

DOI: 10.47026/1810-1909-2021-2-202-211

УДК 94.47+372.878+78.07,08+782+784+930.85+7.071

ББК 63.3(2)+85.313(2)+85.314

Д.Н. СЕМКИН, В.В. СМИРНОВА

## О КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОМ ЗНАЧЕНИИ ЧУВАШСКОЙ ОПЕРНОЙ МУЗЫКИ

**Ключевые слова:** история отечественной культуры, история вокального искусства, опера, чувашская музыка, чувашские композиторы, вокальное искусство Чувашии.

Актуальность тематики, затронутой в статье, определена необходимостью сохранения и пропаганды музыкального наследия выдающихся композиторов Чувашской Республики, отметившей столетие со дня образования автономии. Целью работы являлось обращение внимания на всестороннюю оценку вклада композиторов Чувашии в развитие вокального искусства (а именно – оперного его жанра) как важнейшей части многогранной музыкальной культуры. В статье отражены проблемы сохранения и пропаганды классической музыки. Приведен список поставленных на театральной сцене опер чувашских композиторов. Отражена информация об увидевшей свет в XXI в. опере «Иван Яковлев». Статья фактически межпредметной тематики сосредоточена прежде всего на рассмотрении знаковых сольных вокальных партий в самых известных операх. В статье отражен вокально-исполнительский анализ партий выдающихся оперных произведений, изучены основные стилистические черты. В частности, более подробно описаны теноровые партии Сетнера, Сендиера, Косинского. Оперные произведения и партии рассмотрены в контексте культурно-исторического значения, на этой основе обобщены и систематизированы основные положения и выводы, подтверждающие уникальное культурно-историческое значение чувашской оперной музыки и её вклад в развитие музыкальной и общественной культуры российского общества.

В 2020 г. исполнилось сто лет со дня образования Чувашской автономии. Это, без сомнения, актуальный повод для современного взгляда на развитие культуры Чувашии, прежде всего – музыкальной.

Сегодня, как нам кажется, многогранное творческое наследие композиторов Чувашии [1], накопленное за столетний путь чувашского профессионального музыкального искусства, заслуживает внимательного анализа в своих составных частях. Одной из таких частей мы видим оперную музыку и, в частности, вокальные партии главных персонажей оперных произведений.

Задача данной статьи – в преддверии столетия образования Чувашской автономии ещё раз подчеркнуть необходимость сохранения и пропаганды этнической вокальной культуры не популярного уровня, а настоящего высоко-го академического плана.

Опера – самый сложный и прекрасный жанр музыкально-театрального, сценического искусства, имеющий многовековую впечатляющую историю.

На вопрос о «нужности» собственной чувашской оперы ведущий музыковед Чувашии и России доктор искусствоведения профессор М.Г. Кондратьев отвечает: «Опера – это... знак приобщения к европейской цивилизации. Поэтому европейский тип оперы есть сегодня даже в Китае и Египте. И когда кто-то говорит, зачем нам это нужно, он попросту не имеет заботы о приобщении национального к мировому... На самом деле без оперного театра национальная культура сегодня не может быть полноценной» [3. С. 209].

Государственная политика РФ в области культуры направлена сегодня на сохранение отечественного культурного наследия, включая все нацио-

нальные этнические составляющие российской культуры и музыкальную культуру народов России [4, 9].

Как известно, Чувашия вошла в историю XX в. как «край ста тысяч песен», и это не просто слова. С использованием национальных черт и сюжетов композиторы Чувашии создали поистине большое число песен, хоровых произведений, немало вокально-симфонических и инструментальных сочинений, определенное число романсов [1]. На сценах театров ставились музыкальные комедии – один из любимых жанров публики. Как вершину композиторского творчества, что общепринято и в мировой практике, можно рассматривать национальное оперное наследие.

Оперная музыка чувашских композиторов, как и не национальных композиторов, создавших оперы на сюжеты национальной тематики, является высшей профессиональной формой представления музыкальной и вокальной культуры народа, показателем уровня её развития – то, что, без сомнения, необходимо сохранять как непреходящие человеческие ценности.

К сожалению, приходится констатировать, что «высокая», классическая чувашская вокальная музыка не всегда занимает достойное место в воспитании и обучении молодого поколения Чувашии на уроках музыки в школах, в средних специальных учебных заведениях и в вузах. Некоторые представители чувашской педагогической общественности не очень понимают отличия разных жанров чувашской музыки, не очень интересуются изучением чувашской вокальной музыки, поверхностно знают вокальное творчество композиторов, тем более – их оперные произведения. А кто как не представители интеллигенции должны заботиться о сохранении высокой национальной культуры [11]?

