

РАБОТА НАД КОМИЧЕСКИМ ЖАНРОМ В ОПЕРНОЙ СТУДИИ (НА ПРИМЕРЕ ОПЕРЫ Д.К. МЕНОТТИ «ТЕЛЕФОН, ИЛИ ЛЮБОВЬ ВТРОЕМ»)

Д.А. Суслов, заведующий кафедрой музыкального театра, и.о. проректора по учебной работе

Новосибирской государственной консерватории имени М.И. Глинки
(Россия, г. Новосибирск)

DOI: 10.24411/2500-1000-2019-10523

Аннотация. В статье обсуждается актерская и собственно певческая составляющие комической роли в опере «Телефон» (1947) американского композитора Д.К. Менотти. Представлен процесс работы над партией главного персонажа с позиций выявления жанровой специфики произведения Менотти (адаптация многих моделей комической оперы), поиска оригинальных актерских решений (с учетом опыта близких типажей и образов в театральном и киноискусстве, вокальной музыке) и анализа индивидуальных особенностей героя (множество эмоциональных градаций, требующих тонкой передачи). Статья может быть полезна преподавателям дисциплины «Оперная студия», студентам вокальных факультетов, артистам-вокалистам.

Ключевые слова: комическая опера, Джан Карло Менотти, «Телефон», работа над оперной партией, подготовка певца.

Обучение профессионального академического певца в обязательном порядке включает работу в оперной студии. В рамках оперного класса студенты знакомятся с музыкально-сценическими сочинениями разных жанров, в том числе, с комическими. Имеющие давние традиции в культурах многих народов комические жанры обладают особыми содержательными параметрами, композиционными особенностями, оригинальны в выборе средств выразительности, о чем немало написано.

Не секрет, что работа в комическом оперном жанре иначе раскрывает способности певца-актера, позволяет продемонстрировать новые грани его мастерства (как вокального, так и актерского), требует применения специальных вокальных приемов и способов звукоизвлечения, определенных манер, не свойственных серьезной опере. При этом профессионализм может проявляться как в предельном соответствии амплуа, так и напротив, преодолении схематичности образа, привнесении черт индивидуального видения и осмысления действительности. Как бы то ни было, исполнение комической роли требует жанрово-стилевого соответствия, следования композиторскому замыслу. Кроме того, оно должно производить правильное

впечатление на зрителя, демонстрировать естественное сценическое поведение, чувство меры, особую легкость, которая идет от свойств жанра.

С этой точки зрения особый интерес представляет опера «Телефон, или Любовь втроем» Джан Карло Менотти – комическая опера, близкая по драматургии и истории появления (Опера изначально не задумывалась как самостоятельный проект, а выступила как дополнение к уже написанной в 1946 году музыкальной трагедии Менотти «Медиум», недостаточно продолжительной, чтобы составить программу оперного вечера в нью-йоркском Heckscher Theatre) к комическим итальянским интермеццо второй половины XVIII столетия.

Справка: Джан Карло Менотти – театральный американский композитор (1911-2007). В 13 лет поступил в Миланскую консерваторию, а через четыре года по совету А. Тосканини отправился в Америку для обучения композиции. Авторский стиль Менотти сформировался под влиянием Р. Скалери и С. Барбера. К середине 20 в. Д. К. Менотти стал одним из самых обсуждаемых и популярных композиторов своего времени, сумев объединить в своих творениях нормы европейского музыкаль-

ного театра с культурным опытом Америки. Работал в жанрах *buffa* («Амелия идет на бал», 1936; «Телефон», 1947), большой оперы в веристском стиле («Консул», 1950); в 1938 г. создал «Святую деву и вора» – первую американскую оперу для радио. К жанру музыкальной трагедии относится «Медиум», 1946; его детская опера «Амал и ночные гости», 1950, написана под впечатлением от картины И. Босха «Поклонение волхвов». Оперы «Ложь Мартина», 1964, и «Яйцо», 1976, предназначены для исполнения в церкви. Либретто для всех своих 25 опер композитор написал самостоятельно; он так же режиссировал свои спектакли и сам ими дирижировал. Менотти выступал и как музыкальный критик, педагог; был известным продюсером и импресарио, создателем «Фестиваля Двух Миров» (г. Сполето).

