

ОПЕРНОЕ ИСКУССТВО И СТИЛЕВЫЕ ЧЕРТЫ ОПЕРЫ ПУЧЧИНИ ТУРАНДОТ

OPERA ART AND STYLISTIC FEATURES OF THE PUCCINI TURANDOT OPERA

Teng Yue

Summary. The opera originated in Italy, as a kind of musical and dramatic work. Opera is based on the synthesis of the word, stage action and music. Unlike various types of drama theater, where music performs official and applied functions, in the opera it becomes the main carrier and driving force of action. The opera requires a holistic, consistently developing musical and dramatic concept. If it is absent, and the music only accompanies, illustrates the verbal text and the events occurring on the stage, then the operatic form disintegrates, and the specificity of the opera as a special kind of musical and dramatic art is lost.

Keywords: Opera art, Turandot, Puccini, Style, traits.

Тэн Юэ

*Аспирант, Московский государственный университет
имени М. В. Ломоносова
1099426007@qq.com*

Аннотация. Опера возникла в Италии, как род музыкально-драматического произведения. Опера основана на синтезе слова, сценического действия и музыки. В отличие от различных видов драматического театра, где музыка выполняет служебные, прикладные функции, в опере она становится основным носителем и движущей силой действия. Для оперы необходим целостный, последовательно развивающийся музыкально-драматический замысел. Если он отсутствует, а музыка лишь сопровождает, иллюстрирует словесный текст и происходящие на сцене события, то оперная форма распадается, и специфика оперы как особого рода музыкально-драматического искусства утрачивается. Далее, на примере оперы Пуччини «Турандот», анализируется ее творческий стиль.

Ключевые слова: Опера, искусства, Турандот, Пуччини, Стилиевые, черты.

Формирование оперного искусства

Опера возникла в Италии, как род музыкально-драматического произведения. Опера основана на синтезе слова, сценического действия и музыки. В отличие от различных видов драматического театра, где музыка выполняет служебные, прикладные функции, в опере она становится основным носителем и движущей силой действия. Для оперы необходим целостный, последовательно развивающийся музыкально-драматический замысел. Если он отсутствует, а музыка лишь сопровождает, иллюстрирует словесный текст и происходящие на сцене события, то оперная форма распадается, и специфика оперы как особого рода музыкально-драматического искусства утрачивается.

Возникла опера в Италии на рубеже 16–17 вв. Ее появление было подготовлено, с одной стороны, некоторыми формами ренессансного театра, в которых музыке отводилось значительное место (пышная придворная интермедия, пасторальная драма, трагедия с хорами), а с другой широким развитием в эту же эпоху сольного пения с инструментальным сопровождением. Именно в опере нашли наиболее полное выражение искания и опыты 16 в. в области выразительной вокальной монодии, способной передавать разнообразные нюансы человеческой речи. Б.В. Асафьев писал: «Великое движение Ренессанса, создавшее искусство «нового человека», провозгласившее право свободного выявления душевности, эмоции вне ярма аскетизма, вызва-

ло к жизни и новое пение, в котором вокализируемый, распеваемый звук стал выражением эмоционального богатства человеческого сердца в безграничных его проявлениях. Этот глубочайший в истории музыки переворот, изменивший качество интонации, т.е. выявления человеческим голосом и говором речитативом внутреннего содержания, душевности, эмоциональной настроенности, только и мог вызвать к жизни оперное искусство».

Важнейшим, неотъемлемым элементом оперного произведения является речитативное пение, передающее богатую гамму человеческих переживаний в тончайших оттенках. Через различный строй вокальных интонаций в опере раскрывается индивидуальный психический склад каждого действующего лица, передаются особенности его характера и темперамента. Из столкновения разных интонационных комплексов, отношение между которыми соответствует расстановке сил драматического действия, рождается «интонационная драматургия» оперы как музыкально-драматического целого.

Оперные произведения по праву занимают важную нишу в ветке музыкально-драматических произведений, они почитались самыми аристократическими кругами нашего общества и, надо заметить, остаются популярными по сей день. Как известно, оперные произведения бывают разными-романтические, комические, опера-балет и так далее, однако. среди них всех есть те, которые сыграли важнейшую роль в истории оперного искусства и признаны лучшими из лучших.

