

С. В. РЕШЕТНИКОВА

Казанская государственная консерватория

ФОРМИРОВАНИЕ ТЕНОРОВОГО АМПУА В ТВОРЧЕСТВЕ МАНУЭЛЯ ДЕЛЬ ПОПУЛО ВИСЕНТЕ ГАРСИА



Мануэль дель Популо Висенте Гарсиа (1775–1832) являлся одним из выдающихся теноров начала XIX века, его часто называли Великим. Карьера певца началась в Испании и во Франции, однако, наиболее значимым является период работы в Италии, а если быть точнее – в Неаполе. Поэтому рисуем ситуацию, сложившуюся в Неаполитанском королевстве. Начиная с 1808 года, с приходом к власти Иоахима Мюрата начались перемены, которые коснулись также и культурной политики. Мюрат был поклонником французского музыкального театра, опер которые в то время представлялись в Неаполе: «Эдип в Колоне» (*Cedipe à Colone*, 1808) Антонио Саккини, «Ифигения в Авлиде» (*Iphigénie en Aulide*, 1812) Кристофа Виллибальда Глюка и «Весталка» (*La Vestale*, 1811) Гаспаре Луиджи Спонтини. Создание подобных произведений значительным образом повлияло на стилистическую эволюцию композиторов неаполитанской школы, в частности на творчество Николы Антонио Манфроче, который написал трагические драмы «Альсира» (*Alzira*, 1810) и «Гекуба» (*Ecuba*, 1812). Немецкий исследователь А. Якобсхаген пишет о том, что начиная с премьеры «Весталки» Спонтини в Неаполе в 1811 году наступает золотая эпоха теноров. Импресарио Доменико Барбайя намеренно набирал в оперные труппы неаполитанских театров *San Carlo* и *Del Fondo* лучших теноров¹. Среди них были Андреа Ноццари (с 1810 г.), Джованни Давид (с 1811 г.), Доменико Донцелли (с 1811 г.), Мануэль Гарсиа (с 1812 г.) и Джованни Баттиста Рубини (с 1817 г.). Таким образом, в театре *San Carlo* в 1811–1812 гг. складывалась благоприятная ситуация для расцвета тенорового искусства и они часто использовались в качестве главных героев в опере *seria*. В неаполитанских операх того периода часто встречаются по три-четыре значимые партии, созданные для данного типа голоса. Увеличение количества теноровых партий в операх Россини (в неаполитанский период творчества) могло быть связано с появлением в оперной труппе Мануэля Гарсиа.

Молодой композитор Джоаккино Россини создал для Гарсиа несколько партий в своих

операх, а именно: Норфолка в опере «Елизавета, королева английская», Отелло в одноименной опере и Альмавивы в «Севиальском цирюльнике». Отметим один важный момент, опера *seria* «Елизавета, королева английская» является первым произведением композитора, созданным для теноров, а не для кастратов, невзирая на то, что Россини более других композиторов печалился о закате певческой карьеры последних.

Интересна и загадочна история создания партии Отелло. Очень часто пишут о том, что данная роль была создана для Ноццари, однако это заблуждение, поэтому внесем ясность в данный вопрос. Согласно сведениям из журнала *Harmonicon* за 1833 год, главная партия была создана для Гарсиа [9, с. 21]. Мануэль Гарсиа должен был выступить в премьерном спектакле, который состоялся 4 декабря 1816 года в *Teatro del Fondo*, но он подписал контракт с *Théâtre-Italien* и вынужден был уехать в Париж во время премьеры «Отелло». В результате чего, партию исполнил Андреа Ноццари². Гарсиа дебютировал в этой роли лишь в парижской (1821) и лондонской премьерах (1822), его партнершей была Джудитта Паста.

Партию Альмавивы Россини писал намеренно для испанца Гарсиа. «...Чтобы обеспечить успех своей работе, Россини попросил Гарсиа исполнить партию Альмавивы, помимо того, что он был блестящим тенором еще и родился в Севилье» [10, с. 121]. Примечательно то, что партии следующие после Альмавивы, Россини писал, рассчитывая на такой же тип голоса и вокальный диапазон как у Гарсиа [3, с. 51–52].

