

Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка

**Дипломна робота
для здобуття ступеня “бакалавр”
на тему**

**«Образ Манон в опері Джакомо Пуччіні “Манон Леско”:
відмінності від одноіменної опери Жюля Массне “Манон”»**

Виконала:
студентка ІV курсу
зі спеціальності “Музичне мистецтво”
профілізація “Академічний спів”
денної форми навчання
Гасяк Валерія Василівна

Науковий керівник:
доктор мистецтвознавства, професор
Шуміліна Ольга Анатоліївна

Львів 2021

Зміст

Вступ	3
Розділ 1. Опера “Манон Леско” Джакомо Пуччіні: композиційно-драматургічний аспект	5
1.1 Огляд оперної творчості композитора. Веризм в творчості Пуччіні, зокрема в опері “Манон Леско”.....	5
1.2 Історія створення опери Джакомо Пуччіні “Манон Леско”.....	7
1.3 Композиційні і жанрові особливості опери.....	10
1.4 Образ Манон та його втілення в опері “Манон Леско”.....	14
1.5 Характерні особливості опери Джакомо Пуччіні “Манон Леско”.....	15
Розділ 2. Відмінності опери Джакомо Пуччіні “Манон Леско” та опери Жюля Массне “Манон”	21
2.1 Лірична опера та її особливості.....	21
2.2 Характерні особливості опери Жюля Массне “Манон”.....	22
2.3 Порівняльна характеристика образу Манон в операх Дж. Пуччіні та Ж.Массне	27
Висновки	30
Список використаних джерел	31

ВСТУП

Актуальність теми дослідження визначається популярністю образу Манон в музичному мистецтві. Дослідження сконцентроване на співставленні образу Манон в операх Джакомо Пуччіні і Жюля Массне, та характеристики особливостей цього образу у різних операх. Для порівняльної характеристики цього образу, ми звертаємось до опер Джакомо Пуччіні “Манон Леско” і до одноіменної опери Жюля Массне “Манон”.

Об'єктом дослідження є образ Манон в операх “Манон Леско” Джакомо Пуччіні і опері Жюля Массне “Манон”. **Предметом** — вокальні партії Манон в двох операх.

Метою роботи є розкриття образу Манон в опері Джакомо Пуччіні “Манон Леско” та визначення відмінностей від одноіменної опери Жюля Массне. Для виконання обраної мети слід визначити наступні **завдання**:

- здійснити загальний огляд двох опер;
- розглянути композиційні, стилістичні, жанрові та музично-драматургічні особливості опер і зробити порівняльну характеристику;
- проаналізувати образ Манон у літературному першоджерелі та в операх;
- визначити особливості вокальних партій.

Матеріалом дослідження стала опера “Манон Леско” Джакомо Пуччіні і опера Жюля Массне “Манон”.

Теоретичною базою дослідження стали праці вітчизняних та зарубіжних вчених, статті, дисертації.

Методологічна база складається з синтезу наукових методів: джерелознавчого — при вивченні наукових праць про творчість Джакомо Пуччіні і Жюля Массне; історичного — при розгляді історії виникнення сюжету опер і їх написання; біографічний — аналіз оперної спадщини Джакомо Пуччіні; музикознавчого — при розгляді опер; методу аналізу — при порівняльній характеристиці одноіменних опер.

Риси наукової новизни роботи відповідають специфіці матеріалу

дослідження, а саме порівняння образу Манон в операх Джакомо Пуччіні і Жюля Массне. У роботі:

- визначено композиційні і жанрові особливості в опері Джакомо Пуччіні “Манон Леско”

- детально проаналізовані музичні особливості опер;

- зроблено порівняльну характеристику образу Манон у двох операх.

Практичне значення результатів дослідження: матеріали роботи можуть бути використані в курсах “Історії зарубіжної музики” для закладів загальної середньої освіти і Вищих навчальних закладів.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальна кількість сторінок — 32, кількість сторінок основного тексту — 30, список використаних джерел — 28 позиції.

РОЗДІЛ 1. ОПЕРА “МАНОН ЛЕСКО” ДЖАКОМО ПУЧЧІНІ: КОМПОЗИЦІЙНО-ДРАМАТУРГІЧНИЙ АСПЕКТ

1.1 Огляд оперної творчості композитора.

Веризм в творчості Пуччіні, зокрема в опері “Манон Леско”

Джакомо Антоніо Доменіко Мікеле Секондо Марія Пуччіні - італійський оперний композитор, органіст і хормейстер, один з яскравих представників наряду «веризм» в музиці, чи не найпопулярніший оперний композитор XIX - XX століть, останній великий майстер італійського оперного *bel canto*.

Інтенсивна творча діяльність Пуччіні тривала 40 років - від опери «Вілліси» (1884) до незавершеної «Турандот» (1924).

Всього Джакомо Пуччіні має 12 опер:

1. "Вілліси" - 1884, Мілан, лібрето Ф. Фонтани на сюжет Г. Гейне.
2. "Едгар" - 1889 році, Мілан, лібрето Ф. Фонтани.
3. "Манон Леско" - 1893 Турин, лібрето Л. Ілліка, Д. Оливи, М. Праги, Д. Ріккорді за романом А. Прево "Історія кавалера де Гріє і Манон Леско".
4. "Богема" - 1896, Турин, лібрето Л. Ілліка і Д. Джакози за повістю А. Мюрже "Сцени з життя богеми".
5. "Тоска" - 1900, Рим, лібрето Д. Джакози і Л. Ілліка за драмою В. Сарду.
6. "Мадам Батерфляй" - 1904 Мілан, лібрето Л. Ілліка і Д. Джакози за драмою Д. Беласко.
7. "Дівчина з Заходу" - 1910 Нью-Йорк, лібрето Г. Чівінніні і К. Зангаріні за драмою Д. Беласко.
8. "Ластівка" - 1917, Монте-Карло, лібрето Д. Адамі, А. Вільнера і Г. Рейхерт.
9. "Триптих" - 1918, Нью-Йорк:
 - "Плащ" - лібрето Д. Адамі.
 - "Сестра Анжеліка" - лібрето Д. Форцано.
 - "Джанні Скіккі" - лібрето Д. Форцано по "Божественній комедії"

Данте.

10. "Турандот" — поставлена в 1926 р. в Мілані, лібрето Д. Адамі і Р. Сімоні за казкою К. Гоцци.

Найбільш важливі і зрілі опери, де проявилось новаторство композитора, написані на рубіжі XIX - XX століть (1895-1905). Саме тоді народилися самі репертуарні опери композитора: «Богема», «Тоска», «Мадам Баттерфляй».

Творчий шлях молодого Пуччіні формувався в епоху, коли в італійському музичному театрі затверджувався веризм. Окремі тенденції, характерні для цього напрямку, отримали розвиток в ряді опер композитора, зокрема в опері «Манон Леско». Проста життєва мелодрама завжди була для нього ближчою, ніж піднесений героїзм або історичні сюжети.

Як відомо, слово *веризм* походить від італійського *vero* — правда. Вже в самій назві веристи підкреслювали прагнення правдиво зображувати дійсність з усіма її не привабливими і жорстокими проявами.

Італія в той час була в більшій мірі аграрною країною. Не дивно, що веристи і приділяли особливу увагу життю селянства. Вони відмовлялися від сентиментальної ідеалізації жителів села, що було властиво письменникам романтикам. В творах веристів показані реальне сільське життя, горе, безпросвітню нужду, жорстокість. Твори такого роду носять викривальний характер.

Велику роль в історії веристської літератури, крім жанру роману, зіграв жанр розповіді (італійською *bozzetto* — начерк). Саме цьому жанру зобов'язана своїм виникненням веристська опера. А Джованні Верга був чи не найбільш визначним письменником-веристом.

На відміну від веристів в своїй оперній творчості Джакомо Пуччіні звертався не тільки до італійських письменників Фонтана, Данте, Гоцци, але і до представників французької літератури — Мюссе, Прево, Мюрже, Сарду, Гольду, до творів американця Беласко. Італієць по своїй натурі, Пуччіні сторонився національної обмеженості в творах («Я пишу для людей всех рас» - говорив він) [12, с.29]. Про це свідчить і «географія» його оперних сюжетів.

Місце дії в операх Пуччіні зустрічаємо Рим, Флоренція, Париж, Гавр, Ам'єн, місцевість біля Нового Орлеана, Каліфорнія, середньовічна Фландрія, Пекін.

