

Таким образом, из вышесказанного можно сделать вывод, что современному певцу-исполнителю достаточно сложно рассчитать изначально свой творческий путь и поиск. Несомненно, ремесло вокального дела постигается в практической работе, часто без какой-либо помощи со стороны учебных профильных заведений со стандартным подходом к системе вокального образования. Для лиц с универсальным вокальным мышлением, для творческого поиска и выхода из рамок устоявшихся вокальных практик остается путь самопознания и своеобразных раскопок «вокальных сокровищ», заложенных в опыте традиций, табу и некомпетенций. Конечный результат этих поисков может быть интересным и неожиданным в ходе истории развития вокального исполнительства нового времени.

#### Литература

1. Жемчужины мысли. URL: <http://xn-itbcbkbuedi0cs5c6cc.xn>
2. Гончаренко Н.В. Гений в искусстве и науке. М., 1991. 432 с.
3. Леонардо да Винчи: краткая биография. URL: <http://worldofaphorism.ru/kratkie-biografii/leonardo-da-vinchi>
4. Морозов В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. М., 2002. 496 с.

#### References

1. Zhemchuzhiny mysli [Pearls of thought]. URL: <http://xn-itbcbkbuedi0cs5c6cc.xn>
2. Goncharenko N.V. Geniy v iskusstve i nauke [Genius in art and science]. Moscow, 1991. 432 p.
3. Leonardo da Vinci: kratkaya biografiya [Leonardo da Vinci: short biography]. URL: <http://worldofaphorism.ru/kratkie-biografii/leonardo-da-vinchi>
4. Morozov V.P. Iskusstvo rezonansnogo peniya. Osnovy rezonansnoj teorii i tehniki [The art of resonant singing. Fundamentals of resonant theory and technology]. Moscow, 2002. 496 p.

УДК 78.01

Е.Г. БАСАРГИНА

### ТРАДИЦИИ КЛАССИЧЕСКОГО БЕЛЬКАНТО В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖ. РОССИНИ

---

Басаргина Елена Георгиевна, профессор кафедры музыкального искусства Крымского университета культуры, искусств и туризма, народная артистка Украины (Симферополь, ул. Киевская, 39), [nauka-kukiit@mail.ru](mailto:nauka-kukiit@mail.ru)

---

**Аннотация.** В статье исследуются камерно-вокальные сочинения Дж. Россини с точки зрения особенностей его мышления и вокального стиля классического бельканто. Актуальность проблемы обусловлена традиционным представлением о Дж. Россини как об исключительно оперном композиторе и недостаточной изученностью его камерно-вокальной музыки. На основе анализа некоторых вокальных произведений из собрания альбомов «Грехи старости» выявлены основные эстетические и стилистические черты его камерного наследия. Доказана связь камерно-вокального стиля Дж. Россини с традициями классического бельканто, а также с народными и академическими жанрами итальянской песенной культуры и эстетикой музыкального романтизма.

**Ключевые слова:** Дж. Россини, камерно-вокальные жанры, вокальный стиль, бельканто, романтизм.

UDC 78.01

E.G. BASARGINA

TRADITIONS OF CLASSICAL BELCANTO IN CHAMBER  
AND VOCAL WORKS BY G. ROSSINI

Basargina Elena Georgievna, professor of the cathedra of music art of the Crimean university of culture, arts and tourism, national actress of Ukraine (Simferopol, Kievskaya str., 39), nauka-kukiit@mail.ru

**Abstract.** The article examines the chamber-vocal works of G. Rossini from the point of view of the peculiarities of his thinking and aesthetic-style features of classical belcanto. The relevance of the problem is due to the traditional view of G. Rossini as an exclusively opera composer and insufficient knowledge of his chamber-vocal music. On the basis of the analysis of some vocal works from the collection of albums «Sins of old age» the main aesthetic and stylistic features of his chamber heritage are revealed. The connection between the chamber and vocal style of G. Rossini and the traditions of classical belcanto, as well as with the folk and academic genres of Italian song culture and the aesthetics of musical romanticism is proved.

**Keywords:** G. Rossini, chamber and vocal genres, vocal style, belcanto, romanticism.

Одной из наименее изученных сфер творчества выдающегося итальянского композитора XIX столетия Джоаккино Россини является его камерно-вокальная музыка. Получивший мировое признание как оперный гений, он практически неизвестен широкой публике как автор многочисленных песен, ариетт и вокальных ансамблей. Наиболее активно к камерно-вокальному жанру он обращался в поздний период своего творчества, когда совершенно отошел от музыкального театра и светской жизни.

