УДК 782:792,5
DOI https://doi.org/10.32782/art/2024.1.20

КОНЦЕРТНІ АРІЇ ВОЛЬФГАНГА АМАДЕЯ МОЦАРТА

Руденко Олександр,
доктор філософії,
старший викладач кафедри хореографії та музичного мистецтва
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
ORCID ID: 0000-0002-0368-6445

Стаття присвячена творчості композитора Вольфганга Амадея Моцарта. Розглядається жанр концертної арії, який досить тісно пов'язаний з італійським оперним мистецтвом. Окреслено імена найвідоміших фахівців, які присвятили свої роботи дослідженню різних аспектів діяльності композитора. Зазначено, що В.А. Моцарт у своїй творчості спирався на кращі композиторські здобутки свого часу, особливо в жанрі оперної музики. Визначено, що жанр концертної арії за часів композитора не мав саме такої назви і не вважався окремим напрямом. Досліджено становлення терміна «концертна арія». Зазначається, що такі вставні номери були бажаними в найкращих і популярних мистецьких заходах того часу. Наведено імена виконавців (переважно оперних), які були справжніми тогочасними «примами» концертної й оперної сцени. Визначено, що даний напрям є надзвичайно важливою частиною творчості В.А. Моцарта. Розглядаються причини, через які композитор звернувся до діяльності в даному напрямі, та головні умови, які дозволили композитору стати надзвичайно затребуваним у цьому жанрі. Окреслені основні етапи навчання Вольфганга Моцарта техніки вокального мистецтва. Доведено, що вчителі композитора поєднували якості професійних виконавців і вчителів. Саме ці знання та їхній практичний досвід дозволили композитору надалі створювати твори, які були на межі людської співочої можливості, і навіть успішно перетинати її. Розглядаються найважливіші музичні прийоми, які застосовував композитор під час написання віртуозних творів, та наводяться конкретні приклади. Визначено, що послугами композитора користувалися не тільки вокальні виконавці, а й організатори концертів, оперних вистав, можновладці, королівські особи й інші композитори, які не були проти прекрасного вставного номеру у свої музичні надбання.

Ключові слова: *арія, вокал, виконавець, голос, концерт, опера, жанр, партитура.*

Rudenko Oleksandr. Concert arias by Wolfgang Amadeus Mozart

The article is devoted to the work of the brilliant composer Wolfgang Amadeus Mozart. The genre of the concert aria is considered, which is quite closely related to the Italian operatic art. The names of the most famous specialists who devoted their works to the study of various aspects of the composer's activity are outlined. It is noted that Mozart relied on the best composer achievements of his time in his work. Especially in the genre of opera music. It is noted that the genre of the concert aria, during the composer's time, did not have such a name and was not considered by the composer as a separate direction. The formation of the term "concert aria" is studied. It is noted that such insert numbers were desired in the best and most popular art events. The names of performers (mainly opera performers) who were the real "primas" of the concert and opera scene of that time are given.

It was determined that this direction is an extremely important part of Mozart's work. The reasons why the composer turned to activities in this direction and the main conditions that allowed the composer to become so popular in this genre are considered. The main stages of Wolfgang's training in the technique of vocal art are defined. It has been proven that the composer's teachers combined the qualities of prominent performers and teachers of their time. It was this knowledge and their practical experience that allowed the composer, in the future, to create works that were at the limit of human possibility. Moreover, to successfully cross this line. The most important musical techniques used by the composer in creating virtuoso works are considered and specific examples are given. It was determined that the services of the composer were used not only by vocal performers, but also by organizers of concerts, opera performances, powerful people, royal persons and other composers who were not against a beautiful insert number in their musical works.

Key words: *aria, vocal, performer, voice, concert, opera, genre, score.*

Вступ. Інтерес до творчості всесвітньо відомого композитора Вольфганга Амадея Моцарта не тільки не зменшується, а навпаки, завдяки новим науковим знахідкам, важливим історичним подіям і відкриттям постійно зростає. Існує досить багато досліджень, пов'язаних із творчістю найвідомішого представника музичного мистецтва Священної Римської Імперії. Водночас творчість геніального композитора настільки багатогранна та багатожанрова, що час від часу будуть з'являтися цікаві думки та факти, пов'язані з його композиторською та публічною діяльністю. Однією з таких малодосліджених тем, особливо в українському музикознавстві, є робота композитора в жанрі концертної арії. Наукових досліджень і аналітичних публікацій у цьому різновиді вокальної творчості наявно досить небагато.