Опера “Манон Леско” написана під впливом веристської течії. Позначилося це, насамперед, на показі життя простих, обділених долею людей. Автор розділяє радості героїв і співчуває їх болісним стражданням. Пуччіні проявив себе як художник-демократ, якому були дорогі його герої - представники соціальних низів.

Разом з авторами П'єтро Масканьї і Руджеро Леонкавалло Пуччіні прагнув оновити оперну драматургію, зробити її більш динамічною. В опері він замінив розгорнуту «концертну» арію лаконічними аріозо, синтезував кантиленні і декламаційні елементи, відкинув вокальну віртуозність, як зайву прикрасу.

Потрібно вказати на схильність композитора до мелодраматичних крайнощів, що також було характерно веристам. Але при цьому Пуччіні допускає велике перебільшення. І. Соллертинський назвав італійського композитора “великим класиком мелодрами» [12, с.38]. Це відображається в багатстві психологічного змісту, в м'якості, в глибині людського ліризму, в тонкості і вишуканості музичного малюнка. Безсумнівно можна сказати про Джаккомо Пуччіні, що він був художником-реалістом.

1.2 Історія створення “Манон Леско”

Композитор завжди був дуже вимогливим до лібретистів і не рідко вмішувався в їх роботу. Після невдачі опери “Едгар”, Пуччіні вирішив самостійно шукати сюжет для опери. Автор почишає пошук сюжету для нової опери, багато читає, ходить в театри на нові постановки, радитися з поетами і драматургами. Тим часом в руки до нього потрапила повість французького письменника А. Прево “Історія Манон Леско і кавалера де Гріє”, яка входить до складу багатотомного роману “Записки знатної людини”. З перших же сторінок Пуччіні зрозумів, що пошуки його закінчені.

Одного разу Пуччіні прочитав роман Прево “Історія кавалера де Гріє і Манон Леско” і був у захваті від сюжету. Якщо раніше композитору пропонували далекі від його художньої натури теми, то тепер, коли він нарешті знайшов те, що йому потрібно, Рекорді і інші його друзі наполегливо радили йому не писати оперу на сюжет роману Прево. Вони вважали, що Массне дуже небезпечний конкурент, але Пуччіні наполіг на своєму. Він навіть просив написати лібретто Леонкавалло, але отримав відмову.

Зворушлива розповідь про кохання Манон і де Гріє, про долю яку їм довелося пережити по волі батька де Гріє, схвилював його до глибини душі.

«Повість мене захоплює, - писав він до Марко Праге. - Я відчуваю, що можу написати гарний твір» [11, с.24].

Композитора не звертав увагу величезну популярність опери Массне, яка була написана на той самий сюжет. Навпаки, познайомившись з музикою цієї опери, Пуччіні остаточно переконався у своєму рішенні. “ Это будут две абсолютно разные сестры. Музыка Массне французская - с напудренными париками и менуэтом, моя же будет итальянская - с отчаянием и страстью.” [11, с.25].

Музику до “Манон Леско” композитор писав майже попутно з лібрето. Над його створенням брали участь декілька драматургів, але керував усією роботою сам Пуччіні. Часто лібретисти мали складати текст вже на готові музичні фрагменти.

Пуччіні писав оперу потрохи і в багатьох містах: в Торре дель Ларго, в Луці, Мілані, в Гамбурзі (куди він їздив у зв'язку з постановкою “Віллісов”), альпійському селищі Кіассо. В тому ж селі жив Леонкавалло, який в цей час писав “Паяци”. Саме тоді і зародились твори, які зіграли таку велику роль в історії італійського оперного мистецтва.

Треба зазначити, що саме Леонкавалло написав перший нарис лібрето «Манон» для Пуччіні. Але треба було ще два роки і праця п'яти літераторів, щоб лібрето набуло остаточного вигляду, що задовільнив Пуччіні.

Лібретист М. Прага почав працювати над сценарієм. Роботу продовжили

Д. Оліва, О. Малагарді. Але догодити композитору було не просто. Саме починаючи з опери “Манон Леско” Пуччіні фактично керував роботою над створенням літературної основи всіх своїх творів, ставив перед лібретистами конкретні завдання, вимагав переробок, якщо що-небудь не влаштовувало. Він хотів щоб лібрето повністю відповідало його творчим намірам. Часто Пуччіні прискіпливо вставляв свої зауваження, по багато разів змушував переробляти цілі сцени і навіть сам інколи писав тексти і окремі епізоди. Вимагав, щоб з сюжету було видалено все зайве, що могло перешкодити швидкому розвитку драматургії. Перш ніж почати писати музику, Пуччіні ретельно, до найдрібніших деталей, прораховував всі ситуації і характери. Він повинен був уявляти людей, колорит і дійових осіб вцілому. “Якшр сені не вдається ясно побачити перед собою сцену, я не пишу, я не можу написати жодної ноти” [11, с.26]. “Основа опери, - стверджував він, - сюжет і його трактування” [11, с.27].

Композитора вже не задовільняло лібрето “Манон” першопочатковому вигляді, в якому вона була зроблена Прагою і Оливою. Композитор хотів зробити сильнішою драматичну кульмінацію, тому лібретисти мали переробити майже все. Саме тоді в роботі взяв участь Джуліо Рекорді — людина, яка розумілася як в музиці, так і в літературі. Саме за його допомогою народився драматичний “Гаврський” акт.

Лібрето “Манон Леско” до кінцевого результату привели драматурги Луїджі Ілліка і Джузеппе Джакоза, які на довгі роки стали постійними співавторами Пуччіні.

1 лютого 1893 року відбулася прем'єра опери на сцені Королівського театру в Турині з шаленим успіхом, поставлена за вісім днів до прем'єри «Фальстафа», що відбулася в міланському театрі «Ла Скала». Критика і публіка одностайно визнала високі достоїнства нової опери. В газетах писали, що її автор найталановитіший з молодих італійських композиторів. “Манон” слідом за “Сільській честю” стверджувала принципи сучасного реалізму на італійській оперній сцені. «Манон Леско» знаменувала перший і безперечний успіх Пуччіні. Рік по тому, в зв'язку з її постановкою в лондонському «Ковент-Гардені»,

Джордж Бернард Шоу писав: «Пуччіні в більшій мірі, ніж будь-хто інший з його суперників, здається мені можливим спадкоємцем Верді».[3,с.1] Він стверджував також, що Пуччіні - самий освідчений з усієї молоді італійської школи («В "Манон Леско" горизонти італійської опери розширюються і досягають німецьких меж») [3, с.1].

1.3 Композиційні і жанрові особливості опери

Композитор мав дуже вірне театральне чуття, він вмів планувати драматургічний матеріал. Пуччіні часто користується методом концентрації найбільш важливих образів, ситуації, сцен, як би ущільнюючи драматургічну тканину. Прості, наче взяті з життя сюжети більшості його опер, вимагали драматургічної театральної природності і виключає з себе всі зовнішні, помпезні прикраси. Пуччіні в якійсь мірі зближав оперу з драмою.

Дуже лаконічно і яскраво намальований музичний фон, на якому розвивається драма, але в центрі опери стоять ліричні сцени, які характеризують головних персонажів, передають їх почуття і настрої.

За жанром - це лірико-драматична опера чи лірична трагедія. За складом свого мислення Пуччіні насамперед є ліриком. Саме ліричні сцени в його операх особливо підкорюють слухачів красою натхнених мелодій, поетичністю музичних образів. Характерно, що музична напруженість деяких її сцен досягнута шляхом драматизації ліричних образів. В центрі твору стоїть «портрет» героїні, який багато в чому передбачає «портрети» інших жіночих персонажів в операх композитора (Манон, Мімі, Чіо-Чіо-сан, Мінні).

Справжня майстерність оперного композитора проявилася не тільки в лірико-драматичних сценах опери. Значне місце займає в опері жанрово-побутова музика, яка надає атмосферу місцевого колориту. Наприклад рухлива і завзята тема свята і веселоців в першій дії; чарівний хор дівчат, написаний в ритмі вальсу, з цієї ж дії; витончений менует з другої дії; меланхолійна пісня сторожа в третій дії. Опера «Манон Леско» має італійську природу. В неї

проникає навіть ритм тарантелли для виразового значення, але танець як такий не використовується. Саме це надає особливу динамічність фіналу II акту, зображуючи поспіх і метушню.

Пуччіні вмів передати в музиці гумор, безтурботні веселощі. Ця його якість дуже повно проявилася в першому акті “Манон Леско”.

