



# МУЗЫКАЛЬНЫЙ РОМАНТИЗМ В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ОПЕРНО- ИСПОЛНИТЕЛЬ- СКОЙ КУЛЬТУРЫ XIX ВЕКА

МРНТИ 18.41.07

М.А. Хамидова <sup>1</sup>

<sup>1</sup> Государственная консерватория Узбекистана  
Ташкент, Узбекистан

## МУЗЫКАЛЬНЫЙ РОМАНТИЗМ В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ ОПЕРНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ КУЛЬТУРЫ XIX ВЕКА

### Аннотация

В статье рассматривается одно из сложных, неоднозначных и малоисследованных явлений как музыкальный романтизм, оказавший огромное влияние на развитие оперной певческой, исполнительской культуры Европы XIX века. Феномен романтизма в музыке представлен как художественно-исторический объект, вновь и вновь постигаемый в чувственном опыте слушателя. Неослабевающий интерес и дискуссионность темы статьи объясняют необходимость более глубокого исследования феномена романтизма в музыке, его истоков, самого понятия романтизм как специфической модели человека и мира, и, как особой стадии художественного мышления.

**Ключевые слова:** романтизм, феномен, семантика, стилистика, камерно-симфонические сочинения, вокально-инструментальные произведения, композиторы-романтики.

### Введение

Романтические тенденции в литературе и искусстве XIX века, пришедшие на смену позднему маньеризму, барочной и классицистской эстетике предшествующих периодов, оказали огромное влияние на развитие европейской музыкально-театральной культуры, поставив ее на службу романтической идее, выражающей высокие стремления к далекой и

несбыточной мечте.

Изменились семантика и стилистика камерно-симфонических, вокально-инструментальных сочинений композиторов-романтиков – Вебера, Шуберта, Шумана, Шопена, Мендельсона, Мейербера, Листа, Берлиоза, которые отдали предпочтение мелодическому началу, идущему от народных песенно-танцевальных истоков, контрастной образности

и проникновенному лиризму, выражающему возвышенную грусть и авторское сопереживание.

Изменились этические и эстетические критерии оперно-исполнительского творчества, обращенного ныне к чувствам и мыслям живого человека, которому присущи эмоциональные порывы и жертвенность во имя возвышенных страстей и идеалов.

### **Методы**

Романтизм в музыке - это материал, направленный на эмоциональное, лирическое содержание. Поэтому при исследовании романтической лирики важно опираться не только на музыковедческие труды, но и на исследования в области психологии восприятия и эмоций (В. Холопова, В. Медушевский, Е. Назайкинский, И. Арановская) [1; 2, 90 с.; 3, 5-17 с.; 4, 91 с.].

Особенности музыкальной эстетики позднего романтизма были исследованы в трудах Э.Курта, Л. Мазель [5; 6, 307 с.].

Надо отметить, что именно в романтической музыке до конца оформился интонационно-выразительный подход к музыке, неразрывная связь каждого музыкального средства или приема с выразительностью, направленность на создание ощущения, настроения, чувства. Этим аспектам посвящены фундаментальные труды П.Беккера, А.Штерна, М. А. Аркадьева и др [7].

### **Результаты**

Текстовой основой романтической оперы стали произведения литературной классики (трагедии, драмы, романы, повести, новеллы), сюжеты, связанные с легендами и преданиями, рыцарским средневековьем и экзотическими

странами, героическими и патриотическими мотивами.

В музыкальном театре начало тому положила опера Бетховена «Фиделио» (либретто И. Зоннлейтнера и Г. Трейчке, 1805), которая обобщала на высочайшем художественном уровне классицистские традиции и открывала первые страницы музыкального романтизма [8]. Исполненная действенности и напряженного драматизма в характеристике образов и ситуаций, она соединила как ораториальные элементы, так и бытовые сцены с развернутыми ариями, ансамблями, речитативами, оркестровыми страницами и разговорными диалогами, близкими к зингшпилю.

