

Е. А. ПРИХОДОВСКАЯ

# ОПЕРНАЯ ДРАМАТУРГИЯ

Учебное пособие



**Приходовская Е. А.**

- П 77** Оперная драматургия: Учебное пособие. — СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2015. — 80 с., ил. — (Учебники для вузов. Специальная литература).

**ISBN 978-5-8114-1970-8**(Изд-во «Лань»)

**ISBN 978-5-91938-225-6**(Изд-во «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Учебное пособие охватывает круг практических вопросов, которые составляют основную часть курса, позволяя студенту пройти все этапы создания синтетического целого оперы и понять «изнутри» закономерности оперной драматургии.

Адресовано студентам любых гуманитарных и музыкальных специальностей, осваивающим данный курс или интересующимся искусством оперы.

ББК 85.317

**Prikhodovskaya E. A.**

- П 77** Operatic Dramaturgy: Textbook. — Saint-Petersburg: Publishing house “Lan”; Publishing house “THE PLANET OF MUSIC”, 2015. — 80 pages: illustrated. — (University textbooks. Books on specialized subjects).

The textbook covers the range of practical questions which form the basic part of the course allowing the student to pass all the stages of creating the synthetical whole of the opera and to understand the laws of operatic dramaturgy from the inside.

The book is addressed to the students of all humanities and musical subjects taking this course or interested in the art of opera.

*Рецензент:*

*Н. П. КОЛЯДЕНКО* — доктор искусствоведения, профессор,  
зав. кафедрой истории, философии и искусствознания  
Новосибирской государственной консерватории (Академии)  
им. М. И. Глинки.

Обложка:  
*А. Ю. ЛАПШИН*

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2015

© Е. А. Приходовская, 2015

© Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»,  
художественное оформление, 2015

---

---

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Курс «Оперная драматургия» включает в качестве важнейшего элемента *творческую практику* студентов — как самостоятельную, так и в рамках групповых и индивидуальных творческих занятий. Поэтому автор считает оправданным употребление слова «композитор» применительно к студентам других специальностей, осваивающим данный курс<sup>1</sup>. Написание оперы не является обязанностью для каждого студента. Опера может сложиться как результат коллективной работы, где каждый реализует лишь небольшую часть или фрагмент общего (обсуждаемого на групповых занятиях) замысла. В качестве альтернативы студент может воплотить весь комплекс творческих задач самостоятельно (в сотрудничестве с педагогом), при наличии соответствующей инициативы самого студента. В данном случае выбор формы творческой работы принадлежит самому студенческому коллективу.

Одной из первейших задач для эффективности творческой практики студентов-исполнителей, никогда не занимавшихся композиторской деятельностью, является устранение в их сознании табу на этот вид деятельности, мешающее их творческой инициативе. Знакомство

---

<sup>1</sup> Опера как синтетический жанр, задействующий множество смежных видов искусств, актуальна для любой музыкальной и даже литературной профессии; достаточно вспомнить имя Ж.-Ж. Руссо, философа и литератора, по праву считающегося родоначальником французской комической оперы (им была написана опера «Деревенский колдун»). Подобные примеры показывают, что профессиональные композиторы не имеют «монополии» на создание оперы. Творчество в оперном жанре располагает достаточной демократичностью, позволяющей студентам любых гуманитарных специальностей осваивать данный курс.

с творческими проблемами, возникавшими даже у признанных композиторов, помогает «оживить» этот вид деятельности в сознании студентов, сделать его более понятным, более доступным, разрушая самоуничижительный стереотип, отрицающий способность «обычного студента» к творческой работе.

В рамках данного курса студенту предоставляется возможность пройти весь «цикл» создания оперы — от выбора первоисточника и написания либретто до деталей сценических средств выразительности. Зачёт по дисциплине «Оперная драматургия» проводится в виде постановки оперы, написанной студентами в течение семестра. Как правило, это спектакль для широкой зрительской аудитории.