В период с 1855 года, когда Дж. Россини переехал в Париж, и до последнего года жизни он писал небольшие инструментальные и вокальные сочинения, которые объединил в 14 альбомов под общим названием «Грехи старости». Более полутора сотен произведений вошли в это собрание альбомов. Композитор принципиально не публиковал их, и они были изданы лишь в 1950 году благодаря Фонду Россини. Камерно-вокальные миниатюры Дж. Россини малоизвестны, сравнительно редко исполняются и практически не изучаются. Именно поэтому мы обратились к данной сфере творчества композитора в настоящей статье, цель которой – проследить традиции классического бельканто и другие эстетико-стилевые влияния в камерно-вокальной музыке Дж. Россини.

Оперный стиль бельканто традиционно связывается с достаточно широким временным отрезком в эволюции итальянской музыки – от ранних образцов «патетического» бельканто в творчестве К. Монтеверди, Ф. Кавалли, А. Чести, А. Скарлатти и более позднего бравурного стиля – до так называемого классического бельканто, проявившегося в операх Дж. Россини, В. Беллини, Г. Доницетти. Сам термин (с итальянского *belcanto* – прекрасное пение) в то время не имел четко зафиксированного значения, а «его определение не встречается ни в каких словарях – ни в музыкальных, ни в общих – ранее 1900 года» [1, с. 113].

И. Драч подчеркивает, что «первое время это выражение употреблялось в качестве синонима *эстетически совершенного итальянского пения* <...> В популярной, учебно-методической литературе, в вокальных классах *belcanto*, как правило, понимается как *идеальная постановка голоса, техника пения*. В таком аспекте бельканто означает рациональную, совершенную вокализацию с отсутствием певческих дефектов: форсирования звука, детонирования, тембровой неровности диапазона, артикуляционных погрешностей <...> В широком смысле – это итальянский вокальный стиль XVIII – первой трети XIX столетий» [1, с. 113-114]. Он сформировался в недрах оперного жанра, в процессе становления классической оперной кантилены, которая постепенно высвобождалась из подчинения драме и становилась символом музыкального аффекта, концентратом вокальной экспрессии. Тем не менее стиль бельканто опосредованно проявил себя и в малых вокальных жанрах, что наблюдается в позднем творчестве Дж. Россини.

На связь его камерно-вокальной музыки с эстетикой типичного россиниевского бельканто указывают некоторые исследователи (в частности, В. Конен, А. Кенигсберг, Н. Щербинкина и др.). Штефан Ирмер в своем обзоре собрания «Грехи старости» упоминает, что Дж. Россини считал идеалом «сладкоголосое, сердечное итальянское пение» с его «простой мелодией и разнообразным ритмом» [2]. Н. Щербинкина утверждает, что композитору была присуща особая трактовка «культуры бельканто, неисчерпаемое мелодическое богатство, народно-жанровая основа» [3, с. 203]. Действительно, анализ камерно-вокальных сочинений Дж. Россини подтверждает, что он обращался не только к академическим «высоким» жанрам, генезис которых восходит к опере или духовной музыке («Ариетта», «Ave Maria» из «Итальянского альбома» собрания «Грехи старости»), но и к итальянской народной традиции («Три канцонетты» из того же альбома; «Бриндизи» из альбома № 14).

Кроме того, в своих камерно-вокальных сочинениях композитор придерживался ясной и естественной мелодики, более простой, чем в операх, однако такой же изысканной и не лишенной колоратурной эффектности. Учитывая стилевую доминанту мелодии в эпоху классического бельканто в целом (и в творчестве Дж. Россини в частности), А. Хоффманн выделяет в его композиторском стиле два основных компонента – «кантилену (cantospianato)» и «виртуозность (cantofiorito)» [4]. Эти два начала тесно переплетаются и проявляют себя в оперной музыке Дж. Россини исключительно в комплексе, а в камерно-вокальных сочинениях дополняются еще и декламационными элементами и вкраплениями народно-жанровых оборотов.

Как можно заключить из анализа вокальных миниатюр собрания «Грехи старости», их основные темы выдержаны, как правило, в кантиленном характере мелодики: в них преобладают распевные, почти «оперные» интонации и достаточно сложные ритмомелодические рисунки. Например, ариетта сопрано «O Saluta rishostia» («О, жертва искупления») из альбома № 11 с широкими распевными оборотами, выразительными ходами по звукам тонического септаккорда, изящными задержаниями, по своему мелодическому контуру очень напоминает арии Дж. Россини из его опер, в частности, арию Элен из «Девы озера». «Arietta all'antica» («Старинная ариетта») из того же альбома близка типичным трагическим ариям-ламенто – ее текст «Я молча буду страдать...» позаимствован из оперы Г. Генделя «Сирой, царь Персии», а музыкальное воплощение изобилует нисходящими секундовыми интонациями и частыми паузами-вздохами. В канцонетте «Анзоleta перед регатой» основная тема вокальной партии меццо-сопрано насыщена острыми ритмическими рисунками, чередованием поступенных интонаций и выразительных скачков и напоминает оперные кабалетты эпохи бельканто.