Жанр концертної арії є досить великим пластом вокальної музики, який надзвичайно тісно пов'язаний з одним із найвищих досягнень у галузі музичного мистецтва – оперою. Можна стверджувати, що жанр концертної арії і виник завдяки оперному жанру. Саме тому, незважаючи на відокремлення, яке із часом відбулося, у жанрі присутні такі обов'язкові складники, як використання канонічних текстів (або окремих фрагментів лібрето), оркестрового супроводу, складних вокальних прийомів тощо. Тобто це надзвичайно вагомий вокальний жанр, споріднений з оперним мистецтвом, особливо на початковому етапі свого існування.

За роки свого творчого життя В.А. Моцарт створив понад півсотні таких творів. У порівнянні з кількістю музичних доробків композитора в інших жанрах це не така вже і велика кількість, але значущість від цього не тільки не зменшується, а навпаки, зростає. Необхідно визнати, що жоден з інших композиторів не зробив для розвитку цього жанру так багато.

Матеріали та методи. Рукописи партитур концертних арій є надзвичайно цінним матеріалом, особливо коли в них наявні позначки самого композитора. Надважливим матеріалом є і партитури арій, які представлені для ознайомлення проєктом NMA ("Neue Mozart-Ausgabe" – Нові видання Моцарта), що засновані на оригінальних рукописах композитора та з його власним автографом.

Методологічну основу становить комплексний підхід, який поєднує історичний, стильовий і музично-аналітичний методи дослідження. Важливу роль відіграє й аналіз популярних вокально-виконавських прийомів, які були досить поширені в тогочасному вокальному мистецтві.

Загалом, методологія наукового дослідження спирається на характерні засади, притаманні європейським музикознавцям. Серед них відомі праці таких моцартознавців, як Г. Аберт, А. Ейнштейн, Д. Лісон, М. Соломон, Ф. Браунберенс, О. Ян.

Важливою складовою частиною для дослідження стали наукові праці з методики постановки голосу та вокального виконавства загалом. Це труди П. Барб'є, Е. Херіота, Дж. Манчіні, П.Ф. Тозі, Н. Ваккаї.

Загалом, методи дослідження базуються та визначаються сукупністю наукових підходів, необхідних для розкриття теми. Це, у свою чергу, дозволяє досить широко розглянути питання стосовно проблем виконання концертних арій В.А. Моцарта.

Найбільш значущим методами є: метод історичного моделювання, що дозволяє відтворити конкретні історичні умови роботи композитора в даному жанрі; метод лінгвістичного аналізу – для дослідження поезії та літературних текстів; біографічний – для визначення внеску відомих виконавців у формування композиторського стилю В.А. Моцарта; компаративний – для порівняння методів роботи з літературним текстом у різні періоди творчої діяльності, а також семантичний підхід, який надає ключ до змістового аналізу художнього твору.

Результати. Концертна арія як жанр почала формуватися в XVII ст. Досить тривалий час, практично всю класичну епоху, самого терміна «концертна арія» не існувало. Створюючи концертні композиції, В.А. Моцарт не бачив гострої потреби у відокремленні таких здобутків від інших арій. Вони могли існувати і як невід'ємна частина опери і як окремий твір.

На думку багатьох дослідників, першу спробу закріпити таке поняття зробив доктор Г. Шилінг в Енциклопедії всіх музичних наук (1834–1838 рр.). У ній автор досить точно розкриває поняття арії як у музичному, так і в поетичному відношенні. Надалі Ш. Кунце розширив це поняття. Він наголосив, що такі арії – твори для голосу з оркестром, які існують як самостійно, так і як вставні номери, призначені для розташування у творах інших композиторів. Варто зазначити, що за часів В.А. Моцарта написання таких творів не було чимось «неординарним», або таким, що суперечить поширеним традиціям. Їх створювали насамперед на замовлення виконавця.

Арії замовлялися вокальними виконавцями з досить різних причин. Найчастіше – бажання розкрити весь потенціал природних і набутих технічних вокальних можливостей. Варто зауважити, що розкриття всього потенціалу співака – тільки частина роботи, так би мовити, технічна. Наступним, мабуть, не менш важливим для замовника бажанням, є необхідність приховати або «обійти» всі «слабкі сторони», як технічні, так і виконавські, які є в кожного співака, навіть найкраще підготовленого.