Сохранение вокального (в том числе и оперного) наследия композиторов Чувашии требует его активной пропаганды – регулярного исполнения на различных сценических площадках. Здесь певцам, как говорится, надо «начинать с себя». Один из авторов данной статьи (Д.С.) является первым русским певцом, подготовившим и организовавшим концертную программу избранных произведений чувашских композиторов для тенора в двух отделениях «Упрар юрă-кĕвĕ пуюнлăхне», прошедшую на сцене Чувашского государственного театра оперы и балета 4 апреля 2014 г. [5], вторую сольную программу «Мухтав сана хаюлăхпа телей сĕршывĕ» в 2020 г. и постоянно включает произведения чувашских авторов в текущий репертуар. В репертуаре его также партии Сетнера и Косинского (см. ниже). Соавтор статьи (В.С.) – известная оперная певица, исполнительница чувашской музыки, имеющая в репертуаре множество произведений композиторов Чувашии, а также партии Нарспи, Матери Сетнера (опера Г. Хирбю «Нарспи»), Катерины (опера А. Васильева «Иван Яковлев») и др.

Подчеркнём, что для современной, довольно требовательной, публики уровень и качество вокального исполнения национальных произведений должны быть достаточно высокими, чтобы увлечь слушателя и не разочаровать его. Поэтому и является актуальной работа по успешному решению вокально-исполнительских задач при подготовке произведений.

Сосредоточим внимание на оперной музыке.

Как отмечает театровед М.Г. Митина, анализируя культурно-исторические предпосылки возникновения чувашской оперы, «идея создания собственной национальной оперы волновала умы многих деятелей культуры Чувашии: композитора и драматурга Ф.П. Павлова и поэта К.В. Иванова по случаю выхода в свет его поэмы «Нарспи» в 1908 г., композитора и общественного деятеля С.М. Максимова» [8].

Без сомнения, необходимо с благодарностью помнить творения русских композиторов – оперы «Нарспи» Владимира Иванишина (1938–1940) и Иосифа Пустыльника (1950-е гг.), написанные на сюжет классической поэмы К.В. Иванова. Однако эти произведения ещё не решали вопросов национального стиля и национального оперного языка [14], тем более не получив постановочного воплощения на оперной сцене.

Первыми композиторами Чувашии, обратившимися к жанру оперы, стали А. Орлов-Шузьм, Ф. Васильев и А. Асламас [14]. На сцене Чувашского театра оперы и балета [1, 2, 6, 7, 13, 14] увидели свет оперы «Шывармань» Ф. Васильева (постановка 1960 г.), «Хамаръял» Ф. Васильева (1962), «Прерванный вальс» А. Асламаса (1963), «Звёздный путь» А. Орлова-Шузьма (1966), «Нарспи» Г. Хирбю (1967), «Сеспель» А. Асламаса (1971), «Священная дубрава» А. Асламаса (1976), «Чакка» А. Васильева (1983), «Птица счастья» Г. Максимова (1998), «Иван Яковлев» А. Васильева (2007).

Отметим, что в оперной драматургии преобладает историческая, даже историко-революционная, тематика. Тем не менее эмоционально-образные характеристики персонажей, их человеческие качества всегда представляют живой интерес для всех поколений публики.

Среди наиболее знаковых женских образов и соответствующих партий мы выделим партии Нарспи и Матери Сетнера в одноименной опере Г. Хирбю, Сарби в опере «Шывармань» Ф. Васильева, Женщины, ведущей обряд («Иван Яковлев» А. Васильева).

Среди наиболее значимых мужских образов и теноровых партий мы выделяем партии: Сетнера в опере Г. Хирбю «Нарспи» [10], Сендиера («Священная дубрава» А. Асламаса), вторую по положению, но довольно важную, партию Палли («Шывармань» Ф. Васильева), партию Косинского («Иван Яковлев» А. Васильева). Первые две из них – партии действительно героического плана, четвёртая не является таковой и имеет более тонкую драматургическую основу.

Опера Г. Хирбю «Нарспи» [13, 14] выдержала испытание временем и наибольшее число исполнений среди всех чувашских опер. Она создана по бессмертной поэме классика чувашской литературы К.В. Иванова (либретто написал сам композитор). Именно эта опера представляла чувашскую оперную культуру на гастролях Чувашского музыкального театра в 1989 и 1990 гг. в Ленинграде и Москве. В музыкально-драматическом содержании оперы тесно связаны эпическое и драматическое начало. Трудно представить оперу с ещё большим накалом драматизма в финале.

