

PHILHARMONICA. International Music Journal

Правильная ссылка на статью:

Чжан И. — Специфика оперно-вокального исполнительства Антонио Тамбурины // PHILHARMONICA. International Music Journal. – 2023. – № 3. – С. 48 - 53. DOI: 10.7256/2453-613X.2023.3.43730 EDN: UHDBHZ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43730

Специфика оперно-вокального исполнительства Антонио Тамбурины

Чжан Исян

ассистент-стажер, кафедра вокального искусства, Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова

420000, Россия, г. Казань, ул. Пушкина, 24, оф. Казань

✉ 572901203@qq.com



[Статья из рубрики "История и теория исполнительского искусства"](#)

DOI:

10.7256/2453-613X.2023.3.43730

EDN:

UHDBHZ

Дата направления статьи в редакцию:

06-08-2023

Дата публикации:

21-08-2023

Аннотация: XIX век подарил миру множество талантливых оперных певцов, каждый из которых обладал своей артистической харизмой и уникальным стилем вокального исполнения. Одним из таких певцов был бас-баритон Антонио Тамбурины – мастер интерпретации партий Джоаккино Россини, Винченцо Беллини, Гаэтано Доницетти, Саверио МеркадANTE, Джованни Паччини, Карло Коччи и Вольфганга Амадея Моцарта. Предметом исследования является творчество оперного баритона начала XIX века Антонио Тамбурины. Объектом исследования выступают оперные партии, исполненные Тамбурины за годы работы в театрах. В статье делается упор на первоисточники: творческую биографию певца, описанную музыкальным критиком XIX века Кастилем-Блазом, отзывы современников о сценических выступлениях Антонио Тамбурины. В работе преобладают исторический и теоретический методы исследования. Актуальность

исследования обусловлена ролью Антонио Тамбурины в становлении и развитии баритонового амплуа в начале XIX века, а также недостатком изученности процессов, произошедших в оперном искусстве в эпоху раннего романтизма. Этот период освещен в музыковедческих трудах О.В. Жестковой, Л.А. Садыковой, И.П. Драч, Е.А. Рубахи, А.Е. Хоффманн, С.В. Решетниковой, Дж. Поттера, А. Якобсхагена, Дж. Старка, однако упомянутые работы посвящены в основном изучению оперного исполнительства теноров и сопрано. Период зарождения баритонового исполнительства в них не рассматривался и творчество Антонио Тамбурины осталось неизученным, что говорит о несомненной новизне работы. Основным выводом работы является выявление основных аспектов исполнительского стиля Антонио Тамбурины и раскрытие секрета его уникальности.

Ключевые слова:

бас-баритон, *basso cantante*, Антонио Тамбурины, вокальная техника, исполнительский стиль, интерпретация, актерское дарование, вокальная партия, импровизация, вокализация

Антонио Тамбурины (1800–1876) был одним из выдающихся исполнителей партий *basso cantante*, в то время когда баритон еще не оформился в самостоятельный голосовой тип [\[16\]](#). Партии *basso cantante* были предназначены для высоких и подвижных басов. К ним относятся, например, моцартовские партии: граф из оперы «Свадьба Фигаро», Папагено из оперы «Волшебная флейта», Дон Жуан из одноименной оперы и многие другие. В наше время эти партии исполняются баритонами [\[8, С. 267-272\]](#).

С 1820-х годов начали появляться партии, написанные специально для оперных баритонов, первым из которых был Антонио Тамбурины. Среди основных партий, созданных для него: Атлант в опере «Насилие и постоянство» и генерал Баннер в опере «Адель и Эмерико» Саверио МеркадANTE; заглавная партия в опере «Алахор Гранадский» и доктор Малатеста в опере «Дон Паскуале» Гаэтано Доницетти; Эрнесто в «Пирате» и Риккардо в «Пуританах» Винченцо Беллини; Ричард Львиное Сердце в «Талисмане» Джованни Паччини и заглавная партия в опере «Эдуард Стюарт в Скоции» Карло Коччи [\[13; 17\]](#).

Тамбурины начал свою певческую карьеру в Равенне в 1816 году. Через шесть лет он уже выступал на сцене знаменитейшего театра La Scala. А с 1820-х годов началась гастрольная деятельность артиста. На протяжении следующих двух десятилетий он блистал на оперных сценах Италии, Франции, Англии и России, представляя в ролях военначальника, соперника, героя-любownika и правителя [\[3, С. 64-98; 5; 13\]](#).