Виртуозно-орнаментальное начало (cantofiorito) в камерно-вокальных сочинениях Дж. Россини преобладает в кульминационных зонах, припевах (в случае куплетной формы) и заключительных разделах, где композитор часто помещает небольшую виртуозную каденцию солиста. В данном случае он проявляет себя как истинный «мастер орнаментального изложения» [3], колорируя мелодию украшениями импровизационного характера, используя богатую орнаментику, требуя от исполнителя свободного владения техникой фигурированного пения. Эти типичные черты россиниевского бельканто находим в первой и третьей канцонетте из цикла «Венецианская регата» и ариетте «Lalontanaza» («Одиночество») из «Итальянского альбома», в вокальной миниатюре «L'Esule» («Изгнанник») для тенора из альбома № 3, которую Ш. Ирмер охарактеризовал как «каватину в стиле итальянского бельканто начала XIX века, где мелодия пользуется абсолютным приоритетом» [2].

Иногда в мелодический стиль Дж. Россини проникают декламационные элементы, требующие не столько кантиленности и тембровой выровненности бельканто, сколько драматической «речевой» экспрессии. Поиск этой новой «драматической» интонации в определенном смысле свидетельствует о закате эпохи классического бельканто с его традицией идеального, «прекрасного» пения: «Уже Дж. Верди ставит эти требования под

сомнение, – упоминает И. Драч, ссылаясь на его исполнительские рекомендации к эпизодам одной из оперных партий, – они ни под каким видом не должны быть распеты: необходимо передать их декламацией» [1, с. 113]. Декламационная природа россиниевской мелодии полностью определяет музыкальный образ второй канцонетты «Анзоleta во время регаты» из цикла «Венецианская регата», существенно влияет на драматический характер припева арии «O Saluta rishostia». В последнем примере подобная смена мелодического стиля дает возможность противопоставить лирическое по типу высказывания молитвенное обращение в кантиленном куплете – с покаянным, полным речевой выразительности припевом. Стремление к объединению вокальных миниатюр в микроциклы, которое заметно во многих альбомах собрания «Грехи старости», также является стилевым признаком романтического мышления XIX столетия. Так, в вокальном стиле позднего периода творчества Дж. Россини проступают эстетические черты новой эпохи романтизма и принципы оперного реализма.

Таким образом, в камерно-вокальных произведениях Дж. Россини сконцентрированы ярчайшие черты его стиля, отточенные годами работы над многочисленными операми и с особой ясностью проявившиеся в поздних сочинениях. Камерно-вокальные жанры в россиниевской трактовке непосредственно связаны с традициями классического бельканто, особенно явно представленными в сочетании гибкой кантилены с виртуозной орнаментикой мелодии, но также отмечены чертами народных и академических жанров итальянской песенной культуры и стилевыми поисками в области музыкального романтизма. Вокальные миниатюры Дж. Россини – это одна из лучших и все еще малоизвестных страниц его творчества. Их оригинальность и относительная простота (по сравнению с оперными ариями) должна способствовать их распространению в современной концертной и учебной исполнительской практике.

### Литература

1. Драч И.С. Опера классического бельканто: парадоксы осмысления // *Ars inter Culturas*. 2010. № 1.
2. Irmer S. Gioachino Rossini: Péchés de vieillesse (Sünden des Alters). URL: [http://www.stefan-irmer.de/main/flash\\_content/press/Inhaltsverzeichnis\\_Glossar.pdf](http://www.stefan-irmer.de/main/flash_content/press/Inhaltsverzeichnis_Glossar.pdf)
3. Щербинкина Н.Л. Бельканто в творчестве Россини, Беллини и Доницетти // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов. 2013. № 5 (31).
4. Хоффманн А.Е. Феномен бельканто первой половины XIX века: композиторское творчество, исполнительское искусство и вокальная педагогика: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2008. 225 с.

### References

1. Drach I.S. Opera of classic belcanto: paradoxes of comprehension // *Ars inter Culturas*. 2010. № 1.
2. Irmer S. Gioachino Rossini: Péchés de vieillesse (Sünden des Alters). URL: [http://www.stefan-irmer.de/main/flash\\_content/press/Inhaltsverzeichnis\\_Glossar.pdf](http://www.stefan-irmer.de/main/flash_content/press/Inhaltsverzeichnis_Glossar.pdf)
3. Shcherbinkina N.L. Belcanto in the works of Rossini, Bellini and Donizetti // *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kulturologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki* [Historical, philosophical, political and law sciences, cultural studies and art history. Theory and practice questions]. Tambov, 2013. № 5 (31).
4. Hoffmann A.E. The phenomenon of belcanto in the first half of the XIX century: composer creativity, performing art and vocal pedagogy: diss. ... candidate of history of arts. Moscow, 2008. 225 p.