В репертуаре романтической оперы XIX века: «Вольный стрелок» (либретто Ф.Кинда, по народным преданиям, 1821) и «Эврианта» (либретто Г. Фон Хези, по французской новелле XIII в., 1823) Вебера; «Пуритане» (либретто К.Пеполи, по роману В.Скотта, 1835) Беллини; «Лючия ди Ламмермур» (либретто С.Каммарано, по роману В.Скотта, 1835) Доницетти; «Вильгельм Телль» (либретто В.Этьена и И.Бис, по драме Ф.Шиллера, 1829) Россини; «Гугеноты» (либретто Э.Скриба и Э.Дешампа, по мотивам романа П.Мериме, 1836), «Пророк» (либретто Э.Скриба, 1849) и «Роберт-дьявол» (либретто Э.Скриба и Ж.Делавиня, 1831) Мейербера, а также «Тангейзер» (либретто Вагнера, по саге XIII века, 1845); «Кольцо нибелунга» (либретто Вагнера, по скандинавскому эпосу XIII века, 1876) и «Тристан и Изольда» (либретто Вагнера, на основе средневековой кельтской легенды, 1865) Вагнера; «Ромео и Джульетта» (либретто Ж.Барбье и М.Карре, по трагедии Шекспира, 1867), «Фауст»

(либретто Ж.Барбье и М.Карре, по трагедии Гёте) Гуно и др. [9].

### **Дискуссия**

«Король Лагорский» Жюль Массне, «Самсон и Далила» Камилла Сен-Санса, «Лакме» Лео Делиба, «Искатели жемчуга» Жоржа Бизе адресуют уже к ориентальным мотивам и экзотическим сюжетам, также излюбленным романтиками. Изменилась и певческая культура в сторону кантиленного *largo* с незначительными украшениями, которые работали на образ. Тогда как характерному больше для кастратов фигуративному пению («*canto figurato*») с его виртуозными орнаментально-вариационными приемами и импровизациями, ещё более подчеркивавшими условность оперного жанра, оставалось служить мифологической идее, усиливая зрелищность, декоративность, внешний блеск постановок.

И, если классицизм при всей своей рациональности, художественной логике, соразмерности, разумности средств не противился искусству такого рода, отождествляя его с игрой на музыкальном инструменте, находя в нем черты маньеризма и барокко, то романтизм отнесся к нему весьма критически. Его не интересовали мифологизированные и исторические фигуры, облаченные особой властью над людьми, а тонкий мир чувств, переживаний одинокой личности, блуждающей по свету в тщетных поисках счастья и гармонии.

Вокальные партии многогранно отражали душевное самочувствие персонажей. Страстные, ликующие, светлые, грустные, они говорили о многоплановости и усложнении выразительных сфер, а вместе с тем о

наступлении на оперную сцену новых героев – любящих, сомневающих, страдающих, борющихся за свои идеалы и ценности, вступающих в неравную борьбу с окружающей действительностью, главное – несущих земные черты и человеческую глубину.

Разнообразные по темам и музыкальным средствам романтические оперы, раскрывая тонкий, ранимый и в то же время трепетный, щедрый на откровение и сострадание мир человеческой души, знаменовали собой новый этап оперно-исполнительского искусства, характеризующийся лирической, драматической интонацией, раскрывающей богатую палитру душевных волнений человека в остром столкновении с реальностью.

На арене борьбы за вокальные приоритеты одерживают ныне победу природные голоса – тенора и женские сопрано, соединившие техническое мастерство с кантиленой, выражая и правду, и мысль, и настроение.