Антонио Тамбурины принято считать представителем итальянского *bel canto* XIX века, о чем свидетельствуют его современники. Немецкий композитор XIX века, мастер флейтового искусства, занимавшийся исследованием инструментальной и вокальной музыки Теобальд Бём писал: «Тот, кому как и мне, посчастливилось услышать <...> величайших певцов и певиц того времени никогда не забудет имена Брицци, Сесси, Каталани, Веллутти, Лаблаша, Тамбурины, Рубини, Малибран, Паста и т. д. Я с радостью вспоминаю их великолепные, высокохудожественные выступления; все они выходцы доброй староитальянской вокальной школы, которая сегодня, как и в прошлые столетия, дает основу для хорошего голосообразования и ведет к верному пониманию стиля, что важно как для инструменталиста, так и для певца» [\[12, P. 145\]](#).

Голос Тамбурины современники характеризовали как прекрасный баритон насыщенного бархатного тембра, удивительно гибкий и подвижный, диапазон которого простирался от «ля» большой до «фа» первой октавы [\[13, P. 126; 5, C. 13\]](#). Антонио Тамбурины получил прекрасную вокальную школу (учился он у тенора Доменико Момбелли и Мадам Пезарони), поэтому в умении импровизировать и расцвечивать партии колоратурой он не уступал тенорам и кастратам.

В критических отзывах начала XIX века можно обнаружить свидетельства о том, что пассажи и сложные вокальные мелодии певец исполнял в инструментальном стиле. Например, в журнале *Harmonicon* за 1833 год известный французский музыкальный критик Кастиль-Блаз отмечал: «...невозможно заподозрить, что какая-либо нота будет упущенной или незамеченной им. У него есть аккуратность и точность исполнения, которые Бёр и Баризель приобрели, играя на кларнете или фаготе. Тон равномерен во всей своей протяженности, он берет и удерживает фа с такой же легкостью, как это делал бы голос тенора, или перебирает ноты с неслыханной до сих пор живостью...» [\[13, P. 126\]](#). Ловкость в исполнении пассажей проявлялась в партиях Дандини из оперы «Золушка» Джоаккино Россини, Джеронимо из оперы «Тайный брак» Доменико Чимарозы, Малатесты из оперы «Дон Паскуале» Гаэтано Доницетти и других [\[15\]](#).

Несмотря на то, что Тамбурины считался выдающимся исполнителем буффонных партий, он не менее успешно пел лирические и драматические партии. Кастиль-Блаз свидетельствовал: «...его патетические тона в каватине из «Чужестранки» Беллини, *Mai tu vieni o misera*, могли растрогать слушателя до слез» [\[13, P. 126\]](#).

Виртуозное пение (*canto fiorito*) он умело сочетал с кантиленой, прекрасно справлялся с протяженными фразами на *legato* (*canto spianato*). В мелодии кантиленных партий певец нередко включал каденции с крайними нотами высокого регистра. Такой пример представлен в арии Риккардо из оперы «Пуритане» Беллини [\[11, P. 31-45\]](#). Следует отметить, что эта партия по праву считается одной из самых сложных в баритоновом репертуаре.

Свидетели выступлений отмечали, что Антонио Тамбурины вокализировал не только мелодии исполняемых партий, но и речитативы [\[5, C. 208\]](#). По-видимому, Тамбурины предпочитал избегать мелодекламации (*canto declamato*), распевая разговорные диалоги в итальянской манере.

Довольно сложно составить представление о мелодиях партий, исполняемых Тамбурины, даже в тех операх, которые были созданы специально для него. Причина заключается в том, что композиторы XIX века фиксировали, как правило, инвариант мелодии и певцы расцвечивали их по своему желанию. Поэтому в мелодиях тех лет часто можно встретить пометки *a piacere, ad libitum* и т.д. [\[6, C. 139-149; 4, C. 88\]](#).

Согласно оперной моде, Тамбурины как и многие его современники использовал в своих выступлениях импровизацию, транспозицию, *pasticcio* (опера, составленная из фрагментов разных опер), *arie di baule* (вставные номера или чемоданные арии) [\[1, C. 33-37; 2, C. 150-175; 18, P. 25\]](#). Как правило, солисты включали в свои выступления наиболее выигрышные номера, чтобы продемонстрировать величие вокальной техники. Арии, переставлялись певцами из одной оперы в другую. Но иногда в качестве вставных номеров могли быть использованы не только арии, но и дуэты, ансамбли. Антонио Тамбурины и Полина Виардо, например, участвуя в представлении оперы «Сомнамбула»

в России в 1846 году исполнили дуэт из оперы «Репетиция оперы seria» Ньекко. Этот номер с большим энтузиазмом принимала русская публика [7; 9]. Следует отметить, что в данной сценке зрителей больше восхищала актерская игра Виардо и Тамбурины, чем вокальное мастерство артистов.