Дуже важливо, що композитор був тонким психологом. Завжди приділяв особливу увагу внутрішньому світу героїв, їх почуттям, переживанням. Також його завжди цікавило середовище, в якому розгортається дія. Дуже тонко композитор окреслив веселе студентське життя і вишукані аристократичні салони XVIII століття в “Манон Леско”. Різні співвідношення побутових і психологічних або драматичних сцен є важливим складовим елементом в оперній творчості Пуччіні. Не рідко ці сцени протиставляються (картини побуту відтіняють за принципом контрасту різноманітність, іноді болісні переживання дійових осіб).

Є в операх Пуччіні своєрідні “напливи”, коли один музично-драматичний кадр накладається на інший. У зв'язку з цим треба сказати про двопланову драматургію. При цьому композитор переслідував різні творчі цілі. В опері “Манон Леско” він загострює основний конфлікт, вносить велику драматургічну, емоційну напруженість. Швидке чергування коротких сцен, епізодів, зміни різних композиційних планів, музично-сценічні контрасти, інтенсивне “життя оркестру” - все це додає оперній драматургії Пуччіні динамічність. Музичний критик Джованні Поцца, якому страшенно сподобалась опера, назвав “Манон Леско” “оперою пристрасті, й якій вирує довічно-людська драма кохання і смерті” [11, с.29].

Для творчості Пуччіні у свій час була характерна тема “втрачених ілюзій”. З цим пов'язаний типовий для першого періоду творчості композитора розвиток драматургії - від світла до мороку. Його звернення до цієї теми не випадково. Психологічний настрій розчарування охоплює Італію, після падіння ідеалів Рисорджименто. Тема втрачених ілюзій розкрита і в опері “Манон Леско”. Головна героїня опери живе мрією про щастя - тихе, “домашнє”. Але життя

безжально розвиває мрії, повітряні замки руйнуються при зіткненні з суровою дійсністю. Ця тематика визначила спрямованість музично-драматичного розвитку — від світла до мороку, від радості і надії до катастрофи, трагічної розв'язки.

Характерні особливості форми і стилю опери - невеликі аріозо, пісенні епізоди, динамічні масові сцени з поділом хору, групи якого перемовляються між собою, система лейтмотивів, симфонічність музичного мислення.

Звернувшись до особливостей музичної мови італійського композитора, слід перш за все сказати про його мелос. Одним з основних засобів музичної виразності Пуччіні є мелодія — співуча, гнучка, широка. В музиці «Манон» остаточно переважає вокальний початок. Хоча оркестр композитора — цікавий, багатий фарбами, але ніколи не затьмарював голосу, якому відведена в драматургії опери головна роль. Композитор часто користується типово оперною аріозною або пісенною кантиленою, яка відрізняється плавністю, витонченістю мелодійної лінії. В таких темах переважає спокійний поступовий рух, ясне діатоніка, часто зустрічається і поширені прийоми: розспів будь-якого звуку, м'яккі низхідні затримання. Джордж Бернард Шоу писав: « він, у всякому разі, не проявляє ознак атрофії мелодійної здатності: він використовує незабутні мелодії, воістину, як і Верді. Наприклад, арія "Серед вас, мої красуні" з першої дії "Манон" володіє всією красою кращих арій старої оперної гвардії» [3, с.1].

Композитор відмовився від системи закруглених номерів користуючись традиційними оперними формами лише там, де вони цілком виправдані сюжетом, сценічною дією. Композитор прагне до безперервності музично-сценічного розвитку, тому використовує наскрізну побудову, вільно чергуючи широку кантилену з виразною декламацією і оркестровими епізодами. Наприклад, в центрі четвертої дії - арія Манон написана в формі розгорнутого монологу, де схвильована декламація чергується з плавною кантиленою.

Композитора не приваблювала форма великої арії, що складається з кількох самостійних розділів і має риси концертності. Такого роду номери не

відповідали природі оперної драматургії Пуччіні. Традиційна “велика арія” мала б тут статичний і неприродний характер. Відповідно до своїх драматургічних принципів композитор використовує форму невеликої арії. Вокальна партія представляє собою сплав кантиленно-речитативних інтонацій.

В опері чимало ансамблів, в тому числі досить складних за структурою. Часто це ансамблі, в яких вокальні партії мало самостійні, але іноді композитор індивідуалізує поліфонічні голоси ансамблю, контрастно протиставляє їх один одному.

Пуччіні порівняно рідко користуються хором. Це пов'язано з тяжінням композитора до жанру інтимної ліричної драми. Іноді він дробить хор на окремі групи, в деяких сценах вони відокремлені, в інших перемовляються між собою. Таке трактування хору сприяє посиленню динамічного початку.

Новаторство композитора яскраво позначилося в гармонії, в формі і оркестровій мові. Але в опері “Манон Леско” загалом гармонія є ще традиційною, хоча деколи композитор використовує ланцюги нонакордів. Автор ніколи не відмовлявся від простих гармонічних послідовностей, його музичне мислення залишалося тональним, але в той же час в опері присутні і гострі, вишукані гармонії. Це було потрібно для того, щоб посилити експресивність музичної мови, або ж для колористики і декоративності.

Хоча більшість опер Пуччіні симфонічні, меншу роль грають оркестрові епізоди в опері “Манон Леско”. Треба додати, що композитор не завантажував оперу увертюрами або оркестровими вступами, але оркестр настільки багатий і активний, що симфонічне дихання відчувається у всьому творі. Своєрідність оперної драматургії Пуччіні полягає в тому, що швидкий темп сценічної дії не применшує значення симфонічного начала. Це проявляється не стільки в великих оркестрових епізодах, скільки в загальній течії музики і її внутрішньому ритмі. В області оркестру Пуччіні - перш за все драматург. Для нього тембри мають емоційне і психологічне значення. Джордж Бернард Шоу казав: «молода італійська школа досить вільно користується дисонансами і зухвало марнує оркестрові ресурси, що приховує силу і різноманітність»[3, с.1].

Оркестровку Пуччіні особливо розкритикував в 1894 році Абель Енгельфред в статті, опублікованій в «RIVISTA MUSICALE ITALIANA» : «До недоліків музичного задуму додамо дефекти інструментування, в цілому досить одноманітного і надмірно перевантаженого. Спів майже завжди супроводжується оркестром в унісон: скрипки безперервно слідують одна за одною, так, що врешті-решт починають переслідувати слухача як кошмар, особливо в II і IV діях. Що стосується решти оркестру, то можна сказати, повторюючи знамениту фразу, що він виконує роль простої гітари» [3, с.1].

1.4 Образ Манон та його втілення в опері “Манон Леско”

Пуччіні і Массне представники двох різних національних оперних шкіл. Композитори з різних сторін підійшли до втілення в музиці одного сюжету. Це особливо помітно при порівняльній характеристиці головної героїні Манон.

В опері Массне Манон зображена чарівною легковажною кокеткою. Як чарівний метелик весело пархає по життю. Образ Манон у Пуччіні - набагато цікавіший, глибший і багатогранніший. Ця Манон одночасно і кокетливо-грайлива, і зворушливо-ніжна, вона примхлива і химерна, але почуття її до де Гріє дуже глибокі і палкі. І навіть де Гріє його кохана здається загадкою: у ній поєднуються душевна чистота і розбещеність, постійність і продажність. Наведемо тут опис Манон, зроблений Мопассаном: «И, наконец, Манон, самая женственная из всех, простодушно-плутоватая, вероломная, любящая, волнующая, остроумная, опасная и очаровательная. В этом образе, полном обаяния и врожденного коварства, писатель как будто воплотил все, что есть самого увлекательного, пленительного и низкого в женщинах. Манон — женщина в полном смысле слова, именно такая, какою всегда была, есть и будет женщина!» [27, с.1]. Співставляючи свою Манон з героїнею французької опери, Пуччіні говорив: “Його Манон — французенка, це пудра і менует, моя ж — італійка, тобто пристрасть і відчай” [17, с.1].

Образ Манон Леско породжує ряд жіночих ліричних образів в наступних

операх Пуччіні, наприклад Мімі в “Богемі”, Чіо-Чіо-Сан, Ліу з “Турандот”. Всі ці образи створені по певному оперному типу головних героїнь композитора. Зворушливий образ люблячої страждаючої жінки, яка йде в боротьбі за своє щастя, займає центральне місце в творчості Пуччіні. Психологічно складний образ Манон, яка здається де Гріє загадкою: в ній одночасно поєднується душевна чистота і розбещеність, доброта і продажність.

