



Научно-исследовательский журнал «Педагогическое образование» / *Pedagogical Education*

<https://po-journal.ru>

2025, Том 6, № 4 / 2025, Vol. 6, Iss. 4 <https://po-journal.ru/archives/category/publications>

Научная статья / *Original article*

Шифр научной специальности: 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания (музыка, музыкальное искусство) (педагогические науки)

УДК 378.978

Роль опер Моцарта в воспитании баритона – на примере арии из оперы Моцарта «Так поступают все женщины»

¹ Линь Цзывэй,

¹ Санкт-Петербургский государственный институт культуры

Аннотация: статья посвящена значению вокальных партий из опер Вольфганга Амадея Моцарта в профессиональном становлении баритонов. Особое внимание уделяется изучению методических аспектов, способствующих совершенствованию вокальной техники, сценического мастерства и художественной интерпретации. Анализируются структурные и стилевые особенности арий баритона в операх Моцарта, а также их влияние на формирование выразительности и техники исполнения. В качестве примера рассматривается ария Гульельмо «Donne mie, la fate a tanti» из оперы «Так поступают все женщины», позволяющая комплексно развивать голосовую подвижность, тембровое разнообразие и драматическую убедительность исполнения.

Исследование охватывает вопросы исторической исполнительской традиции, раскрывая ключевые нюансы интерпретации баритоновых партий в оперной практике XVIII века. Рассматривается влияние итальянской школы *bel canto* на вокальную эстетику Моцарта, анализируются динамические и тембровые характеристики партий, а также их роль в развитии артистической индивидуальности исполнителя. Отдельное внимание уделяется взаимодействию вокального и сценического аспектов исполнения, демонстрируя значимость актерской работы для создания убедительного художественного образа.

В статье подчеркивается актуальность изучения вокального наследия Моцарта в современной педагогике, а также важность его оперных партий для формирования устойчивого вокального и сценического мастерства у студентов консерваторий. Приводятся примеры успешных методик работы с баритонами, позволяющих эффективно осваивать как технические, так и эмоциональные аспекты исполнения.

Ключевые слова: опера, Моцарт, баритон, вокал, образование, анализ

Для цитирования: Линь Цзывэй. Роль опер Моцарта в воспитании баритона – на примере арии из оперы Моцарта «Так поступают все женщины» // Педагогическое образование. 2025. Том 6. № 4. С. 52 – 57.

Поступила в редакцию: 11 марта 2025 г.; Одобрена после рецензирования: 04 апреля 2025 г.; Принята к публикации: 21 апреля 2025 г.

The role of Mozart's operas in the education of the baritone – on the example of the aria from Mozart's opera "Così fan tutte"

¹ Lin Ziwei,

¹ Saint Petersburg State Institute of Culture

Abstract: this article explores the significance of vocal parts from Wolfgang Amadeus Mozart's operas in the professional development of baritones. Special attention is given to methodological aspects that enhance vocal technique, stagecraft, and artistic interpretation. The structural and stylistic characteristics of Mozart's baritone arias are analyzed, along with their impact on shaping expressiveness and performance technique. As a case study,

Guglielmo's aria "Donne mie, la fate a tanti" from *Così fan tutte* is examined as a tool for developing vocal agility, timbral diversity, and dramatic conviction.

The research covers historical performance practices, shedding light on key nuances of baritone interpretations in 18th-century opera. It discusses the influence of the Italian bel canto tradition on Mozart's vocal aesthetics, analyzing the dynamic and timbral characteristics of his baritone roles and their role in fostering the artistic individuality of the performer. Particular attention is given to the interaction between vocal and theatrical aspects of performance, emphasizing the importance of acting skills in creating a compelling artistic image.

The article highlights the relevance of studying Mozart's vocal heritage in contemporary music education, underscoring the importance of his operatic roles in establishing solid vocal and stage skills among conservatory students. It also presents examples of successful pedagogical approaches that help baritones master both technical and emotional aspects of operatic performance.

Keywords: opera, Mozart, baritone, vocals, education, analysis

For citation: Lin Ziwei. The role of Mozart's operas in the education of the baritone – on the example of the aria from Mozart's opera "Così fan tutte". *Pedagogical Education*. 2025. 6 (4). P. 52 – 57.

The article was submitted: March 11, 2025; Approved after reviewing: April 04, 2025; Accepted for publication: April 21, 2025.