Тамбурины имел приятную внешность и мужественную фигуру, что, вероятно, помогало ему воплощать образы различных героев. Он стал одним из лучших интерпретаторов беллиниевских партий, сумев выразить суровость Эрнесто в опере «Пират», сердечность и нежность Вальдебурго в «Чужестранке», героизм и жертвенность Риккардо в «Пуританах» [16].

Он обладал быстрой сценической реакцией и импровизационной легкостью. Известный музыковед Вильям Эшбрук, ссылаясь на Кастиля-Блаза, описывал случай произошедший в 1825 году во время представления спектакля «Элиза и Клаудио» Саверио МеркадANTE в театре Каролино в Палермо. Во время выступления партнерша Тамбурины примадонна Катерина Липпарини потеряла сознание прямо на сцене, однако несмотря на случившееся, он продолжил петь дуэтом в одиночку, имитируя звучание ее голоса фальцетом [10, P. 82]. Этот случай свидетельствует о способности артиста быстро реагировать на непредвиденные ситуации, происходящие на сцене. Помимо того, говорит об умении певца расширять диапазон своего голоса за счет фальцета. Однако если в молодости Тамбурины владел широким вокальным диапазоном, то со временем он сузился, голос значительно ослаб и появилась тремоляция. Об этом свидетельствуют рецензии английских критиков конца 1840-х годов [14]. По-видимому, проблемы вокального характера были связаны с возрастом певца и непомерными нагрузками.

Свидетельства о его сценических выступлениях в 1850-е годы были довольно противоречивыми. Однако несомненно то, что певец стал одним из выдающихся драматических актеров XIX века и одним из последних мастеров староитальянского *bel canto* «на заре» эпохи романтизма. Все составляющие таланта Антонио Тамбурины позволили ему добиться успеха и встать в один ряд с такими легендами мировой оперы как Джудитта Паста, Мария Малибран, Луиджи Лаблаш, Джованни Рубини. Среди почитателей его таланта были Винченцо Беллини, Гаэтано Доницетти, Саверио МеркадANTE, Джованни Паччини, Карло Кочча, создававшие для него оперные роли. Антонио Тамбурины внес значимый вклад в развитие оперного искусства XIX века как первый интерпретатор главных партий в операх вышеперечисленных авторов.

Библиография

1. Жаркова В. А. Концертная ария. Краткий экскурс в историю // Старинная музыка. 2012. № 1-2. С. 33-37.
2. Жесткова О. В., Садыкова Л. А. Примадонны Россини и Мейербера // Научный вестник Московской консерватории. 2013. № 4. С. 150-175.
3. Логунова А. А. К истории русских контактов Джоаккино Россини: автографы композитора в архивах Санкт-Петербурга и Москвы // Opera musicologica. 2020. Т. 12. № 2. С. 64-98.
4. Решетникова С.В. Артистическая и педагогическая деятельность Мануэля Гарсии-старшего в контексте развития тенорового исполнительства конца XVIII-первой трети XIX века : дисс. канд. иск. Казань. 2020. 234 с.
5. Розанов А. С. Полина Виардо-Гарсиа. – 2-е изд., доп. Л.: Музыка. 1978. – 234 с.
6. Садыкова Л. А. Вокальная орнаментика в итальянской опере первой половины XIX века: факты и мифы // Музыка как национальный мир искусства. Материалы