С одной стороны, опера «Телефон, или Любовь втроем» относится к жанру оперы-буффа: легкий сюжет с минимумом действующих лиц развивается стремительно на протяжении нескольких часов одного дня; на всех этапах драматургии присутствуют непредсказуемые повороты событий; оркестровка прозрачна (уместнее говорить об инструментальном ансамбле). С другой стороны, произведение являет образец техники адаптации различных жанровых моделей европейской оперы, что было характерно для американского музыкального театра, не имевшего столь длительных традиций, как в Европе, и воспринявшего в большей мере развлекательную составляющую этого искусства (что наглядно демонстрируют такие жанры, как бурлеск, ревю, фарс, экстраваганца, варьете, оперетта). Относительно оперного жанра техника адаптации проявлялась в значительных купюрах, упрощении музыки классических опер, включении компиляций из наиболее популярных у публики произведений, что было направлено на коммерческий успех спектакля.

В своих операх Менотти придерживается этих традиций американского театра. Как результат – композитор находит свою манеру, обращаясь к опыту мировой культуры прошлого и современности, обшир-

ному словарю языковых средств многих музыкальных эпох. Делая обзор опер Менотти Л. Ханина пишет: «В них используются, с одной стороны, приемы полифонической техники, вплоть до прямых реминисценций творчества К. Монтеверди, И. С. Баха; с другой – находят преломление и переосмысление народная песня, джаз, бытовая музыка. Свойственная тенденция к взаимопроникновению легкожанровых и академических черт проявляется и в широте диапазона введенных в оперы жанров: фугато; менуэт, вальс, марш, колыбельная, фокстрот, танго, баллада, народная песня, бытовая шлягерная песня. В операх композитора нередко сопоставляются и синтезируются старинные и современные оперные типы. Менотти выстраивает свою собственную художественную концепцию, возрождая наиболее канонизированные элементы и формы опер-буффа, сериа, иногда сохраняя, их существенные особенности, сочетая их с чертами романтического искусства, с драматургически-стилевыми элементами, характерными для искусства XX века. Прием смешения целых культурных пластов – академического и массового, старинного и современного, элитарного и популярного искусств, – являясь важнейшей основой стиля Менотти, нашел, как известно, широкое применение в-практике композиторов XX столетия» [5, с. 23].

Опера «Телефон» в этом смысле не стала исключением. В жанровом решении она демонстрирует применение приемов комической оперы и оперетты, в стилистическом – объединение итальянских, моцартовско-гайдновских, шубертовских, прокофьевских интонаций, поданные «под сомсом» американской эстетической установки на развлекательность и легкость восприятия. В то же время опера не лишена откровенной иронии, а полистилистика здесь, проявленная в многочисленных квазицитатах, даже аллюзиях, имеет ясную подоплеку: насмешку над оперными штампами многих оперных жанров.

Сюжет «оперы-юморески» прост, но на удивление актуален в наши дни: он поднимает тему взаимоотношений молодых влюбленных в реалиях XX столетия, уста-

навливая новые «архетипические» мотивы. Место действия оперы: «практически любая страна, где есть телефон». Действующих лиц в опере два: Люси (сопрано) и Бэн (баритон). Третьим персонажем («третьим лишним») становится злополучный Телефон, который в этом любовном узле играет важную роль и не раз даст о себе знать.

Действие спектакля происходит в апартаментах Люси, она готовится к приходу Бэна. Молодой человек страстно любит героиню и пришел к ней с серьезным решением: он хочет жениться на ней. Бэн спешит признаться в чувствах, ведь буквально через час он должен отправляться в дорогу. Решительный поступок требует решительных мер, но Бэн взволнован и растерян, он не сразу находит нужные слова, чтобы признаться Люси в своей любви. Постоянные телефонные звонки и разговоры так и не дают Бэну произнести предложение. Он делает это, уже покинув Люси: с вокзала от звонит девушке и по телефону говорит самые важные слова в жизни любой молодой пары.