Введение

Оперные творения Вольфганга Амадея Моцарта занимают важное место в профессиональной подготовке баритонов. Его музыка, наполненная изысканными нюансами, требует от певца не только технического совершенства, но и глубокого эмоционального вовлечения. Арии композитора способствуют совершенствованию плавного звуковедения, навыков ансамблевой работы, тонкого чувства динамики и осмысленного воплощения сценических образов. В операх, таких как «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Так поступают все женщины» и «Волшебная флейта», центральные мужские роли часто исполняются баритонами, чей голосовой диапазон идеально подходит для этих персонажей. Баритон, как наиболее распространённый мужской голос, охватывает диапазон от ля до фа, хотя опытные исполнители могут расширять его границы. Этот тип голоса, находящийся между тенором и басом, сочетает в себе выразительность и гибкость, что делает его незаменимым в оперной практике.

Баритон выделяется среди других голосов своим тембральным разнообразием и универсальностью. Он позволяет артисту воплощать как драматические, так и комические образы, демонстрируя широкий спектр выразительных возможностей. В процессе обучения певцу важно уделять внимание не только технике вокала, но и сценическому мастерству, а также интерпретации музыкального материала. Особое значение имеет грамотно подобранный репертуар, который помогает раскрыть индивидуальность исполнителя и заложить основу для его дальнейшего роста.

Материалы и методы исследований

В настоящем исследовании использовались такие методы, как анализ, синтез, сравнение, исторический и музыкальный анализ. Важное значение также занимал контент-анализ, который предоставил возможность сформировать информационный пласт относительно оперного творчества Моцарта и научных работ, посвященных этой теме.

Результаты и обсуждения

Арии Моцарта часто включаются в учебные программы вокалистов. Их характеризует ясная структура, выразительная мелодика и продуманная драматургия, что требует от певца не только владения сложными техническими приёмами, но и умения чувствовать стилистику композитора. Партии для баритона в его операх предоставляют уникальную возможность для развития таких навыков, как гибкость голоса, тонкая нюансировка и актёрское перевоплощение.

Исследования, посвящённые интерпретации музыки Моцарта, начались ещё при его жизни и продолжают до сих пор. Певцы, дирижёры и музыковеды изучают различные аспекты исполнения его вокальных произведений, предлагая новые подходы к их интерпретации. В данной работе рассматриваются ключевые моменты, которые представляются наиболее важными в работе с его наследием.

Прежде чем перейти к анализу интерпретационных особенностей, стоит обратить внимание на один из основополагающих элементов – культуру звука. Этот аспект включает не только мастерство управления

динамикой, но и способность создавать выразительные акустические образы, наполненные глубоким эмоциональным содержанием.

Тембровые оттенки. Ещё в прошлом педагоги итальянских вокальных школ, включая неаполитанскую и венецианскую традиции, учили певцов разнообразию звуковых красок. Среди них – светлые и тёмные тона, прозрачность и насыщенность, мягкость и резкость, лёгкость и тяжесть, нежность и строгость, яркость и матовость, объёмность и плоскость, влажность и сухость, контрастность и богатство, радостные и трагические оттенки [2, с. 79].

Освоение такой широкой звуковой палитры требует гибкости и умения адаптировать её к стилю Моцарта. Его музыка отличается утончённостью и богатством звучания, где сочетаются элегантность и глубина. Динамическое *forte* в его произведениях должно сохранять лёгкость и не быть перегруженным. Даже в речитативах, где опора на звук может казаться второстепенной, ощущается скрытая сила. При этом акценты не должны чрезмерно утяжелять общее звучание. Исполнительская стилистика Моцарта строится на естественном и сбалансированном звуковедении, что позволяет достичь гармоничного и выразительного результата.

Динамическая выразительность. В произведениях Моцарта динамический диапазон охватывает все возможные градации – от едва слышного *pp* до мощного *ff*. Однако композитор часто ограничивался лишь намёками на нюансы, предоставляя исполнителю свободу интерпретации. В XIX веке редакторы нередко вносили в его партитуры излишние динамические указания, что порой искажало естественную мелодику и нарушало авторский замысел. Поэтому при исполнении важно опираться на оригинальные обозначения, такие как *piano* и *forte*, и с осторожностью добавлять дополнительные оттенки там, где они отсутствуют [3, с. 69]. Это требует от певца высокого уровня мастерства и значительного сценического опыта.