- Международной научной конференции. Министерство культуры Российской Федерации. Казанская государственная консерватория им. Н. Г. Жиганова. Российский гуманитарный научный фонд; сост. и отв. ред. Е. В. Порфирьева. Казань. 2015. С. 139-149.
7. Северная пчела. СПб. 1846, 5 февраля.
 8. Синьхан Ц. Зарождение и развитие баритона в операх XIX века // Актуальные проблемы музыкально-исполнительского искусства: история и современность. Материалы Международной научно-практической конференции. Сост. Ю. С. Карпов, В. И. Яковлев. Казань. 2020. С. 267-272.
 9. СПб ведомости. СПб. 1846, 15 февраля.
 10. Ashbrook W. Donizetti. Le opere. Torino. 1987. 416 p.
 11. Bellini V. I Puritani. Opera in tre atti. Paris: Leon Escudier [S. a.]. 288 p.
 12. Boehm T. The Flute and Flute-Playing in Acoustical, Technical, and Artistic Aspects. Trans by Dayton C. Miller. New York: Dover Publications, INC., 2011. 145 p.
 13. Castil-Blaze M. A biographical notice of Tamburini // The Harmonicon : A Journal of Music. Pinnock. 1833. P. 125-126.
 14. The Evening Mail. London. 1847. 7 april.
 15. The Great Western Magazine and Anglo-American Journal of Literature, Science, Art, Commercial and Political Economy, Statistics &c. V. 1. London: Simpkin Marchall, and Company, 1842. 476 p.
 16. Landini G. Tamburini, Antonio / Dizionario Biografico degli Italiani. V. 94. 2019. [Электронный ресурс] // URL: https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-tamburini_%28Dizionario-Biografico%29/ [дата обращения 01.08.2023].
 17. Role creators in the Mercadante operas. [Электронный ресурс] // URL: <http://opera.stanford.edu/Mercadante/creators.html#TT> [дата обращения 27.07.2023].
 18. Sean M. P. Vocal Virtuosity: The Origins of the Coloratura Soprano in Nineteenth-century Opera. New York: Oxford University Press. 2021. 301 p.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет и объект исследования автор ясно обозначил в заглавии статьи: «Специфика оперно-вокального исполнительства Антонио Тамбурины». Безусловно, такой непростой объект исследования как оперно-вокальное исполнительство первой половины XIX в. приходится восстанавливать по отдельным историческим свидетельствам. Соответственно, возможность восстановления специфики вокального творчества отдельного исполнителя отдаленной исторической эпохи во многом обусловлена значимостью его творчества для современников и степенью отраженности его мастерства в эпистолярных источниках эпохи. Выбрав жанр биографического очерка, посвященного специфике оперно-вокального исполнительства Антонио Тамбурины, автор избегает формализации программы исследования и итогового вывода, а также оценки степени изученности темы, но ясная логика изложения результатов исследования перекрывает эти недостатки.

Анализ подобранных эпистолярных источников и научной литературы позволил автору аргументировано раскрыть предмет исследования. По его мнению, специфику оперно-вокального исполнительства Антонио Тамбурины составляет: диапазон *basso cantante*

(«прекрасный баритон насыщенного бархатного тембра, удивительно гибкий и подвижный, диапазон которого простирался от "ля" большой до "фа" первой октавы»), навыки вокальной импровизации и кадансирования, навыки расширения рабочего диапазона за счет фальцета, вокализирование речитативов, ловкость в исполнении пассажей, драматический талант. Справедливость высокой оценки мастерства Тамбурины его современниками подтверждается корпусом выдающихся оперных сочинений известных итальянских композиторов, специально написанных для его исполнения.

Методология исследования строится на историко-биографическом методе, подкрепленном тематической выборкой источников и литературы, анализом и обобщением разрозненных свидетельств о специфике оперно-вокального исполнительства Антонио Тамбурины в разные периоды его жизни. Жанр биографического очерка, подчиненный историко-биографической последовательности, не позволил автору выдержать формально-методические требования к научной статье, что приемлемо в рамках постмодернистской научно-просветительской парадигмы, когда научно-историческая фактура подчинена прикладным задачам памятования о значительных достижениях выдающихся мастеров искусства. В целом неформализованная программа исследования ясно просматривается в логике построения текста: каждая задача поставлена и решена в отдельном абзаце, где раскрывается и авторские утверждения, и их аргументация.

Актуальность выбранной темы автор поясняет значимостью достижений Антонио Тамбурины в развитии оперного вокала, а раскрытый предмет исследования подчеркивает прикладную методическую значимость статьи для музыкально-педагогической практики.

Научная новизна исследования состоит в авторской выборке, анализе и обобщении источников и литературы, что позволило автору выделить основные черты специфики оперно-вокального исполнительства Антонио Тамбурины.

Стиль текста сочетает в себе строгую научность фактуры и научно-популярную доступность изложения материала, благодаря чему автор решает и задачи пополнения корпуса научных знаний об оперно-вокальном исполнительстве первой половины XIX в., и музыкально-просветительские задачи. Структура статьи подчинена логике историко-биографического очерка, основная часть которого повествует о специфике оперно-вокального исполнительства Антонио Тамбурины.

Библиография хорошо отражает проблемную область исследования, отдельные неточности в оформлении не существенны.

Апелляция к оппонентам вполне корректна и достаточна, учитывая выбранный автором жанр очерка.

Статья, по мнению рецензента, представляет интерес для читательской аудитории «PHILHARMONICA. International Music Journal» и может быть рекомендована к публикации.