

Деркач Л.А.

канд. искусствоведения,
ст. преп. кафедры сольного пения

ХНУИ им. И.П.Котляревского

СЕМАНТИКА КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСТВА В.А. МОЦАРТА: ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ

Аннотация. В статье предложен опыт семантического анализа категории «лирическое сознание» на материале песен В.А.Моцарта в творческой деятельности певца-интерпретатора. Раскрываются задачи прочтения композиторского текста как расшифровки экстра- и интрамузыкальных механизмов стилизованного мышления автора с целью формирования адекватных принципов исполнительского мышления вокалиста.

Ключевые слова: жанр, песня, камерное творчество, лирическое сознание, модус, семантика, стилизованные механизмы.

Анотація. Деркач Л. Семантика камерно-вокальної творчості В.А.Моцарта: педагогічний коментар. У статті запропонований досвід семантичного аналізу категорії «ліричний свідомість» на матеріалі пісень В.А.Моцарта у творчій діяльності співака-інтерпретатора. Розкриваються завдання прочитання композиторського тексту як розшифровки екстра-інтрамузикальних механізмів стилізованого мислення автора з метою формування адекватних принципів виконавського мислення вокаліста.

Ключові слова: жанр, пісня, камерний творчість, лірична свідомість, модус, семантика, стилізовані механізми.

Summary. Derkach L. Semantics chamber vocal works by Mozart: pedagogical comments. In this paper the experience semantic analysis category of "lyrical consciousness" on the material of songs by Mozart in arts singer-interpreter. Revealed problems reading the text as a composer and decryption ekstra- intramuzykalnyh mechanisms's style of thinking in order to create adequate guidelines for the Performing thinking vocalist.

Key words: the genre, song, chamber works, lyrical consciousness mode, semantics, style mechanisms.

Постановка проблемы. Стилиевая множественность культуры XX столетия, содержащая не только взаимодействие, синтез, но и столкновение разных культурно-смысловых и жанровых моделей в творчестве одного композитора (и даже одного произведения), выдвигает центральную проблему исполнительства – проблему авторского сознания. Семантика открывает один из путей проникновения в единство материального и духовного. Однако следует заметить, то, если жанровая семантика сориентирована на дискретность композиторского текста, то переход на интра-музыкальные стилиевые механизмы его изучения невозможен без включения личности певца и его творческой деятельности (со-интонирования в процессе формирования собственных стилиевых механизмов исполнительской интерпретации).

Хорошее знание исполнителем знаковой природы музыкальных жанров помогает постижению семантики субзнакового слоя, а через неё – и смысла композиторского текста. Жанровая конкретность способна обеспечить доступность, понятность даже тому сочинению, в котором использованы авангардные средства музыкальной выразительности. Вместе с тем, отсутствие ощутимых связей музыки с конкретными жанрами в состоянии сделать малодоступными сочинения, написанные много десятилетий тому назад и вполне традиционно.

Исполнительский анализ песенного жанра в творчестве В. А. Моцарта ставит цель, заявленную в данной статье, – выявить типы музыкальной семантики, которыми должен быть оснащен молодой певец в процессе ознакомления в классе концертно-камерного пения с одним из первых в западноевропейской музыкальной культуре образцов камерно-вокальной лирики.

В песнях В. А. Моцарта представлен Человек душевный (homo animus) в динамике психологизации лирических состояний: от внешних проявлений жизни духа (созерцание природы) – к глубоким философским прозрениям (любовь, прощание, разлука, смерть). Путь определения таких граней в лирическом мире Моцарта проводился по онтологической оси (человек – природа – Бог). Вот почему лирическое Я великого Моцарта в вокальной музыке актуализирует онто-семиотический подход к пониманию художественных принципов его мышления. На наш взгляд, художественное сознание Моцарта едино и множественно одновременно. В его фокусе – вся полнота жизни душевной и духовной жизни лирического героя песен.

