

ВИТОКИ ВІРТУОЗНОСТІ В КОНЦЕРТНИХ АРІЯХ В. А. МОЦАРТА

Го Літін,

аспірант кафедри музикознавства та культурології
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка
ORCID ID: 0009-0005-5463-3553

Стаття відкриває завісу щодо формування уявлення про концертну арію у творчості визначного австрійського майстра музики Вольфганга Амадея Моцарта. Зазначено, що такий напрям за часів композитора не виділявся як окрема категорія, але все ж йому належить помітне місце в його творчості. У дослідженні висвітлено імена видатних науковців, які зосередили свої дослідження на різноманітних аспектах діяльності композитора. Виявлено, що В. А. Моцарт, будучи надзвичайно чутливим до традицій і побажань, опирався на кращі зразки, традиції та досягнення, особливо в італійській оперній сфері. Концертна арія, хоча вона і не мала такої назви за часів композитора, мала популярність, була складною, але все ж не новою формою мистецтва. Відзначається, що вставні номери композитора мали великий попит протягом усього творчого життя митця. Ці вставки із задоволенням включалися до відомих і популярних опер того часу. Зазначено, що в концертних аріях композитор застосовував не тільки віртуозне вокальне виконання, а і віртуозний інструментальний супровід. Доводиться, що цей напрям діяльності В. А. Моцарта був популярним і затребуваним на мистецьких заходах того періоду. У статті представлено імена виконавців, які були зірками концертних залів і театрів і на прохання Леопольда Моцарта займалися співом із юним віртуозом-виконавцем і композитором. Підкреслено значущість жанру концертної арії в композиторській спадщині В. А. Моцарта. Розглянуті важливі моменти для розуміння В. А. Моцартом італійського вокального мистецтва та важливість практичних навичок, які його батько вважав необхідними для майбутньої композиторської кар'єри. Відзначається, що знання, здобуті В. А. Моцартом у дитинстві, стали йому у пригоді в подальшій роботі. Підкреслено, що послугами В. А. Моцарта користувалася велика кількість творчих особистостей: співаків, організаторів заходів, приватних осіб та інших композиторів, які цінували його творчість і не були проти додавання його арії до власних опер.

Ключові слова: концертна арія, оперне мистецтво, вокал, спів, концертна площадка, маса, композитор.

Guo Litng. The origin of virtuosity in the concert arias of W. A. Mozart

The article explores significant moments regarding the formation of the concept of the concert aria in the works of the distinguished Austrian music master Wolfgang Amadeus Mozart. It is noted that such a direction during the composer's time was not distinguished as a separate category. However, this area of activity occupied a noticeable place in his musical creativity. The study highlights the names of prominent scholars who focused their research on various aspects of the composer's activity. It was found that Mozart, being extremely sensitive to traditions and wishes, relied on the best examples, traditions, and achievements. This is especially true for Italian opera music. The "concert aria" did not have such a name during the composer's time. This type of opera performance functionally differed from the traditional opera number. It has been proven that this type of performance enjoyed immense popularity, was complex, but not a new form of art. It was discovered that Mozart's "insertion numbers" were in great demand throughout his creative life. These parts were gladly included in the most famous and popular operas of the time. It is noted that in concert arias, the composer used not only virtuoso vocal performance but also virtuoso instrumental accompaniment. It is argued that this direction of Mozart's activity was popular and in demand at artistic events of that time. The article presents the names of performers who were stars of concert halls and theaters. Over time, and at the request of Leopold Mozart, they engaged in singing with the young performer and composer.

The significance of this genre in Mozart's compositional legacy is emphasized. Important moments for understanding Mozart's Italian vocal art are considered. The importance of the practical skills acquired, which his father considered necessary for the future compositional profession, is proven. It is noted that the knowledge Mozart gained in childhood was useful in his later work. It is emphasized that a large number of people, including vocalists, event organizers, private individuals, used Mozart's services. Other composers who saw the positive impact of such musical parts on their operas were not an exception.

Key words: concert aria, opera art, vocal, singing, concert venue, mass, composer.

Вступ. У світі музичного мистецтва твори геніального композитора В. А. Моцарта відомі, знані та затребувані. Їх виконують, досліджують, аналізують та, що найголовніше, – слухають. Композитору присвячено досить багато наукової, музикознавчої та художньої літератури. Водночас з кожним наступним колом розвитку музичного мистецтва, з кожною новою знахідкою цікавого факту із життя композитора, навіть із розвитком європейського суспільства загалом, його музику починають розглядати ніби під новим кутом. І це слушно, бо його творча спадщина спирається на надзвичайно ґрунтовні знання з найрізноманітніших

видів мистецтв і явищ, політики, природну обдарованість і шалену працездатність.