Основную, положительную, образную сферу оперы «Нарспи» представляют музыкальные характеристики людей чистых и благородных, искренне любящих друг друга, – Нарспи и Сетнера.

На молодёжь, приходящую в театр, прослушивание и просмотр таких спектаклей оказывает, на наш взгляд, большой воспитательный эффект, основанный на сильном эмоциональном воздействии музыкально-драматургического материала.

О работе в опере Г. Хирбю «Нарспи» автор статьи (В.С.) в одном из интервью рассказывала: «Вспоминаю гастроль в Башкирии и, конечно же, в деревне Слакбаш Белебеевского района дом, где родился Константин Иванов. В его комнате в доме висел портрет – нарисованный им образ Нарспи. Я просто застыла... Все ушли, и помню, как легла на кровать, где когда-то лежал

Константин Иванов, и просила его, чтобы он мне помог когда-нибудь создать этот образ... Помог! Получилось у меня спеть партию Нарспи (я пела её двадцать два года). Создать глубокий драматический образ, спеть наисложнейшую вокальную партию было очень трудно. Но любовь к образу Нарспи помогла преодолеть все трудности, связанные с исполнением этой партии.

Сейчас я уже пою партию Матери Сетнера, которая потеряла и сына, и невестку, и смысл жизни. Заключительные аккорды оперы и плач мамы... Этот образ ещё труднее создать и донести до зрителя весь драматизм этой оперы. Но когда знаешь, что это твоё, и у тебя получается, зритель тебя всегда поймет. В 2015 г. партия Матери Сетнера принесла мне победу на XVI Республиканском конкурсе театрального искусства "Узорчатый занавес" в номинации "Лучшая эпизодическая роль»».

**Сетнер в опере** – сильный и гордый человек, страстно и глубоко любящий Нарспи, простой и естественный в своих поступках. Но в отличие от поэмы, где Сетнер, понимая как трудно бедному в обществе денег и насилия, тем не менее верит в справедливость и страстно обличает Михедера, Тхтамана, в опере не так сильно подчёркнута социальная направленность этого образа в пользу человеческих качеств. В опере прежде всего представлены личные драмы героев. Сила характера Сетнера проявляется в страстных, убедительных и динамичных высказываниях (вторая картина и первая ария). Ария Сетнера в пятой картине раскрывает не только глубокие переживания Сетнера, но и решимость его отстаивать право на личное счастье. Партия Сетнера построена в основном на интонациях ариозно-песенного склада (первый и второй дуэты Нарспи и Сетнера и др.). Особое выразительное значение в музыке, характеризующей Сетнера, имеет острый ритмический рисунок (первая ария и др.). Отметим также, что, стремясь воспроизвести образно-стилистические черты народных плачей, Г. Хирбю создал плач, близкий народному. Не только в партии Нарспи, но и в партии Сетнера использован такой приём (в конце картины «Свадьба»).

В связи с драматизацией действия музыкальные характеристики положительных героев меняются, но тем не менее чувашский песенный фольклор пронизывает всю оперу. Г. Хирбю обратился к народно-песенным жанрам [13]: хороводным, лирическим, свадебным, гостевым. Такие жанрово-стилистические пласты легли в основу музыкального языка главных героев оперы.

Таким образом, основную выразительную роль в партии Сетнера, как и в опере в целом, играет вокальная мелодия, на которую оказал своё влияние речитативно-ариозный стиль русской классической оперы.

В вокально-техническом плане партия Сетнера, безусловно, предъявляет к исполнителю высокие требования. Партия не является лирической, требует достаточно сильного и выносливого голоса. Она предусматривает для певца владение обширным диапазоном, включая верхний си-бекар (первый дуэт Сетнера и Нарспи), а также хорошее умение держать высокую тесситуру (второй дуэт Нарспи и Сетнера). Вместе с тем во многих местах (вторая ария Сетнера) необходимо насыщенное звучание в низкой тесситуре (ре, ми, фа малой октавы). Однако наиболее важно и сложно то, что партия предусматривает мастерское владение приёмом «прикрытия» при исполнении большого числа переходных нот (в основном фа-диез) довольно продолжительной длительности (обе арии Сетнера, второй дуэт Нарспи и Сетнера и др.). Безусловно, должно присутствовать также и глубокое проникновение в образ переживающего и горячо любящего героя, выражающееся использованием различных тембральных красок.

