МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ, КУЛЬТУРЫ И ИССЛЕДОВАНИЙ РЕСПУБЛИКИ МОЛДОВА

АКАДЕМИЯ МУЗЫКИ, ТЕАТРА И ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ

ДЕПАРТАМЕНТ АКАДЕМИЧЕСКОГО ПЕНИЯ И ДИРИЖИРОВАНИЯ

Виктория Никитченко

ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ МАРИАНА СТЫРЧИ НА СТИХИ АЛЕКСАНДРА БЛОКА: ОСОБЕННОСТИ ВОКАЛЬНОГО ИСПОЛНЕНИЯ

Материалы лекции

для специальностей 0215.2 *Пение (академическое пение)*

0215.1 *Инструментальное исполнительство (фортепиано)*

Кишинев

2020

MINISTERUL EDUCAȚIEI, CULTURII ȘI CERCETĂRII AL REPUBLICII MOLDOVA

ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE

DEPARTAMENTUL CANTO ACADEMIC ȘI DIRIJAT

Victoria Nikitcenko

CICLUL VOCAL DE MARIAN STÎRCEA PE VERSURILE LUI ALEXANDR BLOK: PARTICULARITĂȚI ALE INTERPRETĂRII VOCALE

Note de curs

pentru specialitățile 0215.2 Canto (canto academic)

0215.1 Interpretare instrumentală (pian)

Chișinău

2020

CZU: 784.2.087.6(075.8)
N 73

ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ МАРИАНА СТЫРЧИ НА СТИХИ АЛЕКСАНДРА БЛОКА: ОСОБЕННОСТИ ВОКАЛЬНОГО ИСПОЛНЕНИЯ. Note de curs.

Autor: VICTORIA NIKITCENKO, doctor în studiul artelor, conferențiar universitar interimar, departamentul *Canto academic și Dirijat*, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Redactor ştiinţific: ELENA MIRONENCO, doctor habilitat în studiul artelor și culturologie, profesor universitar, departamentul *Muzicologie, Compoziție și Jazz*, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Recenzenţi: ION GAGIM, doctor habilitat, profesor universitar, Maestru în Artă, Universitatea de Stat „Alecu Russo" din Bălți

MIHAIL MUNTEAN, profesor universitar, Artist al Poporului, Laureat al Premiilor de Stat, șef secție *Canto Academic și Măiestrie de Operă*, departamentul *Canto Academic și Dirijat*, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Recomandat spre publicare de Consiliul Ştiinţific al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Republica Moldova

Procesul verbal nr. - 3 din 1. 07. 2020

Descrierea CIP a Camerei Naţionale a Cărţii

Nikitcenko, Victoria.
Ciclul vocal de Marian Stîrcea pe versurile lui Alexandr Blok: particularități ale interpretării vocale : Note de curs pentru specialitățile 0215.2 Canto (canto academic) 0215.1 Interpretare instrumentală (pian) / Victoria Nikitcenko ; redactor ştiinţific: Elena Mironenco ; Ministerul Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Departamentul Canto Academic și Dirijat. – Chişinău : AMTAP, 2020. – 25 p. : n. muz.
Tit. pe cop., text : lb. rusă. – Adnot. paral.: lb. rom., engl. – Cuprins paral.: lb. rom., rusă. – Referinţe bibliogr.: p. 25 (2 tit.).
Cerinţe sistem: PDF Reader.
ISMN 979-0-3480-0425-9.
ISBN 978-9975-3453-1-6.
784.2.087.6(075.8)
N 73

© Nikitcenko, V., 2020 © AMTAP, 2020

СОДЕРЖАНИЕ

АННОТАЦИИ НА РУМЫНСКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ…….....6

ВСТУПЛЕНИЕ.....7

ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ М. СТЫРЧИ НА СТИХИ А. БЛОКА.....8