Выдающийся итальянский композитор Джоаккино Россини (1792-1868) в своих операх «Итальянка в Алжире» (либретто А.Анелли, 1813), «Золушка» (либретто Я.Ферретти, по сказке Перро, 1817), «Севильский цирюльник» (либретто Ч.Стербини, 1816), а также «Танкред», «Отелло», «Моисей», «Вильгельм Телль» раздвигает рамки оперы-буффа и оперы-серия социально-сатирическими и героическими мотивами [10]. Великолепный знаток *bel canto*, сторонник льющихся звуков, легкой эмиссии, сочетания певучести с блеском виртуозных каденций, он фиксирует в нотах колоратурные украшения, подчинив пение, отданное власти певцов-импровизаторов, драматургическим задачам.

Если комедиям Россини

присущи меткость, реалистичность зарисовок, стремительность действия, сверкающее остроумие, театральность, живость ритмики и щедрость мелодики, бравадность пассажей и ясность оркестрового письма, то его серьёзные оперы отмечены героико-романтическими интонациями, монументальностью идейно-художественного замысла, достигаемыми посредством развернутых арий, величественных хоров и ярких оркестровых страниц.

Оперы Винченцо Беллини (1801-1835), такие как «Сомнамбула» (либретто Ф.Романи, 1831), «Норма» (либретто Ф.Романи, по трагедии А.Суме и Бельмонте, 1831), «Пуритане» (либретто К.Пеполи, по роману В.Скотта, 1835), проникнутые лирико-патетическими мотивами, изящные по мелодике, мягкие по звучанию, утонченно-мечтательные по поэтике, а также блистательные, тщательно выверенные по форме, представляют в свою очередь, наглядные образцы искусства *bel canto* [11]. В них нашел претворение и оперный речитатив, усовершенствованный, исполненный певучести и декламационной выразительности, что требовало высокого вокально-технического мастерства, исполнительского дарования, способного раскрыть сложную и многокрасочную палитру эмоциональных переживаний оперных персонажей.

В различных жанрах (буффа, французская комическая опера, большая французская опера, мелодрама) работает Гаэтано Доницетти (1797-1848) – автор известных опер «Любовный напиток» (либретто Ф.Романи, по пьесе Э. Скриба, 1832), «Лукреция Борджиа»

(либретто Ф.Романи, по драме В.Гюго, 1833), «Лючия ди Ламмермур» (либретто С.Каммарано, по роману В.Скотта, 1835), «Дон Паскуале» (либретто Дж. Руффини, 1843) и т.д. [12]. Примечательные богатством оркестрового и гармонического языка, ансамблевой целостностью и контрастной образностью, сочные и колоритные по музыкальным характеристикам, они отличаются также преломлением в неразрывном единстве искусства *cantabile* и *figurato*.

Россини, Беллини, Доницетти представляли Неаполитанскую школу, продолжая и последовательно развивая, согласно художественно-эстетическим установкам своей эпохи, лучшие её традиции, связанные с раскрытием внутреннего мира живых людей. Лучшие певцы эпохи Джульетта Ригетти-Джорджи, Андреа Нодзари, Изабелла Анджела Кольбран, Луиджи Дзамбони, Джудитта Паста, Джованни Баттиста Рубини, Джулия Гризи, Антонио Тамбурини, Луиджи Лаблаш подчинили этой задаче весь арсенал вокально-технических средств.

Идеи музыкального романтизма – утверждение человеческого достоинства, обличение социальной морали, национально-освободительные мотивы – в полную силу заявили о себе в творчестве великого итальянского композитора Джузеппе Верди (1813-1901). В его ранних операх («Набукко», «Атилла», «Иоанна д'Арк») получила воплощение актуальная для романтиков национальная идея. В основу опер зрелого Верди «Риголетто» (либретто Ф.М.Пиаве, по драме В.Гюго, 1851), «Травиата» (либретто Ф.М.Пиаве, по драме А.Дюма-сына, 1863) легли судьбы, чаяния, надежды людей, которые пытаются противостоять