**Партия Сендиера** из оперы А. Асламаса «Священная дубрава» – также достаточно сложная и большая вокальная партия. Оперы А. Асламаса по стилю более традиционны, важную драматургическую роль в них играет песня, тем самым в национальную оперу вносится новая интонационная струя, связанная с массовой песней [14]. Опера «Священная дубрава» (в основе либретто – драма П.Н. Осипова «Айдар») была отмечена более убедительной трактовкой историко-революционной темы, дальнейшим поиском национального музыкального языка и симфоничности развития по сравнению с предыдущими операми. Это опера-драма с динамичными сценами, синтезирующая лирико-психологические черты. Заметим, что текст либретто в этой опере написан на русском языке.

Психологические характеристики героев композитор рисует достаточно глубоко. Сендиер – такой же, как и Сетнер, непокорный, борющийся с богатырями, отважный и смелый человек. Сендиер – человек, понимающий страдания народа. В сценах с Пинерби он наполнен теплотой и нежностью, в сценах с крестьянами он их вдохновитель, в сценах с врагами – смелый обличитель и борец. В зависимости от этого в партии проявляются или лирическая песенность, или маршевость, или декламационность. Композитор подчеркнул национальные черты в музыкальной характеристике героя, но в соединении их с элементами массовой песни в образе Сендиера общечеловеческие черты – мужество, стойкость, готовность отдать себя борьбе за народное счастье. Музыкальный образ Сендиера близок образу литературного первоисточника, но обогащен психологическими оттенками.

В партии Сендиера велика роль речитативно-декламационного склада, но музыкальная характеристика Сендиера разнообразна. Сцена первого акта Пинерби и Сендиера имеет диалогический склад, однако глубина чувств и мыслей дают ей черты монологические, фразы мелодически яркие и выразительны, эмоциональны и значительны. Они меняются от лирики при обращении к любимой до речитативно-декламационной маршевости, передающей гнев и ненависть к угнетателям. Сендиер предстаёт как сложившийся характер уже при первом появлении.

А. Асламас использует и цитаты, а интонационно-мелодические обороты, близкие к народным, лежат в основе музыкальных характеристик Сендиера, Пинерби и народа. Симфонизм выгодно отличает эту оперу от ряда других. Так, например, из темы Сендиера в первом акте формируется тема призыва к борьбе, благодаря использованию лейтмотивов рождаются новые мелодические образы. Развитие музыкальной драматургии наследует традиции русской лирико-психологической оперы.

Партия Сендиера, как уже отмечалось, довольно большая и вокально сложная, включает ряд ансамблей, ариозо, дуэт, протяженную арию. В партии Сендиера в отличие от партии Сетнера А. Асламасом многократно использовано пение *parlando*, интересно отметить включение фальцетного исполнения звука ре-бикар второй октавы в сопровождении *pianissimo* оркестра.

Важным событием в культурной жизни Чувашии начала XXI в. явилась постановка в 2007 г. оперы «Иван Яковлев» Александра Васильева (1948–2012), фактически посвященная 160-летию со дня рождения выдающегося общественного деятеля, просветителя чувашского народа Ивана Яковлевича Яковлева (1848–1930). Кроме заглавной партии Ивана (баритон) ведущие персонажи оперы: любимая девушка молодого Ивана Катерина (сопрано), супруга Ивана Яковлева Екатерина Алексеевна (меццо-сопрано), польский

помещик Косинский (тенор), Женщина, ведущая обряд (драматическое сопрано), и некоторые другие.

Сама опера с таким названием для чувашского народа – это знаковая историческая ценность. М.Г. Кондратьев подчёркивает: «Актуально всё, что там показано. Композитор проникся идеей, что Яковлев сыграл своеобразную роль Христа для чувашского народа... Конечно, в оперном либретто всё упрощённое. Опера – жанр условный. Мы ходим в оперу не для того, чтобы узнать исторические факты. Но тема Христа здесь заложена. И если в Прологе звучит языческая молитва, то в финале это, скорее, молитва христианская. Тут важно понять, что Яковлев повернул чувашей к христианству ради просвещения, а не наоборот» [З. С. 210].