Композитор працював у різних жанрах. До одних він повертався час від часу, інші були для нього пристрастю, працею, джерелом натхнення та відродження під час різних життєвих обставин. Безумовно, оперний жанр був для митця найулюбленішим. Водночас оперний жанр акумулює в собі майже всі види музичного мистецтва. На додачу, для успішної реалізації оперного проекту композитору надзвичайно важливо розумітися і на виконавських аспектах. Ці аспекти розроблялися не одним поколінням віртуозів

у різних жанрах. І людський голос не є винятком. За часів В. А. Моцарта вокальна школа досягла визначних успіхів. Шалені технічні можливості тогочасних оперних виконавців-співаків можна побачити за тогочасними партитурами, але уявити їх звучання вкрай складно.

Створені композитором концертні арії, для найвідоміших оперних співаків, вражають шириною теситури та досконалістю вокальних прикрас. Для їх створення необхідні не тільки теоретичні знання, а і практичні навички на рівні «віртуоз». Досягти такого можна тільки кропітким трудом, під керівництвом кращих майстрів-практиків, з дуже раннього дитинства. Саме таким і було творче та повсякденне життя В. А. Моцарта. Такий творчий шлях дозволив досягти вершини оперного мистецтва та зробити крок за межу максимально можливого. Композитор абсолютно точно знав, де межа його виконавця. Навіть коли йдеться про замовлення для найбільш іменитих і досвідчених віртуозів свого часу.

Матеріали та методи. Рукописи творів композитора – найбільш цінний матеріал для будь-якого дослідження. Особливу цінність становлять твори з позначками автора. Вони слугують таким собі маяком для диригентів, виконавців і дослідників. Безумовно, одним із найцікавіших джерел партитур є проєкт *NMA* (“*Neue Mozart-Ausgabe*”).

Методологічну основу даного дослідження утворює комплексний підхід. Він уміщує історичний, стильовий, музичний і аналітичний методи дослідження.

Методологія даного наукового дослідження спирається на характерні риси, притаманні європейським знавцям музики. Зазначимо фундаментальні праці таких авторів, як О. Ян, Г. Аберт, А. Ейнштейн, Д. Лісон, М. Соломон, Ф. Браунберенс.

Важливою складовою частиною для дослідження є наукові здобутки з навчання співу та методики вокального виконавства авторів П. Барб'є, Е. Херіота, Дж. Манчіні, П. Ф. Тозі, Н. Ваккаї.

У даному науковому дослідженні застосовується комплексний підхід, який об'єднує різноманітні методологічні стратегії. Це забезпечує найбільш ґрунтовне вивчення обраної проблематики та роз'яснення спеціалізованої лексики, яка стала широко вживаною.

На наш погляд, серед використаних методів особливо вирізняються такі: історичне моделювання, яке дозволяє відновити умови, у яких творив композитор; біографічний метод, який виявляє вплив видатних музикантів на становлення стилю В. А. Моцарта; семантичний аналіз, який забезпечує глибоке розуміння змісту музичних композицій.

Результати. Оперне мистецтво для В. А. Моцарта є одним із найважливіших напрямів. Дослідники відзначають, що В. А. Моцарт перед друзями глузував над власними творами. Інколи відмовлявся від замовлення творів, наприклад мес, стверджував, що створений тільки для опер. Але все ж він приймав замовлення, часто навіть досить дивні. Треба розуміти, що музичні замовлення від будь-кого – джерело існу-

вання родини В. А. Моцарта. Замовляли для соборів, театрів, ювілеїв, святкових подій і навіть коронації. Здебільшого це були складні та коштовні замовлення.

І, що надзвичайно важливо, твори на замовлення композитор почав робити з досить раннього дитинства [10, с. 89–92]. Час минав, але «планку професіонала» потрібно було не тільки втримати, а і постійно підвищувати.

Натепер відомо про майже півтора десятка мес, створених композитором. З них лише дві точно створені композитором на замовлення. Перша була замовлена священиком-езуїтом отцем Ігнацем Пархаммером. Він замовив месу для освячення нової притулкової церкви. Комісія з розгляду меси називала її *Waisenhausmesse* (Притулкова меса). А потім, як кажуть зараз, була презентація. У затишній церкві, де світло свічок м'яко відбивалося від стін, відбулася подія, яка ввійшла в історію. 7 грудня 1768 року за величними дверима, що відчинилися перед знатними гостями, молодий В. А. Моцарт, лише дванадцятирічний, став перед хором сиріт. Його паличка легко піднялася, і з перших нот він вів їх через музичний лабіринт. Це викликало радість та захоплення в усіх присутніх. Меса, яка прозвучала під його керівництвом, була не просто музикою – це був твір, який відображав амбіції та майстерність юного композитора.