Как известно, жанровая семантика составляет экстра-музыкальный механизм исполнительской интерпретации произведений. Музыкальный жанр находится в основе объективного восприятия семантики субзнакового слоя. Об этом убедительно пишет М. Бонфельд: «Жанр – это одна из наиболее распространенных общеэстетических категорий, суть которой выявляется в прочных преемственных связях между определёнными видами художественных произведений. Эти связи реализованы на значительных исторически-временных и региональных пространствах, перекрывая границы отдельных творческих

Надійшла до редакції 24.09.2012

школ, направлений, методов, стилей, сочетаясь с ними, видоизменяясь и всё же сохраняясь как независимые от них. Именно это свойство жанра – вечно обновляясь, удерживать своё прошлое – выделило его как средоточие «творческой памяти» (Бахтин) и обусловило совершенно исключительную роль его в музыкальном искусстве» [1].

Определение образно-смысловой сферы *homo animus* в западноевропейском музыкальном искусстве заставляет обратиться к характеристике литературных родов, в частности, лирике (от греч. *lyrikos* – производимый под звуки лиры). Согласно литературной поэтике, смысл базируется на трёх важнейших группах, соответствующих триаде «драма – лирика – эпос». В первой из групп произведение предстаёт как обобщённая драма, развёртывается во внешнем мире, непосредственно через поступки, действия, события героев. Предметом *лирики* является содержание внутренней жизни человека, его внутреннее Я. Поэтому любое явление и событие жизни в лирике воспроизводится в форме субъективного переживания. Лирика отождествляет содержание музыки с эмоциональными и мыслительными процессами. Как отмечает Е. Назайкинский, «особенно полно отвечают такой установке пьесы лирического характера, построенные по законам импровизационно-волновой композиции» [2, с. 59]. Для понимания универсализма личности и творчества Моцарта сегодня уже недостаточно изучения знаковой системы его произведений; его личность востребует онто-семиотического и ценностного анализа проблемы творческого сознания гения.

Категория сознания – это «высшая форма психического отражения, свойственная общественно развитому человеку» [3]. Сознание указывает на человеческую способность моделирования действительности с помощью системы принципов музыкального мышления. Художественное сознание, запечатленное в структуре музыкального произведения, воспринимается как субъективный образ объективного мира. В анализируемых вокальных сочинениях Моцарта именно оно репрезентирует авторское лирическое Я.

Художественное сознание различают по его модусам. Согласно Е. Назайкинскому, «...музыкальный модус есть целостное, конкретное по содержанию, художественно опосредованное *состояние*, объективируемое в музыке в различных формах, различными средствами и способами» [4, с. 239]. Различные модусы обнаруживают сущность психических состояний души, а музыкальные модусы способны хранить в памяти музыкальной культуры истинно глубокие переживания авторов-творцов музыки. «Модусом можно назвать ту образную, звуковую, тональную и какую-либо вообще атмосферу, в которую погружён константный музыкальный предмет» [там же, с. 193].

В монографии Е. Чигаревой [5], посвященной оперной семантике Моцарта, предпринят опыт систематизации традиционных барочных фигур, жанровых знаков. Однако все эти поиски касались только оперы, с незначительной ссылкой на инструментальную музыку. Если Чигарёва выявила *две* ведущие образно-тематические сферы в оперном жанре (героико-пате-

тическая и лирико-идиллическая), то в классификации В. Конен указано уже на *пять* образных сфер, охватывающих также и инструментальную музыку (скорбная, героическая, героико-трагическая, жанрово-комическая и чувствительная). Не отказывая Е. Чигаревой и В. Конен в глубине суждений и авторитетности научных обобщений, предложим иной критерий анализа художественного мира Моцарта – его лирическое сознание.

Для обоснования художественной концепции песенной лирики Моцарта как объекта вокально-исполнительской интерпретации обратимся к изучению жанрово-семантических знаков, представленных в композиторском тексте. Данный материал, широко представленный в современном репертуаре камерных певцов, избран для анализа не случайно. Ибо в контексте исторической онтологии лирико-психологических жанров вокальной музыки западноевропейской культуры В. А. Моцарт и его песни (слабо изученные в советском музыкознании) составляют классическую основу воспитания певцов-исполнителей.