Вот что говорит исполнительница партии Женщины, ведущей обряд, заслуженная артистка РФ А.В. Зинкина: «Считаю создание этого музыкального произведения этапным моментом для нашего искусства, написана опера потрясающе. Женщину, ведущую обряд... я считаю одним из главных действующих лиц в этой опере. Она – Предсказательница, она – Солнце, освещающее жизнь народа, который примет христианство. Она предсказывает и судьбу самого Ивана Яковлева, и всех чувашей... Я рада, что в моей творческой судьбе появилась эта роль» [З. С. 214].

**Партия Косинского** на сегодняшний день – самая «молодая» теноровая партия в чувашских операх. Мировая премьера оперы «Иван Яковлев» прошла в Чувашском государственном театре оперы и балета 5 декабря 2007 г. Художественный образ Косинского существенно отличается от своего реального исторического прототипа. Косинский в опере – польский помещик, который «уводит» с собой девушку Яковлева Катерину, не разделяющую веру Ивана Яковлева в возрождение чувашского народа, языка и культуры. Безусловно, культурный и высокообразованный человек, Косинский понимает проблемы культуры и языка, но он приветствует желание Катерины получать русское образование и не испытывает особо глубоких чувств к ней. Поэтому образ довольно сложен и тонок для трактовки. Но именно из уст Косинского в опере мы слышим важное высказывание (...Мён халăх хăватне сарать? Сырулăх, сырулăх, кёнеке... юрри, ташши...), которое внимательно воспринимает молодой Иван Яковлев.

Косинский – поляк, поэтому музыкальная характеристика образа не имеет чёткого национально-колористического выражения, но несёт с первого появления Косинского на сцене некоторый «европейский» отпечаток. Несмотря на то, что партия невелика по объёму, она представляет высокопрофессиональные требования к исполнителю.

Каковы особенности работы над оперными партиями в чувашских операх? Прежде всего, напомним, что чувашский язык в отличие от итальянского и русского – подобно немецкому языку – не является полностью удобным для академического пения ввиду наличия часто используемых пяти закрытых гласных и некоторых иных нюансов произношения в языках тюркской группы (небольшое напряжение гортани при произношении ряда звуков). Поэтому применение общих принципов исполнения итальянской и русской вокальной школы при сохранении национальной идентичности и стилистики требует кропотливой работы. При сохранении свободы голосового аппарата надо чётко следить за дикцией, произношением чувашского текста, тем более – русским певцам, исполняющим национальные произведения, что нередко случалось в истории вокального исполнительства Чувашии. Специально необходимо работать над текстом – чувашским языком оперы, это вопрос не только дикции. По нашему

мнению, вообще любому исполнителю желательно понимать и знать текст любой оперы на любом неродном языке дословно, а в идеале, в современных постановках, нужно понимать даже подтекст, скрытый смысл текста, чтобы как можно более полно и многогранно раскрыть образ своего героя...

На основе вокально-исполнительского анализа, знакомства с нотным материалом чувашских опер к вышесказанному можно добавить следующие вокально-исполнительские особенности партий в чувашских операх:

1) следуя в целом традициям русских классических опер, композиторы преобладающую часть партий главных героинь поручают крепким сопрано, по крайней мере, лирическим крепким (это Нарспи в «Нарспи» Г. Хирбю, Сарби в «Шывармань» Ф. Васильева, Пинерби в «Священной дубраве» А. Асламаса и т.д.), меньше главных женских партий отведено для меццо-сопрано и совсем мало – для колоратурного сопрано;

2) тесситура женских партий в дуэтах порой бывает ниже, чем мужских (второй дуэт Нарспи и Сетнера в опере «Нарспи» Г. Хирбю, дуэт Пинерби и Сендиера из первого действия оперы «Священная дубрава»), что требует хорошей полётности женских голосов, свободного владения всем диапазоном;

3) в целом редко используются предельные ноты диапазона женских голосов (также и мужских), в качестве исключения вспомним, например, довольно сложное верхнее *do* в партии Женщины, ведущей обряд (опера «Иван Яковлев» А. Васильева);

4) обилие переходных звуков диапазона голоса (особенно в теноровых партиях [12]) ввиду естественного использования пентатонических ладов национальной музыки и типичных ладоинтонационных оборотов и мотивов;

5) требуется специальная аккуратная работа над чувашским текстом произведения, включая закрытые гласные, с целью устранения всех нюансов, мешающих хорошему звукоизвлечению во всём диапазоне партии, особенно в области переходных звуков для сохранения правильного «прикрытия» соответствующего участка мужского диапазона, однако не в ущерб сохранению чёткой и ясной дикции, понятной артикуляции всех чувашских слов;

6) определенная однотипность и порой недостаточное развитие драматургической основы некоторых опер накладывает дополнительную ответственность на исполнителя в раскрытии музыкально-сценического образа.

