

УДК 784.071.2(44)(092):782.04(430)

DOI 10.34064/khnum1-72.02

Запорожан Дмитро Віталійович

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,

аспірант кафедри інтерпретології та аналізу музики

e-mail: operakhmusical@gmail.com

ORCID iD: 0000-0002-9428-9786

**Філіп Жарускі як *homo interpretatus*
(на прикладі образу Нерона
з опери «Агріппіна» Г. Ф. Генделя)**

Вперше в українському музикознавстві представлено творчий портрет Ф. Жарускі – видатного контратенора сучасності. На підставі вивчення життєтворчості і дискографії співака для розгляду вибрано яскравий приклад його інтерпретаційного мистецтва – партію Нерона в опері «Агріппіна» Г. Ф. Генделя, яка знаменувала початок творчої зрілості артиста. Аналіз специфіки трактування знакової для розуміння виконавського стилю співака оперної партії видається актуальним з погляду його практичної цінності для сучасних контратенорів та виступає як підґрунтя для характеристики Ф. Жарускі-інтерпретатора. Якщо біографічний метод, застосований у дослідженні, висвітлює факти життєтворчості Ф. Жарускі, то інтерпретаційний аналіз – особливості відтворення ним образу Нерона, а ціннісно-смисловий підхід – творчі орієнтири співака. Результати дослідження приводять до висновку, що унікальний голос, інтелектуалізм та історизм мислення, віртуозна технічна майстерність та артистична харизма Ф. Жарускі разом демонструють універсалізм його творчої особистості, розкривають ціннісний смисл його інтерпретації складної барокової музики. Інтерпретаційний стиль співака можна вважати цілком відповідним до оперного стилю Г. Ф. Генделя через досягнення «вищої об'єктивності» (вираз Р. Роллана) при домінуванні лірико-драматичної подачі вокально-сценічного образу.

Ключові слова: Бароко; вокальне мистецтво; Філіп Жарускі; контра-тенор; «*homo interpretatus*»; виконавська стратегія; музичний театр Г. Ф. Генделя; опера «Агріппіна»; образ Нерона; виконавський стиль; виконавська партитура.

«Оскільки спів – це дуже інтроспективне заняття, ви вчитеся пізнавати себе, бути вірним своїм емоціям і тому, як ви передаєте їх аудиторії. Ми живемо в дуже віртуальному світі, і нам потрібне щось конкретне, живе та людське».

Ф. Жарускі (Jaroussky, n.d.)

Постановка проблеми.

У сучасному мистецькому соціумі ім'я Філіппа Жарускі не потребує спеціальної презентації. Французький співак володіє унікальним голосом – контратенором з вельми широким спектром виконавських можливостей – та чималим репертуаром, що дало підстави для затребуваності артиста в різних сферах музичного буття. Тим не менш, при спробах вивчення виконавського стилю Ф. Жарускі стикаємось із проблемою недостатнього висвітлення ролі співака в музичному житті й культурі ХХІ століття. Завдяки Інтернету можна довідатись про факти його біографії, знайти рецензії на його виступи, окремі інтерв'ю з ним, втім вони є розрізненими й не дають системного уявлення про творчість артиста. У той же час, професійний підхід до її аналізу передбачає, зокрема, зацікавленість у виявленні глибинних важелів мистецтва контратенорів, як-от питання наслідування традицій останнього співаками нових генерацій. Отже, завдання розкрити феномен *ідеального інтерпретатора* барокового оперного стилю, послуговуючись прикладом показової для раннього етапу артистичної кар'єри Ф. Жарускі партії, постає як *актуальне*, серед іншого, й з погляду цінності такого розкриття для концертної практики сучасних контратенорів (до яких належить і автор цієї статті).

Мета статті – на базі вивчення дискографії Ф. Жарускі висвітлити творчу біографію артиста та здійснити інтерпретаційний аналіз виконання ним партії Нерона з опери Г. Ф. Генделя «Агріппіна» як знакової для раннього періоду творчості співака. Використано клавір опери та її відеозапис 2004 року (режисер Фредерік Фісбах), де партія Нерона виступає як *матеріал дослідження*.