Работая со студентами над оперой «Телефон» в оперной студии важно донести основные принципы таких комедийных жанров, как оперетта и опера-буффа. Рассмотрим основные этапы работы с комическим жанром с точки зрения актерской и певческой составляющих конкретной роли – роли Бэна, сложной, прежде всего, в части актерской игры.

Сложность, как это часто бывает, заключается в простоте. Лишь на первый взгляд может показаться, что амплу неуверенного, нервничающего молодого человека не требует особых навыков. Дело в том, что персонаж Бэна развивается, претерпевает изменения, проявляет новые качества характера, прежде скрытые. Сложные эмоции Бэна провоцирует сама жизнь, поэтому главным советом к исполнению может стать именно наблюдение и анализ маленьких эпизодов из жизни влюбленных пар, в каждой из которых есть свои проблемы. Разработке образа, концепции характера, читке текста должно предшествовать создание атмосферы спектакля, микромира, в котором живут герои. Индивидуальное

дуальное проживание роли станет залогом успеха постановки, убедительности игры. Показателен в этом смысле опыт исполнения оперы «Телефон» студентами вокального факультета Новосибирской консерватории: опера разучивалась двумя составами и была показана дважды в один вечер. Этот эксперимент показал, что одни и те же роли могут «звучать» по-разному, каждый раз – интересно и характерно, демонстрируя оригинальные индивидуальные штрихи.

Важно указать студенту на необходимость погружения в произведения смежных видов искусства, в которых сходны ситуации, образные характеристики (проявляющиеся, конечно, с учетом специфики средств выразительности этих искусств). Опыт кино, скульптуры, живописи и, конечно, драматического театра будет иметь пользу для лепки образа и воссоздания «атмосферы». В поисках особенностей речи, жестов, походки, осанки Бэна могут помочь образы учителя астрономии Марин Мирою (И. Костолевский) в фильме «Безымянная звезда» (как пример немного робкого, сдержанного, воспитанного молодого человека), Фалька (В. Соломин) в фильме «Летучая мышь» (пример резкой смены эмоционального взрыва осознанным овладением собой).

Не меньшего внимания исполнителя главной роли требует изучение других персонажей (Люси, Телефон). Певца-актера должны интересовать все партнеры по сцене, их сольные, ансамблевые фрагменты; важно знать и все оркестровые эпизоды. Иными словами, необходимо изучить всю музыку и моменты взаимодействия персонажа с окружением, что всегда принципиально важно в комедиях положений.

Итак, ознакомившись со всем материалом оперы, можно начать составление словесного портрета персонажа, его изображение на бумаге. Скорее всего, Бэн предстанет как молодой человек лет 25, довольно статный, держащий себя ровно и строго, опрятный и следящий за своим внешним видом, возможно служивший, но этот аспект можно опустить. Он решителен в своих планах, но горячо влюблен,

что вносит свои коррективы. Достаточно вспомнить многочисленные примеры ситуаций, когда мужской персонаж, обладающий серьезным, а иногда даже строгим и жестким характером, меняется при одной лишь мысли или виде своей возлюбленной (Грязной из «Царской невесты» Н. Римского-Корсакова, Ланчотто Малатеста из «Франчески да Римини» С. Рахманинова и др.). В случае Бэна все не так трагично, и все же свою долю «страданий» он получает. Во время своих обращений к Люси Бэн мягок и нерешителен, он чересчур тактичен и слишком увлекается подбором слов, хотя сам по себе он отнюдь не бесхарактерный. Бэн искренен, а искренность не всегда громкая и прямолинейная. Важно, что и во время молчания героя (долгие моменты ожидания Люси, болтающей по телефону) он продолжает жить на сцене, контактировать с предметами окружающими его, слушать свою партнершу, реагировать на ее фразы.