На все эти факторы надо обращать внимание при обучении студентов (в частности, на факультете искусств Чувашского госуниверситета).

На основе вокально-исполнительского анализа, к примеру, партии Сетнера в опере Г. Хирбю «Нарспи» [10, 13] можно добавить следующие особенности сольных мужских партий в чувашских операх:

1) насыщенная и плотная «оркестровка», порой провоцирующая на форсирование, требующая наличия хорошо выраженной высокой певческой форманты в голосе солиста;

2) нередко сложный ритмический рисунок партии (например, в арии Сетнера из первого действия оперы «Нарспи» Г. Хирбю; можно обратиться и к произведениям А. Асламаса с его характерным ритмическим построением фраз);

3) высокая тесситура партии тенора, причём в ансамблях она бывает выше, чем у сопрано (как во втором дуэте Нарспи и Сетнера из оперы «Нарспи» или в дуэте Нади и Евгения из музыкальной комедии «Сваха из Шоршел»);

4) преобладающая драматичность музыки требует от исполнителя одновременно с хорошим вокалом более полного актёрского раскрытия музыкально-сценического образа.

Вышеприведенные факты позволяют сформулировать следующие выводы о культурно-историческом значении чувашской оперной музыки:

1) оперное творчество композиторов является высшей формой мастерства, характеризующего высокий уровень развития национальной музыкальной культуры Чувашии, и способствует развитию и совершенствованию собственно композиторского мастерства;

2) оперные произведения, большей частью, явились этапными событиями в истории вокального искусства Чувашии, в истории чувашской музыки, увеличивая её ценность и непреходящее значение;

3) чувашская оперная музыка естественным образом соединяет в себе национальные и интернациональные черты, принадлежа культурному пространству всей страны и, в определенном смысле, всего мира;

4) национальные ладогармонические и иные особенности чувашской музыки естественным образом проявились и в оперном наследии композиторов, определяя его уникальность в мировом культурном пространстве;

5) явное преобладание оперной драматургии исторической тематики в произведениях чувашских авторов определяет именно историческую ценность этих произведений, конечно, с учётом элементов художественного вымысла;

6) значительна воспитательная роль оперной музыки для новых и новых молодых поколений, чему способствует сила воздействия оперного спектакля на слушателя;

7) художественные образы, воплощенные в опере как сольные вокальные партии, несут на себе отпечаток национальной художественной культуры, представляют художественную самоценность;

8) оперные образы в своей «сценической жизни» являются отражением души народа, её эмоциональных качеств, способствуя сохранению эмоциональной памяти и духовному развитию;

9) оперные партии поставили новые задачи перед национальными певцами, способствуя повышению уровня профессионального вокального мастерства.

Развитие национальной оперной музыки в России в настоящее время происходит в достаточно сложных объективных условиях. Но, безусловно, главным всегда остаётся и должно оставаться сохранение настоящего подлинно высокого содержания наших культурных ценностей, включая и многогранную музыкальную культуру России.

Таким образом, на сегодняшний день важнейшей задачей – как певцов, так и музыкальной общественности Чувашии – является привлечение внимания общества к сохранению лучших страниц чувашской оперной музыки и национальной вокальной классики в целом.

### Литература

1. Бушуева Л.И., Илюхин Ю.А. Композиторы Чувашии: библиографический справочник / науч. ред. и автор предисл. М.Г. Кондратьев. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2014. 511 с.
2. Заломнов П.Д. Чувашский государственный театр оперы и балета и ведущие мастера его сцены. Чебоксары: Чувашия, 2002. 146 с.
3. Композитор Александр Васильев: сборник статей и материалов / сост., науч. ред. Л.И. Бушуева; ЧГИГН. Чебоксары, 2017. 316 с.
4. Кондратьев М.Г. Чувашская музыка. От мифологических времён до становления современного профессионализма. М.: ПЕР СЭ, 2007. 288 с.
5. Красотина М. Дмитрий Сёмкин: Могу считать себя национальным кадром // Советская Чувашия. 2014. № 68(25515), 16 апр.
6. Марков Б.С. Мой театр. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1994. 96 с.

7. Марков Б.С. Рождение музыкального театра Чувашии. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1965. 100 с.