Є в героїні Прево щось надзвичайно чарівне і відразливе. Образ героїні в опері Пуччіні згладжений - її підступність не так підкреслено як в романі. Лібретисти пом'якшили і облагородили образ головної героїні. Зокрема, якщо в романі Манон неодноразово зраджує своєму коханому, то в опері показана лише одна її зрада, але збереглася головна ідея яку Прево не зміг сховати за моралізаторством - трагічна доля жінки і неможливість любові в суспільстві, де панує класові упередження і гроші.

1.5 Характерні особливості опери Джакомо Пуччіні “Манон Леско”

В опері “Манон Леско” Пуччіні яскраво проявився музично-драматичний талант композитора. Його мелодійний дар, вміння малювати яскраві характери, драматичні положення - одна з вершин драматургії опери. В I акті, де відбувається перша зустріч Манон і де Гріє, зображено почуття радості і світлої надії. Весь перший акт опери наповнений пісненими мелодіями - легкими, жартівливими і разом з тим ліричними. Ці наспіви передають веселе поживлення натовпу. В цій дії панує атмосфера юності і безтурботності. І Манон Леско на тлі весняного вечора постає перед нами ніжною і чарівною дівчиною.

MAN. (dolorosamente) rit. molto
Doma-ni all'al.ba.io par-to. Un chiostro m'at-
mi-o! Quando parti-re-te?

D.G. rall. p rit. molto

Джордж Бернард Шоу писав про перший акт: «веселий, ефектний і романтичний, яким має бути початок будь-якої версії " Манон "», він, як йому здається, відрізняється «також ні на що не схожим симфонічним характером розвитку і несподіваним групуванням тематичного матеріалу; вся дія має драматичний і разом з тим музично-однорідний розвиток, являючи собою єдиний потік (замість чергування окремих номерів), в якому епізоди згідно з сучасною тенденцією пов'язані один з одним за допомогою половинних каденцій (замість повних), іноді з використанням лейтмотивів».[3, с.1] Цікаві гармонійні знахідки можуть нагадати деяких представників німецької школи (в тому числі Шумана).

Центральне місце займає в опері лейтмотив кохання Манон і де Гріє - чудовий зразок мелодійного стилю Пуччіні. Він постійно їх супроводжує, видозмінюється і набуває нових відтінків. Вперше тема з'явилася в діалозі Манон і де Гріє з першої дії. В оркестрі плавно і неквапливо розгортається виразна, розпівна і широка мелодія, а завдяки струнній групі, вона набуває особливої м'якості.

В подальшому тема кохання розвивається і кожен раз змінює свій характер. Як відчайдушне благання, як пристрасний заклик звучить вона в другому акті, коли закохані зустрічаються після довгої розлуки.

II дія складається з двох великих розділів: в першому представляється прийом гостей в розкішному будинку Жеронта. Образ сумної, самотньої Манон Пуччіні зображує за допомогою стилізованої музики елегійного складу, соло героїні написано в дусі італійських оперних арій XVIII століття.

♩ = 84
ALLEGRETTO MODERATO
pp

В другому розділі відбувається перелом у розвитку драми і кульмінація в розвитку опери — пояснення в коханні де Гріє з Манон і його конфлікт з Жеронтом, після чого відбувається арешт Манон.

III дія змальовує сцену Гаврського порту - вихід ув'язнених з в'язниці і перехід їх на корабель, який відправляється в Америку. Це виразна симфонічно-хорова сцена великого напруження. Муки Манон і страждання де Гріє виразно виступають на цьому тлі. Його основна тема також з'явиться пізніше - у заключному акті, в сцені смерті героїні. Після напруженого дуету і прокльонів в будинку Жеронта, після хвилювання і відчайдушної інтермедії, перекличка

дівчат в третій дії має значення протесту, в якому значний елемент полеміки вносить народ. Розвиток ансамблю йде на основі короткої сумної теми в мінорі, яка потім переходить в інший мотив з ритмічним малюнком бетховенського типу, що звучить в тональності es-moll.

The image shows a page of a musical score for the opera 'Manon Lescau'. It features five vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are labeled: Sop. 1^a, Sop. 2^a, Ten. 1^a, Ten. 2^a, and Bassi. The lyrics include 'Manon...', '(alcune)', '(indignate)', 'Che riso insolente!', '(ridendo)', 'Ah! ah!', and '- dotta!'. The piano part includes markings like 'molto espressivo' and 'cres.'. The score is in E-flat major (three flats) and 3/4 time.

Моти

в в обох частинах, розділених і різною гармонією, то зникає, то з'являється в музичній тканині і в кінці повністю проводиться в партіях двох закоханих, голоси яких виділяються серед натовпу. Потік партій, розвинених з великим вокальним мистецтвом, нагадує знамениті ансамблі Верді і народжує розповідь про страждання, яким, здається, вже не буде кінця. У заклику Де Гріє голос злітає з таким відчаєм і стогоном, що безвихідь охоплює обох в останній дії.

В IV дії, де Манон і де Гріє перебувають в безкрай американській пустелі, являє собою картину повну високої лірики і драматизму. Не багато опер Пуччіні можуть зрівнятися з 4 дією "Манон Леско" в майстерності музичної виразності, по глибині і ліричності. Тут особливо яскраво проявилось надзвичайно мелодійне багатство музики Пуччіні. Побудована з основних

лейтмотивів, музика фіналу буквально ллється нескінченним потоком мелодій. Заклучний акт являє собою розгорнутий дует головних героїв, написаний у вільній формі. Інших персонажів на сцені немає, тому вся увага зосереджена на стражданнях де Гріє і вмираючої Манон.

DES GRIEUX (avanzandosi)

Tutta su mè ti po - sa, o mia stanca di -

- let - ta. La strada pol - ve - ro - sa, la strada male -

В центрі четвертої дії - арія Манон, написана в формі розгорнутого

(Des Grieux si mostra profondamente addolorato. Manon si sforza di rassicurarle)

LENTO a piacere *a tempo*

- men.te! No! che dis - si?.. u - na va - na, u - na stol - ta pa -

LENTO a piacere *sf> col canto* *sf> a tempo*

- ro - la... Deh ti con - so - la! Chieggo bre - ve ri -

pp *f> p* *pp* *f> p affrett. molto*

МОНОЛОГУ,
ДЕ
СХВИЛЬОВ
АНА
ДЕКЛАМАЦ
ІЯ
ЧЕРГУЄТЬ
СЯ З
ПЛАВНОЮ
КАНТИЛЕН
ОЮ.

Монолог має дві частини: на початку самотньо звучить жалібно-сумна мелодія гобоя, яку підтримує легкий супровід струнних. Це створює настрій туги, безвиході. Манон здається, що вона всіма забута і покинута. Поступово речитативні фрази переходять мелодії широкого дихання. Манон згадує про дні безтурботного щастя, раптово настає бурхливий порив почуттів: дівчина проклинає свою красу, яка зруйнувала її життя. Гнучку вокальну мелодію змінюють драматичні репліки, вигуки на тлі тривожно-пульсуючого супроводу оркестру. Монолог завершується проведенням початкової теми в абсолютно новому вигляді — в напруженому верхньому регістрі голосу з підтримкою оркестрового тутті. Тема звучить з надзвичайною силою і драматизмом. Твір завершується словами Манон: “Мої вчинки забуде час, але любов моя не помре”.

Насправді, найбільше композитору вдалились ті сцени в опері, де він розкриває сильні і складні переживання своїх героїв. До таких сцен відносяться перш за все дует з другою дією і фінал опери.

РОЗДІЛ 2. ВІДМІННОСТІ ОПЕРИ ДЖАКОМО ПУЧЧІНІ «МАНОН ЛЕСКО» ТА ОПЕРИ ЖЮЛЯ МАССНЕ «МАНОН»

2.1 Лірична опера та її особливості

Лірична опера (*opéra lyrique*) - провідний жанр французької опери середини - другої половини XIX ст. Виникнення ліричної опери у французькому оперному мистецтві в середині XIX століття було зумовлено цілим рядом політичних, економічних і культурологічних причин, які торкалися проблем розвитку всієї французької культури. Тобто генезис жанру ліричної опери пов'язаний із загальною культурною ситуацією у Франції, настроями, новими тенденціями, які характеризували життя французького суспільства часів Другої імперії. Народження жанру ліричної опери у французькій музиці середини XIX століття пов'язане в першу чергу з кризою романтизму, втіленням якого був жанр великої опери. Героїчні та історико-легендарні сюжети, романтично-статичні образи поступово перестали влаштовувати публіку. Зазнав занепад також жанр комічної опери.