Останні дослідження і публікації за темою. Сучасне музикознавство багате на праці, присвячені власне Г. Ф. Генделю (Schröder, 2008 та ін.) та його музичному театру (Leopold, 2012;

Timms, & Wood, 2017). Серед них виокремимо дисертацію К. А. Г. Бріттейн (Brittain, 1996) щодо вокальної орнаменталізації в операх Г. Ф. Генделя, дисертацію Юань Сін (2023), присвячену його жіночим образам, де також знаходимо змістовний огляд наукової генделіани. Ураховуючи, що об'єктом цього дослідження є мистецтво контратенорів, а його предметом – інтерпретація образу Нерона з опери Г. Ф. Генделя «Агріппіна», зауважимо, що для нас першочерговим є виконавський дискурс, який майже відсутній у європейському музикознавстві. Тому в цій сфері ми спираємось на працю української дослідниці Ю. Ніколаєвської (2020), присвячену питанням інтерпретації в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ століть.

Методологія дослідження. Обрані матеріал і мета роботи зумовили підхід до вивчення творчості контратенора в контексті історично інформованого виконавства. Якщо *біографічний* метод висвітлює факти життєтворчості Ф. Жарускі, то *інтерпретаційний* – особливості відтворення ним образу Нерона, а *ціннісно-смысловий* – творчі орієнтири співака.

Наукова новизна дослідження. В українському музикознавстві *вперше* репрезентовано творчий портрет Ф. Жарускі на ґрунті аналізу його дискографії та інтерпретативного аналізу знакової для розуміння його виконавського стилю партії Нерона в «Агріппіні» Г. Ф. Генделя.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Філіпп Жарускі (*Philippe Jaroussky*) – один з найталановитіших та найвідоміших у світі представників сучасного контратенорового співу – народився 13 лютого 1978 року в невеликому містечку Мезон-Лаффітт регіону Іль-де-Франс на півночі Франції.

Етапи творчого шляху. Музичний шлях співака не був визначений з раннього дитинства. Філіпп не проявляв свідомого інтересу до занять музикою, а тим більше до співу. Однак під час навчання у коледжі Колетт сусіднього містечка Сартрувіль місцевий вчитель музики Жерар Бертрам порадив хлопцю опанувати гру на якомусь музичному інструменті. Ф. Жарускі цей період описав так: «Мені було 11 років, і я обрав скрипку. На жаль, я почав занадто пізно, щоб стати дійсно хорошим скрипалем. Я закінчив свої музичні тренування на фортепіано у віці 15 років, з ідеєю рухатися до більш

теоретичних занять (музична композиція та диригування). Лише у 18 років я випадково відкрив у себе контратенор, який дозволив мені зробити мою пристрасть моєю професією та співати на сценах по всьому світу. Проте без втручання мого вчителя, який виявив мій талант, і без безумовної підтримки моїх батьків я б ніколи не став артистом. Спів був для мене справжньою можливістю розквітнути у дорослому житті...» (Jaroussky, n.d.).

Після закінчення коледжу Колетт юнак почав свою професійну музичну освіту і протягом декількох років навчався у провідних музичних навчальних закладах Франції. Так, до занять співом він навчався гри на скрипці та фортепіано в консерваторії Версалю. Після отримання там початкової музичної освіти вступив до консерваторії в місті Булонь-Біанкур. Перш ніж відкрити у собі вокальні здібності, він удосконалив навички гри на фортепіано, вивчав композицію та мистецтво диригування.

Співацька кар'єра розпочалася 1996 року з початком занять з Ніколь Фальєн – відомою французькою вокальною педагогинєю, яка зіграла ключову роль у вихованні Ф. Жарусскі, й яка залишається його викладачкою: співак періодично займається з нею вже майже 30 років, називаючи її «друга матуся» (Voïchot, 2023). Н. Фальєн цінує у своєму вихованці стриману емоційність на сцені, віртуозність і діапазон голосу, внутрішнє розуміння психології співу: «Немає ніякого секрету: звук треба не просто проспівати, його треба прожити. Треба йти до публіки з душею, з енергією» (там само). Паралельно з вокальними заняттями, Ф. Жарусскі навчався на кафедрі старовинної музики Паризької консерваторії у викладачів Мішеля Лаплєні, Кеннета Вайса, Софі Булін, отримавши диплом скрипаля.

