

Искусствоведение

УДК 782.1

Н.С. Безкоровайная



Безкоровайная Наталья Степановна, профессор кафедры вокального искусства Крымского университета культуры, искусств и туризма (Республика Крым, г. Симферополь, ул. Киевская, 39), e-mail: nataopera1960@gmail.com

ТРАКТОВКА ПАРТИИ СОПРАНО ПАЖА ОСКАРА ИЗ ОПЕРЫ «БАЛ-МАСКАРАД» ДЖ. ВЕРДИ

В статье рассматривается партия паж Оскара из оперы «Бал-маскарад» Дж. Верди. Изучены исполнительские особенности вокальных номеров Оскара – баллады *Volta laterrea* и канцоны *Sapervorreste*. Установлено, что сопрано второго плана партии Оскара трактуется Дж. Верди в рамках универсального сопрано и традиций *belcanto*, однако сделан акцент на низкой тесситуре голоса.

Ключевые слова: сопрано, тесситура голоса, *belcanto*, Дж. Верди, паж Оскар.

N. S. Bezkorovaynaya

Bezkorovaynaya Nataliya Stepanovna, professor of the vocal arts department of the Crimean University of Culture, Arts and Tourism (Republic of Crimea, Simferopol, Kyiv St., 39), e-mail nataopera1960@gmail.com

INTERPRETATION OF THE SOPRANO PAGE OSCAR FROM THE OPERA "BALL IN MASQUERADE" BY G. VERDI

The article examines the part of the page Oscar from the opera "Un Ballo in Maschera" by G. Verdi. The performance features of Oscar's vocal numbers - the ballad "Volta la terrea" and the canzone "Saper vorreste" - are considered. It is established that the second-priority soprano of Oscar's part is interpreted by G. Verdi within the framework of the universal soprano and belcanto traditions, but the emphasis is placed on the low tessitura of the voice.

Key words: soprano, tessitura of the voice, belcanto, G. Verdi, page Oscar.

Оперное искусство Дж. Верди было связано с сохранением и преобразованием вокальных традиций *belcanto*. Основные черты стиля *belcanto* связаны с кантиленной мелодией, основными качествами которой являются «широкое дыхание, связность, протяженность и пластичность мелодической линии» [2, с. 9]. Это стало частью новой оперной культуры и эстетики, которая была представлена жанром музыкальной драмы. В своих операх Дж. Верди сохраняет принцип деления женских персонажей на первое и второе положения, что было характерно для барочно-классической традиции стиля *belcanto*. Поэтому партии сопрано второго положения представляют у композитора средний тип сопрано, а не низкий женский голос. Для певческого голоса сопрано второго положения Дж. Верди используется «плотный микст фальцетного регистра и более ограниченный диапазон в верхнем его участке» [1, с. 163].

Систему женских голосов оперы «Бал-маскарад» Дж. Верди определяет наличие трех типов голосов:

1. Универсальное сопрано с самым широким диапазоном голоса. Данный тип используется только в партиях героинь высшего положения.
2. Сопрано второго положения, или меццо-сопрано, с более ограниченным применением крайних верхних звуков. Этот тип голоса близок универсальному сопрано по звуковысотному расположению музыкального материала.

3. Контральто – низкий женский голос. Голос также применяется в партиях второго положения.

В опере «Бал-маскарад» к универсальному сопрано относится героиня Амелия, жена секретаря губернатора Ренато. Голос сопрано второго положения принадлежит пажу Оскару. Гадалка Ульрика должна петь контральто.

Партия Оскара выполняет в опере важное драматургическое значение. Для певческого голоса этого персонажа характерно снижение регистрового перехода до f^1 : данное качество выявило разницу в природе голосовых данных сопрано второго положения – плотности, мощности звучания, качества легкости звукообразования и беглости [1, с. 183]. Регистровая смена на уровне e^1 , f^1 была установлена во французской традиции вокального исполнительства, по такому методу в XIX столетии обучали в Парижской консерватории. При этом и партия Амелии, и Оскара доходят до ноты c^3 . Как указывает А. Стахевич, на премьере «Бала-маскарада» партии Амелии и Оскара в исполнении Е. Жульен-Дежан и П. Скотти противопоставлялись партии контральто гадалки Ульрики в исполнении Э. Сбриша [1, с. 184].