Цікавим є ладотональний план твору. Він ніби надає ключ для розуміння творчості композитора в більш дорослому віці (нагадуємо, що на час написання та виконання твору композитору було лише 12 років).

Незважаючи на панівну тональність *C-moll*, музика звучить переважно в *C-dur*. Варто пояснити, що у класичний період *C-dur* уважалася тональністю, так би мовити, екстраординарною та похоронною, це, безумовно, знали як композитор, так і замовник. Варто відзначити і те, що важливими виконавцями були діти-співаки. Тобто було вкрай необхідно розуміти особливості дитячого співочого голосу та його можливості. І обрання тональності говорить про обізнаність юного композитора, а використання одноїменної тональності – про вміння творчо підходити до розв'язання поставленої проблеми. Такий заказ – це справжній виклик, і для його виконання необхідні не тільки теоретичні знання, а і практичні навички. Навички, які із часом приведуть його до слави композитора, який може створити справжній тогочасний музичний хіт, у якому можна розкрити весь природно закладений і здобутий у період навчання та професійної роботи потенціал співочого голосу.

На початку ази співу, безумовно, були отримані від батька, який був досвідченим і професійним музикантом [10, с. 318–319]. Будучи надзвичайно тактовним наставником, Леопольд усіляко сприяв розвитку ерудованості та професіоналізму сина. Численні поїздки по Франції, Італії, Англії, Чехії, Пруссії й інших країнах надали змогу молодому композитору відкрити для себе величезне розмаїття та красу мистецьких культур різних народів. Такий величезний потік інформації

в ранньому віці, безумовно, потребував пояснення та тлумачення більш дорослого, професійного музиканта-практика, яким і був Леопольд Моцарт.

Завдяки його роз'ясненням музичний смак юного генія формувалася на кращих композиторських зразках, вбирав їх найкращі здобутки. Інше, не менш важливе, – бесіди й обговорення з батьком і сестрою. Це допомогло розвинути надважливу якість – критичне мислення. Як свідчать листи Леопольда Моцарта до дружини, теми стосувалися майже всіх аспектів політичного та мистецького навколишнього життя країн, де вони перебували.

Наприклад, під час перебування в Лондоні, де англійський король Георг III був палким шанувальником генделевського мистецтва, юний віртуоз мав можливість ознайомитися із кращими зразками не тільки англійського, а і німецького й італійського мистецтва. Там працював учень уславленого Й. Генделя Й. К. Сміт, який усіляко сприяв звучанню музичних творів свого вчителя. У Королівському оперному театрі звучали опери італійських майстрів Н. Піччині, М. Венто, Ф. Джардіні та Й. Хр. Баха. Останній відіграв надзвичайно важливу роль у формуванні музичного смаку та композиторського почерку юного композитора.

Безумовно, обговорювалося й те, що королева Софія Шарлотта любила гру на клавірі. Але для нашого дослідження важливо те, що в Англії він познайомився із творчістю всесвітньо відомих співаків-віртуозів. Дж. Манцуолі був одним із найбільш уславлених тогочасних співаків. Його авторитет був беззаперечним, а голос зачаровував. Здобувши шалену славу, співак продовжив виступи в Лондоні, Мадриді, Вені [6, с. 109]. В Лондоні він був найбажанішим виконавцем сольних партій. Разом із Дж. Манцуолі виступав не менш уславлений майстер Фердинандо Тедуччі. Голосами цих солістів масово захоплювалася тогочасна публіка. Після знайомства Дж. Манцуолі з Моцартами відомий співак дав згоду на заняття з юним Вольфгангом. Надалі юний віртуоз під час концертних виступів у Парижі застосовував ці знання на практиці. Тогочасна критика відмітила, що голос досить слабкий, але в ньому наявне відчуття добре розвинутого вокального смаку, знань і практичних навичок.

У недалекому майбутньому ці знання й отримані практичні поради стануть композитору у пригоді під час створення його концертних арій. Звичайно, Лондон – це лише один приклад із величезної кількості концертних подорожей родини Моцартів.

Досить молодий термін «концертна арія» уміщує в собі надзвичайно великий об'єм інформації. І саме завдяки цьому досить вдалому терміну існує можливість уникнути думки, що практично кожна арія В. А. Моцарта, яка зазвичай не входить до однієї з його

опер, є концертною. У виданні *Philips Complete Edition* Б. Тулон щодо цього зазначає, що концертні арії треба розподіляти на чотири підгрупи: арії, призначені для виконання на концертній сцені/площадці; сцени, створені для виконання на концертній сцені/площадці (під музичною сценою розуміється побудова на кшталт «речитатив – арія – арія», як, наприклад, “Per questo paterno amplesso”); арії, призначені для включення до опер інших композиторів (наприклад, “Voi hai un cor segreto” із «Весілля Норини» Б. Галуппі; додаткові твори до його власних арій, які є альтернативними (наприклад, створена для тенора Ідаманте в *Idomeneo* “Non temer”).