Сценічний дебют Філіппа Жарусскі як контратенора відбувся 1999 року на музичному фестивалі в Руайомоні, де в його виконанні прозвучала партія Ізмаїла в ораторії Алессандро Скарлатті «Седекія, цар Єрусалімський» з ансамблем барокової музики «*Il Seminario Musicale*» під керівництвом Жєрєра Лєсне. Згодом, після серії концертних виступів, у 2001 році ця ораторія була записана в студійному варіанті та випущена у вигляді альбому під лейблом «*Virgin Classics*».

Аналіз дискографії Ф. Жарускі висвітлює найбільш цікаві події першого десятиліття його творчості: молодий співак узяв участь у виконанні партій оперної трилогії К. Монтеверді («Орфей», партія Надії, «Повернення Улісса на батьківщину», партія Людської Слабкості, «Коронація Поппеї», партія Нерона) у супроводі музичного ансамблю «*La Grande Écurie et la Chambre du Roy*» під керівництвом Жана-Клода Мальгуара; у 2001 році виконав партію Арбаче в опері Антоніо Вівальді «Катон в Утіці».

Важливою складовою творчої діяльності Ф. Жарускі є не тільки виконання барокової музики, а й участь в організації професійних музикантів для популяризації старовинної музики. Так, у 2002 році спільними зусиллями співака та його друзів – провідних інструменталістів Франції Крістін Плюбо (віола да гамба), Клер Антоніні (теорба), Його Накамура (клавесин, орган) – було створено відомий інструментальний ансамбль «*Artaserse*». Згодом ансамбль розширив свій виконавський склад, і разом з ним Ф. Жарускі зробив декілька записів: «Вівальді. Віртуозні кантати» (2005, лейбл «*Erato*»), «Пресвята Богородиця» (2006, лейбл «*Erato*»).

У цей період співак розпочинає співпрацю з інструменталістом та диригентом Жаном Тюбері, керівником ансамблю «*La Fenice*». Разом вони записали ораторію Джованні Баттіста Бассані «Розчарована смерть» (2002, лейбл «*Naïve*») та випустили компакт-диск під назвою «Концерт для Мазаріні» (2004, лейбл «*Virgin Classics*»).

З іншим відомим французьким музичним колективом «*Ensemble Matheus*» під керівництвом Жана-Крістофа Спінозі співак узяв участь у записі альбомів із творів А. Вівальді – опер «Правда у випробуванні» (партія Зеліма, 2003, лейбл «*Naïve*»), «Несамовитий Роланд» (партія Руджеро, 2004, лейбл «*Naïve*»), «Вірна німфа» (2009, лейбл «*Naïve*»). Крім запису оперних творів у співпраці із цим ансамблем, Ф. Жарускі звертається до виконання духовної музики: кантат А. Вівальді «Якщо не Господь» / «*Nisi Dominus*» та «*Stabat Mater*» (2007, лейбл «*Naïve*»).

З ансамблем «*Elyma*» під орудою Габріеля Гаррідо Ф. Жарускі записав оперу К. Монтеверді «Коронація Поппеї» та його ж збірку духовної музики «*Selva morale e spirituale*» (2005, лейбл

«*Ambroux*»). Завдяки цим альбомам Ф. Жарускі отримав високу оцінку і визнання критиків, здобувши такі музичні нагороди, як *Diapason Découverte*, *Recommandé de Répertoire*, *Timbre de Platine d'Opéra International*, *Prix de l'Académie Charles Cros*, *Grand Prix du Syndicat de la Critique*.

Слід також зазначити, що Ф. Жарускі, як і більшість контратенорів нашого часу, виступає не тільки як *виконавець* барокових творів для свого типу голосу, але й як *дослідник* старовинної вокальної музики. Це стосується опрацювання нотних і літературних джерел (самостійно або в складі груп науковців). Зокрема, у контексті *HIP* (історично інформованого виконавства) за участю музикознавців, історіографів, бібліотекарів, концертмейстерів і коучів відбувається масштабна дослідницька діяльність із вивчення історичних джерел. Цей досвід формування історичного мислення збагачує та розширює репертуарно-виконавські можливості співака, допомагає усвідомленню виконавської стратегії, критеріїв власної діяльності.