Відмова від крайнощів піднесеної естетики романтизму змінилась так званою «ліризацією» оперного мистецтва: з'явився інтерес композиторів і публіки до поглиблення психологічного начала, стало більше приділятися уваги особистості, внутрішньому, інимному світу і переживанню звичайних людей. Так, лірична опера змінила «велику оперу» і «оперу комік» в якості головного жанру у французькому оперному театрі в другій половині XIX століття.

Композитори, які створили і розвивали жанр ліричної опери, уникали в сюжетах творів світової класики. В процесі переробки текстів народжувалися нові твори - своєрідні варіації на Шекспіра, абата Прево і Гете.

Філософський зміст багатьох першоджерел, складна соціальна проблематика і колізії історії мало цікавили лібретистів і композиторів. Вони акцентували увагу на любовній драмі, не завжди точно слідуючи за оригіналом, часто міняючи деякі драматичні ситуації, роблячи їх більш зворушливими,

чутливими, згідно з вимогами ліричного жанру. Непідробна щирість і теплота в передачі почуттів і переживань, простота, людяність, відсутність перебільшеного пафосу (властивого великій опері), зробили ліричну оперу особливо привабливою.

Герої виступали як знайомі персонажі з оточення автора і слухачів. Персонажі опер перестали сприйматися як узагальнені типи, а перетворилися в звичайних людей з тонкими душевними поривами. Таким чином, в операх яскраво проявив себе екзистенціальний початок. Цьому сприяли камерність музичної концепції французької ліричної опери, концентрація уваги на особисту драму, створення в музиці індивідуальних портретів героїв з акцентом на їх внутрішній світ та психологію особистості.

В творах також скорочували число діючих персонажів. Це характерно і для опери “Манон” Ж. Массне і свідчать про спрямованість твору в сторону камерності.

Опера Массне “Манон” є одною з найяскравіших зразків жанру ліричної опери. Процес ліризації опери був пов'язаний з прагненням розкрити духовний світ людини. Трактування образів наближає оперу до сучасності.

2.2 Характерні особливості опери Жюль Массне «Манон»

Жюль Массне - автор 25 опер. Він рано зумів виявити свій індивідуальний стиль, знайшов свою тематику. Паписав легко і заради успіху був готовий піти на творчий компроміс з панівними смаками буржуазної публіки.

Цілісність лірико-драматичного вираження, щирість і правдивість передачі почуттів — такі переваги опер Массне, зокрема яскраво вираженні в «Манон». Однак композитору часто не вистачало бурхливості в передачі життєвих пристрастей, драматичних ситуацій, конфліктного змісту. Тому часто деяка вишуканість, часом, салонність прослідковується в його музиці. Це ознаки кризи недовговічного жанру французької “ліричної опери”, яка

проходила становлення до 60-х років, а в 70-х - інтенсивно вбирала в себе нові прогресивні віяння сучасної літератури, живопису, театру.

«Манон» Массне - один з кращих зразків французької ліричної опери написаної в п'яти актах. Французьке лібрето Анрі Мельяка і Філіпа Жиля за мотивами роману «Історія кавалера де Гріє і Манон Леско» (1731) французького письменника Антуана Франсуа (абата) Прево.

“Манон” - найпопулярніша і найдосконаліша опера Жюля Массне, вона займає велике місце в репертуарах світових оперних театрів. Музика опери стала квінтесенцією музичних смаків «прекрасної епохи» 1870-1914 років у Франції.

Массне працював над оперою починаючи з 1881 року, переважно в своєму заміському будинку поблизу Парижа. Крім того, під час роботи над «Манон» композитор деякий час жив в Гаазі, в тому самому будинку, де колись жив Прево.

З першої постановки 19 січня 1884 року в паризькій Опера-комік «Манон» стала однією з перлин її репертуару: в 1919 році був поставлений тисячний спектакль, в 1952 році - двохтисячний.

Як великий художник, автор “Манон”, звичайно, частково відобразив у творі переживання і думки сучасників. Особливо це позначилося на засобах виразності музичної мови, які більш відповідають духу сучасності. Характери дійових осіб, їх мінливий внутрішній стан, тонкі відтінки почуттів і палкі пориви пристрасті рельєфно відображаються в музиці. Значне його досягнення в побудові наскрізних ліричних сцен в опері і в психологічному трактуванні оркестру. Вся оркестрова партія вирізняється тонкістю обробки і має безперервний розвиток. Нерідко саме в ній розвивається мелодійне начало, що сприяє об'єднанню ніжної і тендітної вокальної партії. Це проявляється насамперед в наскрізному проведенні ряду музичних тем: це тема Манон, де Гріє, тема любові. Подібна манера незабаром буде типова для опер італійських веристів, зокрема і Пуччіні. Тільки вибухи почуттів у веристів більш темпераментні і пристрасні. У Франції ж таке трактування вокальної партії

було засвоєне багатьма композиторами кінця XIX початку XX століття. Саме чергування невеликих аріозо і розгорнутих діалогічних сцен створює безперервний музичний розвиток. Головним засобом для композитора служить виразний, гнучкий речитатив, часом який отримує яскраві мелодичні обриси. А численні пісенні, хорові, танцювальні епізоди соковитими фарбами змальовують колоритний і яскравий фон подій, вносячи в музику жвавість і різноманітність.

Важливе місце в опері займає зображення жанрових картинок, замальовок побутового середовища в різних проявах. Слід зауважити, що навколишнє середовище розкриває звичаї епохи і ще більше відтіняє історію двох закоханих. Важливу роль відіграють і місця дії, на тлі яких розгортається сюжет.

В центрі опери - двоє коханих. Образ Манон намальований переважно пастельними фарбами, тонкими мелодичними лініями, в яких речитативи, пройняті розмовними інтонаціями, об'єднані з короткими на перших наспівними фразами. Таким є перше аріозо - вихід Манон: несмілива, боязка мова передана за допомогою частих пауз, постійної зміни відтінків, темпу, складу

мелодики —
речитативно-
розмовної і
мелодично-
наспівної.

Друге аріозо - жалоба Манон - більш різноманітна за настроєм, внаслідок чого багатша в модуляційному відношенні, але зберігаються ті ж мелодико-інтонаційні принципи побудови.

The image displays two systems of musical notation for a vocal piece. The first system features a vocal line in treble clef with lyrics: "...e!... Ah!... Voy - ons, Manon, plus de chimè - res...". The piano accompaniment is in bass clef, marked with a piano (*p*) dynamic. The second system continues the vocal line with lyrics: "Où va ton es - prit en rêvant?... Voy - ons, Manon, voy -". The piano accompaniment is marked with a pianissimo (*pp*) dynamic. A tempo change to "1^o Tempo." is indicated above the piano part in the first system. A performance instruction "(Moitié larmes, moitié sourires)" is placed above the vocal line in the second system.

Кульм

інація першого акту - любовний дует Манон і де Гріє, який добре відтінює масова сцена.

В наступному акті характеристики героїв розвиваються в двох дуетах. Центральний епізод акту - квартет, передає багатоплановість ситуації. В ньому поєднані розмірене читання Манон листа, захоплені репліки де Гріє і приглушений діалог Манон і Бретін'ї. Опорні точки другої розгорнутої діалогічної сцени утворюють аріозо Манон, яка наділена світлою, мрійливою мелодією, яку немов обгортає безперервний потік оркестрового супровіду.

And^{te} espressivo, 66 = ♩. *avec force.*

Je ne suis plus di - gne de lui!.. Jen -

And^{te} espressivo. *f*

Ped.

G. H. 4786.

En animant..

tends cette voix qui m'entraî - ne Contre ma volon.té: Ma -

165

Перед першою картиною третього акту розташований оркестровий антракт у характері виразного менуету. В центрі картини - кокетлива арія Манон «Так значить, я мила?» и її пісня «Користуйся життям», яка підхоплюється хором. Своєю мелодією, ритмом гавота вона нагадує французькі народ

ні
пісні.

220

GAVÔTTE

(Voir à la page 337, le Fabliau qu'on peut chanter à la place de cette Gavotte.)

Moderato e leggiero. *p*

O - bé - is - sons. quand leur voix ap - pel - le

Moderato e leggiero. *p*

сцена
-
діало

pp rall.

Aux tendres amours, toujours, toujours, toujours, Tant que vous êtes belle, usez sans les comp.

rall.

a Tempo.

г
Манон
и і
граф
де

Гріє проходить на фоні музики менуета, яка доноситься з танцювального залу. Балетна сцена з участю Бретін'ї та людей представляє з себе сюїту старовинних французьких танців.