Для решения поставленной задачи была проделана большая аналитическая работа, в процессе которой обнаружены не только лирико-психологические состояния субъективного мира художника, но и закреплённые за ними семантические знаки (тип мелоса, ритмические рисунки, ладотональные особенности, композиционные решения). Основное внимание было уделено выявлению типажности лирических состояний героя и устойчивых семантических связей.

Итак, в песенном творчестве В.А.Моцарта выявлено пять состояний лирического сознания. Для дальнейшего описания они будут разделены на две группы: внешнюю (*экстра-*) и внутреннюю (*интра-*), объективную (жанрово-коммуникативную) и субъективную (индивидуально-стилевую). К первой из них отнесём семантику пасторали и созерцания, ко второй – модусы чувственности, размышления и скорби. Каждому из состояний свойственна своя жанрово-стилевая знаковость. Кратко обозначим наиболее типичные семантические знаки каждой из них.

Пасторальность встречаем в песне «*Вы, птички, каждый год...*» (1777). Ариетта, в которой сочетается тонкий, чуть ироничный юмор и мягкая сердечность (характерная тональность C-dur). Один из первых примеров, основанных на сквозном развитии. Среди знаков пасторали назовем: «*восклицание*» (октавный восходящий ход – выражение эмоционального волнения), «*убеждение*» (повтор мелодического оборота в другой tessiture и с изменённым продолжением), «*призыв*» (ход на кварту V-I), «*умиротворение*» (нисходящая мелодия в диапазоне квинты). Для отражения явлений природы Моцарт использует следующий комплекс интоном и производные от них варианты: скачки на небольшие интервалы с их повторением; нисходящее движение мелодии; нисходящее движение мелодии в диапазоне квинты. Семантической константой этой образной сферы является звукоподражание (скачок на узкий интервал с затакта с секундовым заполнением и его повторением).

Созерцание как тип семантики характерно для песен «*Довольство жизнью*» (конец 1780 года) и «*Умиротворение*» (май 1785 года). Обе написаны в куплетной форме. Первая из них является образом индивидуализации бытовой песни с характерным народным складом, где проявляется сердечная светлая радость. Вторая же песня полна лиризма. Общий размер – 6/8. Обе песни можно причислить к жанру элегии, о чём свидетельствуют избранный темп (*Andantino, Moderato*), стихотворный размер (ямб), «закруглённые» кадансы.

Семантические знаки, наиболее характерные для созерцания: «светлые радостные чувства» (восходящие и восходящие ходы по звукам мажорного трезвучия), «секстовая интонация» (восклицание, восходящий ход мелодии на сексту), «покой» (нисходящая секста Ξ). Для отображения семантики созерцания Моцарт применяет восходящие и нисходящие сексты; повторность мелодических оборотов; скачки на узкие интервалы; ходы по звукам мажорного трезвучия.

Стилевыми константами являются знаки «кружения» (замкнутость, перетекаемость одного звука в другой внутри фразы) и «неспешности» (скачки на узкие интервалы с повторением каждого тона и акцентированием сильной и относительно сильно долей).

Чувственность – одна из смысловых доминант субъективно-лирической группы. Она характеризует следующие песни Моцарта: «*Покой, словно прежде, мне сердце наполнил...*» (1775), «*О, цитра ты моя...*» (конец 1780), «*Ах, если б я сказать посмела...*» (апрель 1982), «*Волшебник*» (1785), «*Прощальная песнь*» (май 1787), «*К Хлое*» (июнь 1787). Подвижность чувственных состояний не оставляет за собой какой-либо закреплённости: каждая из песен демонстрирует новую тональную сферу (F-dur, C-dur, G-dur, g-moll, f-moll, Es-dur).

В композиционном плане анализ эволюции песен в творчестве Моцарта демонстрирует тенденцию к усложнению структуры. Для первой песни характерна трёхчастность, для последующих трёх – куплетная форма, а для двух последних – сочетание куплетности, трёхчастности, рефренности со сквозным развитием. Жанровые прообразы весьма различны: это и канцонетта, и ариетта, и элегия.