Палитра чувств Бэна требует тщательной аналитической работы, иначе молниеносные смены эмоций будут выглядеть неестественными. Термин «естественность» подразумевает абсолютно свободное, в хорошем смысле раскрепощенное, поведение на сцене («как в жизни»). На растание градуса напряжения между Люси и Бэном имеет множество эмоциональных градаций: смущение, растерянность, волнение, нетерпение, возмущение, гнев, попытка успокоиться, торжество «победы» после найденного, наконец, способа общения.

Так, первым резким, хотя и коротким проявлением возмущения является эпизод (если подсчитать все попытки признания, то это будет пятая попытка), где Бэн в очередной раз обращается к Люси с намеком: «Если вы согласны...». В этот момент Телефон звонит прямо в руках у бедняги, отчего тот почти на грани крика выдает: «Да я с ума сойду!!!», на что Люси отвечает уже слегка надоедливое «простите». Во время эмоционального разговора Люси с очередным собеседником (Джорджем) Бэн возмущен и раздосадован. Он начинает задумываться о правильности своих намерений, но успевает остыть и решается на

новое признание. Джордж нагрубил Люси: в слезах она падает на диван и плачет. Молодой человек утешает любимую: жанровым решением здесь становится колыбельная, которая помогает Бэну показать себя как заботливого и чуткого партнера (этот эпизод – один из немногих понастоящему лирических во всей опере). Люси спешно уходит, чтобы вытереть слезы, оставляя Бэна наедине со своими мыслями. В следующем ариозо Бэн демонстрирует совершенно иные чувства. Подобно героям моцартовских шедевров (Гульельмо из «Так поступают все» и Фигаро из «Свадьбы Фигаро»), главный герой говорит о нелегкой мужской доле, о терпении и умении ждать. В этом эпизоде Бэн решителен, напорист и мужественен, как никогда. Бэн задумывает покончить со своим «соперником» и перерезать провод Телефона, попавшимися под руку ножницами. Эта комическая сцена требует от актера еще одного нюанса. Казалось бы, шуточный момент имеет для героя самое серьезное значение: от этого зависит его признание, а может быть и жизнь. Вовремя подоспевшая Люси спасает своего «питомца», а Бэна называет разбойником. Он снова впадает в мольбы, надеясь на внимание девушки, но все тщетно: разговор с подружкой о новостях важнее...

Рассмотрим вокальную составляющую партии Бэна. Главный герой – баритон. Этот тембр отлично подходит персонажу. Образованный, почтительный, открытый и романтичный юноша – он не достаточно пылок для тенора и (в своих эмоциональных метаниях и взрывных монологах) никак не мог бы быть басом. Бэну принадлежат многочисленные реплики, речитативные, сольные фразы (в том числе без сопровождения оркестра); он поет два контрастных ариозо и участвует в двух дуэтах. Здесь требуется особая исполнительская манера, отличная от классико-академического пения в традиционных операх-буффа В. Моцарта или Г. Доницетти. Исполнение партии Бэна требует плотного нижнереберно-диафрагматического дыхания, при этом не перегруженного звука, яркого и при этом не режущего слух, легкого, но не снятого с дыхания. К тому

же итальянский язык требует четкого произношения, а наличие большого количества гласных в языке заставляет с особым вниманием относиться к кантилене.

Нельзя сказать, что в опере «Телефон» неприменимы навыки классического «буффонного» пения: если они имеются у исполнителя, то, напротив, это во многом облегчает задачу. Важно помнить, что «Телефон» – это комедийная интермедия, а потому для ее исполнения не нужны оглушающие большие голоса, но гораздо важнее критерий техничности. Партия Бэна требует легкой, игривой и при этом четкой подачи. У Бэна много сольной речитации, в моменты которой зритель слышит только героя, что довольно ответственно. Кроме того, как и во многих американских постановках в сценический ряд оперы «Телефон» вкрапляются различные акробатические элементы, поддержки, танцы. Эта мюзикловская составляющая требует привлечения дансинговых, пантомимных навыков.