Когда в партитуре встречается лишь пометка *piano* или *forte*, за этими обозначениями может скрываться более широкий динамический спектр. Например, *piano* может варьироваться от *mezzo piano* до *pianissimo*, а *forte* – от *mezzo forte* до *fortissimo*. Конкретный уровень громкости определяется исходя из драматургии произведения и возможностей исполнителя, который должен учитывать особенности своего голоса. Со временем Моцарт стал более внимательно относиться к динамическим нюансам, уточняя их в партитурах, что облегчает понимание его художественного замысла. В его музыке важную роль играют контрасты, которые не следует сглаживать, так как они являются неотъемлемой частью стиля композитора.

Для передачи выразительности в партитурах используются специальные обозначения. Например, пометка *calando* указывает на постепенное затухание звука. Вместо обычных акцентов Моцарт чаще применял *sforzando* (*sf*), но важно учитывать контекст его использования – встречается ли оно в *piano* или *forte*. Интересно, что термин *diminuendo* у композитора встречается редко, а постепенное ослабление динамики чаще выражается через сочетания, например, *sf – p*.

Стилевые принципы Моцарта исключают излишнюю экспрессию. Его музыка, даже в комических партиях, сохраняет утончённость и аристократичность. Это касается таких персонажей, как Церлина, Мазетто, Лепорелло, Фигаро и Барбарина: несмотря на их живость и непосредственность, они требуют благородной манеры исполнения.

Темп. Вопросы темпа в исполнении музыки Моцарта имеют особое значение. Исследователи подчёркивают, что чувство ритма и точность выбора темпа играют ключевую роль. Хотя сам композитор редко оставлял подробные указания по темпу, его взгляды можно восстановить на основе писем и свидетельств современников. Например, *аллегро*, по его мнению, должно передавать радостное, бодрое настроение, но не быть чрезмерно быстрым. Для действительно стремительных темпов он использовал пометки *presto* или *allegro assai* [8, с. 36].

Что касается *andante* и *adagio*, то в эпоху Моцарта они исполнялись более подвижно, чем принято сегодня. Композитор следовал их первоначальному значению, воспринимая их как промежуточные между быстрым и медленным темпами.

Вокальные задержания. До конца XIX века существовала традиция, согласно которой вокальные задержания исполнялись с определённой свободой, не всегда строго следуя нотному тексту. Это позволяло достигать более выразительной и стилистически точной интерпретации.

Основные принципы исполнения вокальных задержаний:

– Если в конце фразы речитатива или арии встречаются две одинаковые по высоте ноты, первую из них следует исполнять на тон выше, чем указано в нотах. Этот приём используется, например, в речитативе четвёртого акта «Свадьбы Фигаро» и в арии Фьордилиджи из второго акта оперы «Так поступают все» (такты 3-5).

– Когда две одинаковые по высоте ноты следуют за скачком на кварту или септиму вниз, первая из них исполняется на кварту или септиму выше.

– Если перед парой одинаковых нот стоит протяжённый форшлаг, первую из них часто опускают, так как её функцию уже выполняет сам форшлаг [7, с. 55].

Эти особенности исполнения, основанные на исторической практике, помогают точнее передать стилистику вокальной музыки Моцарта и сохранить её художественную целостность.

В речитативах Моцарт стремился к естественному звучанию, воспроизводя ритмику и интонационные особенности итальянского языка, где мелодические подъёмы и спады определяются законами произношения [1, с. 40]. В ариях же композитор не всегда следовал этому принципу, отдавая предпочтение художественной выразительности. Интонационные акценты здесь используются избирательно, только тогда, когда они усиливают драматический эффект. Например, в терцете первого акта и финальных сценах «Свадьбы Фигаро» вокальные задержания становятся не просто элементом музыкального оформления, а частью актёрского воплощения образов.

Каждая деталь в музыке Моцарта – будь то мелодический рисунок, гармоническое движение, ферматы, паузы или динамические пометки – направлена на усиление драматической выразительности. В его операх оркестр играет не только роль сопровождения, но и активно участвует в развитии музыкальной и поэтической линии, дополняя и раскрывая образы персонажей. Именно поэтому исполнителю важно учитывать значимость оркестровой партии в общей структуре сценического действия. Однако детальный разбор этого аспекта выходит за рамки данной темы и требует отдельного исследования.

