

8. Lugovenko V. (1998) Principal Regent of the Odessa Cathedral. Odessa Conservatory. Nice names, new pages. Odessa: «Grand-Odessa», P. 146–153. [in Russian].

9. Muravskaya O. (1996) «The German Requiem» by I. Brahms in the repertoire of the heirs to the tradition of K. K. Pigrov. Cultural problems of musical ukrainistiki. Вып. 1. Odessa P. 88–108. [in Russian].

10. Pigrov K. (2001) horal culture and my participation in it. Odessa: OGK [in Russian].

11. Serebri A. (1994) Education of choral conductors of the school K. K. Pigrova in the Odessa Conservatory. A. V. Nezhdanova. Forgotten names, new pages. Odessa: OKFA, P. 117–123. [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 27.02.2019

УДК 784+78.087.62

DOI: 10.31723/2524–0447–2019–28–1–284–292

Лариса Леонидовна Стадниченко

ORCID: 0000–0001–7790–9245

профессор кафедры сольного пения

Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой,

народная артистка Украины

lorenvivat28@gmail.com

СЕМАНТИЧЕСКОЕ ЯДРО ПАРТИТУРЫ КАК СТРУКТУРНАЯ И ТЕМБРАЛЬНАЯ ОСНОВА ВОКАЛЬНОГО ДУЭТА

Цель статьи — выявить и обосновать тембральные различия дуэтов различных стилей и жанров как отражение семантического содержания музыкального материала. Определить типовое архетипное семантическое ядро партитур вокальной дуэтной музыки различных стилей и жанров. Методология — компаративный анализ специфики дуэтного пения в различных стилях и жанрах, анализ специфики вокальной дуэтной музыки в зависимости от интонационных архетипов партитуры. Научная новизна состоит в разяснении структурного построения партитуры вокальных дуэтов в зависимости от стиля и жанра; обосновании зависимости тембральных характеристик вокальной дуэтной музыки от стиля и жанра музыки; пояснении зависимости тембральной партитуры вокального дуэта от интонационных архетипов музыкального материала. Выводы. Семантическое ядро партитуры вокального дуэта несет в себе определенный интонационный архетип, который, в свою очередь, программирует качественный состав дуэта, смысловое наполнение и стилистику исполнения. «Дуэтный тембр» желателен и даже обяза-

лен в произведениях, построенных на архетипах прошения и призыва, семантическое ядро которых составляет усиление эмоции музыкальными средствами, а для произведений, отражающих интонационную семантику архетипов игры или медитации, необходимы индивидуальные тембры двух исполнителей в дуэте — двух вокалистов.

Ключевые слова: вокальный дуэт, «дуэтный тембр», интонационный архетип, семантическое ядро партитуры вокального дуэта.

Stadnichenko Larisa Leonidovna, professor of the department of solo singing Odessa National Academy of Music named after A. V. Nezhdanova, People's Artist of Ukraine

Semantic core of the score as a structural and timbral basis of a vocal duet

The purpose of the article is to identify and substantiate the timbral differences of duets of various styles and genres as a reflection of the semantic content of the musical material. Determine the typical archetypal semantic core of the scores of vocal duet music of various styles and genres. **The methodology** is a comparative analysis of the specifics of duet singing in various styles and genres, an analysis of the specifics of vocal duet music depending on the intonation archetypes of the score. **The scientific novelty** consists in explaining the structural construction of the score of vocal duets, depending on the style and genre; substantiation of dependence of timbral characteristics of vocal duet music on the style and genre of music; explanation of the dependence of the timbre score of the vocal duet on the intonation archetypes of musical material. **Conclusions:** The semantic core of the vocal duet's score contains a certain intonation archetype, which, in turn, programs the quality of the duet, the semantic content and style of performance. «Duet timbre» is desirable and even obligatory in works based on the archetypes of petition and appeal, the semantic core of which enhances emotion with musical means, and for works reflecting the intonational semantics of the archetypes of play or meditation, individual timbres of two performers in a duet are needed — two vocalists.