Первый сольный номер юноши-пажа Оскара находится в первом действии оперы. В своей балладе *Volta la terrea* – «С ней звезда заодно» Оскар заступает за гадалку Ульрику. Речитатив Оскара перед балладой основан на октавных скачках ($d^1 - d^2$, $f^1 - f^2$), указывая на решимость и непреклонность героя.

Баллада *Volta la terrea* демонстрирует виртуозную вокальную технику героя. В основе номера типичная для жанра баллады куплетно-припевная форма: два куплета чередуются с припевом. Подвижный темп *Allegretto*, светлая тональность B-dur сообщают музыке жизнерадостное настроение. Начало вокальной партии в куплете представляет обыгрывание звуков тонического и доминантового трезвучий. Отметим начало мелодических фраз с I ступени, выделение скачков на октаву ($f^1 - f^2$), окончание предложений нисходящим движением по звукам тонического трезвучия,

мелодическую повторность. Тонический органнй пункт в оркестре сообщает балладе простоту и неприхотливость. Второй период куплета звучит в одноименной тональности *b-moll*, однако тональное сопоставление, скорее, выполняет красочный эффект, так как общий колорит не становится более мрачным. Чувство жалобы вносят интонации секунды в вокальной партии.

Вместе с тем вокальная партия куплетов украшается за счет введения мелких длительностей и орнаментации, что придает ей игривость, изящество, и, конечно, техническую сложность. В начале первого предложения вводится вспомогательное восходящее движение от I ступени *B-dur*. Во втором предложении вводятся: форшлаг, триоли, тридцать вторые длительности.

Припев носит экспрессивный, страстный характер, что обусловлено текстом баллады: «Ah! Econ Lucifero d'accordo ognor!» – «Ах! И с Люцифером в согласии каждый раз!». Музыка звучит в *B-dur*, меняется тематизм. Мелодия вокальной партии начинается со стремительного восходящего пассажа к IV ступени лада, которая является септимой доминантового септаккорда. На фоне этой неустойчивой гармонии в вокальной партии звучат скачки на терцию и септиму. Далее композитор чередует мотив, представленный повторением соседних нот, со скачком на нисходящую квинту.

Второй период припева вновь обозначен сменой тематизма. Мелодия с форшлагами постепенно поднимается вверх, достигая ноты c^3 , которая берется форшлагом к ноте b^2 . Дальнейшее нисходящее движение связано с вариантным изложением мотивов с повторением соседних нот и квинты с мелкими длительностями. Происходит также и активное тональное движение, отмеченное отклонениями в *g-moll*, в *Es-dur*.

Контрасты между куплетами и припевом подчеркнуты оркестровкой. Если в куплетах сопровождение дается легкими аккордами у струнных, то в припеве вокальная партия дублируется деревянными духовыми, тем самым очерчивая ее более рельефно. А начальный восходящий пассаж припева

дублируется не только деревянными духовыми, но и первыми скрипками и виолончелью, сообщая музыке приподнятый характер.

Сцену бала в 3 действии украшает канцона Оскара Saper vorreste – «Вы хотели бы знать». Вокальный номер написан в куплетно-припевной форме, для него характерны: незамысловатая мелодия, повторность, опора на автентические обороты, что указывает созвучно несерьезному содержанию номера. Шутливый характер создается за счет особенностей мелодии и ритма. Куплет канцоны представлен в темпе *Allegro*, он состоит из трех предложений, где первые два предложения – повторного строения. В размере 3/8 мелодия обыгрывает тоническое трезвучие G-dur, и ярким элементом становится восходящий скачок на нону, который воспринимается как задержание к V ступени лада. В третьем предложении совершается модуляция в h-moll, в связи с чем в вокальной партии появляются хроматизмы *cis*, *ais*. Моторность изложения, ритмическая повторность и простота (используются только восьмые и четверти) сочетаются с акцентами на слабые доли такта, что придает музыке скерцозный характер.