Сольные номера Бэна, как было отмечено, контрастны. Первое небольшое его ариозо – колыбельная. Герой успокаивает свою любимую, окутывает ее теплом и лаской. Выходы на ми-бемоль и фа-бекар первой октавы должны быть мягкими, максимально пропетыми; уместны «зависания» в концах фраз. Следующее ариозо, напротив, требует четкого ритмического рисунка: Бэн здесь решителен и строг. Фактурно-ритмическое оформление отсылает к танго. При этом речь Бэна нетороп-

лива, но напряжена и даже драматична, что напоминает некоторые песни Ф. Шуберта («Двойник», «Мельник и ручей», «Шарманщик») или Мендельсона («Если должны расстаться»). В заключительном дуэте (телефонный разговор главных героев) проявлены жанровые черты вальса, в партии Бэна речитатив сменяется кантиленой. Завершается спектакль в атмосфере оперетты, танцевальность слегка утрирована, но при этом изящна, как изящен счастливый остроумный конец истории.

Как видим, в течение 25 минут (а именно столько идет спектакль) зритель, вслед за героями оперы, успевает испытать массу эмоций. Забавляясь комизмом ситуацией, он не забывает сопереживать Бэну, слегка сердясь на надоедливый Телефон и изнеженную Люси. Очевидно, что знакомство с этим сочинением в оперной студии музыкальных вузов и ссузов может принести неоценимую пользу начинающему певцу. Она позволит погрузиться в эстетику современной оперы, научиться органично переключаться из одной манеры исполнения в другую. При всей кажущейся простоте и игровом настрое опера не лишена вокальных трудностей, преодоление которых вкупе с решением актерских задач станет важным этапом в становлении певца-актера, а включение в музыкальную ткань оперы аллюзий на различные оперные жанры, применение типизированных музыкально-выразительных приемов может послужить хорошей «школой» для работы над другими спектаклями.

Библиографический список

1. Акимов Н.П. Не только о театре. Л.; М.: Искусство, 1966. 427 с.
2. Брянцева В.Н. Французская комическая опера XVIII века. Пути становления и развития жанра. – М.: Музыка, 1985. 310 с.
3. Данько Л.Г. Комическая опера в XX веке. Л.: Советский композитор 1986. 176 с.
4. Фельзентейн В. О музыкальном театре. М.: Радуга, 1984. 456 с.
5. Ханина Л. Б. Оперный театр Джан Карло Менотти. М.: Композитор, 2011. 242 с.
6. Цветков Ю.Л. К специфике австрийского национального кода в литературе и музыке: истоки игрового начала». – *Liberal Arts in Russia*. 2016. Vol. 5. №1. С. 36-43.
7. Ярон Г.М. О любимом жанре. – М.: Искусство, 1963. 344 с.

WORKING ABOUT THE COMIC GENRE IN THE OPERATIVE STUDIO (ON THE EXAMPLE OF THE OPERA BY DK MENOTTI «PHONE, OR THREE LOVE»)

D.A. Suslov, *head of the department of musical theater, acting vice-rector for academic affairs*
Glinka Novosibirsk state conservatory
(Russia, Novosibirsk)

***Abstract.** The article discusses the acting and singing components of the comic role in the opera *The Telephone* (1947) by the American composer D-K Menotti. It presents the process of working on the main party from the standpoint of identifying the genre specificity of Menotti's work (adaptation of many models of comic opera), searching for original actor's decisions (taking into account the experience of related characters and images in theatrical and cinema art, vocal music) and analyzing individual characteristics hero (many emotional gradations that require subtle transmission). The article may be useful to teachers of the discipline "Musical Theater", students of vocal faculties, singing artists.*

***Keywords:** comic opera, Gian Carlo Menotti, "Telephone", work on the operatic party, singer training.*