Вершиною опери є дует другої картини третього акту, який відбувається в духовній семінарії св. Сульпиція. В цій майстерно побудований сцені зображений великий діапазон почуттів. Манон прагне знову завоювати любов де Гріє, але на початку дуету юнак непохитний. Звучить рішуча інтонація - це лейтмотив де Гріє, який неодноразово повторюється в опері. Характер його різко відрізняється від складу реплік Манон. Але де Гріє не може встояти перед спокусою - його вокальна партія насичується інтонаціями Манон, її гнучкими декламаційно-розпівними фразами, а вся "сцена зваблювання" скріплюється все більш потужним звучанням лейтмотиву пристрасті.

Перша картина четвертого акту - соковита жанрова сцена; великий ансамбль з хором об'єднує репліки банкомета, вигуки гравців, пісню Манон з дівчатами і шулерами. Треба зазначити, що аріозо де Гріє в першій картині четвертого акту і заключний дует також написані в дусі діалогічної сцени. В поєднанні невеликих аріозо і розгорнутих сцен-діалогів полягає одна з особливостей оперної драматургії Массне.

Контраст між легковажною Манон і люблячим де Гріє — мрійником, поетом в душі - втілений в театральних сценах. Твір Массне наповнений яскравими музичними сценами, має багато епізодів. Дія опери обтяжена вставними балетними сценами.

В опері Массне збережені основні сюжетні лінії повісті, але видозмінений фінал порівняно з оригіналом (зм'ягшена його терпкість): Манон, яку повинні вислати з Франції за порушення моральних норм, вмирає мріючи про нездійсненне щастя. У Прево Манон вислана в Америку, а за нею слідує де Гріє. У вигнанні, в пустелі, вона вмирає на його руках. Так завершується і опера Пуччіні.

2.3 Порівняльна характеристика образу Манон в операх

Дж. Пуччіні та Ж. Массне

Дві опери - «Манон» Массне і «Манон Леско» Пуччіні засновані на одному і тому ж невеликому популярному романі абата Антуана Франсуа Прево «Історія кавалера Де Гріє і Манон Леско», але опера Массне ось уже вісім років йшла по всьому світу з великим успіхом, коли Пуччіні задумав створити свою версію.

Обидва трактування цього сюжету користуються однаково великим успіхом і живуть в інтернаціональному оперному репертуарі.

Маленька чарівна французенка, Манон Леско, героїня повісті абата Прево «Історія кавалера де Гріє і Манон Леско», ось вже третє століття заповонила увагу людства. Всього лише як літературний персонаж вона отримала таку популярність, що могла б змагатися з найзнаменитішими жінками різних епох.

Починаючи з Дюма-сина і пізніше Гонкурів у французькій літературі встановилась галерея жіночих типів - витончених і вразливих, тендітних і чутливих, але в цей же час імпульсивних. Нерідко ці зваблivi, розковані дами просто мріяли про затишок родинної оселі, ідеалістичне щастя. Але зломлені боротьбою з лицемірною буржуазною дійсністю, змушені відмовитись від мрії.

Однак, незалежно від сюжету, епох і країн Массне зображував жінку свого буржуазного кола, чітко характеризував її внутрішній світ. Сучасники навіть називали Массне «поетом жіночої душі»[13, с.383].

Образ головної героїні у Массне набуває інших рис. В нього Манон скоріше паризька гризетка XIX століття, ніж легковажна та простодушна героїня роману, яка здатна і на самопожертву, і на зраду. Образ втратив свою загадковість, хоча французька грація музики надає йому своєрідну чарівність. Опера носить ліричний характер, але цей ліризм, при всій витонченості, не глибокий і носить сентиментальний характер.

Для композитора ближче зображення жіночої м'якості, витонченості, чутливої грації. Відповідно до цього, в основу покладено індивідуальний

аріозний стиль, декламаційний в своїй основі він тонко передає зміст тексту. Разом з тим дуже співучий, причому несподівано виникають вибухи почуттів, які характеризуються мелодіями широкого дихання.

Образ Манон у Пуччіні вірніше передає риси героїні за романом Прево, тоді як у Масне правдивіше зображене середовище і колорит дії. Пуччіні менше цікавився характеристикою епохи, він прагнув передати психологічний конфлікт двох героїв.

Незважаючи на те, що дія відбувається у Франції, Пуччіні майже не вдається до стилізації. Винятком є сцена прийому гостей у II дії. Тут присутнє звернення до жанру менуету і інші прийоми стилізації під французьку музику в XVIII століття. Але саме це дозволяє з особливою виразністю передати, як Манон намагається пристосуватися до життя в цьому багатому домі і перейняти невласливі їй світські манери.

У Джакомо Пуччіні Манон молода, дещо аморальна, завжди летить на блиск, свято і розваги, руйнівниця сердець. Але є в образі щось чарівне, що змушує з поблажливістю і навіть захопленням ставитися до головної героїні. Образ наділений палкою емоційністю, живим і легковажним характером який приваблює своєю жвавістю з одного боку, а з іншого - втіленням життя, яке не знало свого щастя.

ВИСНОВКИ

Значення опери “Манон Леско” в творчості Пуччіні дуже велике. Саме в ній відбувся рішучий перехід від романтизму до принципів реалістичної соціальної драми, містить в собі психологічний гострий зміст. Це пов'язано з першими успіхами оперного веризму. Але головне - в «Манон Леско» сформувався стиль великого майстра, що не пристав ні до впливових вагнеріанців, ні до популярних веристів, а проклав свій власний шлях в історії музики. В цьому творі остаточно визначилися характерні риси оперного стилю Пуччіні. В опері “Манон Леско” композитор намітив шлях, по якому йшов в наступних операх.

Пуччіні повинний був витримати порівняння опери з Массне, але композитор з цим чудово впорався. Він запропонував свою версію “Манон”. Пуччіні не акцентував колорит епохи, а зосередив увагу на психологічній драмі і поетичному жіночому образі. «Це будуть дві абсолютно різні сестри»[26, с.1], - говорив він. І правда - композитори внесли певні зміни в сюжет і трактують образ головної героїні по своєму, наділяючи її яскравою музичною характеристикою. Кожна з героїнь самотня, цікава і неповторна, але можна сказати одне, що і у Пуччіні, і у Массне Манон наділена чарівним шармом, легкістю, жіночністю і ніжністю, що так приваблює слухача. Безумовно, кожна з опер “Манон” заслуговує на увагу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Настьев И. История зарубежной музыки. Конец XIX – начало XX века. Выпуск пятый. М.: Музыка, 1988.
2. Український інтернет-журнал “Музика”. URL: <http://mus.art.co.ua/manon-lesko-u-natsional-niy-operi/>
3. Опера Пуччіні “Манон Леско”. URL: <https://www.belcanto.ru/manonl.html>
4. Оперные либретто. — М., 1954.
5. Музыкальные сезоны. Ж.Массне. Опера «Манон». URL: <https://musicseasons.org/zh-massne-opera-manon/>
6. Интермеццо. Даниэль-Франсуа-Эспри Обер - Манон Леско / Daniel-François-Esprit Auber - Manon Lescaut. URL: <http://www.aveclassics.net/news/2016-04-19-6780>
7. ОБЩЕРОССИЙСКАЯ МЕДИАТЕКА. НОТНЫЙ АРХИВ БОРИСА ТАРАКАНОВА. URL: <http://notes.tarakanov.net/katalog/kompozitsii/manon-lesko2/>
8. Даниэль Франсуа Эспри Обер. URL: <https://www.belcanto.ru/auber.html>
9. Opera Manager. Манон Леско URL: <http://www.operamanager.com/cgi-bin/process.cgi?azione=ricerca&tipo=OP&id=1892>
10. ClassicalForum.ru. Опера и классическая музыка. Форум Валентина Предлогова. URL: <http://classicalforum.ru/index.php?topic=1170.0>
11. Келдыш Т. Джакомо Пуччини 1858-1924. Краткий очерк жизни и творчества. Книжка для юношества. М.: Музыка, 1968.
12. Данилевич Л. Джакомо Пуччини. М.: Музыка, 1969.
13. М.Друскин История зарубежной музыки. Выпуск четвертый. Вторая половина XIX века. М.: Музыка, 1983.
14. Лирическая опера URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%B8%D1%80%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0

15. Лирическая опера URL: <https://www.belcanto.ru/lopera.html>

16. Манон (опера Массне) опера URL:

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%BD_\(%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0_%D0%9C%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BD%D0%B5\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%BD_(%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B0_%D0%9C%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BD%D0%B5))

17. Дж. Пуччіні. Опера “Манон Леско” URL: <https://musicseasons.org/dzh-ruchchini-opera-manon-lesko/#>

18. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. Випуск 28. Семантичні аспекти слова в музичному творі. Збірка статей. М.: Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2003 р.