Опера «Так поступают все женщины», созданная Моцартом в сотрудничестве с либреттистом Лоренцо да Понте, посвящена исследованию сложных и личных аспектов взаимоотношений героев. Её премьера состоялась в 1790 году и была положительно встречена публикой [10, с. 59]. Однако распространение произведения было затруднено из-за политической ситуации, связанной со смертью австрийского императора. В центре сюжета – драматические любовные линии между Гульельмо и Фьордилиджи, а также Феррандо и Доррабеллой. Да Понте создал эмоционально насыщенные либретто для сопрано, усиливая выразительность сцен. Партия Дона Альфонсо в основном представлена в формате *recitativo* и записана в тональности фа мажор [10, с. 82]. Музыкальная структура оперы опирается на мотивы, заимствованные из «Идоменея», что придаёт её звучанию особую лирическую окраску. Гульельмо, исполняющий роль *primo uomo*, становится ключевой фигурой, его эмоциональные переживания выражены с предельной глубиной, что резко контрастирует с мягкими, более сдержанными интонациями Феррандо [10, с. 89]. Использование тональностей от до мажора до фа мажора, а также трагические оттенки в развитии сюжетных линий делают эту оперу одной из наиболее выразительных работ Моцарта и Да Понте.

Музыка играет важную роль в жизни людей: её слушают, переживают и осознают её глубину. Именно поэтому композиторские произведения обладают исключительной ценностью – даже незначительное отклонение от авторского замысла может исказить художественную целостность и привести к потере драматического эффекта.

Вопрос музыкальной интерпретации и актёрского мастерства имеет особое значение при исполнении баритоновых арий в операх Моцарта, включая «Так поступают все женщины». Эти партии требуют не только технического совершенства, но и актёрской проникновенности, поскольку в музыке Моцарта вокальная линия тесно переплетена с драматургией и психологической глубиной персонажей.

Психологическая глубина образа. Баритоновая партия в опере «Так поступают все женщины», в частности роль Гульельмо, представляет собой сложный, многослойный образ, сочетающий романтические переживания, ревность, сомнения и ироничное отношение к происходящему. Совместная работа Моцарта и Лоренцо да Понте позволила создать персонажей с глубокой психологической проработкой, что требует от исполнителя не только вокального мастерства, но и тонкого анализа характера. Певец должен не просто воспроизводить музыкальный текст, но и передавать эмоциональные нюансы, вызывая у зрителей сопереживание [6, с. 118]. Такой подход способствует развитию аналитического мышления и расширяет интерпретационные возможности артиста.

Динамическая выразительность и акценты. Баритоновые партии в операх Моцарта насыщены тонкими деталями, среди которых особое значение имеют динамические контрасты, паузы и акценты, подчёркивающие изменения настроения героя. В арии «*Donne mie, la fate a tanti*» именно акценты помогают передать саркастический подтекст реплик Гульельмо. Исполнитель должен владеть искусством тембрального контроля и динамики, что требует серьёзной подготовки как в вокальном, так и в сценическом плане.

Сценическое взаимодействие. В операх Моцарта персонажи находятся в постоянном диалоге друг с другом, и «Так поступают все женщины» – не исключение. Дуэты и ансамблевые сцены передают кон-

трастные эмоции, что требует от певца не только вокального мастерства, но и сценической чуткости. Взаимоотношения Гульельмо и Феррандо варьируются от дружеской солидарности до ревностного соперничества, создавая яркие моменты сценического взаимодействия и помогая артисту совершенствовать чувство ансамбля [11, с. 101].

Комическая природа и тонкая сатиричность. Юмористические элементы в произведениях Моцарта требуют от исполнителя умения передавать иронию без излишней карикатурности. Баритону важно находить баланс между шутливостью и искренностью, что позволяет сделать персонажа не только комическим, но и психологически убедительным. Это особенно важно для ролей, подобных Гульельмо, где за внешней лёгкостью скрываются глубокие переживания.

Пластика и сценическая свобода. Арии Гульельмо, особенно в жанре опера-буффа, требуют лёгкости и уверенности в движениях [5, с. 41]. Комедийные сцены часто предполагают активную мимику, жесты и экспрессивные позы, что помогает усилить выразительность образа. Овладение пластикой тела даёт певцу больше свободы в сценическом воплощении роли и делает исполнение более естественным и живым.

Ария «*Donne mie, la fate a tanti*» как пример многослойной интерпретации. В этой арии Гульельмо размышляет о женской непостоянности, сочетая в своём исполнении иронию и скрытые душевные переживания. Певец должен передать этот внутренний контраст: с одной стороны, насмешливое отношение, с другой – скрытую боль от предательства.

Работа с мимикой и тембровым разнообразием. Жесты, мимика и выразительные паузы играют ключевую роль в раскрытии характера героя. Варьирование тембра помогает показать, что за ироничной бравадой Гульельмо скрывается глубокая ранимость [4, с. 158].