Keywords: vocal duet, «duet timbre», intonation archetype, semantic core of the score of vocal duet.

Стадніченко Лариса Леонідівна, професор кафедри сольного співу Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової, народна артистка України

Семантичне ядро партитури як структурна та тембральна основа вокального дуету

Мета статті — виявити та обґрунтувати тембральне розмаїття дуєтів різних стилів та жанрів як відображення семантичного змісту музичного матеріалу. Визначити типові архетипні семантичне ядро партитур вокальної музики різних стилів та жанрів. **Методологія** — компаративний аналіз специфіки дуєтного співу в різних стилях та жанрах, аналіз вокальної дуєтної музики в залежності від інтонаційних

архетипів партитури. **Наукову новизну** складає роз'яснення структурної будови партитури вокальних дуєтів в залежності від стилів та жанрів; обґрунтування залежності тембральних характеристик вокальної дуєтної музики від стилю та жанру; пояснення залежності тембральної партитури вокального дуєту від інтонаційних архетипів музичного матеріалу. **Висновки.** Семантичне ядро партитури вокального дуєту несе в собі певний інтонаційний архетип, який, в свою чергу, програмує якісний склад дуєту, смислове наповнення та стилістику виконання. «Дуєтний тембр» бажаний та навіть обов'язковий у творах, побудованих на архетипах прохання та заклику, семантичне ядро яких складає посилення емоції музичними засобами, а для творів, які відображають інтонаційну семантику архетипів гри та медитації, необхідні індивідуальні тембри двох виконавців в дуєті — двох вокалістів.

Ключові слова: вокальний дуєт, «дуєтний тембр», інтонаційний архетип, семантичне ядро партитури вокального дуєту.

Актуальність теми роботи. В сучасному світі кількість і якість музичного матеріалу, призначеного для вокального виконання, значно збільшилася. Вокальна музика має свої «устоявшієся» структурні позиції практично в будь-якому стилі та жанрі, в тому числі і в найбільш новаторських. Вокальний дуєт, особливо в останні роки, характеризується бурним розвитком полімодальних, міжстильових тенденцій в музиці, отримує все більшу популярність і може конкурувати за вимогами глядацької аудиторії з іншими виконавцями. На нашу думку, такі тенденції сучасного виконавчого мистецтва опосередковано відображають проблеми розвитку сучасного суспільства: з однієї сторони — це загострення особистих проявів, свідоме епітетування публіки; а з іншої — деяка «стабільність» почуттів і сприйняття інформаційних ресурсів будь-якого роду, в тому числі і музичних, як відображення первинного первобитного рівня сприйняття людини, не вимагає когнітивних зусиль, а задовольняється лише почуттями.

Ціль статті — виявити і обґрунтувати тембральні відмінності дуєтів різних стилів та жанрів як відображення семантичного вмісту музичного матеріалу. Визначити типові архетипні семантичні ядра партитур вокальної дуєтної музики різних стилів та жанрів.

Об'єкт дослідження — семантичне ядро партитури вокальних дуєтів різних стилів та жанрів, тембральні вимоги до вокального дуєтного виконання різних по стилю та жанру партитур.

Предмет исследования — семантика интонационных архетипов в различной вокальной дуэтной музыке на основе структурного анализа вокальной дуэтной партитуры различных стилей и жанров.

Изложение основного материала. Анализируя разностилевую и разножанровую структуру вокальных дуэтов, рассматривая зависимость интонационных архетипов музыкального материала от стилевой и жанровой принадлежности, необходимо выявить некое семантическое ядро, свойственное тому или иному типу дуэта и виду дуэтной музыки. В общем понимании *семантическое ядро* — упорядоченный набор слов, знаков, звуков, их форм и сочетаний, которые наиболее точно характеризуют вид деятельности. В области музыкознания и относительно темы нашего исследования **семантическое ядро партитуры вокального дуэта** трактуем как исходную принадлежность партитуры произведения к определенному интонационному архетипу, программирующему смысловое наполнение музыкального материала, качественный состав дуэта и, соответственно, стилистику исполнения.