Приведем несколько примеров: *это топ 10 самых знаменитых опер в мире все они содержат речитатив.*

«Свадьба Фигаро», В.А. Моцарта великое оперное произведение Моцарта, повествующее о суматохе подготовки к свадьбе камердинера Фигаро и хорошенькой служанки Сюзанны. А хлопот, как оказалось, хватает! Все это оформлено в юмористической и очень воодушевляющей манере. Впервые опера была поставлена в Вене в 1786 году, но полное признание получила только после повторной постановки в Праге того же года.

Разве можно представить себе список опер В.А. Моцарта без его «Волшебной флейты» вероятно самой знаменитой и наиболее часто исполняемой его оперы. Именно «Волшебная флейта» впервые была поставлена в Вене. Дирижером выступал сам композитор! В центре истории — принц Тамино, который проходит через все испытания и трудности, чтобы добиться любви и расположения дочери Царицы ночи.

«Севильский цирюльник» Джоаккино Россини комическая и яркая опера, которая рассказывает о хитром и остроумном цирюльнике Фигаро. Так уж случилось, что граф Альмавива влюбился в красавицу Розину, а Фигаро изо всех сил помогает ему добиться расположения красавицы. Произведение озорное и увлекательное, полное веселых недоразумений и путаницы. Премьера, как и у многих других известных произведений, была неудачной, однако, со временем, «Севильский цирюльник» стал пользоваться бурной популярностью у зрителя, что и продолжается по сей день.

«Норма», Винченцо Беллини-ее называют ультраклассикой, в особенности, великолепную и крайне сложную арию «Casta Diva». Премьера оперы состоялась в 1831 году, в Милане. В наше время справиться со сложнейшими партиями сопрано смогли немногие, среди них Галина Вишневская и непревзойденная Монтсеррат Кабалье.

«Травиата», Джузеппе Верди входит в наш *топ 10 самых знаменитых опер в мире.*

«Травиата», написанная композитором Джузеппе Верди ее первая постановка проходила в Венеции в 1853 году, потерпела сокрушительный провал, однако, после нескольких доработок приобрела мировую славу и известность. Опера повествует о красивой куртизанке с неизлечимой болезнью, жизнь которой полна любви, интриг, обманов, позднего раскаяния и даже самопожертвования.

«Кармен», Жорж Бизе-пожалуй, одно из самых узнаваемых произведений в мире классической музы-

ки, мелодии и даже целые арии из «Кармен» известны в народе, их часто можно услышать в фильмах или даже мультфильмах. Первая постановка «Кармен» свершилась именно в Париже в 1875 году, и, опять-таки, завершилась полным провалом, ее раскритиковали в пух и прах, возможно, именно бурные обсуждения творения и создали для «Кармен» ее будущую популярность. После небольшой доработки она снова появилась на парижских подмостках, после чего продолжила свое триумфальное шествие по всей Европе, Америке и России.

«Лючия ди Ламмермур», Г. Доницетти — трагическая опера итальянского композитора, которая на сегодняшний день является одним из лучших образцов стиля бельканто. Если говорить о сюжете, то он сильно напоминает «Ромео и Джульетту», ведь здесь, как и там, есть трагическая история влюбленных, роковые ошибки, враждующие кланы, пылкие чувства, безумие и горькая смерть в финале.

«Евгений Онегин», П.И. Чайковского-известнейшее произведение русского композитора, без которого список известнейших опер мира не был бы полным. «Евгений Онегин» прекрасно сочетает в себе мелодичность пушкинского слова и гармоничность музыки Чайковского, кстати, это одна из тех знаменитых опер, которая пользуется бурным успехом у зрителя на Западе.

«Война и мир», С.Прокофьев по роману Л.Н.Толстого. Пышные балы, утонченные дамы, совсем юная Наташа Ростова, французские офицеры, простые жители и действия, разворачивающиеся на фоне войны 1812 года. План оперы состоит из двух частей и предполагает показ, разделенный на два вечера, однако, существует и специальный сокращенный вариант для одного вечера.

«Богема» Джакомо Пуччини искренняя и трагическая история Мими и ее возлюбленного поэта Рудольфа, которая разворачивается на фоне жизни тогдашней богемы Парижа. Впервые произведение вышло в свет в 1896 году, сегодня же остается одним из самых популярных в мире, а арии из нее входят в обязательную концертную программу любого уважающего себя оперного артиста. Большое место в этих операх занимает речитатив.