8. Митина М.Г. Историко-культурные предпосылки появления оперного искусства в Чувашском крае // Проблемы изучения истории и теории музыки народов России: материалы Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф. (Чебоксары, 2-3 октября 2018 г.) / сост. и науч. ред. Л.И. Бушуева; ЧГИГН. Чебоксары, 2020. С. 125–152.

9. Проблемы изучения истории и теории музыки народов России: материалы Всерос. (с междунар. участием) науч.-практ. конф. (Чебоксары, 2-3 октября 2018 г.) / сост. и науч. ред. Л.И. Бушуева; ЧГИГН. Чебоксары, 2020. 288 с.

10. Семкин Д.Н. Партия Сетнера в опере «Нарспи» в контексте вокального наследия Г.Я. Хирбю // Университетское музыковедение: труды факультета искусств. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2012. Вып. 5. С. 97–114.

11. Семкин Д.Н. Современные проблемы воспитания и задачи интеллигенции в контексте устойчивого развития // Российская интеллигенция и ноосферная динамика: сб. материалов XII Междунар. науч.-теор. конф. «Духовность интеллигенции как фактор устойчивого развития общества» (Иваново, 20–22 сентября 2001 г.). Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2001. С. 74–77.

12. Семкин Д.Н. Теноровые партии в операх чувашских композиторов // Университетское музыковедение: труды факультета искусств. Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2010. Вып. 3. С. 104–118.

13. Эррэ Т.А. Опера «Нарспи» Г. Хирбю // Музыкальная культура народов Поволжья: сб. науч. тр. М.: Изд-во ГМПИ им. Гнесиных, 1978. 182 с.

14. Эррэ Т.А. Чувашская опера. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1979. 128 с.

---

**СЕМКИН ДМИТРИЙ НИКОЛАЕВИЧ** – кандидат физико-математических наук, доцент, заведующий кафедрой вокального искусства, Чувашский государственный университет, Россия, Чебоксары (dmitriysemkin@mail.ru; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9065-4101>).

**СМИРНОВА ВАЛЕНТИНА ВЛАДИМИРОВНА** – профессор кафедры вокального искусства, Чувашский государственный институт культуры и искусств, Россия, Чебоксары.

---

**Dmitry N. SEMKIN, Valentina V. SMIRNOVA**  
**ON THE CULTURAL AND HISTORICAL SIGNIFICANCE**  
**OF CHUVASH OPERA MUSIC**

**Key words:** *history of Russian culture, history of vocal art, opera, Chuvash music, Chuvash composers, Chuvash vocal art.*

*The relevance of the topic covered in the article is determined by the need to preserve and promote the musical heritage of outstanding composers of the Chuvash Republic, which celebrated the centenary of its autonomy formation. The aim of the work was to draw attention to a comprehensive assessment of Chuvashia composers' contribution to the development of vocal art (namely, its opera genre) as the most important part of a multifaceted musical culture. The article reflects the problems of preserving and promoting classical music. The list of operas by Chuvash composers staged on the theater stage is given. Information about the opera "Ivan Yakovlev", which was staged in the XXI century, is reflected. The article is actually an intersubject topic focused primarily on considering pivotal solo vocal parts in the most famous operas. The article reflects the vocal and performing analysis of the parts in outstanding opera works, their main stylistic features are studied. In particular, the tenor parts of Setner, Sendier, and Kosinsky are described in more detail. Opera works and parts are considered in the context of cultural and historical significance, on this basis the main provisions and conclusions confirming the unique cultural and historical significance of the Chuvash opera music and its contribution to the development of musical and social culture of the Russian society are summarized and systematized.*

**References**

1. Kondrat'ev M.G., ed., Bushueva L.I., Ilyukhin Yu.A. *Kompozitory Chuvashii: bibliograficheskiy spravochnik* [Composers of Chuvashia: a bibliographic reference]. Cheboksary, Chuvash Publ. House, 2014, 511 p.

2. Zalomnov P.D. *Chuvashskiy gosudarstvennyy teatr opery i baleta i vedushchie mastera ego stseny* [Chuvash Satet Opera and Ballet Theatre and the leading masters of it stage]. Cheboksary, Chuvashiya Publ., 2002, 146 p.