***Ночь, улица, фонарь, аптека*.....8**

***Балаган*.....13**

***Я пригвожден к трактирной стойке*.....16**

***Ветер принес издалека*.....19**

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....22

БИБЛИОГРАФИЯ…….....24

CUPRINS

ADNOTARE/ANNOTATION…….…..4

PRELIMINARII.....5

CICLUL VOCAL PE VERSURILE DE A. BLOK SEMNAT DE M. STÂRCEA.....6

***Ночь, улица, фонарь, аптека*.....6**

***Балаган*.....11**

***Я пригвожден к трактирной стойке*.....14**

***Ветер принес издалека*.....17**

ÎNCHEIERE.....19

BIBLIOGRAFIA…….....22

ADNOTARE

Notele de curs propuse atenției Dvs. au drept scop de a introduce în practica interpretativă și pedagogică națională rezultatele analizei unei creații cameral-vocale de proporții semnate de compozitorul din Republica Moldova Marian Stîrcea pe textele poetului rus de la începutul secolului al XX-lea Alexandr Blok. Deși creația cameral-vocală vizată a fost compusă în anii ’80 ai secolului trecut, în prezent aceasta reprezintă un material muzical benefic pentru studiere și interpretare.

Pe baza cercetării elementelor limbajului muzical, aspectelor ce țin de îmbinare a cuvântului și a muzicii, autoarea lucrării date formulează unele recomandări interpretative care pot fi folosite în procesul de studiere a creației vizate în cadrul disciplinelor dedicate repertoriului cameral-vocal – *Canto, Lied, Măiestrie de concert, Istoria artei interpretative* ș. a.

Beneficiarii *Notelor de curs* sunt studenți, masteranzi și doctoranzi ai Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice de la specialitățile: 0215.2 *Canto (canto academic)* și 0215.1 *Interpretare instrumentală (pian).* Notele de curs pot fi utile tuturor interpreților – vocaliști și pianiști – în aprofundarea atât cunoștințelor teoretice, cât și aptitudinilor practice privind specificul muzicii cameral-vocale naționale.

ANNOTATION

The *Course notes* proposed to your attention are aimed to introduce in the national performing and pedagogical practice some results of scientific analyses of a large-scaled chamber vocal creation written by Moldovan composer Marian Stîrcea on the texts by Russian poet from the beginning of the 20th century Alexander Blok. Despite this vocal-chamber creation was written in the 1980s, at the present time it represents a benefic material for studying and interpretation.

Based on the research of musical language elements, combination of word and sound, the author formulates some interpretative recommandations which can be used in the studing process of this piece within the courses dedicated to chamber vocal-repertoire framework – *Singing, Lied, Concertmaster art, History of performing art* and others.

The beneficiaries of these *Course notes* are Bachelor’, Masters’ and Doctorate’ students of the Academy of Music, Theatre and Fine Arts, specialization: 0215.2 *Singing (opera singing)* and 0215.1 *Instrumental perofmance (piano).* These Course notes may be useful to all performers – singers and pianists – in a profound studying the specifics of national chamber-vocal music.

PRELIMINARII

Важная задача современной вокальной педагогики состоит в обогащение оперного и камерно-вокального репертуара. Наряду с зарубежной музыкой, необходимо изучать, отбирать и вводить в педагогический репертуар сочинения композиторов Республики Молдова, в том числе те опусы, которые были созданы на рубеже XX-XXI веков.

В нашей работе мы обратимся к исследованию особенностей исполнения вокального цикла М. Стырчи на стихи А. Блока. Данное сочинение отличают: высокое качество поэтического материала (цикл написан на стихи русского поэта Серебряного века Александра Блока), новаторская музыкальная концепция, множество вокальных и актерских задач, которые ставит перед исполнителем этот вокальный цикл.

В центре нашего внимания будут особенности музыкального языка, вокальной и фортепианной партий, а также анализ исполнительских трудностей данного вокального цикла. Автор предлагает некоторые приемы и рекомендации из личной многолетней педагогической практики, которые способны помочь вокалистам и пианистам-концертмейстерам в изучении и исполнении данного вокального цикла.

Материалы данного труда могут использоваться студентами и мастерантами АМТИИ по специальности 0215.2 *Canto (canto academic),* дисциплины *Canto* и *Lied /Repertoriu cameral/,* по специальности 0215.1 *Interpretare instrumentală (pian)* в процессе изучения дисциплины *Măiestrie de concert,* а также в процессе обучения в исполнительском докторате по данным специальностям.

ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ М. СТЫРЧИ НА СТИХИ А. БЛОКА

Вокальный цикл Мариана Стырчи на стихи Александра Блока был создан в 1981-82 годах, став одним из первых камерно-вокальных сочинений начинающего автора [1]. Как вспоминает сам М. Стырча, значительное влияние на его решение попробовать себя в композиторской деятельности оказал В. Г. Загорский. Три романса – *Ночь, улица, фонарь*; *Балаган*; *Я пригвожден к трактирной стойке* были написаны первыми, а последний – *Ветер принес издалека* – возник спустя год, тем самым «замкнув» цикл. Первый вокальный цикл М. Стырчи отличается индивидуальным композиторским почерком, обладает собственной драматургией и образным единством.

В качестве начальной части вокального цикла М. Стырча выбрал стихотворение – ***Ночь, улица, фонарь, аптека...***, отличающееся чувством тоски лирического героя. А. Блок создает стихотворение, в котором жизнь словно замерла, выродилась в бессмысленное движение по кругу, которое не может преодолеть даже смерть (*Умрешь – начнешь опять сначала*). Так образ ночной улицы становится философской метафорой бессмысленности человеческой жизни.

Эту безысходность ёмко отражает т. н. «кольцевая» композиция стихотворения: в конце произведения его начальная строка повторяется в иной последовательности *Ночь, улица, фонарь, аптека...* и *Аптека, улица, фонарь...* Так, на уровне поэтической символики и структуры поэт еще раз утверждает основную идею стихотворения о неизменности, неизбежности бытия, круговой «драматургии» всего сущего, что находит выражение в строках *И повторится все как встарь*...или *Умрешь - начнешь опять сначала*... Символика стихотворения усиливается и чередованием мужских и женских рифм. Начальная строка (*Ночь, улица, фонарь, аптека*) заканчивается словом *аптека*, в котором ударение стоит на втором слоге от конца (женская рифма), благодаря чему строка звучит мягче. В конце же стихотворения слова меняются местами – завершающим оказывается другое слово: *Ночь, ледяная рябь канала, // Аптека, улица, фонарь*. Слово *фонарь* является финальным не только в строке, но и во всем стихотворении. В нем ударение стоит на последнем слоге (мужское ударение), что придает всей последней строке резкость и жесткость.

Основной композиционный прием стихотворения Блока отражен в интонационном строении романса М. Стырчи. Его начальные интонации построены на восходящем малосекундовом движении *e – f – fis – g*. На первый план выходит речитативное начало,

основанное на лаконичном «проговаривании» поэтического текста, рисующего картину неуютного ночного города, одиночества и безнадежности.

Пример 1

Мариан Стырча. *Вокальный цикл на стихи Александра Блока. Ночь, улица, фонарь, аптека…*

В заключительном разделе вокальной партии (тт. 28-29) сходные интонации изложены в ином порядке, тем самым поддерживая поэтическую концепцию Блока, и делая смысловую «зарифмованность» более очевидной. Композитор точно повторяет начальную мелодическую линию в обратном порядке – *g – ges – f – e:*

Пример 2

Мариан Стырча. *Вокальный цикл на стихи А. Блока. Ночь, улица, фонарь, аптека...*

Если вначале М. Стырча опирается на ритмический рисунок, передающий состояние неуверенности, настороженности, словно сбивающегося дыхания, то в заключительном разделе он представляет другую комбинацию, напоминая о своеобразной «зеркальности» поэтического текста. Таким образом, «закольцованность» поэтической идеи реализована композитором и на уровне звуковысотности, и на уровне метроритма.

Композиционная структура романса также ориентируется на поэтическое слово Блока. Две его поэтические строфы обусловили простую двухчастную форму развивающего типа *a* a_1, каждый период которой основан на непрерывном интонационном развитии.

В ладотональном плане композитор эпизодически применяет политональность, несмотря на основную тональность *a-moll*, отсутствие ключевых знаков и тональную замкнутость романса. Вокальная партия подвержена хроматизации посредством введения измененных ступеней лада (*h – b, f – fis, e – es, g – gis*).