Речитатив и ария

Теперь перейдем к ознакомлению с различными формами оперного пения, составляющими основу музыкальной драматургии оперы. Одной из самых употребительных и к тому же старейшей по происхождению формой оперного пения (она существует со времени создания первых опер, вокальная партия которых носила декламационный характер) является речитатив.

Речитативом называется распевно-декламационная музыкальная речь, своего рода «музыкальный говорок», то есть декламационная форма пения. Слово «речитатив» происходит от итальянского глагола «речитаре», что значит-читать вслух, декламировать, публично читать.

Основная выразительная функция речитатива-передача интонаций разговорной речи, то есть воспроизведение в музыке интонационного содержания человеческой речи. Применение речитатива весьма разнообразно.

С помощью речитатива композитор обычно рассказывает о ходе действия («разъясняет действие» говоря словами Чайковского), комментирует устами героев события, происходящие на сцене, связывает между собой различные другие формы оперного пения («связующим цементом между отдельными частями музыкального здания» называет речитатив Чайковский). Эти широкие возможности речитатива помогают созданию сквозной музыкальной характеристики действующих лиц, усиливая тем самым его драматургическое значение.

Классическая западноевропейская опера знала два вида речитатива: «секко» (что по-итальянски значит сухой) и «аккомпаньято» (т.е. аккомпанированный, с сопровождением). Первый, почти вышедший из употребления в XIX столетии, исполнялся в свободном ритме обычно — скороговоркой, сопровождался сухими, короткими аккордами чембало (клавесина) или оркестра (в XVII–XVIII вв. речитатив «секко», как правило, исполнялся под чембало), и на каждый слог текста такого речитатива приходился один звук. Второй, то есть аккомпанированный» речитатив отличался большей мелодичностью, четким, строго соблюдаемым исполнителями ритмом и более или менее развитым оркестровым сопровождением.

С образцами «сухого» речитатива советские слушатели знакомы по таким операм, как «Севильский цирюльник» Россини или «Свадьба Фигаро» Моцарта. С речитативом «аккомпаньято» встречаются в операх Верди, Чайковского и др. Оперная практика последних полутора-двух столетий породила немало разновидностей речитатива, связанных, как правило, с особенностями национальной природы музыкального языка, в основном, однако, восходящих к типу аккомпанированного речитатива.

В истории оперного искусства речитатив обычно противопоставляется закругленным, замкнутым формам оперного пения, речитатив носитель реалистического начала таким он представлен в операх Глюка, Вагнера, Даргомыжского, позднего Верди. Развивая такую точку зрения на речитатив и подчеркивая его значение как «зерна драматического действия» (Асафьев), композиторы,

стремившиеся (обычно под влиянием передовых требований эпохи) к обновлению музыкального языка и драматургических принципов оперного письма, создавали оперы, целиком или почти целиком написанные в речитативной манерой. К ним относятся музыкальные драмы Вагнера, «Каменный гость» Даргомыжского, «Отелло» Верди, «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова, «Война и мир» Прокофьева и др.

Вершиной этого рода опер смело можно назвать чисто речитативную оперу Даргомыжского «Каменный гость», справедливо охарактеризованную М.С. Друскиным как «своеобразная энциклопедия русского речитатива».

И хотя речитативная опера не оправдала чаяний тех из ее создателей, кто видел в ней единственно правильный путь развития музыкально-драматического искусства, большинство оперных композиторов склоняется к мысли Римского-Корсакова который считал что речитатив и ария остаются важнейшими слагаемыми музыкальной драматургии оперы «построчным смешением и сменой декламационного и ариозного (т.е.широкораспевного) пения». Вполне справедливым представляется утверждение Б. Асафьева по сути дела, развивающее мысль Лароша о том, что речитатив — фундамент оперной музыки: «если речитатив рассматривается как вещь второстепенная, весь ансамбль рухнет, хотя развалины его и могут быть гениальными».

Стилевые черты оперы Пуччини Турандот

Опера «Турандот» Дж. Пуччини эпическое произведение, обладающее всеми чертами повествования возвышенно-романтического плана. В этом произведении используется мелодия Цзяннаньской (район Китая к югу от реки Янцзы) народной песни «Мо-Ли-Хуа» (цветок Жасмин), обладая густым восточным изяществом. Композитор впечатляющим образом скрестил романтические черты классической «большой оперы» seria с антиромантическими художественными настроениями начала XX века.