жестоким жизненным испытаниям и сохранить своё человеческое достоинство. В операх «Трубадур» (либретто С. Каммарано, по драме Г. Гутьерреса, 1853); «Бал-маскарад» (либретто А. Соммы, 1859); «Дон Карлос» (либретто Ж. Мери и К. дю Локля, по драме Шиллера, 1867); «Аида» (либретто А. Гисланцони, 1871); «Отелло» (либретто А. Бойто, по трагедии Шекспира, 1887) композитор главное внимание обращает на эмоционально-психологическую достоверность музыкальных образов. Его неизменно привлекают умонастроение личности – натуры преисполненной романтических надежд и чаяний, бросившей вызов насилию, лжи и лицемерию, но в силу трагических обстоятельств не достигшей своей цели.

Непревзойденный мастер оперной формы и искусства *bel canto* Верди ищет новые темы и вокально-технические средства. В отличие от своих выдающихся соотечественников, он нередко использует высокую тесситуру мужского голоса для передачи эмоционально-драматической силы образа [13; 105 с.].

### **Заключение**

Как видим, действенность, яркая театральность, острота противопоставлений, а также драматически насыщенные ансамбли и сольные партии вердиевских героев требовали органики вокального и актерского мастерства, широкого, полнзвучного диапазона и прикрытия верхних участков голоса, ровности, однородности звучания, а также усиленной работы смешанного регистра. Колоратурные украшения как важнейшие атрибуты певческой культуры имеют здесь не декоративное значение, а служат обрисовке характера

персонажей, выявлению красок, оттенков, обусловленных художественно-драматургическими задачами.

Прекрасно разбираясь в певческих школах, Верди тесно связывал вокальную технику с контекстом роли и авторского замысла в целом, достигая жанрово-стилистического единства и гармонии между разнообразными частями композиции. Отсюда и избирательность приемов в вокальных партиях, которые строились не только со знанием основ *bel canto*, но и природы всех типов голосов, а также специфики певческого механизма, что стало ещё одной причиной широкой «репертуарности» произведений композитора на мировой музыкальной сцене.

На операх Верди вырос знаменитый «вердиевский баритон» – исполнитель героических партий Дж. Ронкони. Пройдя его оперную и вокальную школу, мировой известности достигли Марианна Барбьери – Нини, Варези Феличе, Франческо Таманьо, Фраскини Гаэтано, Де Джули Тереза, София Крувелли, Виктор Морель, Леоне Джиральдони и др.

На этой высокой и гуманной ноте, обращенной к сердцу людей и призывающей к любви к человеку, завершается целая эпоха в истории романтической оперы. Эпохи, давшей великолепные образцы оперно-исполнительского искусства, стимулировавшей развитие национальных школ, служившей благодатной почвой для творческого поиска и связующим звеном между классицистской и реалистической оперой в разнообразных жанрово-стилевых проявлениях, которые обуславливали и вокально-технические средства выражения.

### **Список использованной литературы:**

- 1 Холопова В. Н. Музыка как вид искусства: уч. пос. – СПб.: Лань, 2000. – 320 с.
- 2 Арановский М. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления: сб. ст. / ред. М. Арановского. – М.: Музыка, 1974. – С. 90 - 127.
- 3 Медушевский В. К проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей // Музыкальный современник: сб. ст. / сост. С. С. Зив. – М.: Советский композитор, 1984. – Вып. № 5. – С. 5 – 17.
- 4 Назайкинский Е. В. Музыкальное восприятие как проблема музыкознания // Восприятие музыки: сб. ст. / сост. В. Н. Максимов. – М.: Музыка, 1980. – С. 91 – 111.
- 5 Курт Э. Основы линейного контрапункта. Мелодическая полифония Баха / пер. с нем. Зинаиды Эвальд, под ред. Б. В. Асафьева. – М.: Музгиз, 1931.
- 6 Мазель Л. А. Метод анализа и современное творчество // Статьи по теории и анализу музыки. – М.: Советский композитор, 1982. – С. 307 – 324.
- 7 Bekker P. The story of the orchestra. – W.W. Norton & Company, 1936. – 306 p.
8. Ванслов В.В. Опера и ее сценическое воплощение. – М.: ВТО, 1963. – 255 с.
9. Левик М. История зарубежной музыки. – М.: Музыка, 1963. – 279 с.
10. Львов М. Из истории вокального искусства. – М.: Музыка, 1964. – 228 с.
11. Назаренко И. Искусство пения. – М.: Музыка, 1968. – 624 с.
12. Розеншильд К. История зарубежной музыки. – М.: Музыка, 1978. – 544 с.
13. Хамидова М. Академическое пение / Хонандалик санъати. – Ташкент: Санъат. – Б. 5 –105.