Композитор створив вставні вокальні номери для опер таких уславлених майстрів, як П. Анфоссі, Б. Галуппі, Н. Піччині, Д. Чимарозі й інші. У сучасних наукових дослідженнях автори найчастіше говорять про наявність не менше 15 таких вставок до опер, але зрозуміло, що їх набагато більше завдяки існуванню вставок до церковних творів, опер-пастіччо тощо.

Так, тогочасне оперне мистецтво є одним із найвищих явищ музичного мистецтва, але повсякденне життя було наповнено самим різними подіями і, як і в наш час, до них досить часто були приурочені концертні заходи.

Перелік застосування концертних заходів, де такі неординарні твори були вкрай необхідні, надзвичайно великий. До них можна віднести концерти різного масштабу (від бенефісів до визначних подій, пов'язаних із членами королівської родини). Для демонстрації всіх вокальних можливостей А. Вебер В.А. Моцарт створив "Alcandro, lo confesso <…> Non sod'onde viene та Mia speranza adorata!" (Алькандре, визнаю, я не знаю, що відбувається), "Ah non sai qual pena sia" (Ой, ти не знаєш, що це за покарання). Видатному тенору В. Адамбергу було призначено "Misero! O sogno" (Шкода! Або сон). Замовниками були виконавці різних типів голосів. А. Вебер – сопрано, А. Раафф – тенор, Ф. Бауманн – бас. Вінцем тогочасного вокального виконавства вважалися співаки іншого ґатунку – кастрати. Серед них – Ф. Чекареллі.

Урешті-решт, арії розпочали розподіляти на дві визначні групи. Перша – арії призначені для концертного виконання, друга – вставки до крупних творів, на кшталт опери. Варто зазначити, що замовниками таких творів були не лише артисти, які прагнули слави співака з видатними вокальними можливостями, а і організатори концертних заходів, директори театрів, диригенти, королівські особи, навіть інші композитори (часом відомі та знані). Головна мета – залучення максимальної кількості публіки, яка бажала чогось незвичного, неординарного.

Оскільки перелік осіб, яким за протоколом необхідно було присвятити «музичне вітання» під час виконання опери, що приурочена до окремо взятої святкової події, постійно змінювався, В.А. Моцарт досить часто вносив зміни до власних партитур. Нерідко змінюва-

лися й вокальні виконавці, що призводило до створення нових вставних номерів до вже завершених опер. На той час це була досить поширена практика. Поновлення оперної вистави в іншому місці, де задіється нова група виконавців (вокальних також), природно приводило до бажання прима-виконавців теж отримати власну можливість блиснути неординарними вокальними даними перед публікою. Безумовно, тогочасними примами були А. Пуліні, для якого В.А. Моцарт створив "Non temer, amato bene" (Не бійся коханий), А. Феррарезе дель Бене – "Al desio, di chi t'adora" (За бажанням тих, хто тебе обожнює), К. Кавальєрі – "In cual eccesi, o Numi" (У яких надмірностях, о боги).

У результаті проведеного аналізу партитур таких концертних номерів-вставок, де враховані побажання замовника, виконавця та публіки (яка, безумовно, повинна бути задоволеною), стає більш зрозумілим досить тісний зв'язок В.А. Моцарта з італійською оперою як такою.

Становлення В.А. Моцарта з раннього дитинства відбувалося на тлі та за допомогою кращих традицій італійського мистецтва, оскільки в цей час театральне життя спиралося переважно на італійську оперу. Вона задавала тон, формувала та задовольняла смаки публіки. Уже в дитинстві, подорожуючи з концертними виступами Європою разом із батьком і сестрою, В.А. Моцарт міг ознайомитися з італійським оперним мистецтвом і найпопулярнішими оперними виконавцями. Безумовно, важливими були і поради батька із цього питання.

Розуміючи всю важливість знання основ тогочасної вокальної техніки, Леопольд Моцарт піклувався, щоб Вольфганг навчався у відомих і досвідчених співаків. За щасливим збігом обставин, перебуваючи в Лондоні, відомий італійський кастрат, який був камерним співаком герцога Тосканського, увійшов у дружні стосунки з родиною Моцартів. Відомий англійський історик музики та композитор Чарльз Берні (1726–1814 рр.) описував його голос як об'ємне та надзвичайно потужне сопрано. На його думку, це найкраще, що існувало після Фарінеллі.