Партитура вокальных дуэтов различных стилей и жанров дает широкое поле для размышлений о том, как отличается структурное построение вокальной дуэтной музыки различных стилей и жанров, какой качественный состав исполнителей является наиболее удачным для музыки определенных музыкальных жанров и стилей, а также каким образом интонационные архетипы партитуры дуэтов предопределяют качественный состав дуэта и его жанровую принадлежность. Различные по жанровой специализации дуэты рассматриваем с точки зрения музыкальных компонентов — вокальной и структурной специфики. Прежде всего следует оговорить качественный состав дуэта, характерный для определенных стилей и жанров.

В академическом вокальном дуэтном репертуаре — в музыке барокко или музыке романтического стиля — не встречаются дуэты, написанные для двух хоровых исполнителей. Есть ансамблевые произведения, но не дуэты. Все партитуры академических дуэтов, а они представлены в оперных и ораториальных произведениях, рассчитаны на двух солистов, голоса которых в состоянии полнокровно звучать как сольно, так и в ансамбле, не утрачивая индивидуальную тембральную окраску. Именно для таких голосов написаны, например, дуэты из «Stabat mater» Перголези. Партитура выстроена как полифония, складывающаяся из двух голосов: используется канон, тематическое расхождение партий, ритмические «мостики» из од-

ной партии в другую (ритмическая партитура такова, что акценты, сильные доли звучат попеременно то в одной партии, то в другой). При этом каждая партия выстроена так, что она звучит как полноценная мелодическая линия, не «ищущая опоры на свой аккорд», а существующая самодостаточно.

Подобным же образом организована партитура дуэтов народных песен. Обработки народных песен несут в себе все элементы профессионального композиторского академического языка: самодостаточные партии, тематическая полифония, ритмический, акцентный, даже тематический канон и т. д.

А вот музыка салонного плана и производная от нее эстрадная музыка отличаются по построению от академических образцов. В эстрадной музыке активно используются преимущества хорового пения: прежде всего звучание в аккорде (вокальные партии + аккомпанемент), а не в полифонии вокальных партий между собою или вокальных партий и аккомпанемента; без-обертонность звука; интонационная чистота (полость), не исключая, однако, интонационного тяготения, что больше свойственно музыке театральной, имеющей драматургию, которая отражена именно в «интонационных тяготениях вокальной линии» [2]. Такое звучание вокального дуэта носит центростремительный характер — голоса исполнителей стремятся сойтись в один звук, причем этот звук, будучи даже аккордовым, максимально единообразен по тембру. Не случайно на эстраде преобладают дуэты, которые состоят не из солистов-вокалистов, а из хормейстеров. В партитурах современной дуэтной музыки без-тембровое пение оказывается более востребованным. Художественный акцент смещается с вокалиста-исполнителя на общее впечатление от полного звучания партитуры, включающего как вокальные, так и инструментальные партии.

Вообще в современной музыке солист-вокалист в некоторой степени утрачивает свои позиции «главного голоса» в музыкальной палитре произведения. Часто партия голоса ставится в один ряд с оркестровыми партиями, иногда даже композиторы сознательно «топят» партию солиста в аккомпанементе, используя такой прием как метод художественного воздействия. Эти тенденции, витающие в атмосфере музыкальной семантики эпохи, сначала проявляются на материале, казалось бы, абсолютно вокальном. Например, великий Герберт фон Караян, дирижируя в частности оперы Верди, периодически сознательно «топил» голоса солистов в оркестровой партитуре, под-

нимая динамическое звучание оркестра на порядок выше, чем звучание солистов. Использование таких «звуковых волн» в исполнении оперной музыки достигался эффект воздействия на зрителя практически на физиологическом уровне: зритель как бы «захлебывается» звуком оркестра и «выдыхает», когда оркестровая волна спадает, опять высвечивая голоса солистов «над собою».