Типичные семантические знаки – «покой», «нисхождение», «призыв», «светлые радостные чувства», «внимание» (ход на квинту Υ), «восклицание», «повтор», «секстовая, элегическая интонация». Состояние чувственности может быть выражено такими интонационными комплексами, как восходящее и нисходящее движение мелодии, ходы по звукам мажорного трезвучия, восходящая и нисходящая секста, многократный повтор на одном тоне, восходящий ход на кварту, квинту и октаву, повторение музыкального фрагмента несколько раз. Семантическими константами такого внутреннего состояния являются знаки «восхождение» и «мелодекламация».

Смысловая сфера **размышления** обнаружена в песнях «*Как-то раз одинокий, печальный...*» (март 1778), «*Немая грусть...*» (конец 1780), «*Фиалка*» (июнь 1785), «*Вечерние думы*» (июнь 1787), в которых

композитор обращается к мажорным тональностям (As-dur, B-dur, G-dur, F-dur). Здесь можно говорить об устоявшейся композиции, свойственной именно этому состоянию, где сочетаются черты трёхчастности со сквозным развитием. Только песня «*Немая грусть*» написана в куплетной форме. В жанровом отношении песни близки элегии.

Моцарт использует следующие семантические знаки: «умиротворение», «секстовая, элегическая интонация», «скорбь, печаль» (ламентозные нисходящие поступенные секунды), «убеждение»; «призыв», «утверждение» (нисходящая квинта Ξ), «внимание», «повтор», «нисхождение», «покой».

Менее востребованы знаки «оцепенение»; «напряжение» (многократный повтор на одном тоне, эмоциональное состояние отстранённости), «слёзы, тоска» (восходящее и нисходящее хроматическое движение в диапазоне узкого интервала).

Характерными интонациями **размышления** у Моцарта являются восходящая кварта, квинта, секста, нисходящая квинта, секста, ламентозные нисходящие секунды, повтор мелодического оборота с возможным его изменением. Встречаются и ходы по звукам уменьшённого трезвучия, восходящее и нисходящее хроматическое движение в диапазоне узкого интервала. Отличительной семантической константой предстаёт фигура «мечты» (ход на м.7 вверх). Поскольку размышление часто перекликается с семантикой скорби, возникают общие для них семантические знаки: «скорбь, печаль» и «утверждение».

Знаком трагического выступает оперный знак **lamento**, наиболее полно выраженный в песне «*Когда Луиза сжигала письма своего неверного возлюбленного*» (май 1787). Характерен выбор тональности c-moll, типичный для выражения скорби в искусстве барокко и классицизма. Песня написана в свободной форме со сквозным развитием. Частично знак *lamento* проявляется в песнях «*Как-то раз одинокий, печальный...*» (март 1778); «*Немая грусть...*» (конец 1780). Для выражения состояния скорби Моцарт прибегает к интонациям нисходящих секунд, квинт, секст, октав, восходящих кварт и секст, нисходящей мелодии. Отличают эту образную сферу семантические константы «боль, трагизм» (ходы по звукам уменьшённого трезвучия) и «несбывшиеся надежды» (тритон Ξ).

Обращает на себя тот факт, что в эволюции песенного творчества Моцарта не наблюдается тенденции движения от простого к сложному в области формы. Композитор писал как в куплетной форме, так и параллельно обращался к трёхчастной и свободной форме со сквозным развитием. Так, в последний год жизни он пишет песни в куплетной форме, а за несколько лет до этого использует формы более сложного уровня.

Семантический анализ выявил, что каждая грань Человека Лирического, помимо «кочующих» семантических знаков, закрепила за собой индивидуально-стилевые семантические знаки, характерные только для лирического модуса художественного сознания Моцарта. Благодаря семантическим константам дифференцируется образная направленность лирических

состояний героя, что и облегчает поиск вокального интонирования.