Новаторская роль баритона в опере. Творчество Моцарта оказало огромное влияние на развитие оперного искусства. Его произведения остаются актуальными и продолжают вдохновлять исполнителей и слушателей. Использование баритона в качестве *primo uomo* стало значительным новшеством, изменившим представления об оперных постановках [9, с. 3]. Этот шаг открыл новые возможности для интерпретации мужских персонажей и расширил диапазон выразительных средств, доступных исполнителям.

Выводы

Моцарт неизменно стремился к новаторству, и его художественные решения подтверждали его выдающееся мастерство. Использование баритона в качестве ведущего голоса в его операх стало свидетельством его способности переосмысливать традиционные формы и превращать привычные элементы в музыкальные шедевры.

Список источников

1. Горович Б. Оперный театр. Л.: Букинист, 1984. 224 с.
2. Дворкина М.В. История *bel canto*. Стилистические особенности вокальной музыки В.А. Моцарта. Учебное пособие для вокальных факультетов музыкальных вузов и учащихся вокальных отделений музыкальных училищ. Екатеринбург, 1998. 232 с.
3. Дворкина М. Уроки Марии Каллас. Екатеринбург, 1998. 185 с.
4. Дэвидсон Р., Бегли Ш. Эмоциональная жизнь мозга. СПб., 2017. 256 с.
5. Куклинская М.Я. Проблема идентификации жанра в творчестве В.А. Моцарта (на примере оперы «*COSI FAN TUTTE*») // Сфера культуры. 2020. № 1. С. 37 – 49.
6. Матленгевич Т. Возникновение буржуазного общества в операх Вольфганга Амадея Моцарта на основе либретто Лоренцо да Понте // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2011. № 4. С. 116 – 120.
7. Орлова Н.Х., Сергеева Е.А. Некоторые условия формирования профессионального оперного певца: от педагогики прошлого к требованиям современности // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. 2023. № 4 (87). С. 51 – 68.
8. Чачава В.Н. Искусство концертмейстера. Основные репертуарные произведения пианиста концертмейстера. Учебное пособие для музыкальных вузов. СПб, 2004. 112 с.
9. Шаповалова М.Л., Козлова И.Л. Влияние музыкального воздействия (эффект Моцарта) на развитие познавательных и эмоционально-чувственных психических процессов // Общество: социология, психология, педагогика. 2019. № 12. С. 1 – 5.
10. Brown B.A. W.A. Mozart: *Così fan tutte*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
11. Woodfield I. Mozart's *Così fan tutte*: A Compositional History. Cambridge: DeGruyter, 2023. 221 p.

References

1. Gorovich B. Opera House. L.: Bukinist, 1984. 224 p.
2. Dvorkina M.V. History of bel canto. Stylistic features of vocal music by W.A. Mozart. Textbook for vocal faculties of music universities and students of vocal departments of music schools. Ekaterinburg, 1998. 232 p.
3. Dvorkina M. Lessons of Maria Callas. Ekaterinburg, 1998. 185 p.
4. Davidson R., Begley Sh. Emotional life of the brain. St. Petersburg, 2017. 256 p.
5. Kuklinskaya M.Ya. The problem of genre identification in the works of W.A. Mozart (on the example of the opera "COSI FAN TUTTE"). Sphere of Culture. 2020. No. 1. P. 37 – 49.
6. Matlengevich T. The emergence of bourgeois society in the operas of Wolfgang Amadeus Mozart based on the libretto by Lorenzo da Ponte. Bulletin of the Northern (Arctic) Federal University. Series: Humanities and social sciences. 2011. No. 4. P. 116 – 120.
7. Orlova N.Kh., Sergeeva E.A. Some conditions for the formation of a professional opera singer: from the pedagogy of the past to the demands of the present. Bulletin of the Academy of Russian Ballet named after A.Ya. Vaganova. 2023. No. 4 (87). P. 51 – 68.
8. Chachava V.N. The art of the accompanist. The main repertoire works of the pianist-concertmaster. Textbook for music universities. St. Petersburg, 2004. 112 p.
9. Shapovalova M.L., Kozlova I.L. The influence of musical influence (the Mozart effect) on the development of cognitive and emotional-sensory mental processes. Society: sociology, psychology, pedagogy. 2019. No. 12. P. 1 – 5.
10. Brown B.A. W.A. Mozart: Cosi fan tutte. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
11. Woodfield I. Mozart's Così fan tutte: A Compositional History. Cambridge: DeGruyter, 2023. 221 p.

Информация об авторах

Линь Цзывэй, Санкт-Петербургский государственный институт культуры

© Линь Цзывэй, 2025
