
АНАЛИЗ ХАРАКТЕРА И ПЕВЧЕСКОЙ ОБРАБОТКИ АРИИ «MEIN HERR MARQUIS» ИЗ ОПЕРЕТТЫ «ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ» ИОГАННА ШТРАУСА

Ли Шицзя,

Магистрант

Факультет музыкального образования, вокального исполнительства и преподавания

г. Наньнин, Китай

Академия изящных искусств Гуанси

1161299589@qq.com

Аннотация

В статье анализируется ария «Mein Herr Marquis» из оперетты «Летучая мышь» Иоганна Штрауса. Автор определяет особенности музыкального произведения, выявляет характер и настроение, которые необходимо передать исполнительнице партии сопрано. Внимание уделяется исполнительской интерпретации арии и возможностям создания выразительного образа Адель.

Ключевые слова: оперетта, Иоганн Штраус, вокальное искусство, исполнительская интерпретация, партия сопрано.

ANALYSIS OF THE CHARACTER AND SINGING TREATMENT OF THE ARIA "MEIN HERR MARQUIS" FROM THE OPERETTA "DIE FLEDERMAUS" BY JOHANN STRAUSS

Li Shijia,

Master's student

Department of Music Education, Vocal Performance and Teaching

Guangxi Academy of Fine Arts

Nanning, China

1161299589@qq.com

ABSTRACT

The article analyzes the aria "Mein Herr Marquis" from the operetta "Die Fledermaus" by Johann Strauss. The author defines the peculiarities of the musical work, reveals the character and mood that should be conveyed to the soprano performer. Attention is paid to the performing interpretation of the aria and the possibilities of creating an expressive image of Adele.

Keywords: operetta, Johann Strauss, vocal art, performing interpretation, soprano part.

«Летучая мышь» Иоганна Штрауса – легендарная оперетта, которая является шедевром классического музыкального репертуара. Ее премьера состоялась в 1874 году в

Вене [1, с. 87]. Произведение отличается интересным захватывающим сюжетом, обилием ярких персонажей и запоминающихся вокальных номеров. Эта веселая оперетта была столь необходимым источником эскапизма в то время, когда она была написана, и остается таковой по сей день. По мере того как героини скрывают свою личность и втягиваются в романтические эскапады, начинается поиск истины. В мире альтернативных фактов и кражи личных данных фарсовая природа этой пьесы говорит о нашей собственной современной неопределенности. Несмотря на статус «легкого жанра» оперетты, исполнение обеих главных женских партий требует выдающегося мастерства в технике колоратуры [2, с. 13]. Многие партии из оперетты достойны внимания исследователей с точки зрения музыковедческого анализа. В данной статье будет проанализирован характер и особенности певческой обработки арии «Mein Herr Marquis».

Для музыковеда возможность определить, выражает ли ария то или иное настроение, открывает путь к определению того, какие музыкальные особенности произведения могут служить выражению этого настроения. Однако в конкретном контексте оперетты характерно чередование речитатива – диалога, в котором исполнители ведут действие, исполняемого в стиле, очень близком к обычной речи, и сопровождаемого лишь ограниченным набором инструментов, и арии – сольного исполнения, в котором певцы подробно останавливаются на чувствах конкретного персонажа и поют в сопровождении всего оркестра. Традиции оперетты позволяют создавать очень сложные драматические ситуации во время длинных речитативов, чтобы затем дать им музыкальное выражение в ариях [6, с. 79]. Но сами арии обычно имеют очень короткие тексты, которые очень часто выражают абстрактные или метафорические ссылки на рассматриваемую ситуацию, а не ее описание, поскольку они опираются на материал, только что представленный в предыдущем речитативе.

Обстоятельства, в которых героиня Адель исполняет эту искрометную шуточную арию, объясняют характер произведения: все собираются на бал к князю Орловскому, но не хотят, чтобы об этом узнали самые близкие. Генрих фон Айзенштайн на одну ночь сбегает из тюрьмы, чтобы посетить бал; его жена следует за ним, переодевшись, чтобы выяснить, не будет ли он плохо себя вести. Адель, их горничная, утверждает, что навещает свою тетью, но и она отправляется на бал. Адель и ее работодатель, Айзенштайн пришли под чужими именами, и каждый из них может разоблачить другого. В этой арии Адель должна донести до Айзенштайна (и только до него), что если он продолжит считать ее горничной своей жены, а не актрисой, за которую она себя выдает, то она может разоблачить его как банкира, а не французского маркиза, за которого он себя выдает. Таким образом, ария, которую также называют «Куплеты Адели» призвана усмирить пылкий нрав банкира и поставить его на место.

