

**РОЗКРИТТЯ ІНТОНАЦІЙНОЇ СЕМАНТИКИ,
ЗАДЛЯ ВЛУЧНОГО ВИКОНАННЯ МУЗИЧНОГО ТВОРУ
(НА ПРИКЛАДІ АРІЇ МАНОН З ОПЕРИ «МАНОН ЛЕСКО»
ДЖ. ПУЧЧІНІ)**

Сердюк Дар'я Сергіївна

науковий аспірант кафедри сольного співу

*Науковий керівник: **Оганезова-Григоренко Ольга Вадимівна**
доктор мистецтвознавства, професор, Народна артистка України,
проректор з навчальної та науково-педагогічної роботи
Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової
м. Одеса, Україна*

Оперний спів, як напрям сучасної музичної освіти, має велике різноманіття жанрів, стилів, методів та форм звукоутворення. В процесі навчання приходить розуміння важливості власної образно-виконавської інтерпретації. Саме у процесі пошуку творчої самоідентичності, студент-вокаліст набуває змогу, за рахунок набутих технічних вмінь, виражати вокальним голосом чуттєву сторону музичного твору. Індивідуальний вокальний тембр, здатний по новому та більш проникливо виразити смисл музичного твору, закладений композитором. Саме визначення інтонаційної семантики допомагає у розкритті та розумінні певного образу для виконавця, його інструментів вираження за рахунок музичної мови. Інтонаційна семантика, закладена композитором, дає змогу поєднати технічну майстерність вокального апарату з драматургічною концепцією музичного твору та певного героя. Саме для прикладу, пропонуємо розглянути одну з найвідоміших арій для сопрано – арію Манон з 2 дії опери «In quelle trine morbide» (Ах, в цьому блиску розкоші!), на матеріалі якої ми зробимо аналіз.

По перше, при розборі твору, виконавцю необхідно звернути увагу на тональність, лад та зміст опери, дію у якій перебуває герой. Наприклад:

арія звучить у тональності «Es-dur», яка, як зазначає Л. Вашкевич у «Семантиці музичної мови», слугує величому та водночас суворому окрасу. Використання композитором цієї тональності, само по собі, завдає певних характеристик образу Манон та обстановки навколо неї. Таким чином, тональність несе у собі задуманий композитором контраст між дійсністю в якій знаходиться героїня (Париж, багатий будинок та Манон, яка покинула бідного студента і живе на утриманні Геронта) та

почуття, які все ж таки не дають спокою дівчині, бажання почути вісті про свого коханого.

За структурою арія побудована наскрізним розвитком, але для зручності аналізу, ми розділимо арію на дві частини, як і замислив композитор, зробивши різку зміну тональності. Арія написана у помірному темпі «*moderato con molto*», у лібрето є помітка «оглядаючи кімнату, зупиняє погляд на алькові», вона слугує підтвердженням спокійного стану героїні. Метро-ритмічна складова арії також характеризує споглядальний характер – половинна, чверті, восьмі. Таким чином, визначивши сюжет опери або певного вокального номеру, ладове тяготіння, метро- ритмічну складову, з'являється базове розуміння смислу твору.

По-друге, необхідний детальний аналіз вокальної та оркестрової партії, а саме: правильна вимова та переклад тексту, визначення складних технічних вокальних прийомів, міць оркестрової наповненості, що також впливає на динамічну подачу вокального голосу. Саме такий підхід допомагає чіткому розумінню та влучному відтворенню музичного твору. Наприклад: перша частина А – починається арія одразу зі слів «*In quelle trine morbide*» (Ах, в цьому блиску розкоші»), зазначене «р» у вокальній партії та два «рр» в оркестровій, характеризуючи стан спокою в якому перебуває Манон. Цікавий прийом використовує композитор на початку арії, а саме – перша нота арії (половинна), лунає тільки у вокальній партії, а в оркестрі зазначена восьма пауза. Зазвичай вокальній арії пов'язані з оркестровим проведенням, яке підготовлює слухачів та налаштовує на певний характер майбутнього монологу, але тут все інакше. Оркестрова партія знаходиться в очікуванні і ніби вторить вокальному голосу, підхоплюючи мелодійну лінію на два «рр».