Для Мануэля Гарсиа партии создавались и другими авторами, в частности в операх: «Гекуба» (*Ecuba*, Неаполь, *San Carlo*, 1812) Николы Манфроче; «Медея в Коринфе» (*Medea in Corinto*, Неаполь, *San Carlo*, 1813) и «Алонсо и Кора» (*Alonso e Cora*, Неаполь, *San Carlo*, 1815) Симона Майра; «Ревность права» (*La gelosia corretta*, Неаполь, *Teatro dei Fiorentini*, 1815) Микеле Карафы; «Юность Генриха V» (*La gioventù di Enrico Quinto*, Неаполь, *San Carlo*, (1815) Фердинана Герольда [2, с. 137–140].

Проблемы музыкального театра

Вклад Мануэля Гарсиа в становление тенорового амплуа не ограничивался исполнительской деятельностью. Он был автором нескольких десятков произведений театрального жанра. Главным отличием опер Гарсиа являлось то, что зна-

чимые партии в них были написаны для теноров, а не для сопрано, как у Россини или Доницетти. Проанализировав, какие партии создавал Гарсиа для теноров в своих операх, автор представила их в таблицах (См. Таблицы 1, 2, 3, 4).

Таблица 1.

Действующие лица в «большой опере»³

М. Гарсиа «Смерть Тассо» (*Académie Royale*, 1821) [7, p. 8]:

**А.Нурри	Тассо, поэт (тенор)
*К.Елой	Альфонсо, герцог Феррары (тенор)
С.Фавелли	Элеонора, сестра герцога (сопрано)
М.Бонель	Фердинанд, граф, (бас-баритон)
П.Ф.Прево	Веньеро, друг Тассо (бас-баритон)

Таблица 2.

Действующие лица в «большой опере»

М. Гарсиа «Флорестан и совет десяти» (*Académie Royale*, 1821) [4]:

А. Дериви	Флорестан, венецианский адмирал, влюбленный в Октавию (бас)
* Ф. Лаж	Марчелло, президент совета десяти и Сената (тенор)
Р.Бранчу	Октавия, богатая венецианская дворянка, вдова (сопрано)
М.Бонель	Пезари, инквизитор, тайный конкурент Флорестана (бас-баритон)
П.Ф.Прево	Орсео, посланник (бас-баритон)
**А.Нурри	Норадин, мавританский князь, узник Флорестана (тенор)

Таблица 3.

Действующие лица и исполнители в опере *buffa* «Багдадский калиф» М. Гарсиа (*San Carlo*, 1813) [5].

* М. Гарсиа	Калиф Изаун (тенор)
И. Кольбран	Зетульба, его возлюбленная (сопрано)
Х. Сичес	Лемаида, мать Зетульбы (контральто)
*Г. Киццола	Джудицио, племянник Зетульбы (тенор)
*Д. Донцелли	Джемальден, внук Лемаиды (тенор)
Ф. Кардини	Кесиа, служанка Лемаиды (контральто)
Ранфанья	Кади, судья (бас)

Таблица 4.

Действующие лица в лирической драме «Джелла и Даллатон» М. Гарсиа (*San Carlo*, 1814) [6].

* М. Гарсиа	Даллатон, глава города и провинции Дельминио (тенор)
И. Кольбран	Джелла, его возлюбленная (сопрано)
*А. Ноццари	Руло, знатный господин из города Раб (тенор)
*Г. Киццола	Барлио, отец Джеллы, глава города Раб (тенор)
Бернардис	Веллима, подруга Джеллы (контральто)

* обозначен баритональный тенор

** обозначен *haute-contre*

Из представленных таблиц 1, 2, 3, 4 видно, что в операх Гарсиа, созданных как в жанре «большой оперы», так и оперы *buffa*, тенора исполняют различные роли: героев-любowników, соперников, союзников, отцов, знатных особ. Продемонстрированы различные тембры голосов, от *haute-contre* до баритонального тенора. Вероятно, замысел композитора был в том, чтобы представить различные теноровые амплуа, что усиливало ситуацию конкуренции между тенорами. Также является очевидным тот факт, что большинство теноровых партий Гарсиа писал для баритональных теноров, среди которых он сам, Ноццари, Киццола, Донцелли. Особенно это касается опер, созданных для *San Carlo*, в группе которого преобладали крепкие тенора. По-видимому, именно в Неаполе зародилась традиция исполнения высоких нот «прикрытым звуком» с ноты *c''*.