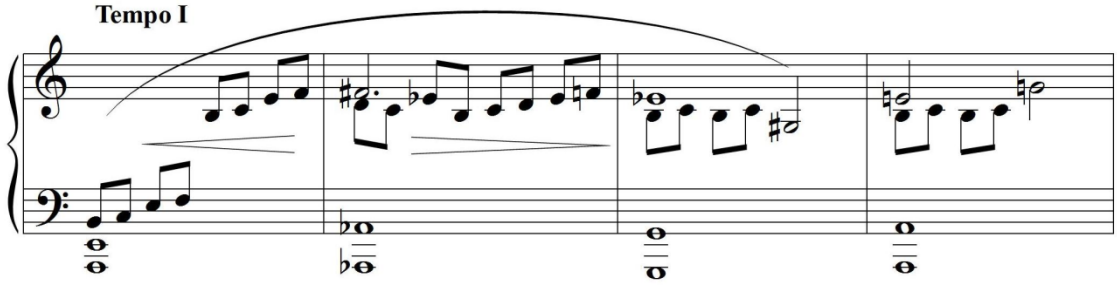
Композитор строит вокальную партию с вкраплением хроматических секундовых нисходящих интонаций, «перекраски» тонов, создавая трагедийный музыкальный образ.

Другим характерным приемом становится многократное варьированное проведение

коротких мотивов, заявившее о себе в инструментальном вступлении. Изменения касаются то направления движения (восходящее взамен нисходящего), то хроматизации звукового состава, создающих зыбкое, изменчивое настроение романса. Ярким примером является начальное построение (тт. 2-5), фортепианная фактура которого объединяет мягко-диссонирующие аккорды терцово-секундового строения звучания и мелодическую линию (как, к примеру, движение восьмыми в тт. 8-14 *Tempo primo*, символизирующее бег времени).

Пример 3

Мариан Стырча. *Вокальный цикл на стихи А. Блока. Ночь, улица, фонарь, аптека…*



В кульминации романса данные фактурные элементы органично сочетаются, дополняя друг друга (тт. 26-28):

Пример 4

Мариан Стырча. *Вокальный цикл на стихи А. Блока. Ночь, улица, фонарь, аптека…*

Романс *Ночь, улица, фонарь* написан для крепкого тембра сопрано. От вокалистки не требуется большого вокального мастерства: здесь нет тесситурных сложностей, за исключением того, что в ее исполнении должны плотно прозвучать первая и малая октавы.

Самый низкий звук – *gis,* а самый высокий – e^2 *ми*. В-основном, исполнительская сложность для вокалистки состоит в том, чтобы использовать «тусклое звучание» голоса, приглушенный, матовый звук, избегая светлой, прозрачной, блестящей окраски.

Что касается интонирования вокальной партии, от вокалистки требуется также хороший гармонический слух, так как вокальная партия довольно сложна. Мелодическая линия изобилует сложными интервалами, которые непросто интонировать на фоне довольно сложных гармоний в аккомпанементе. К примеру, В т. 17 на слове «бессмысленный» при переходе на грудной регистр, а также в т. 20 на словах «хоть четверть века» в малой октаве (и вообще, при любом переходе в низкий регистр крепкого сопрано) необходимо не «сажать» звук, а для этого нужно использовать также головной резонатор. Известно, что в случае утрированного звукоизвлечения в нижнем регистре, с определенным давлением на нижний регистр, есть риск, что со временем звучание верхних звуков потеряется. Помимо намеренно «тусклого» звука, важным элементом для воплощения образов романса становится громкостная динамика. Доминирует нюанс *p,* в дальнейшем, на фразе *Умрешь! Начнешь опять сначала* в т. 22-24 нужно сделать довольно яркое крещендо. Это не только кульминация романса, но и смысловой итог данной миниатюры. Интерпретация романса *Ночь, улица, фонар*ь ставит перед вокалистом также проблему дикции, задачу четкого, и в то же время гибкого произнесения различных ритмических единиц. Необходимо также обратить внимание исполнителя на преобладание фраз, начинающихся с ямбического затакта. Вокалисту важно понять логику фразировки данного романса – от коротких, «нервных» речитативных начальных фраз к более кантиленным фразам в центральной части, где на первый план выходит ариозная мелодика, требующая исполнения на едином дыхании, а затем – вновь возвращение к более фрагментарному способу фразировки:

Пример 5

Мариан Стырча. *Вокальный цикл на стихи Александра Блока. Ночь, улица, фонарь, аптека…*

Во втором романсе цикла ***Балаган*** мир обрисован Блоком как площадной театр, в котором действуют персонажи итальянской комедии *dell'arte*. Благодаря тому, что композитор опускает последнюю строфу стихотворения, текст становится более компактным, завершаясь кульминационными строками о катарсисе. Эти строки были важны для поэта «с точки зрения их эмоциональности, как в ремесле актера» [2]. Поэт «предпочитает традиционные, даже стертые образы («ходячие истины»), так как в них хранится старая эмоциональность; слегка подновленная, она сильнее и глубже, чем эмоциональность нового образа, ибо новизна обычно отвлекает внимание от эмоциональности в сторону предметности» [2].

