

делегированы представители Белорусского союза композиторов. Российское авторское общество (РАО) – фактический преемник ранее существовавших подобных организаций и защищает права более 2 млн правообладателей. На момент его создания в РАО входило 4000 авторов, в настоящее время – 26 000. Его деятельность строится на основании 190 соглашений со 120 авторскими обществами и охватывает 69 стран. Невозможно переоценить значение деятельности Российского авторского общества по защите авторских прав, в том числе и белорусских композиторов.

1. Отчет культпросвет отдела ЦК КП(б)Б к 17 съезду КП(б)Б // НА РБ. – Ф. 4. – Оп. 1 – П. 11901. – Л. 24–25.

2. Пленум Союза композиторов СССР // Сов. музыка. – 1948. – № 2. – С. 62–78.

УДК 782.1:001.4

ОПЕРНОЕ ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО: К ВОПРОСУ ТЕЗАУРУСА

Т. В. Сернова,

кандидат искусствоведения, доцент,

*доцент кафедры музыкально-педагогического образования
учреждения образования «Белорусский государственный педагогический
университет имени Максима Танка», г. Минск, Беларусь*

Аннотация. Рассматривается оперное вокально-исполнительское искусство как предмет комплексного исследования. Отмечается, что многогранность понятия «оперное вокально-исполнительское искусство» обуславливает его разработку с опорой на методы, заимствованные из аналитического музыковедения, театроведения, источниковедения, что позволяет решить ряд важных задач и, прежде всего, вопрос о тезаурусе исследования.

Рассматриваются два ключевых понятия, имеющих фундаментальное значение для понимания сущности оперного вокально-исполнительского искусства: а) оперное пение как специфическая манера, предполагающая крупную, выпуклую, яркую подачу звука; широкую динамическую палитру голоса; четкую дикцию; эмоциональность исполнения; реалистическое воплощение образа; б) исполнительский художественный образ как результат воплощения певцом замысла композитора, с

одной стороны, и несущий отпечаток таланта артиста, с другой стороны.

Ключевые слова: оперное вокально-исполнительское искусство, певец, оперное пение, постановка, исполнительский художественный образ, тезаурус.

OPERA VOCAL-PERFORMING ART: TO THE THESAURUS QUESTION

T. Sernova,

*PhD in Art History, Associate Professor, Associate Professor
of the Department of Music and Pedagogical Education of the Educational
Institution "Belarusian State Pedagogical University named after
Maxim Tank", Minsk, Belarus*

Abstract. The article considers operatic vocal and performing arts as a subject of a comprehensive study. It is noted that the versatility of the concept of "opera vocal and performing arts" determines its development based on methods borrowed from analytical musicology, theater studies, source studies, which allows solving a number of important aspects and, above all, of all, a question about the thesaurus research. The author considers two key concepts that are of fundamental importance for understanding the essence of opera vocal and performing art. These are: a) opera singing as a specific manner, suggesting a large, convex, bright sound delivery; wide dynamic palette of voice; clear diction; emotional performance; realistic embodiment of the image; b) a performing artistic image as a result of the singer's realization of the composer's intention, on the one hand, and bearing the imprint of the artist's talent, on the other hand.

Keywords: opera vocal and performing arts, singer, opera singing, staging, performing art image, thesaurus.

Научное осмысление оперного вокально-исполнительского искусства (ОВИИ) связано с необходимостью анализа творческого процесса, отличающегося постоянной изменчивостью, динамичностью, трансформацией, который не получил в искусствоведении целостной оценки, позволяющей говорить о нем как о ярком явлении. При таких условиях возникают вопросы о сущности ОВИИ, его взаимодействии с композиторским творчеством, вокальным образованием, месте в оперной постановке.

Традиционно вокально-исполнительское искусство воспринимается как одно из разновидностей музыкального искусства, представляющее собой сложное и специфичное явление, о ко-

тором говорят двояко. С одной стороны, рассуждают о закономерностях, свойственных всему музыкально-исполнительскому искусству как творческому процессу воспроизведения музыкального сочинения: вторичность по отношению к композиторскому творчеству; относительная самостоятельность творческой деятельности; интерпретация; творческое посредничество между композитором и слушателем; публичное выступление как творческий процесс и его результат; необратимость и невозпроизводимость исполнительского процесса; наличие прямых и обратных связей певца и слушателя. Как отмечается в «Музыкальной энциклопедии»: «Музыка как искусство временное, отражающее действительность в звуковых художественных образах, нуждается в акте воссоздания, в посредничестве исполнителя. Объективно существуя в виде нотной записи, свое реальное звучание, а главное свое общественное бытие музыкальное произведение обретает лишь в процессе исполнения...» [3]. С другой стороны, под вокально-исполнительским искусством подразумевают явление, которому свойственны особенности, влияющие на исполнительский процесс. Так, принципиальные отличия исполнительской практики певца составляют: а) уникальный музыкальный инструмент – человеческий голос; б) «пение слова, как проявление мысли и чувства» [1, с. 35]. Именно через интервалику, темп, ритм, тональность, форму певцом раскрывается в вокальной музыке слово. Вследствие чего основными средствами, которыми пользуется вокалист, являются музыкальная и дикционная выразительность, реализуемые посредством певческого голоса, через который также обнаруживаются индивидуальные черты исполнителя; в) пение с сопровождением (оркестра, музыкального инструмента). Как отмечает А. Зданович, «это, с одной стороны, “облегчает” роль певца, дополняя и углубляя содержание вокальной партии. С другой стороны, голос и оркестр, голос и фортепиано должны представлять собою единое целое, и, следовательно, возникает сложная проблема ансамбля» [1, с. 38]. Вокалисту, несмотря на его приоритетную роль в исполнительском процессе, необходимо добиваться гармоничного ансамбля с сопровождением, выстраивая баланс в звучании и сохраняя логику развития музыкального произведения.