Не секрет, что первооткрывателем «прикрытого», «затемнённого» звучания высоких нот у теноров принято считать Жильбера Дюпре. Однако, эта информация не раз опровергалась в трудах ученых конца XX – начала XXI века. В частности еще в 1990-х годах украинский искусствовед Ирина Драч писала: «Открытая Донцелли и успешно усвоенная Жильбером Дюпре техника *la voix sombre* дала возможность преобразовать прежнее амплуа в тип *tenore di forza*» [1, с. 8]. Таким образом, получается, что Дюпре продолжил развивать данный способ звукоизвлечения, а имя его стало ассоциироваться с использованием «прикрытых» нот потому, что он подробным образом описал данный способ пения в своем теоретическом труде «Искусство пения» (*L'art du chant*, Париж, 1846). А также потому, что сохранились свидетельства его выступления в партии Арнольда («Вильгельм Телль» Россини), где певец исполнил прикрытое *c''*. Однако, история формирования «сомбрированного» голоса мо-

жет лежать еще глубже. Американский исследователь Джейсон Вест, ссылаясь на свидетельства современника Донцелли, отмечает: «Этот певец действительно справедливо назван одним из первых в своем роде, если не абсолютно первым в Европе после Гарсиа» [11, с. 32]. Автор говорит о том, что «возможно Мануэль Гарсиа был предшественником Донцелли в использовании *voix sombrée*. Во время работы в Испании, а затем в Италии, голос Гарсиа ещё оставался светлым, высоким и гибким. Однако, позже, когда он стал петь во Франции и Англии, его голос стал более драматичным...» [11, с. 34].

Дело в том, что Дюпре продемонстрировал данный способ пения во Франции, а зародилась «прикрытая манера», по-видимому, в Италии – в Неаполе. Благодаря открытию «сомбрированного» звучания, в сочетании с «прикрытием» высоких нот, удалось решить проблему неоднородности голоса. Появление новой манеры явилось предпосылкой для формирования и утверждения современной модели пения и создания множества оперных партий для *tenore di forza*.

Исполнительская практика Мануэля Гарсиа оказала существенное влияние на оперное искусство начала XIX века, многие авторы той эпохи писали значимые партии в расчете на его талант и уникальные певческие возможности. Создавая теноровые роли в своих операх, Гарсиа стремился представить публике различные теноровые амплуа. Композиторская деятельность Мануэля Гарсиа направлена на то, чтобы в конечном итоге тенора заняли главенствующие позиции в опере. Ссылаясь на свидетельства современников Гарсиа и исследования в области музыковедения конца XIX – начала XXI века, можно констатировать, что он мог быть первооткрывателем «прикрытой манеры» пения. Таким образом, Мануэль Гарсиа сыграл немалую роль в становлении и формировании тенорового амплуа в опере XIX века.

• ПРИМЕЧАНИЯ •

¹ Якобсхаген А. говорит о том, что с 1809 года участие кастратов в спектаклях было категорически запрещено. В Неаполе с 1811 года был запрет на использование контральто в брючных ролях, вероятно, их заменяли тенорами [8, с. 131–144].

² Гарсиа являлся первым исполнителем в операх Россини не так часто, как другой тенор – Ноццари. Причиной скорее была успешная ис-

полнительская и композиторская деятельность музыканта и многочисленные гастролы по разным странам мира.

³ Отметим, что «большой французской оперой» «Смерть Тассо» называет американский музыковед Джеймс Радомски. Также, она значится как «*grand opera*» в архиве Парижской Национальной библиотеки [10, с. 309].