Такой же художественный прием часто наблюдается в современной эстрадной музыке. В настоящее время оркестровая партия обрела самостоятельное семантическое значение, отойдя от классической роли аккомпанемента солирующему голосу. В связи с этим вокальные партии прописываются с учетом того, что они приобретут «дуэтный тембр», который станет самостоятельным голосом в общей партитуре произведения. «Дуэтный тембр», в отличие от сольных голосов, звучащих одновременно, имеет больше шансов влиться в стройную тембральную партитуру всего произведения.

Для понимания и объяснения именно таких приоритетов в построении современной партитуры вокального дуэта рассмотрим такой казался бы далекий от темы нашего размышления предмет, как интонационный архетип музыкального материала, который О. В. Оганезова-Григоренко определяет как «образно-смысловой сгусток внутреннего действия, выраженный в музыкальной интонации» [2]. Напомним, что 4 интонационных архетипа музыкального текста — архетип призыва, архетип игры, архетип прощения (лирический) и архетип медитации — соответствуют 4 архетипам коммуникативного общения (Д. К. Кирнарская) [1] и, соответственно, отражают смысловую авторскую информацию в семантике интонационного построения музыкального произведения.

Учитывая, мысль М. Ю. Севериновой о том, что архетипы являются определенными информационно-энергетическими моделями [3, с. 200] и выступают основой «живых» интонаций» в музыке, а также ее энергетическим источником [3, с. 214], акцентируем внимание на «интерпретационном потенциале» архетипов, открывающем поле не только для анализа образно-семантической составляющей партитуры дуэта, но и для понимания взаимозависимости структуры и тембральных особенностей дуэтного произведения от интонационного архетипа музыки, «воплощающего содержание музыки в чувственных категориях» [1, с. 80].

Академические дуэты стиля барокко построены на интонационном архетипе медитации, предполагающем музыкальное существо-

вание как способ погружения в себя, в свои мысли. Именно такой интонационный архетип наблюдается в «Stabat mater» Перголези.

В оперной же музыке, например, у Чайковского в «Евгении Онегине» или у Пуччини в «Мадам Баттерфляй» уже культивируются архетип игры или же архетип прошения, которые в построении интонационной партитуры произведения четко обозначают наличие действенного начала в музыке, что свойственно уже опере как жанру театральному. Недаром это направление оперной музыки условно названо «веристкой оперой», т. е. не музыкой созерцательной, а музыкой, «приправленной» действенным началом. С этим же связано культивирование в оперном исполнении помимо стиля *bel canto* чувственных обертонов голоса, которые иногда прекрасными не назовешь. Певцы стали активно использовать речевые краски, отходить от понимания пения исключительно с точки зрения красоты звука, более склоняться к пению как средству выражения эмоций, а так как эмоции могут быть очень разными, в том числе и негативными, то и голоса оперных певцов обогатились «некрасивыми» обертонами — как определенными красками в тембральной палитре, позволяющими выражать голосом расширенную палитру эмоций.

Вокальные дуэты академического направления предполагают полифоничность фактуры: партии переплетаются не только смыслово, но и фактурно. В этом смысле очень показательны камерные дуэты П. И. Чайковского — «Рассвет», «Вечер», «В огороде, возле броду», «Слезы», — где полифоническая фактура отражает переплетение семантики вокальных партий и создает интонационное семантическое ядро дуэтного звучания. Исполнение такого дуэтного материала предполагает, что голоса солистов сохраняют максимальную индивидуальную тембральную палитру, в которой не возникает «дуэтного тембра», а звучат именно два солиста. Преобладать в таком дуэте будет ситуативно тот, у кого в данный момент главная мелодическая линия. Тот, у кого второстепенная партия, подчеркивает солирование другой партии нюансировкой, при этом не убирая из своего тембра обертоны солиста.

Но полифоническое сочетание «работает» позитивно только в интонациях архетипа медитации, прочитываясь как многослойность мысли или чувства. Игровое же начало предполагает интонации «конфликта» как драматургического действия. Самыми яркими примерами такого проявления интонационного архетипа игры будут дуэтные номера из оперетт, исполняемые простаком и субреткой. Это

всегда конфликтные по смыслу и интонационной семантике музыкального номера. Под словом «конфликт» подразумеваем игру.