Ф. Жарускі являє собою сучасний універсальний тип співака. Це визначення підтверджує виконання ним вокальних творів багатьох жанрів, епох і стилів. Серед жанрових уподобань Ф. Жарускі неможливо виокремити щось одне, пріоритетне. У його репертуарі – оперна, духовна та концертно-камерна музика. Співак звертається до затребуваних у контексті *HIP* композиторів (К. Монтеверді, Дж. Перголезі, Й. С. Бах, Г. Ф. Гендель, А. Вівальді, К. В. Глюк, Г. Ф. Телеман, Ф. Каваллі, Г. Перселл, Н. Порпора), але не тільки: вкрай рідкісні в сучасній виконавській практиці імена теж потрапляють у коло уваги митця. Серед них – Л. Россі, А. Сарторіо, Б. Феррарі, Л. Вінчі, Н. Піччіні, Н. Йомеллі, А. Бернасконі, Дж. Феррандіні, Дж. Бассані, А. Гранді, Дж. Рігатті, Дж. Капріолі, Дж. Легренці, Дж. Санчес. Отже, стильовий діапазон концертних програм Ф. Жарускі охоплює всю історію музичної європейської культури від Середньовіччя до сучасності, широкий спектр жанрів церковної та світської музики, різноманітну емоційну палітру – від піднесеного драматизму до лірики. У сучасному контратеноровому виконавстві такий стильовий плюралізм є доволі рідкісним, якщо враховувати певну обмеженість можливостей цього типу співацького голосу.

Досить успішний ранній період оперної кар'єри співака відкриває яскравий дебют: у 2003 році Ф. Жарускі вперше виступив у ролі Нерона в опері Г. Ф. Генделя «Агріппіна» в Театрі на Єллісейських полях. «Агріппіна» – музична драма на три дії – одна з вершин ранньої оперної творчості Георга Фрідріха Генделя (1685–1759). Написана на лібрето італійського кардинала і дипломата Вінченцо Грімані (1655–1710) в італійський період творчості композитора (1709), ця *opera-seria* відображає реальні історичні події, що відбувалися в Римі в I столітті н. е. Основна ідея твору – показ людської підступності та хитрості в боротьбі за владу, а в боротьбі за кохання – відданості й вірності.

Образ Нерона є одним із центральних в опері, відповідно, цьому персонажу належить одна з провідних вокальних чоловічих партій. Діапазон партії в цілому відповідає сопрановому (нагадаємо, що за часів Г. Ф. Генделя її виконували співаки-кастрати, а в наші дні її доручають контратенорам-сопраністам, до яких належить і Ф. Жарускі). Завдяки розгорнутій характеристиці образу героя партія Нерона стає уособленням раннього оперного стилю Г. Ф. Генделя, демонструючи сучасному слухачеві «енциклопедію» барокової арії, яка є серцевиною опери-*seria*¹.

¹ Крім сольних та ансамблевих номерів, важливим стилістичним компонентом барокової опери-*seria* є *речитатив*. Цей тип інтонування характеризують акценти й інтонації природної побутової людської мови в єдності з певною ритмічною структурою. Речитативи мають важливе значення: саме тут відбувається рух подій, звідси, вони впливають на темпоритм вистави. Вони містять більший обсяг вербального тексту, ніж арії, що зазвичай постають як рефлексія на події, про які йшлося в речитативі, та характеризують певний душевний стан героя. Це уможливило стрімкий драматургічний розвиток вистави і компоновання доволі об'ємного тексту лібрето в досить лаконічну музично-жанрову форму. Два основні типи оперного речитативу – *secco* («сухий») та *accompagnato* («акомпанований») спостерігаємо і в «Агріппіні». Г. Ф. Гендель надає перевагу першому з них, який є пізнаваною стильовою прикметою опери барокової доби в цілому. Вкажемо й на специфічну рису інструментального супроводу барокової опери – оркестровий склад тяжіє до камерного, що підкреслює домінування вокалу. Зміна оркестрового складу і стилю в класико-романтичну добу закономірно приведе композиторів і до реформи вокального виконавства.

Насичений інтригами сюжет вимагає від виконавця ролі Нерона присутності на сцені протягом усіх трьох дій опери (шість сольних номерів). Зупинимось на «вузлових» аріях-репрезентаціях образу героя:

- перша, вихідна «*Col saggio tuo consiglio*» – акт I, сцена I;
- друга, патетична «*Qual piacer a un cor pietoso*» – акт I, сцена VII;
- четверта (кульмінаційна) «*Quando invita la donna l'amante*» – акт II, сцена XII;
- шоста (фінальна, бравурна) «*Come nube che fugge dal vento*» – акт III, сцена XI.