Образы балагана переданы гротесковыми выразительными средствами: резкие переходы из одного регистра фортепиано в другой во вступлении, обостренный пунктирный ритм в верхнем голосе, резко звучащие трели в высоком регистре (тт. 5, 9 и др.).

Пример 6

Мариан Стырча. *Вокальный цикл на стихи Александра Блока. Балаган*

Этот эффект усиливается применением переменных метров, постоянным смещением сильных долей. Здесь также как в первом романсе, используются изломанные мелодические линии, хроматические ступени, что усложняет задачи исполнителя по разучиванию нотного текста и точному интонированию вокальной партии.

В тт. 14-16 мелодическая линия вокальной партии охватывает диапазон от *es*[1] до *cis*[2], включая в себя все хроматические полутоны в восходящем и нисходящем направлении. Этот прием осуществляется как в виде хроматического «сползания», так и в комбинации с консонирующими интервалами, в основном, с чистыми квартами и квинтами. Такое построение вокальной партии типично для цикла М. Стырчи.

Общая композиция романса также отталкивается от строения текста, состоящего из трех строф, но в вокальной партии преобладает непрерывное обновление, варьирование. Одновременно, третий раздел формы содержит признаки репризности. Приведем нотные примеры вокальной партии соответствующих разделов:

Пример 7

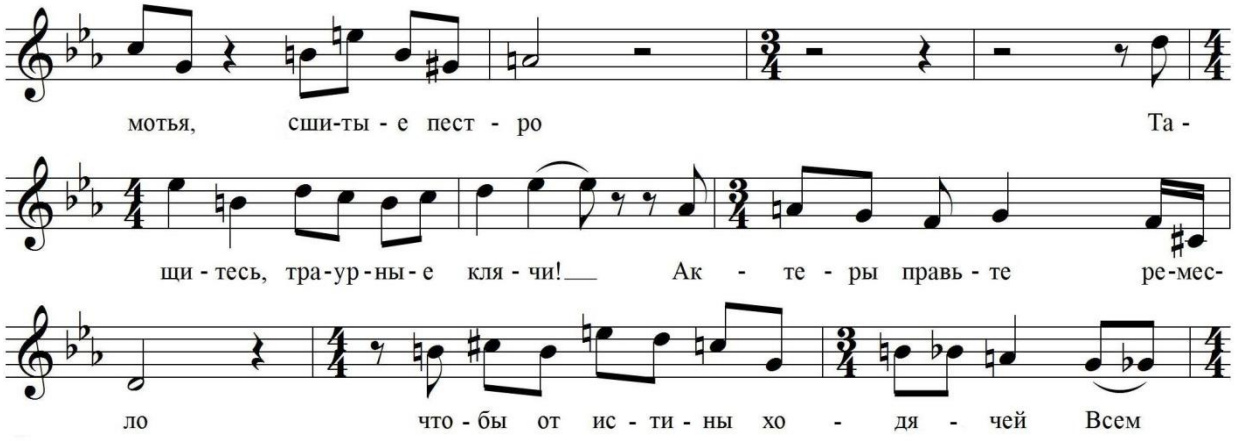
Мариан Стырча. *Вокальный цикл на стихи Александра Блока. Балаган*

Пример 8 а

Начальный раздел

Пример 8 в

Реприза



В первом и третьем разделах начальные фразы отличаются друг от друга, а строение вторых фраз почти идентично; тем самым интонационное сходство маскируется. Пианисту важно обратить внимание на композиционную функцию инструментальных разделов: прелюдии (тт. 1-9), интерлюдии (2 тт. до *Poco piu mosso*) и постлюдии (последние 5 тактов романса). Все разделы интонационно объединены появлением трели в высоком регистре, имитирующей шутовскую дудочку. Так композитор скрепляет целое на уровне инструментального плана произведения.