3. Bushueva L.I., comp. *Kompozitor Aleksandr Vasil'ev: sbornik statey i materialov* [The Composer Aleksandr Vasil'ev. Collection of articles and materials]. Cheboksary, 2017, 316 p.
4. Kondrat'ev M.G. *Chuvashskaya muzyka. Ot mifologicheskikh vremen do stanovleniya sovremennogo professionalizma* [Chuvash music: from mythological times to the formation of modern professionalism]. Moscow, PER SE Publ., 2007, 288 p.
5. Krasotina M. *Dmitriy Semkin: Mogu schitat' sebya natsional'nym kadrom* [Dmitriy Semkin: I can consider myself as a national cadre]. *Sovetskaya Chuvashiya*, 2014, no. 68(25515), Apr. 16.
6. Markov B.S. *Moy teatr* [My theatre]. Cheboksary, Chuvash Publ. House, 1994, 96 p.
7. Markov B.S. *Rozhdenie muzykal'nogo teatra Chuvashii* [The birth of the musical theater of Chuvashia]. Cheboksary, Chuvash Publ. House, 1965, 100 p.
8. Mitina M.G. *Istoriko-kul'turnye predposylki poyavleniya opernogo iskusstva v Chuvashskom krae* [Historical and cultural background of the appearance of opera in the Chuvash Region]. In: Bushueva L.I., ed. *Problemy izucheniya istorii i teorii muzyki narodov Rossii: materialy Vseros. (s mezhdunar. uchastiem) nauch.-prakt. konf. (Cheboksary, 2-3 oktyabrya 2018 g.)* [Proc. of Russ. Sci. Conf. «Problems of studying the history and theory of music of the peoples of Russia»]. Cheboksary, 2020, pp. 125–152.
9. Bushueva L.I., ed. *Problemy izucheniya istorii i teorii muzyki narodov Rossii: materialy Vseros. (s mezhdunar. uchastiem) nauch.-prakt. konf. (Cheboksary, 2-3 oktyabrya 2018 g.)* [Proc. of Russ. Sci. Conf. «Problems of studying the history and theory of music of the peoples of Russia»]. Cheboksary, 2020, 288 p.
10. Semkin D.N. *Partiya Setnera v opere «Narspi» v kontekste vokalnogo naslediya G.Ya. Khirbyu* [Setner's role in the opera "Narspi" in the context of the vocal heritage of Hirby]. In: *Universitetskoe muzykoznanie: trudy fakul'teta iskusstv* [University Music Awareness: Works of the Faculty of Arts]. Cheboksary, Chuvash Publ. House, 2012, iss. 5, pp. 97–114.
11. Semkin D.N. *Sovremennyye problemy vospitaniya i zadachi intelligentsii v kontekste ustoychivogo razvitiya* [Modern problems of education and tasks of the intelligentsia in the context of sustainable development]. In: *Rossiyskaya intelligentsiya i noosfernaya dinamika: sb. materialov XII Mezhdunar. nauch.-teor. konf. «Dukhovnost' intelligentsii kak faktor ustoychivogo razvitiya obshchestva» (Ivanovo, 20–22 sentyabrya 2001 g.)* [Proc. of 7<sup>th</sup> Int. Sci. Conf. «The spirituality of the intelligentsia as a factor of sustainable development of society»]. Ivanovo, Ivanovo University Publ., 2001, pp. 74–77.
12. Semkin D.N. *Tenorovyie partii v operakh chuvashskikh kompozitorov* [Tenor roles in operas by Chuvash composers]. In: *Universitetskoe muzykoznanie: trudy fakul'teta iskusstv* [University Music Awareness: Works of the Faculty of Arts]. Cheboksary, Chuvash University Publ., 2010, iss. 3, pp. 104–118.
13. Erre T.A. *Opera «Narspi» G. Khirbyu* [Opera "Narspi" by G. Khirbyu]. In: *Muzykal'naya kul'tura narodov Povolzh'ya: sb. nauch. tr.* [Musical culture of the Volga peoples: a collection of scientific works] Moscow, 1978, 182 p.
14. Erre T.A. *Chuvashskaya opera* [Chuvash Opera]. Cheboksary, Chuvash Publ. House, 1979, 128 p.

---

**DMITRY N. SEMKIN** – Candidate of Physics and Mathematical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Vocal Art, Faculty of Arts, Chuvash State University, Russia, Cheboksary (dmitriysemkin@mail.ru; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9065-4101>).

**VALENTINA V. SMIRNOVA** – Professor, the Department of Vocal Art, Chuvash State Institute of Culture and Arts, Russia, Cheboksary.

---

**Формат цитирования:** Семкин Д.Н., Смирнова В.В. О культурно-историческом значении чувашской оперной музыки // Вестник Чувашского университета. – 2021. – № 2. – С. 202–211. DOI: 10.47026/1810-1909-2021-2-202-211.