Арія «*Col saggio tuo consiglio*» (акт I, сцена I). За сюжетом, Агріппіна отримала новину про загибель свого чоловіка в морі. Вона миттєво починає вирішувати проблему забезпечення трону для Нерона – свого сина від попереднього шлюбу. Покликавши сина до себе, вона наказує йому роздати зерно і гроші людям для того, щоб купити підтримку плебеїв. Образ честолюбного юнака, натхненного надіями на імператорський трон, втілений стилістичними засобами, типовими для барокової арії *da capo*. У сцені з матір'ю Нерон постає як слухняний син, вдячний за її любов та віру в нього. Обоє персонажів об'єднує спільне прагнення до влади; обидва сповнені натхнення. На прикладі цієї арії виокремимо певні рівні «виконавської партитури» як складові алгоритму подальшого аналізу:

1) темпоритм – вихідна арія Нерона у розмірі $12/8$ апелює до танцювальності, притаманній бароковій опері: застосований характерний ритм сициліани (шість вісімок з пунктиром);

2) мелос арії – синтетичний за типом, містить різні танцювальні, декламаційні та суто «кантиленні» «вкраплення»; розвинений, аж до віртуозних пасажів, оснований на виспівуванні складних побудов на одну голосну; отже, позначений поліжанровістю: з одного боку – тілесна пластика сициліани, періодичність повторів – звідси пружність і невимушеність руху; з другого – «розгортання у повітрі» кантилени, що асоціюється з янгольським співом, чому сприяє й хвилеподібна динаміка мелодичного руху: легке «ширвання» фраз чергується з виразними стрибками (на сексту, септиму, ундециму вверх), після чого інтервал заповнюється плавним кантиленим сходженням;

3) тональність арії – *a-moll*, що, як правило, застосовується в елегійних творах, однак у цьому випадку «ліричний нахил» цієї тональності підкреслює внутрішню полярність юнацької природи, поєднання холеричних і меланхолійних рис темпераменту героя.

Як майстерний інтерпретатор, Ф. Жарускі вміє одразу визвати симпатію до свого персонажа, чому сприяє, насамперед, чудовий тембр голосу співака, його лірична наповненість. І все ж домінантою при створенні музичного «портрету» героя залишається акторська спрямованість на відтворення драматичної експресії (виразне виконання мелодичних стрибків із заповненням у протилежному русі відбиває рішучість героя, готуючи слухача до подальших драматичних зрушень у його сценічній долі).

Арія «Qual piacer a un cor pietoso» (акт I, сцена VII) – патетична, з типовим для барокової музики пасакальним рухом у басовому голосі супроводу, що традиційно асоціюється з величною скорботою. Інструментальний вступ (4 такти) звучить на *forte*; поява голосу підкреслюється зміною динаміки на *piano*, зворушливі зітхання на слабких долях відтворюють внутрішню напругу героя. Передати її допомагає й те, що в експозиції вокальної теми (тт. 5–12) рухлива мелодія в кожному такті змінює ритмічний малюнок, що додає їй декламаційного відтінку; застосовано й принцип дімінації (дроблення одиниці пульсації музичної теми). Найбільш «концентрованою» ліричністю вирізняються орнаментальні прикраси вокальної партії, що звучать на тлі скупого акордового супроводу. Завершується експозиція «проясненням» (розв'язанням D₇ в тоніку) з обіграванням інтонацій радості, що контрастують із попереднім душевним станом Нерона.

У середньому розділі арії відбувається героїзація образу Нерона, чому сприяє побудова мелодії по звуках тризвуків або їх обернень з поступовим заповненням стрибків на кварту / квінту, стрибок у кадансі на низхідну сексту. Крім того, спостерігаємо й кадансовий рух по звуках нонакорду з плавним сходженням до тоніки *f-moll*. Лаконізм форми сприяє концентрованому втіленню патетичного афекту.

Арія «Quando invita la donna l'amante» (акт II, сцена XII) розкриває любовні переживання Нерона, який висловлює свої почуття до коханої жінки. У тексті арії йдеться про те, як сильно Нерон

прагне зустрічі з коханою, і яку приємність має передчуття побачення. Цей момент радості і щастя підкреслює юнацьку енергію, пристрасність і безтурботність Нерона, що контрастують з політичними інтригами та драматичними подіями навколо. Арія має форму *da capo* (A-B-A₁), де основна тема повторюється після контрастної у середньому розділі.