ЛИТЕРАТУРА

1. Драч И. Оперное творчество В. Беллини и Г. Доницетти в итальянской музыкально-театральной культуре эпохи романтизма: автореф. дис. ... канд. иск. Киев, 1990. 17 с.
2. Решетникова С. Исполнительское искусство Мануэля дель Популо Висенте Гарсиа // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2016. № 7 (69): в 2-х ч. Ч. 1. С. 137–140.
3. Рубаха Е. Тенор у Россини // Музыкальная академия. М., 2008. № 2. С. 50–57.
4. *García M.* Florestan, ou le Conseil des dix, opéra en trois actes, mêlé de ballets, etc. Paris. 1822. 60 p. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55022290/f5.image>.
5. *García M.* Il califfo di Bagdad melodramma in due atti // *García M., Tottola A.* // Napoli. Nella tipografia largo del castello № 20. 1813. 46 p. URL: https://play.google.com/store/books/details/Andrea_Leone_Tottola_Il_califfo_di_Bagdad_melo_dra?id=6KCCdsczWKYC&hl=it.
6. *García M.* Jella e Dallaton, o sia La donzella di Raab. Napoli. Nella tipografia largo del castello № 20. 1814. 29 p. URL: <https://www.loc.gov/resource/musschatz.13882.0/?sp=5>.
7. *García M.* La Mort du tasse, grand opéra, 3 acts. Cuvelier de Trie, Jean Guillaume Antoine, librettist; Hélicas de Meun, Joseph. Courtesy of the City Archives of Brussels. 443 p. URL: <https://archive.org/details/lamortdutassegro00pfull>.
8. *Jacobshagen A.* Von Velluti zu Nozzari / Der Tenor: Mythos – Geschichte – Gegenwart (Musik – Kultur – Geschichte). Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH, 2017. p. 131–144. URL: https://www.academia.edu/33620920/Von_Velluti_zu_Nozzari
9. Memoirs of Garcia and Rubini // The Harmonicon. Part the first. London: William Clower. February, 1833. P. 21–24. URL: <https://play.google.com/books/reader?id=LgYVAAAAQAAJ&hl=ru&printsec=frontcover&pg=GBS.PA21>.
10. *Radomski J.* Manuel Garcia (1775–1832): Maestro del bel canto y compositor. Madrid: Instituto Complutense de ciencias musicales, 2003. 361 p.
11. *Vest J.* Adolphe Nourrit, Gilbert Louis Duprez and transformations of tenor. Technique in the Early Nineteenth Century: Historical and physiological considerations. Doctoral dissertation. University of Kentucky, 2009. 116 p.

REFERENCES

1. *Drach I.* Opernoe tvorchestvo V. Bellini i G. Donicetti v ital'janskoj muzykal'no-teatral'noj kul'ture jepohi romantizma: avtoref. dis. ... kand. isk [Operatic Works by V. Bellini and G. Donizetti in the Italian Music and Theatre Culture of the Romantic Era: PhD thesis]. Kiev, 1990. 17 p.
2. *Reshetnikova S.* Ispolnitel'skoe iskusstvo Manujelja del' Populo Visente Garsia [Performing art of Manuel del Populo Vicente Garcia] // Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i juridicheskie nauki, kul'turologija i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki [Historical, Philosophical, Political and Legal Sciences, Cultural Studies and Art History. Theory and practice]. Tambov, 2016. № 7 (69): v 2-h vol. Vol. 1. P. 137–140.
3. *Rubaha E.* Tenor u Rossini [Tenor in the Works by Rossini] // Muzykal'naja akademija [Music Academy]. Moscow, 2008. № 2. P. 50–57.
4. *García M.* Florestan, ou le Conseil des dix, opéra en trois actes, mêlé de ballets, etc. Paris. 1822. 60 p. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55022290/f5.image>.
5. *García M.* Il califfo di Bagdad melodramma in due atti // *García M., Tottola A.* // Napoli. Nella tipografia largo del castello № 20. 1813. 46 p. URL: https://play.google.com/store/books/details/Andrea_Leone_Tottola_Il_califfo_di_Bagdad_melo_dra?id=6KCCdsczWKYC&hl=it.
6. *García M.* Jella e Dallaton, o sia La donzella di Raab. Napoli. Nella tipografia largo del castello № 20. 1814. 29 p. URL: <https://www.loc.gov/resource/musschatz.13882.0/?sp=5>.
7. *García M.* La Mort du tasse, grand opéra, 3 acts. Cuvelier de Trie, Jean Guillaume Antoine, librettist; Hélicas de Meun, Joseph. Courtesy of the City Archives of Brussels. 443 p. URL: <https://archive.org/details/lamortdutassegro00pfull>.
8. *Jacobshagen A.* Von Velluti zu Nozzari / Der Tenor: Mythos – Geschichte – Gegenwart (Musik – Kultur – Geschichte). Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH, 2017. p. 131–144. URL: https://www.academia.edu/33620920/Von_Velluti_zu_Nozzari
9. Memoirs of Garcia and Rubini // The Harmonicon. Part the first. London: William Clower.