Іншим наставником юного В.А. Моцарта був композитор і співак-кастрат Джусто Фернандо Тендуччі (1735–1790 рр.). Дж.Ф. Тедуччі займався з Моцартом у Парижі в період із 1777 по 1778 рр. Оскільки Дж.Ф. Тедуччі брав активну участь у постановках майже в усіх найвизначніших тогочасних театрах, можна зробити висновок, що його досвід і вміння були безцінними. Зважаючи на специфіку дитячого голосу, очевидно, що вибір батьком учителів був зовсім не спонтанним, а добре продуманим. Завдяки наставникам, природному дару та постійним заняттям В.А. Моцарт домігся досить значних успіхів. Надалі юний унікум виступав не тільки як виконавець-інструменталіст, а і як співак.

Важливу роль це відіграло в дорослому композиторському житті, де йому довелося працювати зі співаками, задіяними в постановках його власних опер. Важливим фактом, який підтверджує прихильність до італійського оперного мистецтва В.А. Моцарта, є його листи. У них він надзвичайно точно та детально розкривав професійні якості почутих виконавців, надавав їм вичерпну характеристику. Композитор завжди звертав увагу на дикцію, чистоту інтонування, манеру, рівність звукового діапазону, володіння мелізмами та тогочасними віртуозними прийомами. Більшість таких тогочасних надбань лежить в основі вокального виховання і в наш час. Надалі композитор створив 14 опер і не менше 60 творів у жанрі концертної арії.

На думку багатьох відомих музикознавців, особлива віртуозність таких арій, яка найчастіше спрямована на піар виконавця, є головним доказом впливу на В.А. Моцарта тогочасних італійських оперних традицій.

І тут є два важливі моменти. По-перше – створення таких арій є важливою частиною доходу композитора. Для задоволення замовника було необхідно вбудувати в музичну мову досить велику кількість чинників, особливо коли йшлося про співаків-кастратів. З одного боку, це велика можливість, бо, по-перше, ідеться про застосування надвеличезного діапазону голосу (порівняно навіть з найбільш талановитими та професійно навченими співаками-некастратами). Обов'язковою складовою частиною мали бути всілякі інтервальні скачки (інколи на надзвичайно великі інтервали), витримані ноти у високому діапазоні, висхідні та низхідні пасажі. Важливим було показати володіння дрібною технікою та багато іншого.

По-друге, інколи обов'язкове застосування великої кількості такого роду прийомів стає обтяжливим, особливо коли йдеться про ліричність твору, з мелодією, яка миттєво запам'ятовується. І геніальність В.А. Моцарта успішно вирішувала ці надзвичайно складні питання. Як приклад можна навести такі твори, як Концертна сцена "Alcandro, lo confesso <…> Non sò d'onde viene" (Алькандро, зізнаюся <…> я не знаю, звідки він), створена для А. Вебер, Концертна арія "Sperai vicino il lido" (Я сподівався, що біля берега), створена для Е. Вендлінг тощо.

Висновки. Завдяки глибокому розумінню професійних аспектів вокального виконавства та надзвичайно об'ємним і багатогранним знанням у сфері композиції В.А. Моцарт зумів створити справжні шедеври в напрямі концертної арії. Ці опуси є справжніми світовими прикрасами музичного мистецтва, які стоять поряд із найвищими досягненнями композитора в інших напрямах, включно з оперними та симфонічним.

Арії належать до надзвичайно складних, особливо з виконавського погляду, оскільки створювалися здебільшого для конкретного професійно досвідченого виконавця з далеко не ординарними можливостями, вихованого на найкращих засадах італійського оперного виконання.

Надбання цього напряму відносять до одних із найскладніших, які існують у вокальному музичному мистецтві. Вони насичені надзвичайними технічними складнощами, напруженістю, складним орнаментом, емоційністю та величезним колом настроїв.

І головне – вони мають відбиток не тільки самого генія В.А. Моцарта, а і генія вокального виконавця, голос якого ніби контурами проступає під час прослуховування даних творів.