### **Марфуа Азизовна Хамидова**

*Ўзбекистан Мемлекеттік консерваториясы*

*Ташкент, Ўзбекистан*

### **XIX ҒАСЫРДАҒЫ ЕУРОПАЛЫҚ ОПЕРА-ОРЫНДАУШЫЛЫҚ МӘДЕНИЕТІНДЕГІ МӘНМӘТІНІНДЕГІ МУЗЫКАЛЫҚ РОМАНТИЗМ**

#### **Андатпа:**

Мақалада XIX ғасырдағы Еуропаның опера әншілік, орындаушылық мәдениетінің дамуына үлкен әсер еткен музыкалық романтизм ретіндегі күрделі, бір мәнді емес және аз зерттелген құбылыстардың бірі қарастырылады. Музыкадағы романтизм феномені тыңдаушының сезімдік тәжірибесінде жаңадан пайда болатын көркемдік-тарихи объект ретінде ұсынылған. Мақала тақырыбының жағымсыз қызығушылығы мен пікірталастығы музыкадағы романтизм феномені, оның бастауында, адам мен әлемнің спецификалық моделі ретіндегі романтизм ұғымының өзі, және көркем ойлаудың ерекше сатысы ретінде терең зерттеу қажеттілігін түсіндіреді.

**Трек сөздер:** романтизм, феномен, семантика, стилистика, камералық-симфониялық шығармалар, вокалдық-аспаптық шығармалар, романтик-композиторлар.

**M. A. Khamidova**

*State Conservatory of Uzbekistan*

*Tashkent, Uzbekistan*

## **MUSICAL ROMANTICISM IN THE CONTEXT OF THE EUROPEAN OPERA SINGING AND PERFORMING CULTURE OF THE XIX CENTURY**

### **Abstract.**

The article deals with one of the complex, ambiguous and less studied phenomena as musical romanticism, which had a huge impact on the development of Opera singing and performing culture in Europe of the XIX century. The phenomenon of romanticism in music is presented as an artistic and historical object, repeatedly comprehended in the sensual experience of the listener. The relentless interest and discussion of the topic of the article explain the need for a deeper study of the phenomenon of romanticism in music, its origins, the concept of romanticism as a specific model of man and the world, and as a special stage of artistic thinking.

**Keywords:** romanticism, phenomenon, semantics, stylistics, chamber-symphonic compositions, vocal-instrumental works, romantic composers.

**Сведения об авторе:** Хамидова Марфуа Азизовна, доктор искусствоведения, профессор Государственной консерватории Узбекистана. Ташкент, Узбекистан.  
e-mail: mirzokozimxon.uz@mail.ru

**Автор туралы мәлімет:** Хамидова Марфуа Азизовна, өнертану докторы, Өзбекстан Мемлекеттік консерваториясының профессоры. Ташкент, Өзбекстан.  
e-mail: mirzokozimxon.uz@mail.ru

**Author's data:** Marfua Azizovna Khamidova, Doctor of Art Studies, Professor of State Conservatory of Uzbekistan. Tashkent, Uzbekistan.  
e-mail: mirzokozimxon.uz@mail.ru