February, 1833. P. 21-24. URL: <https://play.google.com/books/reader?id=LgYVAAAAQAAJ&hl=ru&printsec=frontcover&pg=GBS.PA21>.

10. *Radomski J.* Manuel Garcia (1775–1832): Maestro del bel canto y compositor. Madrid: Instituto Complutense de ciencias musicales, 2003. 361 p.

11. *Vest J.* Adolphe Nourrit, Gilbert Louis Duprez and transformations of tenor. Technique in the Early Nineteenth Century: Historical and physiological considerations. Doctoral dissertation. University of Kentucky, 2009. 116 p.

ФОРМИРОВАНИЕ ТЕНОРОВОГО АМПЛУА В ТВОРЧЕСТВЕ МАНУЭЛЯ ДЕЛЬ ПОПУЛО ВИСЕНТЕ ГАРСИА

В статье освещается творчество тенора Мануэля Гарсиа, наследие которого по сей день является малоизученным в России. Статья призвана расширить представление об исполнительском искусстве, композиторском творчестве и роли Гарсиа в становлении тенорового амплуа в европейской оперной культуре XIX века. Автор полагает, что в неаполитанском театре начала XIX века, в частности в *San Carlo* в 1811–1812 гг. складывалась благоприятная ситуация для расцвета тенорового искусства и нередко тенорам, а не сопрано композиторы поручали главные партии. Их исполнителями были Андреа Нощари, Джованни Давид,

Доменико Донцелли и Мануэль Гарсиа. Последний считался одним из наиболее успешных теноров начала XIX века, что подтверждают созданные для него значимые партии в операх Россини, Манфроче, Герольда. Автор статьи отмечает множество значимых партий, созданных Гарсиа для теноров, в частности *haute-contre* и *baritenore*. В работе упоминается практика «прикрытой манеры» пения высоких нот, которая, по мнению автора, появился в Неаполе, в связи с чем, оспаривается авторство Дюпре, как первооткрывателя.

Ключевые слова: baritenore, tenore di forza, исполнительское искусство, Мануэль Гарсиа

FORMATION OF TENOR'S AMPLUA IN THE PERFORMING PRACTICE OF MANUEL DEL PÓPULO VICENTE GARCÍA

In this work the author partially covers the creativity by the tenor Manuel Garcia. His legacy is little studied in Russia, so this article aims to expand the understanding of his performing arts, composer's work and his role in the formation of the tenor amplua.

Manuel Garcia is considered to be one of the most successful tenors of the early nineteenth century, he was the first performer in operas by

Rossini, Manfroce, Herold. However, he worked not only as a performer of tenor parties, but also as their creator. The article focuses on the fact that the «covered manner» of singing high notes was first applied in Naples, in connection with which, the authorship of Duprez, as the pioneer of this manner, is disputed.

Key words: baritenore, tenore di forza, performing arts, Manuel Garcia

Решетникова Светлана Владимировна

соискатель Казанской государственной консерватории

Россия, 420000, Казань

e-mail: lana-budilova@mail.ru

Svetlana V. Reshetnikova

applicant at the Kazan State Conservatory

Russia, 420000, Kazan

e-mail: lana-budilova@mail.ru