Основна тема (A) – виразна мелодія, що немов кружляє (розмір $12/8$, тріольні фігури) – відображає любовне захоплення Нерона. Регулярний метричний пульс, пунктирна та синкопована ритміка додають їй танцювальності, асоціюючись із сициліаною, а ладотональний контраст (*e-moll* – *G-dur*) – оптимістичного настрою. Середній розділ (B) контрастує в образному плані: глибина та інтенсивність почуття героя перетворює мелодичні фрази на більш декламаційні.

Цікаво, що у виконанні Франко Фаджіолі в іншому записі «Агріппіни» (2020, лейбл «*Erato*») ця арія звучить у більш спокійному темпі. Така розбіжність між двома інтерпретаціями, досить вільна трактовка арії з погляду темпоритму пояснюється відсутністю темпової вказівки і композитора, і редакторів (с. 186 клавiру видавництва *Bärenreiter*, Німеччина, 2015, що базований на уртексті в редакції Андреаса Кьохса).

Акторська складова в інтерпретації Ф. Жарускі теж вражає: рухливість, пластичність, експресивність сценічної поведінки співака відтворюють рішучість, іронічність, іноді наївність та юнацьку безпосередність його персонажа. Звучання голосу артиста вирізняється ідеальною чистотою інтонації, красою тембру, багатими градаціями емоційних відтінків усього лірико-драматичного спектра. Співак майстерно контролює дихання, що дозволяє йому виконувати довгі фрази, швидкі пасажі та орнаменти без видимих зусиль, а реєстрові переходи – зберігаючи однорідність тембру. Як сопрановий контратенор, Ф. Жарускі здатен високі ноти виконувати вільно, з ясністю і силою.

Арія Нерона «*Quando invita la donna l'amante*» у виконанні Ф. Жарускі є зразком ідеальної вокальної техніки і глибокої музичної виразності. Уміле поєднання технічної майстерності з досконалою акторською інтерпретацією образу Нерона робить її незабутньою.

Зовнішня і внутрішня складові образу, єдність акторської гри та співу дозволяють сприймати виконавський стиль Ф. Жарускі як органічний і відповідний стилю барокової опери.

Заключна арія Нерона «*Come nube che fugge dal vento*» (акт III, сцена XI) демонструє амбітну сутність його натури, чому відповідає й її жанр – *di bravura*. Такий жанровий вибір обумовлений і вимогами драматургії – бажаністю «героїчного» фіналу опери з історичним сюжетом, що підсумовує загальну атмосферу драматичної дії. Агріппіна, дізнавшись, що Поппея обдурила Нерона, докоряє йому і просить зосередитися на їхній спільній меті – коронуванні на трон імператора. Нерон відповідає, що готовий відмовитися від свого кохання до Поппеї на користь політичних амбіцій. Зрештою, так і станеться, і наприкінці опери він досягне свого: Поппея вийде заміж за Оттона, а Нерон стане імператором Риму.

Розлогий оркестровий вступ (23 такти) сприймається як план-«конспект», на основі якого відбувається подальший розвиток вокальної партії: енергійний рух шістнадцятками у розмірі $\frac{3}{4}$, що розпочинається в інструментальному вступі, чергується з аналогічними фразами співака, тематизм будується за принципом діалогу між голосом і оркестром. Інструментальний характер мелодики відповідає жанровому і образно-драматургічному змісту арії. Голос Ф. Жарускі ллється легко та невимушено, панує над звучанням оркестру, даруючи слухачам задоволення від чудових фіоритур. Особливо вражають трелі на крупних тривалостях (тт. 42–43, 46–47) – один із найскладніших прийомів музичної орнаментики. Повторення інструментального вступу наприкінці експозиції створює драматургічну арку.

Тематизм арії Нерона спирається на гармонічну функціональну тріаду T-S-D тональності *F-dur*, яку у бароковому контексті прийнято вважати «пасторально-божественною» (у тт. 37–42 звучать репліки на широких стрибках або по звуках тризвуку з розв'язанням у тоніку). Значущість функціональної гармонії для вокального інтонування увиразнюють елементи орнаментики – довгі трелі на тоніці в тривалій динаміці *piano*.