Вторая часть цикла *Балаган* написана для крепкого драматического тенора. Вокальная партия крайне сложна, хроматизирована и основана на «ползущей» мелодической линии, исполнение которой провоцирует интонационно неточности. Певцу важно точно воспроизвести мелодическую линию, прежде всего, с интонационной точки зрения, поскольку она содержит много хроматизмов и требует от вокалиста некоторых навыков исполнения современной камерно-вокальной музыки.

Вокальная партия сложна не только интонационно, но и ритмически: композитор применяет асимметричные фразы, отступает от квадратности в построении фраз. Ритмическая сторона вокальной партии сильно зависит от слова: для сознания атмосферы балагана применяются сочетания ритмических рисунков, состоящих из разнодлительных

звуков, произнесение которых создает ощущение искаженного восприятия, бредового сознания героя.

По сравнению с первым романсом, фортепианная партия здесь предельно перегружена. Если в первом романсе она имела гомофонно-гармоническую природу и базировалась на аккордах терцового строения, помогая вокалисту интонационно ориентироваться в музыкально материале, то здесь эти два начала независимы.

Исполнение вокальной партии требует от вокалиста более развитого слуха и дополнительной работы над интонированием. Что касается тесситуры, здесь содержится мелодическая вершина *ges*^{2}, которая представляет определенную сложность для драматического тенора. Среди интонационных трудностей – хроматическая линия, ходы на уменьшенные интервалы, например, на словах *еще бледней чем лик Пьеро* в тт. 21-22, а также сочетания восходящих и нисходящих квартовых скачков, построенных на звуках, выходящих за пределы основной тональности. Примером может служить вокальная фраза: *в угол прячет Коломбина лохмотья, сшитые пестро* в тт. 23-26.

Для того, чтобы создать верную атмосферу романса, исполнителю необходимо использовать глиссандо, вариативность звуковысотной составляющей вокальной партии и другие приемы. Окраска звука должна быть светлой резкой, немного крикова́й; не *bel canto,* а близкий, плоский звук, обусловленный актерскими задачами. Здесь нужен тенор с бархатным тембром, но с развитым верхним регистром, так как сложностей с нижним регистром голоса здесь не наблюдается (самый низкий звук – *до диез* малой октавы). Квинтэссенция романса, выраженная в словах поэта, чтобы от истины ходячей всем стало больно и светло, решена композитором с помощью дублировки вокальной партии у фортепиано, облегчая, таким образом, исполнение вокалисту. В-целом, этот романс очень сложен для обоих исполнителей: фортепианная партия с плотной, регистрово «разорванной» фактурой, обилием диезов и бемолей, в определённой мере способна сбить вокалиста. Поэтому при изучении материала нужно сольфеджировать вокальную партию, просчитывать ее ритмически, так как эта сторона романса также сложна.

Романс ***Я пригвожден к трактирной стойке*** отличается особым вниманием к передаче поэтического текста средствами вокальной партии. Поэтический текст имеет трагический характер, подчеркнутый повторением коротких фраз. Стилистика стиха похожа на речь пьяного человека, мысль которого потеряла ясность. Чтобы подчеркнуть смысловую значимость первой строки вокального высказывания, начало вокальной партии исполняется без аккомпанемента, как просодия на одном звуке (e^1) с неожиданным скачком

на малую нону вверх, подчеркивая слог «трак-**тир**-ной».

В следующей фразе *Я пьян давно, мне все равно»* слово *пьян* выделено мелодической вершиной на звуке *des*^{1}, а затем сходный мотив исполняется на звуке *d*^{1} вместо *des (*на текст *мне все равно)*. Это несоответствие трагического текста и светло звучащей мажорной терции производит сильный выразительный эффект.

Пример 9

Мариан Стырча. *Вокальный цикл на стихи Александра Блока. Я пригвожден к трактирной стойке*

Во второй части простой двухчастной развивающей формы *а а*$_{1}$ с огромным, по меркам данной вокальной миниатюры, фортепианным вступлением вокальная партия усложняется за счет внутрислогового распева на словах *видн**а**...слышн**а***…, усиленных ферматой.

Пример 10

Мариан Стырча. *Вокальный цикл на стихи Александра Блока. Я пригвожден к трактирной стойке*

Последняя фраза романса – ариозного плана, на основе широких мелодических ходов (чистая кварта и квинта). Звучание вокальной партии на фоне выдержанного аккорда призвано, не отвлекать от смысла спетого слова.