Инновационность описанного метода сдачи зачёта, отсутствие жёстких рамок и ограничений — воодушевляет, актуализирует творческое сознание студентов, помогая им не только преодолевать стереотип, о котором говорилось выше, но и создавать новые яркие образцы оперного жанра. Время в течение семестра творческому проекту уделяется на групповых занятиях.

Опыт работы автора в указанном направлении позволяет утверждать, что подобные методы практической деятельности студентов творческих профессий способствуют повышению эффективности усвоения курса, так как актуализация композиторской практики помогает видеть материал «изнутри», а не «снаружи» (как это часто бывает при традиционных методах изучения теоретического материала).

---

---

## ГЛАВА I

### ОБЩИЕ ОСНОВЫ ЖАНРА ОПЕРЫ

#### § 1.

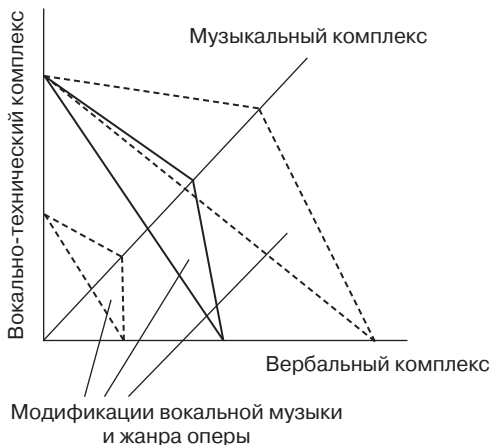
#### ИНВАРИАНТНЫЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ ОПЕРЫ: СЛОВО — МУЗЫКА — ВОКАЛЬНАЯ ТЕХНИКА

Опера, как общепризнано, представляет собой некий баланс слова и музыки. Все произведения этого жанра теоретически можно расположить на непрерывной шкале от «драматического спектакля» (опера с сильным перевесом драматического начала) до «концерта в костюмах» («опера-pastissimo»). В истории оперы присутствовало и то и другое. Однако странно и неоправданно было бы ограничиться только словом и музыкой, упустив из внимания важнейший компонент оперы — пение.

Наглядное представление соединения в синтетическом целом оперы трёх сфер — слова, музыки и вокальной техники — даёт нам возможность создать *трёхмерную модель жанрового поля оперы*.

Каждая из осей в данной модели представляет один из комплексов средств выразительности (слово — музыка — вокально-техническая специфика). При увеличении числового значения координаты по одной из трёх осей получаем одну из исторических модификаций оперы; при дальнейшем продвижении по каждой оси наблюдаем выход за рамки жанра.

Увеличение значения по оси *слова* приводит к выходу за рамки оперы в сторону *драматического спектакля* (усиление предметно-логического значения в вербальном комплексе). Возрастание значения по оси *музыки* приводит к выходу за рамки оперы в сто-



**Рис. 1.**  
Жанровое «поле» оперы

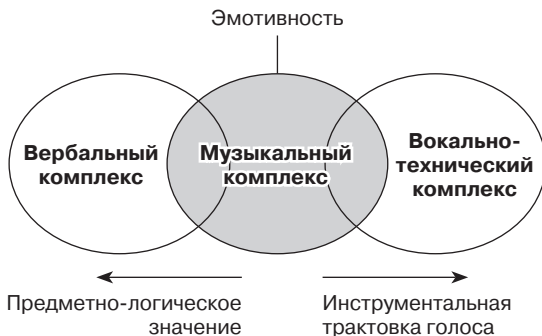
рону *симфонии*. Усиление значения по оси *вокально-технической специфики* приводит к выходу за рамки оперы в сторону *концерта вокальной музыки*<sup>1</sup>.

Фактор интеграции выразительных средств в опере — **эмотивность**. Определение эмотивности формулируется В. Шаховским: «Эмотивность — имманентно присущее языку семантическое свойство выражать системой своих средств эмоциональность как факт психики, отражённые в семантике языковых единиц социальные и индивидуальные эмоции»<sup>2</sup>.