19. Київське музикознавство культурологія та мистецтвознавство. До 150-річчя Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра. Збірка статей. Випуск 55. Київ, 2017 р.

20. Національна музична академія України імені П.І. Чайковського; Київське державне вище музичне училище ім. Р. М. Глієра. Київське музикознавство. Збірка статей. Випуск 8. Київ, 2002 р.

21. Манон. Магія образу URL: <https://www.belcanto.ru/13051501.html>

22. Пуччини, Джакомо URL:

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%83%D1%87%D1%87%D0%B8%D0%BD%D0%B8,_%D0%94%D0%B6%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BE

23. Джакомо Пуччини URL: <http://musike.ru/index.php?id=113>

24. Опера Массне “Манон” URL: <https://www.belcanto.ru/manon.html>

25. Д. Пуччини опера «Манон Леско» URL:

<https://soundtimes.ru/opera/spektakli/manon-lesko>

26. «Существуют сердца, созданные друг для друга» URL:

<https://www.bolshoi.ru/about/press/articles/premiere/Manon-premiere/>

27. Народная артистка России, профессор Зинаида Захаровна Диденко

URL: http://sibwmo08.narod.ru/d2.html#_Тoc202852080

28. Пуччини, Джакомо — опера “Манон Леско” - ноты URL:
<https://primanota.ru/puchchini-dzhakomo-2/opera-manon-lesko-sheets.htm>

ДОДАТКИ

Сюжет опери Д. Пуччіні «Манон Леско»

ДІЯ I

Жвава площа навпроти поштового двору у французькому місті Ам'єні. Безліч народу. Всюди студенти - вони п'ють, грають в азартні ігри, залицяються до дівчат. Тут же два приятеля - Едмонд, абсолютно безтурботний, що користується успіхом у жінок (він співає мадригал про любов, про молодість, і всі охочі його підхоплюють) і інший, більш серйозний молодий чоловік на ім'я Де Гріє, знатний, але бідний, якого глузливо розпитують, чи не закоханий він? Але у нього ще не було любовних пригод, і він не був закоханий, що і викликає жарти з боку інших молодих людей. Незабаром прибуває карета. З неї виходять три важливих персонажа нашої історії. Один з них - старий аристократ на ім'я Жеронт, інший - молодий армійський офіцер Леско і третій учасник історії - сестра Леско, чарівна Манон, головна героїня опери. Їй всього п'ятнадцять років, і вона направляється в монастир, щоб стати черницею. Її брат ще зовсім підліток. А старий Жеронт замишляє незабаром викрасти Манон. Він щось на вухо каже шинкарці - замовляє екіпаж, щоб спішно відвезти Манон, яка сподобалася йому ще по дорозі сюди, коли вони разом їхали.

Краса Манон на всіх справляє величезне враження, особливо на Де Гріє, який боїться, але все ж запитує її ім'я, цікавиться її планами і просить, щоб вони зустрілися таємно. Він миттєво спалахнув пристрасною любов'ю до неї і повідомляє про це в чудовій арії «*Donna non vidi mai*» («Право, вона чарівна»). Безтурботний студент Едмонд чув розмову Жеронта з приводу його плану відвезти Манон. Він повідомляє Де Гріє про приготування з екіпажем, придуманих Жеронтом, і відбувається так, що, коли Манон виходить на домовлену зустріч з Де Гріє («*Vedete? Io sono fedele*» - «Прийти до вас я обіцяла»), юнак швидко захоплює її, скориставшись замовленим Жеронтом екіпажем, перш ніж той дізнається про це. Леско спокійно ставиться до того,

що трапилося. Він каже Жеронту, що Де Гріє ніколи не буде здатний забезпечити в Парижі люблячу всілякі задоволення Манон і що настане час, коли він їй набридне. Цим цинічним зауваженням завершується перша дія опери.

ДІЯ II

Як і передбачав Леско, Манон не витримала довгого життя з Де Гріє. Він занадто бідний для неї, і ось тепер нею заволодів старий Жеронт. Він оточив її розкішшю. Тим часом Де Гріє намагався роздобути грошей граючи в карти. Коли завісу піднімається, ми застаємо Манон в її будуарі. Вона наводить красу, їй допомагають служниці. До Манон приходять її брат. Він захоплений розкішшю, в якій вона тепер живе («Sei splendida e lucente!» - «Живеш ти так багато»). Але вона каже, що все це їй набридло і вона сумує за Де Гріє («In quelle trine morbide» - «Ах, в цьому блиску розкоші»). Поки вони розмовляють, група співаків виконує мадригал, який спеціально склав для Манон старий Жеронт («Sulla vetta tu del monte» - «Яскравіше зірок у милої очі»). Трохи пізніше приходять сам Жеронт з друзями і вчителем танців для Манон. Під час уроку всі висловлюють своє захоплення, а Манон чарівно співає мотив менуету.

Нарешті всі розходяться. З'являється збентежений Де Гріє. Закохані обмінялися взаємними звинуваченнями і палко клянуться у вічній любові («Nell'occhio tuo profondo» - «Я погляд, наповнений ласкою»). У кульмінаційний момент несподівано повертається Жеронт. Він виявляється свідком цієї любовної сцени. Спочатку він зарозумілий і іронічно-люб'язний. Але потім Манон робить помилку: вона пояснює йому, чому віддає перевагу Де Гріє, і вказує йому на дзеркало, щоб він подивився на своє зморщене обличчя. Старий розпусник закипає ненавистю до Манон, він йде озлоблений, бурмочучи загрози. Молоді коханці вирішують бігти разом. У цей момент з'являється задиханий Леско. Він попереджає їх, що Жеронт звинуватив Манон в розпусті, що вона ось-ось буде арештована і що їм потрібно бігти негайно. Але Манон занадто довго порпається зі своїми прикрасами, і перш ніж їм вдається покинути будинок, повертається Жеронт з вартою. Доля Манон -

відправитись в заслання, і незважаючи на відчайдушні благання Де Гріє, її відводять, щоб взяти під варту.

ДІЯ ІІІ

Перед початком цієї дії звучить коротке, але дуже виразне інтермецо («Тюрма. Шлях в Гавр»). У лібрето тут наводяться рядки з роману Прево, в яких йдеться про те, що Де Гріє вирішив слідувати за Манон, куди б її не відправили.

Коли завіса піднімається, відкривається вид площі, ранній світанок. Манон - у в'язниці. Сюди, на площу, прийшли Леско і Де Гріє. Брат Манон каже, що якщо дати грошей охороні, то він зможе влаштувати Де Гріє розмову з Манон і що тоді незабаром вона буде на свободі. Ця сцена відбувається в бухті Гавра, де на рейді стоїть корабель, на якому відправляють на заслання Манон і інших жінок. Манон з'являється за своїм тюремним вікном, і тут відбувається коротка пристрасна любовна сцена («Tu ... amore?» - «Ти ... улюблений, знову ти мене рятуєш!»). Але плани Леско провалюються. Він найняв кілька людей, щоб вони відбили її у гвардійців. Але доноситься шум, що свідчить про провал цієї операції. І ось сержант читає список жінок, яким судилося відправитися на заслання і які тепер повинні піднятися на корабель. Поки це відбувається, натовп на березі коментує те, що відбувається («Rosetta! Eh! Che aria!» - «Розетта! - Бач, горда як!»). Манон серед цих нещасних, і Де Гріє в розпачі благає капітана корабля дозволити йому пливсти з ними - як слугі або будь як ще, настільки довго, скільки він зможе бути зі своєю коханою. Капітан зворушений благаннями цього аристократичного юнака дозволяє йому пливсти з ними. Де Гріє біжить по трапу в обійми Манон. Так завершується ця дія.

ДІЯ ІV

Дія відбувається в Новому Орлеані. Манон і Де Гріє прибули до Америки і загубилися в якомусь пустельному місці. Повільно йдуть вони по дорозі. Де Гріє всіляко намагається полегшити страждання Манон («Tutta su me ti posa» - «Я підтримаю тебе»). Ясно, що вона важко хвора і не може рухатися далі. В знеможі вона падає. Манон переконує Де Гріє, щоб він залишив її і пішов

шукати допомоги. Він так і робить, а вона співає свою арію, повну відчаю, - «Tutto dunque e finito» («Все скінчено тепер»).

Коли Де Гріє повертається, не знайшовши допомоги, він бачить Манон вмираючої. Він укладає її в свої обійми, і вони ніжно співають про свою любов. Сили залишають її, і з останнім зусиллям вона просить у Де Гріє вибачення і вмирає («Io t'amo tanto» - «Ах, тебе я обожнюю»).