Следует отметить сочетание в фортепианном вступлении разных фактурных моделей: моноритмическое аккордовое изложение в размере 5/8 в среднем регистре, гротескная мелодическая линия на фоне «перебивающего» ее аккомпанемента, нисходящие аккордовые «кляксы» с форшлагом, «обрывающиеся» на *glissando*. Наряду с непрерывной сменой размеров, эти разнородные фактурно-тематические элементы создают картину хаоса, неопределенности в душе лирического героя.

Несмотря на то, что романс *Я пригвожден к трактирной стойке,* также предназначен для характерного тенора, регистровые особенности этой части цикла допускают исполнение крепким сопрано. В вокальной партии много скачков на широкие интервалы, примером чему является уже начальная фраза с восходящим скачком на малую нону *ми-фа бекар* в такте 17. В исполнении скачков на нону важно сохранять одну и ту же позицию, так как первая октава, как правило, звучит в одном регистре, а верхний звук – на головных резонаторах.

В партии солиста преобладают неустойчивые интонации, ходы на хроматические интервалы, трудные для интонирования. Образ пьяного героя требует соединения как вокальных, так и актёрских качеств. Для создания образа вокальными средствами можно порекомендовать такие исполнительские приемы, как «оттяжка» верхних нот на фермате, скольжение, «подъезд» к ноте, особенно на секундовых ходах. Важно правильное, немного утрированное исполнение, которые показывают, что герой словно «зависает» в своем состоянии, например, в тактах 21-22 на текст *Вон счастие мое на тройке*.

Поскольку масштабы романса невелики (33 такта), на столь кратком музыкальном

пространстве важно убедительно раскрыть характер миниатюры и идею автора, идущую от поэтического слова. Для этого можно порекомендовать сделать акцент не на мелодической, а на речитативной подаче вокальной партии, а также подключить актерские способности.

Заключительный романс цикла ***Ветер принес издалека*** по своему содержанию несколько «выпадает» из контекста предыдущих частей, поскольку здесь акцент сделан на тончайших нюансах лирики, усложненной мистическим мироощущением, свойственным философским исканиям русских символистов. Так поэт завершает цикл идеей божественного начала, где нет взаимного отчуждения, трагичности. В поэтическом тексте А. Блок использует прием композиционной арки (повторения в последней строфе начальной строчки стихотворения), цементируя поэтическую конструкцию. Данный прием нашел адекватное отражение в строении музыкального ряда романса, что подтверждается следующими примерами

Пример 11

Мариан Стырча. *Вокальный цикл на стихи Александра Блока. Ветер принес издалека*

Пример 11 а

Пример 11 в

Контраст трагических и гротескных образов предыдущих частей вокального цикла и просветленного, мистического настроения заключительной части проявляется в ином характере вокальной партии – лирико-созерцательной, кантиленной, диатонической, основанной не на остро-напряженных хроматических полутоновых интонациях, а на широких акустических интервалах кварты, квинты, на распевности малой сексты, издавна нагруженной лирической семантикой. Этот «интонационный фонд» обобщает те элементы, которые были вкраплены в вокальные партии предыдущих частей, особенно начальных интонаций в *Балагане* – квартовых и квинтовых.

Заключительный романс цикла ***Вечер принес издалека,*** требует от вокалиста проявления лирических качеств, и, в первую очередь, прозрачного, светлого звука, не перегружая его. Атмосфера светлой грусти должна доминировать в заключительном романсе цикла, подчеркивая его элегическое настроение. Диапазон вокальной партии – d – f^2. По сравнению с предыдущими частями вокального цикла М. Стырчи, здесь на первый план выходит кантиленное начало, хотя остро диссонирующий характер мелодии сохраняется. Хроматическая перекраска звука в мелодии осуществляется игрой вокальных

красок, сочетанием более матовых и более светлых оттенков голоса. В вокальном плане от исполнителя требуется крепкая поддержка дыхания; в то же время, звук не должен углубляться.

Вокалисту можно рекомендовать внимательно проанализировать романс и найти некоторые опорные смысловые точки, которые помогут исполнению. Данный романс отличает более дробная фразировка, создающая драматический эффект. Прием чередования коротких вокальных фраз, прерываемых краткими отыгрышами в партии фортепиано, не означает, что вокалист должен «отключиться»: напротив, он должен слушать продолжение своей линии в партии фортепиано. Пример подобной дробной мелодии находим на словах *робко, темно и глубоко* в тт. 16-17.