Лирический архетип — самый востребованный интонационный архетип разнополюх дуэтов, что объясняется любовной тематикой. В однополюх же дуэтах, построенных на интонационном лирическом архетипе, как правило, семантика интонации направлена на усиление, укрупнение мысли, чувства, состояния. Например, дуэт Ольги и Татьяны из «Евгения Онегина» П. И. Чайковского, где канонами, опеваниями, двухголосным звучанием усиливается лирическое настроение сцены, или дуэт Онегина и Ленского из той же оперы, где также происходит укрупнение, закрепление в сцене настроения и атмосферы безысходности, печали, рокового предчувствия.

Дуэты же, в которых звучит интонационный архетип призыва, это, как правило, однополюе дуэты, где образно-семантическое наполнение музыки не предполагает размышления или сомнения, а только утверждение — например, «Ехал я из Берлина» И. Дунаевского, «Вакхическая песнь» С. Танеева, из современной эстрадной музыки «Моя Украина» Н. Свидюка. В ансамблевой (дуэтной) музыке интонационный архетип призыва свойственен однополюым дуэтам, т.к. предполагает исполнение музыки определенного назначения — гимны, оды и др., то есть такие произведения, которые, как и при архетипе прошения, работают на усиление, укрупнение эмоции.

Теперь рассмотрим, при каких интонационных архетипах партитуры предпочтителен «дуэтный тембр» — особое звучание голосов в однополом дуэте, характеризующее слиянием и дополнением обертонов нижнего и верхнего голоса в единое звучание, имеющее согласованную тембральную окраску.

Конечно же, наиболее востребован дуэтный тембр в музыке лирического архетипа и архетипа призыва, где эмоция требует тембрального подкрепления, усиления.

Игровой интонационный архетип предполагает максимально красочное (различное) звучание индивидуальных тембров, поэтому он востребован в разнополюх дуэтах, семантическое ядро которых предполагает драматургический конфликт.

А архетип медитации, свойственный старинной музыке, не предполагает конфликтности вокальных партий, его интонационная семантика отражает «замкнутое пространство мысли» героя [1, с. 82], таким образом культивируя и поддерживая индивидуальность тембров солистов.

Выводы. Семантическое ядро партитуры вокального дуэта несет в себе определенный интонационный архетип, который, в свою очередь, программирует качественный состав дуэта, смысловое наполнение и стилистику исполнения. «Дуэтный тембр» желателен и даже обязателен в произведениях, построенных на архетипах прошения и призыва, семантическое ядро которых составляет усиление эмоции музыкальными средствами, а для произведений, отражающих интонационную семантику архетипов игры или медитации, необходимы индивидуальные тембры двух исполнителей в дуэте — двух вокалистов.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Кирнарская Д. К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. М.: Таланты—XXI век, 2004. 496 с.
2. Оганезова-Григоренко О. В. Автопоезіс артиста мюзикла як творчий феномен та предмет музикознавчого дискурсу : автореф. дис. ... докт. мистецтвознавства: 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2018. 38 с.
3. Северинова М. Ю. Архетипи в культурі у проєкції на творчість сучасних українських композиторів: дис... докт. мистецтвозн.: 26.00.01 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2013. 415 с.

REFERENCES

1. Kyrnarskaya, D. (2004) Psychology of special abilities. Musical abilities. M.: Talanty—XXI vek. [in Russian]
2. Ohanezova-Hryhorenko, O. (2018). Autopoiesis of the musical artist as a creative phenomenon and the subject of musicological discourse. Extended abstract of doctor's thesis.. Kyiv: NMAU them. P. I Tchaikovsky. [in Ukrainian]
3. Severynova M. (2013) Archetypes in culture in the projection on the work of modern Ukrainian composers. Doctor's thesis. Kyiv: NMAU them. P. I Tchaikovsky. [in Ukrainian]

Стаття надійшла до редакції 13.02.19