Романтическая стилистика проявляется в драматически наполненных массовых сценах и в основополагающей роли хора (участника действий, комментатора событий), сказочной условности и назидательности сюжета, зрелищности сценических ситуаций, преувеличенной экзатичности чувств. Антиромантизм находит свое выражение в элементах стилизации, в импрессионистическом характере музыки, подчеркиваемого колористическим звучанием оркестра, а также в жанровой мозаичности, простирающейся от эпоса к лирике, от возвышенного трагизма к тонкой иронии (сцены с министрами).

В первом действии Турандот выступает в роли молчаливого судьи, выносящего вердикт Персидскому принцу. В отличие от неё, принц Калаф охарактеризован мелодизированными речитативами в ансамблевых сценах, а в конце первого действия получает сольную характеристику в ариозо «Non piangere, Liu» («Не плачь, моя Лиу»). Это лирический, но в то же время решительный ответ принца служанке Лиу на её мольбы. Итальянская певучая кантилена с широкими скачками создают образ молодого решительного влюбленного юноши, готового ради достижения своей мечты на все. Мелодия ариозо чередуется с мольбами Лиу и Тимура, его отца. Волнение принца подчеркивается аккомпанементом, где постепенное усложнение фактуры, появление подголосков создает экспрессивный стиль музыки и передает чувства героя.

Вторая картина второго действия является развитием всего сюжета и первой кульминацией оперы. В её центре сцена загадок, обрамленная торжественными

хорами и двумя ариозо Турандот. Свою первую сольную характеристику принцесса получает в ариозо «In questa Reggia» («В столице этой»). Ариозо построено на чередовании различных типов мелодии: одна из них напоминает колыбельную, другая приподнятая, патетическая, торжествующая. Мелодия очень велика по диапазону, в ней сочетаются декламационно-речитативные и кантиленные черты. Динамические контрасты, широкие скачки мелодики, резкие тональные сдвиги все это рисует образ глубоко страдающей и внутренне замкнутой девушки, которая мстит всем мужчинам за насильственную смерть своей прародительницы.

Вот эта собственная очаровательность, приданная оперу композитором. Эта опера сильно отличается тем, что она может привлекать сердце зрителей, вызывать сочувствие доброте и человечности, и размышление у всех людей. Таким образом, она широко распространяется до сих пор.

ЛИТЕРАТУРА

1. Krause E. Puccini. Beschreibung eines Welterfolges. Leipzig, 1985.
2. Revers P. Analytische Betrachtungen zu Puccinis «Turandot» // Österreichische Musikzeitschrift, 34. Jahrgang, Heft 7/8. S.
3. Arnesen Iris J. The Romantic World of Puccini: A New Critical Appraisal of the Operas. McFarland & Company, 2009.
4. Богоявленский С. «Итальянская музыка первой половины XX века». Л., 1986.
5. Кириллина Л. Итальянская опера первой половины XX века. М., 1996.
6. Левашова О. Пуччини и его современники. М., 1980.
7. Пуччини Дж. Турандот. Лирическая драма в 3-х действиях, 5 картинах. Клавир. М., «Музыка», 1980.
8. Нестьев И. В. Джакомо Пуччини. М., Музгиз, 1963.
9. Чаптыкова Т. Мифологическое и ритуальное в опере Пуччини «Турандот»: к вопросу интерпретации структуры и содержания: Дипл. работа / ГМПИ им. Гнесиных. Науч. рук. М. А. Енговатова. М., 1991.
10. Amy D. Giacomo Puccini. Paris, 1970.
11. Веризм // Краткая литературная энциклопедия т. 1. М., 1962. С. 926.
12. Данилевич Л. В. Джакомо Пуччини. М.: Музыка, 1969.
13. Кенигсберг А. Некоторые приемы музыкальной драматургии Дж. Пуччини и современная зарубежная опера. Л.: Музгиз, 1963.
14. Чаптыкова Т. Мифологическое и ритуальное в опере Пуччини «Турандот»: к вопросу интерпретации структуры и содержания: Дипл. работа / ГМПИ им. Гнесиных. Науч. рук. М. А. Енговатова. М., 1991.
15. Шахназарова Н. Музыка Востока и музыка Запада: Типы музыкального профессионализма. М., 1983.

© Тэн Юэ (1099426007@qq.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»