Рассмотренные на примере песенного хронотопа модусы камерно-вокальной лирики В.А.Моцарта действуют и в условиях других жанров. Жанровые явления, где лирическое сознание становится смысловой доминантой, составляют отдельную, достаточно большую жанровую группу (*Adagio, Lento* в сонатно-симфоническом циклах). Дальнейшая проекция выявленных семантических знаков на материале концепционных жанров (соната, концерт, симфония) поможет обосновать единство творческого метода и художественного сознания великого композитора. Тем не менее, в вокальных сочинениях Моцарта лирический модус является, во-первых, стилевой чертой мышления композитора; во-вторых – «ядром» авторской концепции жанра песни. Вследствие этого, можно говорить о единой системе музыкально-семантических знаков и символов *homo animus* в художественном мире музыки Моцарта. Творчество композитора знаменует собой не только развитие устоявшихся барочных традиций, но и открытие новой картины мира гуманистической культуры XVIII века.

Таким образом, лирическое сознание Моцарта является одним из показателей предчувствия романтического стиля в западноевропейском искусстве XIX века. Творческий синтез и универсализм воплощают *метод художественного сознания Моцарта как многоуровневую систему лирических модусов homo animus*. Для отражения данной проблематики понадобился семиотический подход к изучению **художественного сознания** – этого универсального **стилевого механизма творчества**, который остается актуальным и для современной исполнительской практики при интерпретации классических произведений (и не только).

В контексте исполнительской семантики важно установить предельный смыслообразующий эталон – то, что почти недостижимо и влечет музыканта-исполнителя постоянно обращаться к первоисточнику. Это – один из законов музыкальной коммуникации. Отсюда роль постижения исполнителем стилевых доминант композиторского творчества, исполнительского поиска и создания собственных *стилевых механизмов интерпретации*. От личности певца зависит результат *со-творчества* – *исполнительская концепция* как донесенный до слушателя целостный смысл (образ, произведение, стиль в целом).

Выводы. Исполнительская семантика, основывающаяся на единстве *материально-объективного* (физиологии и технологии певца) и *духовного* (пси-

хологии личности), является одним из **стилевых механизмов исполнительской интерпретации**. Наиболее употребительны в произведениях Моцарта такие знаки-интонации, как: «скорбь, печаль», «элегическая секста», «утверждение», «призыв»; «грусть, покой»; «нисхождение», «восклицание», «слёзы, тоска», «напряжение» (ход на кварту-квинту вверх с повторением тона и секундовым опеванием), «мольба» (скачок на узкий интервал с нисхождением на секунду с задержанием), «оцепенение», «вопрос» (ход на секунду вверх: V-VI).

Обнаруженные семантические знаки, характеризующие модус лирического сознания В. А. Моцарта, были причислены к нескольким состояниям лирики. Одни из них относятся к объективному миру природы – это пасторальность и созерцание; большинство других – к внутреннему, духовному, которые показывают психологическое состояние души. Здесь преобладают любовь и эмоция. Это сферы размышления (*meditation*) и чувственности. Иногда психологические состояния перерастают в драму. Каждое из состояний закрепило за собой индивидуальный семантический знак, свойственный только ему.

Изучение музыкальной семантики певцами в классе концертно-камерного пения на основе диалектики экстра- и интрастилевых механизмов лирического сознания помогает созданию исполнительского эталона. Это имеет огромное значение для выявления духовного потенциала не только *песенного жанра – генетического истока камерно-вокальной лирики в западноевропейской культуре*, но и последующих образцов историко-стилевого воплощения лирического сознания музыки последующих школ и направлений. От Моцарта тянутся линии преемственности к современным формам камерной вокальной лирики, в её новейших жанровых формах (в том числе и национально-украинской традиции).

Литература:

1. Бонфельд М. Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства : монография / М. Бонфельд. — СПб. : Композитор, 2007. — 648 с. (электронный ресурс).
2. Назайкинский Е. О логике музыкальной композиции / Е. Назайкинский. — М. : Музыка, 1982. — 320 с.
3. Новейший философский словарь [сост. А. А. Грицанов]. — Минск : Изд-во В.М. Скакун, 1998. — 896 с.
4. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Е. Назайкинский. — М. : ВЛАДОС, 2003. — 248 с.
5. Чигарева Е. И. Оперы Моцарта в контексте культуры его времени: Художественная индивидуальность. Семантика / Е. И. Чигарева. — 2-е изд., стереотип. — М. : Эдиториал УРСС, 2001. — 280 с.