Вокальна партія оповідального характеру будується легатним, в'язким прийомом звуковедіння, де вокальна лінія розвивається поступовим сходженням вниз та підняттям теситури вгору. Оркестрова партія написана в акордовій фактурі має підтримуючу функцію. Складається тільки з духових інструментів, таких як фагот, кларнет, гобой та флейта, тим самим відтворюючи легкість та піднесеність почуттів Манон. На тлі такого акомпанементу вокальна партія веде основну музичну лінію. Завдання, яке стоїть перед виконавцем цього твору, окрім майстерного володіння вокальним апаратом, є здатність до музичної виразності. Саме інтонаційні і фактурні способи вираження семантики музичного твору, особливо характерні для вокальної музики, яка на відміну від музики інструментальної (оркестру), має ще один потужний засіб виразності – людський голос. Саме він володіє можливостями відображення інтонаційних тяжінь та багатшаровості підтекстів, який заклав композитор для розкриття образу героїні. На наш погляд, музика Пуччіні вимагає від вокаліста, окрім технічних

вокальних завдань, ще і володіння прийомами «інтонаційного співу» (термін О.В. Оганезової-Григоренко), як особливого способу звукоутворення, що передбачає пріоритетність акторських завдань у виконанні, іноді навіть в збиток звукоутворенню [2, 23-24].

Треба зазначити ще певну особливість будови вокальної партії в першій частині «А». Лунає дві великі ідентичні вокальні фрази з різницею в інтервал «мала терція», а саме на словах : «In quelle trine morbide», починається з ноти «es» другої октави, та «Ed io che m'ero avvezza» (Ах, думками я далеко), починається з «ges» другої октави. Різниця тільки в завершенні цих фраз. Якщо за першим разом вокальна партія закінчується на словах: «un freddo che m'agghiaccia» (сльози самі ллються) на ноті «f» першої октави, то за другим – це кульмінація першої частини арії. Треба зазначити, що друге ідентичне проведення має більшу оркестрову насиченість, так як до чотирьох духових інструментів, які лунали з початку арії, додається важлива скрипична група, яка своєю протяжністю та насиченістю підготовлює майбутню кульмінацію. На словах «di labbra ardente e d'in fuocate braccia» (мрії та думки летять як зграя чайок) вокальна партія поступово підіймається до гори, займаючи інтервал в октаву, з «g» першої на «g» другої октави. Що приводить до найбільшої кульмінації першої частини. Лунає «f» в вокальній та оркестровій партії. Відбувається стрибок на квітну з «es» другої октави на «b» другої октави, на словах «og ho» (летять). В кульмінаційній частині змінюється і фактура оркестрової партії. Якщо до цього моменту акордова підтримка була основним штрихом звуковедення, то на словах «di labbra ardente e d'in fuocate braccia» оркестр відтворює протяжну лінію та зливається з вокальним голосом. Простежується такий прийом, притаманний Дж. Пуччіні, де вокальний голос у найвищій емоційний сплеск, який співпадає з високою вокальною нотою, потопає у мошті оркестрової партії.

Друга частина «Б» починається з нової тональності «Ges-dur», де Манон просвітлена та задумлива «pensierosa». Вокальна партія починається зі слів: «O mia dimora umile» (Будиночок затишний скромний), лунає на одній ноті «des» другої октави. Стан героїні знову спокійний, виражений, ніби вмовляння себе, що це її дім, в якому вона буде щаслива. Оркестрова партія дещо змінилась у складі та фактурі, мелодійну лінію проводить гобой, а акордове «*non legato*» звучить у скрипковій групі інструментів. Зазначене композитором «*dolcissimo*» та «*pp*» відтворюють стан Манон, та повністю вторять її вокальній лінії.

Кульмінаційний сплеск всієї арії звучить у наступній фразі: раптовий злет вокальної партії, як хвиля, виносить вокальний голос на словах :«*Gaia, isolata,....*» (Дні щастя там я знала). Відбувається стрибок з «*ces*» другої октави на «*b*» другої октави, і далі після коми, звучить слово «*..bianca*» (одне із значень «білий»), яке можна тлумачити, як бажання

Манон знов відчути поряд коханого. Затухає емоційний сплекс, який відображається у зниженні теситури на «ges» другої октави, а саме на тоніку нової тональності, впевненість героїні у своїх почуттях. Оркестрова партія в цей момент повністю відтворює музичними фарбами стан Манон. Як і в першій кульмінації, лунає «tutti» оркестру, що своєю міццю ніби накриває вокальний голос у повному змістовному обсязі.