Сюжет опери Ж. Массне «Манон»

Опера в п'яти діях Жюльє Массне на лібрето Анрі Мельяка і Філіпа Жилля.
ДІЯ I.

Перша дія відбувається у дворі готелю в Ам'єні (Франція). Багатий старий Гільйо і його молодий приятель Де Бретіньї чудово проводять час на оповитій плющем веранді з трьома молодими жінками. Серед натовпу з поважним виглядом проходить гвардієць по імені Леско, що очікує прибуття з дилижансом своєї п'ятнадцятирічної кузини, Манон. Прибуває карета, створюється загальна метушня. З карети виходить чарівна Манон. Вона прямує в монастир, і Леско, який бачить її в перший раз у своєму житті, абсолютно зачарований її чарівної зовнішністю і її милим збентеженням, так як це її перша в житті подорож в світ. Поки Леско займається багажем кузини, Гільйо намагається фліртувати з нею. Оскільки вона посміхається йому, він пропонує їй свій особистий екіпаж. Леско перериває їх розмову і каже Манон, що вона повинна зберігати честь сім'ї Леско. Поки Леско йде, щоб зіграти партію в азартні ігри з кількома своїми приятелями військовими, вона залишається одна і співає маленьку арію («Voyons, Manon, plus de chimeres» - «Ах, немає, Манон, гони мрії»), з якої ми дізнаємося, що вона не хоче жити в монастирі, а набагато охочіше воліла б пізнати мирське життя.

І ось є герой - юнак привабливої зовнішності кавалер Де Гріє. Він бачить Манон, вона бачить його, і вони закохуються один в одного з безглуздя, яке можна зустріти тільки в перших діях опер. У всякому разі, їх любовний дует не

залишає у нас ніяких сумнівів з приводу тих почуттів, які вони відчувають один до одного. Вона бачить карету Гільйо. Секунда потрібна, щоб, окрилені любов'ю, обидва вирішили бігти в Париж. І для цього вони скористалися каретою Гільйо. Дія завершується загальним сум'яттям, коли виявилось, що Манон і Де Гріє зникли.

ДІЯ II.

Манон і Де Гріє вже деякий час живуть в маленькій квартирці в Парижі. Друга дія відкривається їх спільним читанням листа, який молода людина тільки що написав своєму батькові, графу Де Гріє. У ньому він описує чари Манон і милі риси її характеру і молить батька дозволити йому одружитися з нею. Перш ніж він встигає відправити лист, в кімнату вриваються два офіцера. Один з них розгніваний кузен Манон, Леско, який вимагає ясності, чи дійсно Де Гріє має намір одружитися на Манон. Щоб довести свої добрі наміри, молодий закоханий показує Леско той лист, який він тільки що написав своєму батькові. Але в той час, поки Леско читає, компаньйон Леско (яким є Де Бретін'ї; він лише переодягнувся) відводить Манон в сторону. Очевидно, він її дуже добре знає і вже наполовину закоханий в неї. Він каже їй, що за наказом графа Де Гріє її юний коханий сьогодні ж вночі повинен бути обманним шляхом викрадений. Але їй не слід боятися, бо про неї добре подбають і її благодійником буде саме він, Де Бретін'ї. Беруть участь в цій сцені - Манон і Де Бретін'ї, з одного боку, і Леско і Де Гріє, що говорять про лист, з іншого - утворюється чудовий квартет.

Коли двоє офіцерів пішли, а Де Гріє йде відправити лист, Манон співає сумну маленьку прощальну пісеньку, звертаючись до столика («Adieu, notre petite table» - «Прощай, мій маленький столик»), який був свідком її щасливих днів з Де Гріє. І коли молода людина повертається, він співає їй про свої мрії - опис того, як вони заживуть, коли одружаться. Навіть ця демонстрація відданості не надихнула Манон попередити коханого про задум його викрадення.

Отже, коли лунає стукіт у двері і Де Гріє викрадають з кімнати, її слабкі крики «немає! немає! » лунають надто пізно. Так їх маленький світ було

зруйновано.

ДІЯ ІІІ

Сцена 1. Дія тепер переноситься на багатолюдну паризьку площу, Cours la Reine (Кур-ла-Рен). Старий Гільйо нав'язливо фліртує, тим же зайнятий і Леско, наспівуючи сентиментальний мотив («Ma Rosalinde» - «Моя Розалінда»). Де Бретін'ї посміюється над Гільйо, застерігаючи його від того, що Гільйо намагатиметься викрасти у нього Манон - як раз те, що старий дурень вирішив зробити. На сцені з'являється Манон і зачаровує всіх знаменитим «гавотом від Манон» («Користуйтеся життям»).

Незбаром з'являється граф Де Гріє, і Манон дізнається від нього, що її колишній коханий, молодий Де Гріє, вступив до духовної семінарії Сен Сюльпіс і вирішив присвятити своє життя церкві. Потім повертається Гільйо в надії відбити Манон у Де Бретін'ї. Але вона не хоче чути ні про які розваги. Вона залишає здивованих кавалерів і їде у Сен Сюльпіс.

Сцена 2. Приймальна в семінарії Церква Сен Сюльпіс. Чуються звуки органу. Наш герой, тепер абат де Гріє, тільки що відслужив свою першу службу, і всі вітають його. Старий граф Де Гріє прийшов з візитом до сина, щоб спробувати переконати його залишити церкву і одружитися на якійсь респектабельній молодій жінці. Але молодий абат рішуче відкидає цю пропозицію, оскільки вирішив назавжди забути Манон і присвятити себе релігії. Не одобривши його намірів старий граф залишає сина, іронічно з ним попрощавшись. Де Гріє, однак, украй важко забути Манон. Він співає про це в арії «Ah! fuyez, douce image» («Згинь, зникни, піди ...»), в якій просить свою пам'ять не турбувати його спогадами про кохану.

Починається богослужіння. Манон проникає в кімнату, і коли за сценою звучать урочисті звуки Magnificat, вона пристрасно благає про прощення і про те, щоб знову з'єднатися з Де Гріє. Коли Де Гріє бачить Манон, він спочатку намагається опиратися їй, але її чари, її благання і пам'ять про їх минуле кохання в кінці кінців переважають. Дія завершується їх втечею з церкви.

ДІЯ ІV

У розкішному паризькому гральному будинку, відомому під назвою «Готель Трансільванія», зібралися відвідувачі. Серед гостей Леско і старий Гільйо з трьома чарівними супутницями. Манон приводить з собою свого романтичного коханого, Де Гріє, якому досить неприємно перебувати в цьому малошанованому закладі. Але вона вмовляє його перевірити удачу, і він погоджується, приймаючи виклик Гільйо. Де Гріє виграє велику суму грошей, на превелику радість Манон. Старий звинувачує Де Гріє в шахрайстві, і ледь не спалахує бійка. Гільйо видаляється, проклинаючи суперника, але незабаром він повертається з офіцерами поліції. Він вказує на Де Гріє і Манон, звинувачуючи їх, і офіцери заарештовують пару. В критичний момент входить старий граф Де Гріє. Звучить загальний ансамбль, в якому син благає батька простити його і його кохану Манон. Батько каже синові, що він влаштує так, що незабаром його відпустять. Але Манон, яка знає, яка доля чекає жінку, подібну до неї, коли вона потрапляє в біду, шепоче: «Ah! c'en est fait! je meurs ». Для неї це кінець - вона готова померти.

ДІЯ V

Манон засуджена на посилання в Луїзіану. І Де Гріє разом з Леско очікують її на дорозі в Гавр, щоб спробувати визволити її з рук гвардійців, які супроводжують її в порт, щоб посадити на корабель. До них підходять двоє солдатів, вони розмовляють про полонених, які, судячи з усього, повинні померти. Вони кажуть саме про Манон. Леско вдається підкупити цих гвардійців. Де Гріє і Манон залишаються одні, щоб заспівати свій фінальний дует. Де Гріє хоче відправитися разом з нею в нову країну і зажити там новим щасливим життям. Але Манон, яка наполовину втратила розум від хвороби і каяття, в стані думати тільки про минулі щасливі дні, які вони провели разом. Ніч закінчується, Де Гріє переконує її бігти разом з ним, але занадто пізно. Вона втрачає останні сили.

Вмираючи в обіймах свого коханого, вона вимовляє останні слова: «Et c'est l'histoire de Manon Lescaut!» («Ось і вся історія Манон Леско»).