Небольшой припев написан в простой трехчастной форме, музыка отмечена сменой характера движения – *Poco piu animato*. Крайние разделы представлены игривым мотивом на слова «tra-la-la-la», он основан на автентическом обороте с отклонением в d-moll. По звукам доминантового септаккорда вниз устремляется мотив, в котором сильная доля дробится на две шестнадцатые. Аналогичное нисходящее движение совершается по звукам тонического квартсектаккорда. При этом в мелодии многократно повторяется общий тон аккордов – нота a^1 .

Средний раздел припева построен на возвращении тональности G-dur и тематизма куплета в первоначальном темпе *Allegro*. Спокойные певучие фразы раздела контрастируют мотиву «tra-la-la-la».

В репризе припева (*Poco piu*) мотив «tra-la-la-la» украшен за счет форшлагов, акцентов на последнюю восьмую тактов. Вместе с тем мелодически мотив выровнен. Движение по звукам аккордов представлено

только в окончании раздела: стремительный взлет по звукам трезвучия G-dur охватывает диапазон терцдецимы.

Во втором куплете и последующем припеве изменения в мелодии отсутствуют, меняется только текст канцоны. Одновременно к концу второго куплета и припева должна прослеживаться динамика развития.

Отдельно рассмотрим особенности тесситуры партии Оскара и регистровых смен. На протяжении мелодического развития баллады *Volta la terrea* все ноты ниже f^1 должны исполняться звуками грудного регистра. Тесситура голоса, на которую приходится вся нагрузка, не очень высокая, она определяется от f^1 до f^2 , g^2 . Самые высокие ноты b^2 , c^3 появляются только в конце куплетов. Сопоставление регистров в балладе, связанных со сменой тембра, имеются при исполнении некоторых скачков в мелодии: это $f^1 - d^2$, $f^1 - f^2$, $c^2 - f^1 - b^1$. Смена тембра в данных скачках, сочетаемая со штрихом *staccato*, с форшлагами и виртуозными мелодическими оборотами, создает комический эффект.

В песенке Оскара *Saper vorreste* двухрегистровый принцип вокального исполнительства, характерный для традиции *belcanto*, проявился наиболее ярко. В песенке установлена довольно низкая тесситура, основной диапазон находится в пределе $d^1 - h^2$. Однако, как указывает А. Стахевич, нередко данный номер завершается вставным звуком d^3 [1, с. 187].

Таким образом, сопрано второго плана партии Оскара трактуется Дж. Верди в рамках универсального сопрано. В партии Оскара берутся те же высокие ноты, что и в партии Амелии, вокальная мелодия доходит до c^3 . При этом в вокальных номерах Оскара имеется акцент на низкой тесситуре голоса. То есть звуковысотное расположение универсального сопрано и сопрано второго плана, или меццо-сопрано, совпадает. А отличается певческая тесситура, характеризующаяся максимальной нагрузкой в пении, тем что в партиях сопрано второго плана тесситура ниже. От певицы, исполнявшей роль Оскара, не требуется повышенная эмоциональность, которая отличает ряд других женских сопрановых персонажей Дж. Верди

(например, партия Леоноры в «Силе судьбы»). Дж. Верди преобразовывал вокальную технологию так, что традиции итальянского *belcanto* сохранялись, а изменялся характер интонирования.

Список источников

1. Стаhevич, А. *Belcanto в западноевропейской опере XIX века* Творчество, исполнительство, педагогика / А. Стаhevич. – Саарбрюкен: Lambert Academic Publishing, 2012. – 408 с.

2. Хоффманн, А.Е. Феномен бельканто первой половины XIX века: композиторское творчество, исполнительское искусство и вокальная педагогика: автореф. дис. ... канд. иск. – М., 2008. – 26 с.