Завершується друга частина і вся арія своєрідним епілогом, речитативом. З тиші, як продовження, звучить тільки вокальний голос. На словах «come un sogno gentile e di pace e» (як ніжний сон про мир і) вокальна партія спускається у першу октаву і виникає новий ритмічний малюнок – тріолі. Такий прийом відтворює контраст, та слугує завершенням думки героїні, не в голос, а у серці. Оркестрова партія виповнена грою скрипок, яка між паузами, повністю дублює вокальну партію. Завершується арія словом «d'amor» (кохання) на ноті «des» два такти на «р» поступово затухаючи. Останнє проведення виділене композитором, є розкриттям того про що раніше співала героїня, а саме – про кохання.

Підсумовуючи зазначаємо, що італійська музика має свій шарм, багатогранність, особливу форму вираження. Вона пристрасна, контрастна, динамічна, вирієм почуттів та міццю поглинає слухача. Характерною ознакою опер Дж. Пуччіні є те, що вокальний голос не відокремлюється від музичного полотна, а несе у собі значення окремого інструменту, що працює на розшифровку музичного образу. Арія Манон є не тільки частиною драматургічного розвитку опери, але і за своєю будовою відображає драматургічний розвиток всередині себе, розкриваючи інтонаційну семантику образу Манон. Перед професійною виконавицею даної арії постає багато технічних завдань, тонкощів за для майстерного виконання цього твору. Визначення інтонаційної семантики, надає розкриття всіх музичних нюансів, які заклад композитор. Тому, за для влучного виконання цієї партії, необхідно, попри майстерного володіння технічною складовою вокального голосу, вміти виражати смисл, почуття героїні, що відбуваються у реальному часі. Саме «інтонаційний спів», з простого співу, трансформує виконання у неповторний, збагачений тембровою красою вокальний витвір, що робить індивідуальний вокальний тембр більш проникливим та виразним, з точки зору інтерпретації.

Література:

1. Linklater K. «Freeing the Natural Voice» New York: Drama Book Specialist, 1976.
2. Оганезова-Григоренко О.В. «Автопоезіс артиста мюзиклу як творчий феномен та предмет музикознавчого дискурсу». Автореферат

док. Дисертації за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво, Київ, 2018. С. 36.

3. Самойленко О.І. «Мова свідомості» та семантичний аналіз музики: до постановки проблеми – Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської державної музичної академії імені А.В. Нежданової / гол. ред. О.В. Сокол. Одеса: Друк, 2004.

4. Титаренко Т.М. «Життєвий світ особистості: у межах і за межами буденності» – Київ, 2002. С. 376.

5. Роменець В.А., Кірічук О.В. «Основи психології»: підручник. – видавництво Либідь., 2006.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-504-7-40>

ІСТОРИЧНА СЕМАНТИКА ТЕМБРУ КЛАРНЕТА ЯК ОСНОВНИЙ АСПЕКТ АУТЕНТИЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Теремко Олександр Степанович

аспірант

*Навчально-науковий інститут мистецтв Прикарпатського
національного університету імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ, Україна*

Даною темою я зацікавився після прочитання книги Ніколауса Арнонкурта «Музика мова звуків. Шлях до нового розуміння музики» [1]. Автор виділяє у сучасному виконавстві два типи музичної інтерпретації, такі як адаптаційна – та що підлаштовується до сучасного слухача за допомогою аранжування, додавання нових музичних інструментів та різного роду ефектів. Інший тип – це аутентичний, тобто спосіб виконання музики, що намагається максимально точно відобразити її оригінальне звучання відповідно до епохи, в якій вона була створена. Це означає використання історичних інструментів або їх реконструкцій, врахування особливостей нотації, темпоритму, артикуляції, орнаментики, а також стилістичних нюансів того часу [1, с. 12]. Особливості аутентичної інтерпретації: **Відмова від впливу сучасних вимог виконавства** – музика виконується так, як її могли чути сучасники композитора, без впливу пізніших традицій. **Історично обґрунтовані інструменти** – використовуються або оригінальні інструменти відповідної епохи, або їх сучасні копії. **Орієнтація на трактати та виконавські традиції** – враховуються історичні джерела, що пояснюють принципи музичної риторики, динаміки, фразування.