Важливою ознакою моцартовських концертних арій є їхня віртуозність. На це вплинуло побачене під час подорожей італійське оперне мистецтво, яке буяло на європейському мистецькому просторі, та незабутнє враження від почутого на заняттях із Дж. Манцуолі. Для ще більшого посилення ефекту віртуозності в концертні арії вміщували віртуозне інструментальне соло. Популярності таких творів саме В. А. Моцарта сприяло і розуміння практичної роботи голосового апарату [2, с. 91].

Отже, між концертними й оперними аріями В. А. Моцарта чіткого розподілення не існує. Концертні арії застосовувалися як в операх (і не тільки В. А. Моцарта), так і під час різних концертів. Їх бачення було нав'язано італійською оперою. Саме тому в розумінні композитора це самостійний і завершений твір. Він досить умовно перебуває в оперному творі, оскільки його головне призначення – презентація співака та його можливостей.

Висновки. Місце оперного жанру в серці В. А. Моцарта не викликає великих сумнівів. Його оперні шедеври можна побачити та почути в оперних театрах майже по всьому світу. У сучасних і прекрасно обладнаних оперних театрах, за розсудом художніх керівників, опери будуть або досить близькі до вистав часів самого В. А. Моцарта, або, навпаки, осучаснені. Важливо створити неповторну атмосферу, до якої слухач буде повертатися знов і знов. Цьому сприяє майже все. Музичний матеріал, виконавський склад, диригент, костюми, декорації, світло та майже безліч інших важливих складників. На наше щастя, майже все можна відтворити за допомогою партитур, ескізів, записів, спогадів. Майже все. Усе, окрім прекрасних вставок, створених композитором для розкриття всього потенціалу людського голосу. Ці номери, які згодом отримають назву «концертні арії», будить будоражити уяву багатьох поколінь після зникнення того, хто їх написав, і тих, для кого саме вони були створені. І неможливість відтворити це звучання буде знов і знов спонукати дослідників повертатися до цього напрямку.

Література:

1. Abert H. Mozart. Leipzig : Published by Breitkopf & Härtel Verlag, 1923. 1514 p.
2. Brown-Montesano K. Understanding the Women of Mozart's Operas. Berkeley ; Los Angeles ; London : University of California Press, 2007. 341 p.
3. Dent E. J. Mozart's operas: a critical study. London : Chatto & Windus, 1913. 432 p.

4. Dorenfeld J. W. Ornamentation in Mozart's concert arias for Aloysia Weber : the traditions of singing and embellishment : A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of The Requirements for the Degree of Doctor of Musical Arts. The University of British Columbia, April, 1976. 130 p.
5. Engel C. Alla breve. From Bach to Debussy. New York : Schirmer G. Inc., 1921. 286 p.
6. Glover J. Mozart's Women. London : Pan Books, 2006. 436 p.
7. Kobbe G. The Loves of Great Composers. New York : Thomas Y. Crowell & Co, 1905. 176 p.
8. Mancini G. Practical reflections on the figurative art of singing G. Mancini. Boston : Richard G. Badger, 1912. 194 p.
9. Nettl P. Mozart and masonry. New York : Philosophical library, 1957. 150 p.
10. Stafford W. The Mozart Myths: A Critical Reassessment. Stanford : Stanford University Press, 1991. 300 p.

References:

1. Abert, H. Mozart. Leipzig: Published by Breitkopf & Härtel Verlag, 1923. 1514 p.
2. Brown-Montesano, K. Understanding the Women of Mozart's Operas. Berkeley; Los Angeles; London : University of California Press, 2007. 341 p.
3. Dent, E.J. Mozart's operas: a critical study. London : Chatto & Windus, 1913. 432 p.
4. Dorenfeld, J.W. Ornamentation in Mozart's concert arias for Aloysia Weber: the traditions of singing and embellishment : A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of The Requirements for the Degree of Doctor of Musical Arts. The University of British Columbia, April, 1976. 130 p.
5. Engel, C. Alla breve. From Bach to Debussy. New York : Schirmer G. Inc., 1921. 286 p.
6. Glover, J. Mozart's Women. London : Pan Books, 2006. 436 p.
7. Kobbe, G. The Loves of Great Composers. New York : Thomas Y. Crowell & Co, 1905. 176 p.
8. Mancini, G. Practical reflections on the figurative art of singing G. Mancini. Boston: Richard G. Badger, 1912. 194 p.
9. Nettl, P. Mozart and masonry. New York: Philosophical library, 1957. 150 p.
10. Stafford, W. The Mozart Myths : A Critical Reassessment. Stanford: Stanford University Press, 1991. 300 p.