Сложность и многогранность понятия «оперное вокально-исполнительское искусство» обуславливает его разработку в опоре на комплексный подход, основанный на ряде методов, заимствованных из аналитического музыковедения, театроведения, источниковедения, что позволит решить ряд задач и, прежде всего, вопрос о тезаурусе исследования.

Анализ проблемы развития ОВИИ как результата исполнительского искусства певцов-солистов должен базироваться на тезаурусе, основанном на понимании оперы как синтетического явления, включающего музыкальное искусство, театральное искусство, особенности постановки и комплекс понятий. Важно определить ключевые из них, имеющие фундаментальное значение. В данной работе остановимся на двух понятиях – «оперное пение» и «исполнительский художественный образ».

Первое понятие – «оперное пение». Как известно, академическое вокально-исполнительское искусство представлено двумя видами – камерным и оперным, каждый из которых имеет свою специфику. Так, оперное пение предполагает: крупную, выпуклую, яркую подачу звука; владение певцом широкой динамической палитрой голоса, четкой дикцией; умение передавать эмоциональность исполнения, создавать реалистические образы. Подобные требования связаны с сутью оперных спектаклей, основанных на драматических конфликтах с острыми, сильными переживаниями, раскрывающими глубокие человеческие страсти. Как отмечается в «Вокальном словаре», «голос оперного певца – сильный, темброво насыщенный, с большим диапазоном, способный выдерживать tessitura оперных партий, пробиваться через плотное звучание оркестра, наполнять большие помещения» [2, с. 47].

Как известно, в зависимости от этапа развития оперного искусства менялись требования к оперному пению. В эпоху *bel canto* сила голоса не имела значения. Певцы пользовались натуральными регистрами. Особое внимание уделялось гибкости, техничности, беглости голоса, безупречности кантилены, что особенно заметно при исполнении сочинений А. Скарлатти, Д. Перголези, Г. Генделя, И. Хассе, в которых главными были виртуозность и вокально-техническое мастерство.

В XIX в. требования к оперным певцам значительно повысились. На первый план вышли вокалисты с сильными, объем-

ными голосами, ярко и полноценно звучащим верхним регистром. Это было связано со значительной драматизацией вокальных партий (оперы Дж. Россини, В. Беллини, Г. Доницетти), расширением оркестрового состава, увеличением театральных помещений.

В XX – начале XXI в. от певца помимо вокально-технического и исполнительского мастерства требуется совершенный вокальный слух. Это объясняется переосмыслением композиторами вокального языка опер, связанного с использованием речитативного начала в построении мелодии, широких интервальных скачков, резкой смены динамики и темпа (произведения Б. Бриттена, Х. Хенце, С. Прокофьева, Д. Шостаковича и др.).

Сегодня от современного оперного певца требуется определенный исполнительский универсализм, под которым подразумевается владение различными исполнительскими стилями, умение учитывать национальные особенности сочинения и владеть различными видами звуковедения, не теряя индивидуального художественного начала. Таким образом, анализ оперного пения певца, выявление его исполнительских особенностей позволяет судить об уровне развития ОВИИ в определенный исторический период в конкретном регионе.

Второе понятие – «исполнительский художественный образ». Как известно, содержанием деятельности исполнителя, в том числе и певца, является художественное воспроизведение музыкальных образов. Вокалист представляет его на качественно новом уровне как «исполнительский художественный образ» (В. Живов), который в творческой практике певца раскрывается «вдвойне»: как замысел композитора и как результат воплощения артистом, несущий отпечаток его таланта. Об этом пишет Г. Орджоникидзе: «В исполнении воссоздается то, что зафиксировано композитором, и наряду с этим добавляется что-то, идущее от самого артиста, превращающее интерпретацию в неповторимый художественный факт. Так бывает всегда, даже в том случае, если артист стремится к буквальной точности, соблюдению всех “подробностей” авторского текста. Однако ощущение дуализма (“воспроизведение-привнесение”) усиливается, когда исполнительский стиль отмечен большей раскрепощенностью, более свободным отношением к авторскому тексту» [4, с. 64].

Иными словами, создавая музыкальный образ, певец привносит в него индивидуальные особенности, наполняя его как внутренними средствами выразительности (характер голоса, манера произношения слов, психические особенности, мировоззрение, предшествующий опыт, эстетические взгляды и вкус, направленность интересов, внимание, воля, эмоциональность), так и внешними (вокально-технические приемы) [1].

Таким образом, анализ творческой практики оперного певца через созданные им «исполнительские художественные образы» дает возможность проследить невидимую связь, возникающую между композитором и артистом, преломление традиционного и новаторского в ОВИИ, что позволяет говорить об опере как о живом, изменяющемся, трансформирующемся явлении.

В заключение отметим, что данные понятия важны в исследовании ОВИИ, т. к. позволяют рассмотреть его комплексно на пересечении музыковедческого и театроведческого подходов, где оно предстает как часть красочной палитры оперы – одного из ярчайших видов музыкально-театрального искусства.

1. Зданович, А. Некоторые вопросы вокальной методики / А. Зданович. – М. : Музыка, 1965. – 148 с.

2. Кочнева, И. Вокальный словарь / И. Кочнева, А. Яковлева. – 2-е изд. – Л. : Музыка, 1988. – 70 с.

3. Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш ; редкол.: В. А. Белый [и др.]. – Т. 2. – М., 1974. – С. 583–584.

4. Орджоникидзе, Г. Место исполнителя в музыкальной культуре / Г. Орджоникидзе // Сов. музыка. – 1978. – № 8. – С. 63–75.