Мелодическое развитие арии происходит постепенно: витиеватая мелодия наполнена сложными техническими приемами, исполнительнице необходимо продемонстрировать высокий уровень владения вокалом. Скачок вверх придает острое ударение первому появлению слова «маркиз». Адель стремится сказать Айзенштайну, что он, как фальшивый маркиз, должен понимать, что рискует, разоблачая другого. В 22-м такте партии интервалы параллельны интервалам 18-го такта. Во втором куплете Адель изобретательно объясняет свою «ошибку»: «Мне кажется, что любовь затуманила ваш взор; Вам кажется, что вы видите эту прекрасную камеристку повсюду, куда бы вы ни посмотрели!». Хотя Адель сама является горничной, ее предположение о том, что Эйзенштейн влюблен в горничную, призвано подавить его смущение. Таким образом, если в первом куплете она косвенно угрожает разоблачением его личности, то во втором куплете она демонстрирует свою способность высмеять его.

«Куплеты Адели» требуют от исполнительницы также яркой актерской игры, поскольку репризой звучит вокализованный смех. подача образа должна быть ехидно-

дразнящей и кокетливой. В припеве Адель, возможно, заставляет себя смеяться, но она делает вид, что сопротивляется грубому порыву засмеяться (в мелодии звучат слова «Дело настолько забавное, что вы должны извинить меня, если я засмеюсь») [4, с. 120]. Возможно, ее смех не убедителен, но ее находчивость и мужество вызывают восхищение. Первые «смешки» укладываются в один такт, но нарастают по силе, достигая кульминации на высоких нотах. Две короткие, мягкие трели, которые следуют за ними, можно использовать как вокальную актерскую игру: Адель притворяется, что, хотя она и пытается овладеть собой, она не может полностью подавить свой смех.

Один из самых мощных аспектов вокала – его способность передавать эмоции и чувства слушателям. Профессиональные певцы могут завладеть аудиторией не только красотой своего голоса, но и глубиной эмоционального выражения [5, с. 22]. Исполнительнице партии Адель необходимо вникнуть в смысл текста, проникнуться эмоциями, стоящими за ним, а затем передать эти эмоции с помощью голоса. У каждой вокалистки может получиться собственная уникальная вариация прочтения образа. Такие вокальные техники, как динамика, окраска тона и фразировка, могут усилить эмоциональное выражение, позволяя создавать более выразительный образ [3, с. 15]. Однако самый важный аспект выразительного пения – это подлинность. Вокалистка должна по-настоящему чувствовать эмоции своей героини и стремиться передать характер авантюристки Адель. Таким образом, важным аспектом в исполнительской интерпретации арии Адель является эмоциональное «попадание» в характер героини и стремление создать целостный образ.

Список литературы:

1. Го, Цин. Влияние Ж. Оффенбаха на оперетту И. Штрауса «Летучая мышь» // Архивариус. – 2022. – №1 (64). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-zh-offenbaha-na-operettu-i-shtrausa-letuchaya-mysh> (дата обращения: 20.12.2024).
2. Киселев, Г. А. Взаимовлияние музыки и пьесы в оперетте и музыкальной комедии / Г. А. Киселев // Культурное наследие России. – 2020. – № 2(29). – С. 66-71.
3. Лымарева, Т. В. Вокально-исполнительская интерпретация как художественный текст: специальность 17.00.02 "Музыкальное искусство": автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения / Лымарева Татьяна Васильевна. – Санкт-Петербург, 2009. – 19 с.
4. Макарычев, Д. В. Актер синтетического типа в музыкальном театре XXI века / Д. В. Макарычев // Художественное образование и наука. – 2024. – № 3(40). – С. 112-121.
5. Овчинников, В. Н. Качество звука в театре как объект эстетической оценки / В. Н. Овчинников // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2017. – № 2. – С. 15-30.
6. Таренков, А. Л. Оперетта. – М.: Искусство, 2015. – 275 с.

References:

1. Guo, Qing. The Influence of J. Offenbach on I. Strauss's Operetta "The Bat" // Archivarius. – 2022. – No. 1 (64). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-zh-offenbaha-na-operettu-i-shtrausa-letuchaya-mysh> (accessed: 20.12.2024).
2. Kiselev, G. A. Mutual influence of music and play in operetta and musical comedy / G. A. Kiselev // Cultural heritage of Russia. – 2020. – No. 2 (29). – P. 66-71.

3. Lymareva, T. V. Vocal and performing interpretation as an artistic text: specialty 17.00.02 "Musical art": abstract of a dissertation for the degree of candidate of art history / Lymareva Tatyana Vasilievna. - St. Petersburg, 2009. - 19 p.
4. Makarychev, D. V. Actor of a synthetic type in the musical theater of the 21st century / D. V. Makarychev // Art education and science. - 2024. - No. 3 (40). - P. 112-121.
5. Ovchinnikov, V. N. Sound quality in the theater as an object of aesthetic evaluation / V. N. Ovchinnikov // Theater. Painting. Cinema. Music. - 2017. - No. 2. - P. 15-30.
6. Tarenkov, A. L. Operetta. - M.: Art, 2015. - 275 p.