Специфика взаимодействия трёх комплексов определяется их интеграцией на основе эмотивности. В вербальном комплексе акцентируются фонетические и фразировочные ресурсы; музыкальный комплекс является концентрацией эмотивности; в вокально-техническом комплексе на первый план выступает не техническая, но эмоционально-выразительная сторона.

<sup>1</sup> Примером тому может служить известный в истории оперы феномен «концерта в костюмах».

<sup>2</sup> Шаховский В. И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В. И. Шаховский. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1987. С. 24.



**Рис. 2.**  
Комплексы средств выразительности

1. *Вербальный комплекс средств выразительности* представлен двумя аспектами: 1) предметно-логическое значение; 2) звучание. В данном случае оказывается актуальным вопрос: «что первичнее — значимость слова или его звучащая природа?..»<sup>1</sup>.

С помощью музыкальных и вокально-технических выразительных средств в вербальном тексте оперной арии выделяется 3–5 значимых слов, предметно-логическое значение которых доступно слушателю. Оставшиеся слова образуют скорее «фонетический контекст», чем связную синтаксическую последовательность. Отсюда важность выделения в вербальном тексте «ключевых» слов, так как именно их конфигурация определит в дальнейшем конфигурацию мелодической линии.

Изменение фонетических характеристик вербального комплекса и их влияние на характеристики образа можно наблюдать при исполнении романсов и арий не на языке оригинала (см. приложение 3 (СНП), № 1).

2. *Музыкальный комплекс средств выразительности* является концентрацией эмотивности, так как именно с помощью музыкальных средств (интонационные, ритмические особенности) акцентируются те или

<sup>1</sup> *Мандельштам О. О природе слова / О. Мандельштам // Сочинения: в 2-х томах. М.: ПРОЗАиК, 1990. Т. 2. С. 183.*

инные слова, выстраиваются фонетический ряд и смысловая фразировка; музыкальными же средствами (интонационными, ритмическими, динамическими, артикуляционными особенностями) выстраивается вокальная линия. Музыкальный комплекс раскрывает то, что слышится «между нот» и «между слов» — эмотивную (невербальную, подтекстовую) характеристику образа.

Множественность образов, возникающая при фиксации вербального и вокально-технического комплексов, но изменении музыкального, иллюстрируется рядом романсов, написанных разными композиторами на один текст (СНП, № 2, 3).

О центральном значении музыкального комплекса средств выразительности в опере свидетельствует, например, следующий примечательный эпизод из режиссёрской практики К. Станиславского:

« — Что вы делаете? — обращается он [К. Станиславский] к одному из актёров.

— Осматриваю домик, — отвечает студент, исполняющий роль Пинкертона. — Здесь есть ремарка автора, да и текст на это указывает.

— А музыка говорит о другом, — возражает Станиславский, — вы с огромным нетерпением ждёте невесту, что же касается осмотра домика, то это — чтобы занять себя, отвлечься. Играйте эпизод ожидания, а не покупки дома, но по ходу ожидания вы можете и домик осмотреть, только делайте это как влюблённый, а не как архитектор»<sup>1</sup>.

### 3. Вокально-технический комплекс:

1) длина и интенсивность **певческого дыхания**. Дыхание — и в пении, и в разговорной речи — показатель эмоционального возбуждения. Певческое дыхание

---

<sup>1</sup> Кристи Г. А. Работа Станиславского в оперном театре. М.: Сов. литература, 1952. С. 237. Следует оговорить, что это лишь один из вариантов «расшифровки» подтекста. Пинкертона может не стремиться «отвлечься», а, например, мечтательно представлять, как он с Чيو-Чю-Сан будет жить в этом домике; или — если образ Пинкертона трактовать как более практичный — это могут быть планы по обустройству домика (ассоциация с первой сценой из «Свадьбы Фигаро») и т. п.