Этот романс может исполняться и сопрано. К примеру, на презентации монографии автора настоящей работы, финальную часть цикла прекрасно исполнила выпускница АМТИИ Ксения Казачевская.

Возвращаясь к дробности фразировки заключительного романса, важно отметить, что разделенные паузами двух- и трехтактовые фразы в партии вокалиста, с одной стороны, несколько дробят вокальный дискурс, а, с другой стороны, позволяют певцу переключиться, взять дыхание. Последняя фраза на словах *твои* требует *ritenuto*, исполнения завершения романса не в классической, а в более современной манере. В актёрском плане нужно обратить внимание на то, чтобы до конца фортепианной постлюдии вокалист сохранял эмоциональное состояние романса.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Задуманный композитором М. Стырча как серия ярких, контрастных вокальных картин, вокальный цикл на стихи А. Блока ставит два вида исполнительских сложностей – как вокальных, так и сценических актерских. Среди исполнительских трудностей отметим сложную вокальную партию, как ритмически, так и мелодически, интонационно неудобные интервалы в мелодии, концентрацию поэтического текста на протяжении коротких музыкальных фрагментов. Так, в романсе *Ночь, улица, фонарь* основной задачей вокалиста является донесение до зрителя вокально несложной, но драматически наполненной мелодии. Диапазон романса удобен и позволяет певцу полностью сконцентрировать своё внимание на артикуляции гласных и согласных.

Появление встречных знаков (диезов, бемолей) не должно отвлекать исполнителя, так как почти всегда они предвосхищаются или звучат одновременно в фортепианной партии. Вокальные фразы – короткие, не требующие большого запаса дыхания, следовательно, вдох должен быть естественным, без форсирования и чрезмерного переполнения лёгких, а в первых и последних двух тактах романса необходимо короткое «люфт» дыхание, которое позволит наиболее четко донести слово до слушателя.

Диапазон романса *Балаган* – тесситурно самый объемный в вокальном цикле, поэтому от певца требуется чисто интонировать не только неустойчивые ноты, но и встречающиеся проходящие высокие. Певец должен суметь не «выстреливать» их, а ловко воспроизводить в сочетании с другими нотами. Динамически правильного звучания можно добиться с помощью хорошего низкого дыхания, которое поможет опереть звуки на «воздушную подушку». Частая смена размера не представляет принципиальной сложности, так как органично связана со слогами и фразами текста.

Я пригвождён к трактирной стойке – самый короткий по продолжительности романс цикла. От вокалиста требуется особая концентрация внимания, т. к. необходимо передать смысл текста и справиться с техническими задачами. Исполнение должно быть отрешённым, словно имитирующим пьяного человека, что требует от певца прекрасного владения актёрским мастерством. Чтобы воплотить замысел романса, вокалист должен быть свободен в изложении вокального материала, стабильно исполнять скачки на большую нону, большую сексту, непринуждённо справляться с хроматическими интонациями. Важно умело удерживать ферматы и, не смотря на *rubato,* сохранять точность ритмического рисунка вокальной партии.

Романс *Ветер принёс издалека,* представляется самым понятным и мелодически естественным. Его тесситура очень удобна, певец, наконец, может продемонстрировать красоту своего природного тембра, не преувеличивая или искажая его (как это было в предыдущих романсах). Фортепианные разделы позволяют певцу не спеша, детализированно «повествовать», при этом не торопясь брать дыхание. Такого рода романсы рекомендуется петь на первых годах обучения вокалом. Они формируют ровное голосоведение, правильное дыхание, умение вести диалог с фортепиано и, конечно же, эстетический вкус вокалиста.

BIBLIOGRAFIA

1. CIOBANU-SUHOMLIN, I. *Repertoriul general al creaţiei muzicale din Republica Moldova (ultemele două decenii ale secolului XX).* Chişinău: Cartea Moldovei, 2006. ISBN 978-9975-60-047-7

2. ТЫНЯНОВ, Ю. Н. *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва: 1977. С. 118-123. [online] [accesat 14 martie 2011]. Disponibil: http://philologos.narod.ru/tynyanov/pilk/ist8. htm