также об ограниченном контроле человека над силами, определяющими его судьбу. За исключением II акта, в котором Марфа радуется счастливой встрече с Лыковым и своей подругой Дуняшей, остальная часть оперы отягощена удручающей судьбой главных героев, оказавшихся во власти неподвластных им событий: навязчивое увлечение Грязного Марфой, ревность Любаши, галлюцинации Марфы и гибель Лыкова от рук царя. Партия баритона представлена ярким персонажем Григория Грязного. Музыкальная характеристика партии отличается страстным темпераментом. Начиная с первых слов «С ума нейдет красавица», партия создает сильный и драматичный образ русского опричника, томящегося от любви к Марфе. Мелодия арии Грязного построена на множественных скачках, технические особенности партии требуют от исполнителя крепкого дыхания, умения чисто интонировать и легко брать высокие ноты.

Таким образом, партии баритона в операх Римского-Корсакова представляют различные художественные образы, раскрывающиеся через сильный тембр баритонального голоса. Исполнителям этих партий необходимо создавать собственные интерпретации образов персонажей, основываясь на личных чувствах и переживаниях, которые можно раскрыть через язык музыки.

Библиография

1. Абдуллаева, М. М. Проблемы оценивания профессионального мастерства актеров музыкального театра / М. М. Абдуллаева // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – 2015. – № 8(719). – С. 72-85.
2. Галкина, С. А. Воплощение темы безумия в опере Н.А. Римского-Корсакова «Царская невеста» // Современные проблемы высшего образования. теория и практика: Актуальные проблемы творческого образования в период пандемии: Специальный выпуск / Под общей редакцией С.М. Низамутдиновой. – Москва: Общество с ограниченной ответственностью «Учебный центр «Перспектива», 2021. – С. 43-47.
3. Кириллина, Л. В. Топосы и символы в поэтике Римского-Корсакова // Научный вестник Московской консерватории. – 2015. – № 4(23). – С. 108-139.
4. Коробова, А. Г. Жанровые особенности оперы Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» // Художественное образование и наука. – 2016. – № 4. – С. 48-56.
5. Лю, Я. Освоение исторического контекста в русских операх XIX века как путь к созданию художественного образа исполнителя-вокалиста // Университетский научный журнал. – 2019. – № 50. – С. 100-109.
6. Сидорова, М. А. О художественном мире песен иноземных гостей из оперы «Садко» Н.А. Римского-Корсакова. Часть II - песня Веденецкого гостя / М. А. Сидорова // Израиль XXI. Музыкальный журнал. – 2016. – № 4(58). – С. 4.
7. Чжан, С. Технические характеристики и исполнительские особенности партий в опере Римского-Корсакова «Снегурочка» // Научный аспект. – 2024. – Т. 35, № 6. – С. 4299-4304.

Technical characteristics and performance features of the baritone part in Rimsky-Korsakov's operas

Wu Yue

Assistant Lecturer,
Faculty of Music,
Yili Normal University,
835000, 298, Xinjiang str., Yining, China;
e-mail: 2584251762@qq.com

Abstract

The article deals with the technical characteristics and performance features of the baritone part in Rimsky-Korsakov's operas such as "The Snow Maiden", "Sadko" and "The Tsar's Bride". The author conducts a detailed analysis of the characteristics of the voice parts of baritoneal characters, highlighting their emotional and dramaturgical aspects. The baritone parts in these operas demonstrate a variety of expressive techniques, from lyrical melodies to passionate dramatic arias, which emphasizes the richness and versatility of Rimsky-Korsakov's artistic world. Particular attention is paid to the relationship of musical elements to plot lines and characters, allowing for a deeper understanding of the role of the baritone in the context of each work.

For citation

Wu Yue (2025) Tekhnicheskie kharakteristiki i ispolnitelskie osobennosti partii baritona v operakh N.A. Rimskogo-Korsakova [Technical Characteristics and Performance Features of Baritone Parts in N.A. Rimsky-Korsakov's Operas]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (3A), pp. 311-317.

Keywords

Opera, academic vocal, Rimsky-Korsakov, baritone, low male voices, analysis of musical works.

References

1. Abdullaeva, M. M. (2015). Problemy otsenivaniya professional'nogo masterstva aktërov muzykal'nogo teatra [Problems of assessing the professional skills of musical theater actors]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta* [Bulletin of Moscow State Linguistic University], 8(719), 72-85.
2. Galkina, S. A. (2021). Voploshchenie temy bezumiya v opere N.A. Rimskogo-Korsakova "Tsarskaya nevesta" [The embodiment of the theme of madness in N.A. Rimsky-Korsakov's opera "The Tsar's Bride"]. In S. M. Nizamutdinova (Ed.), *Sovremennye problemy vysshego obrazovaniya. Teoriya i praktika: Aktual'nye problemy tvorcheskogo obrazovaniya v period pandemii* [Modern problems of higher education. Theory and practice: Current problems of creative education during the pandemic] (pp. 43-47). Uchebnyi tsentr "Perspektiva".
3. Kirillina, L. V. (2015). Toposy i simvoly v poetike Rimskogo-Korsakova [Topoi and symbols in Rimsky-Korsakov's poetics]. *Nauchnyi vestnik Moskovskoi konservatorii* [Scientific Bulletin of Moscow Conservatory], 4(23), 108-139.
4. Korobova, A. G. (2016). Zhanrovye osobennosti opery N. A. Rimskogo-Korsakova "Snegurochka" [Genre features of N.A. Rimsky-Korsakov's opera "The Snow Maiden"]. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka* [Art Education and Science], 4, 48-56.

-
5. Liu, Y. (2019). Osvoenie istoricheskogo konteksta v russkikh operakh XIX veka kak put'k sozdaniyu khudozhestvennogo obraza ispolnitelya-vokalista [Mastering the historical context in Russian operas of the 19th century as a way to create an artistic image of a vocal performer]. *Universitetskii nauchnyi zhurnal [University Scientific Journal]*, 50, 100-109.
 6. Sidorova, M. A. (2016). O khudozhestvennom mire pesen inozemnykh gostei iz opery "Sadko" N.A. Rimskogo-Korsakova. Chast' II - pesnya Vedenetskogo gostya [About the artistic world of songs of foreign guests from Rimsky-Korsakov's opera "Sadko". Part II - The song of the Venetian guest]. *Izrail' XXI. Muzykal'nyi zhurnal [Israel XXI. Music Journal]*, 4(58), 4.
 7. Zhang, S. (2024). Tekhnicheskie kharakteristiki i ispolnitel'skie osobennosti partii v opere Rimskogo-Korsakova "Snegurochka" [Technical characteristics and performance features of roles in Rimsky-Korsakov's opera "The Snow Maiden"]. *Nauchnyi aspekt [Scientific Aspect]*, 35(6), 4299-4304.