Література:

1. Assmann J. Die Zauberflöte. Oper und Mysterium. München : Carl Hanser Verlag, 2005. 383 S.
2. Dahlhaus C. Idomeneo. *Mozart's Opern. Alles von "Apollo und Hyacinth" bis zur "Zauberflöte".* München ; Zürich : Piper Verlag, 2005. S. 91–112.
3. Henzel C. Von der Konzertarie zur konzertanten Opernaufführung zur Funktion der Opernmusik im Konzertleben im späten 18. Jahrhundert. *Mozart-Jahrbuch 2000.* Kassel ; Basel ; London ; New York ; Prag : Bärenreiter, 2002. S. 167–178.
4. Kramer U. Konzertarie – Konzert in der Arie. Mozarts Arien mit mehreren konzertierenden Soloinstrumenten und ihr historisches Umfeld. *Mozart-Jahrbuch 2000*. Kassel ; Basel ; London ; New York ; Prag : Bärenreiter, 2002. S. 145–166.
5. Kunze S. Vorvort. Zum vorliegende Band. W.A. Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg. Serie II, Bühnenwerke, Werkgruppe 7: Arien, Szenen, Ensembles und Chöre mit Orchester. In 4 Band. Kassel ; Basel ; Tours ; London ; New York : Bärenreiter, 1967.
6. Liebscher J. Der Schauspieldirektor. *Mozart's Opern. Alles von "Apollo und Hyacinth" bis zur "Zauberflöte".* München ; Zürich : Piper Verlag, 2005. S. 129–138.
7. Malkiewicz M. Konzertarie – Kastratenarie – Opernarie. (K) eine Gattungstypologische Grenzziehung. *Mozart-Jahrbuch 2000*. Kassel ; Basel ; London ; New York ; Prag : Bärenreiter, 2002. S. 179–200.
8. Mozart L. Gründliche Violinschule. Augsburg : Gotter J.J. und Sohn, 1787. 276 S.
9. Vaccaj N. Metodo pratico di canto italiano per camera. *Nuova edizione riveduta.* Milano ; Roma ; Napoli ; Palermo ; Parigi ; Londra ; Lipsia ; Buenos-Aires : G. Ricordi & C. 38.
10. Vill S. Mozart's Opern. Così fan tutte ossia la scuola degli amanti. Mozart's Opern. Alles von "Apollo und Hyacinth" bis zur "Zauberflöte". München, Zürich : Piper Verlag, 2005. S. 213–237.

References:

1. Assmann, J. The Magic Flute. Opera and mystery / Jan Assmann. Munich: Carl Hanser Verlag, 2005. 383 pages.
2. Dahlhaus, C. Idomeneo / C. Dahlhaus // Mozart's operas. Everything from "Apollo and Hyacinth" to "The Magic Flute". Munich, Zurich: Piper Verlag, 2005. Pp. 91–112.
3. Henzel, C. From the concert aria to the concert opera performance to the function of opera music in concert life in the late 18'th century / C. Henzel // Mozart Yearbook 2000. Kassel, Basel, London, New York, Prague: Bärenreiter, 2002. Pp. 167–178.
4. Kramer, U. Concert Arie – Concerto in the Aria. Mozart's arias with several concert solo instruments and their historical environment / U. Kramer // Mozart Yearbook 2000. Kassel, Basel, London, New York, Prague: Bärenreiter, 2002. P. 145–166.
5. Kunze, S. Vorvort. About the present volume / S. Kunze // W. A. Mozart, new edition of all works, International Mozarteum Foundation Salzburg. Series II, stage works, work group 7: arias, scenes, ensembles and choirs with orchestra. In 4 volumes. Kassel, Basel, Tours, London, New York: Bärenreiter, 1967.
6. Liebscher, J. The acting director / J. Liebscher // Mozart's operas. Everything from "Apollo and Hyacinth" to "The Magic Flute". Munich, Zurich: Piper Verlag, 2005. P. 129–138.
7. Malkiewicz, M. Concert aria – castrato aria – opera aria. (No) genre-typological demarcation / M. Malkiewicz // Mozart Yearbook 2000. Kassel, Basel, London, New York, Prague: Bärenreiter, 2002. Pp. 179–200.
8. Mozart, L. Thorough Violin School / L. Mozart. Augsburg: Gotter J.J. and son, 1787. 276 p.
9. Vaccaj, N. Practical method of Italian singing for chamber / N. Vaccaj. New revised edition. Milan, Rome, Naples, Palermo, Paris, London, Leipzig, Buenos-Aires: G. Ricordi & C. 38 p.
10. Vill, S. Mozart's Opern. Così fan tutte ossia la scuola degli amanti / S. Vill // Mozart's Opern. Alles von "Apollo und Hyacinth" bis zur "Zauberflöte". München, Zürich: Piper Verlag, 2005. S. 213–237.