Середній розділ арії контрастує попередньому за ладом (*d-moll*), метром ($4/4$), темпом (що його обрав диригент), й головне – за психічним станом персонажа (розчарування Нерона). Тому головним завданням виконавця є створення образу *lamento*; при цьому «вкраплення» складних елементів вокальної мелізматики в уповільненому темпі не сприймаються як віртуозно-прикрашальні і «працюють» на основний афект – страждання.

Щодо репризи арії, то порівняння звучання запису Ф. Жарускі та клавіру виявляє певні відмінності від зафіксованого в нотах і свідчить про здатність співака імпровізувати на основі композиторського тексту, як того вимагають барокові традиції та сучасна практика їх відродження.

Висновки.

Здійснений аналіз дозволив позначити важливу позицію щодо розуміння творчої еволюції Ф. Жарускі. Перше десятиріччя його співацької діяльності (1999–2009) стало досить успішним початком оперної кар'єри, що дозволяє визначити цей етап як ранню творчу зрілість.

Навіть на матеріалі однієї партії Нерона можна простежити риси виконавського стилю Ф. Жарускі, співака з унікальним тембром голосу, – це непересічна віртуозність, інтелектуалізм, історизм мислення, артистизм і харизматичність. Завдяки згаданим якостям одразу після свого дебюту співак набув популярності, оскільки його виконавська манера ідеально відповідає уявленням про бароковий спів. Найвищий рівень віртуозної техніки дозволяє йому легко й невимушено виконувати складну орнаментику барокових арій. Завдяки широкому історичному мисленню та артистизму Ф. Жарускі створює переконливі образи у барокових операх, ораторіях, кантатах. Успіху співака сприяють і якості музиканта-універсала (він володіє фортепіано, композицією, диригентським мистецтвом).

Отже, характерними особливостями Ф. Жарускі як виконавця-інтерпретатора можна вважати:

- інтелектуалізм, історизм мислення;
- звідси, *свідомий вибір* звукообразного ідеалу, обумовленого ціннісно-смысловими орієнтирами стилістично витриманого виконання, яке Ю. Ніколаєвська визначила як «автентичну реставрацію»:

йдеться про «процес відтворення акустичної форми твору, що відповідає звукообразу віддаленої у часі музичної епохи» (Ніколаєвська, 2020: 331). Це визначення збігається з нашим розумінням підґрунтя виконавського стилю Ф. Жарускі;

- як наслідок, *ідеальне* звукове втілення барокової оперної стилістики;
- стрімке становлення через надвисоку якість вокальної техніки та *багатогранність* таланта співака-актора (його Нерон – привабливий, енергійний, пластичний; він гнучко реагує на складні ситуації, що потребує акторської емоційної мобільності), яка є засадничою при визначенні виконавського стилю артиста як універсального;
- отже, *універсалізм*, що розкривається через основні напрями творчої роботи співака (виконавець, дослідник, співавтор мистецьких проєктів).

Таким чином, партія Нерона в інтерпретації Ф. Жарускі постає як *ідеал стильного виконання барокової музики*. Безумовно, кожен автор вимагає від співака об'єктивності в процесі відтворення того чи іншого образу на сцені. Проте міра стильової відповідності інтерпретації, створеної Ф. Жарускі, музиці Г. Ф. Генделя та його часу є найбільшою (порівняно з іншими трактуваннями, що існують сьогодні), й ця відповідність наближається до ідеалу

Перспективи подальшого дослідження теми. Оскільки творча діяльність співака ще триває, можна припустити, що нині він перебуває в зоні кульмінації (*акме*) свого таланту. Перед науковцями-інтерпретаторами стоїть завдання детально проаналізувати інші «віхи» виконавської кар'єри Філіппа Жарускі як *Homo interpretatus*, що розкривають усю повноту його еволюції та жанрово-стильових уподобань (духовна музика, оперні партії з творів К. Монтеверді, А. Вівальді, Л. Вінчі, Ф. Каваллі; камерно-вокальна лірика XIX–XX століть).

ЛІТЕРАТУРА

- Ніколаєвська, Ю. (2020). *Homo Interpretatus в музичному мистецтві XX – початку XXI століть*. Харків: Факт.

- Сінь Юань (2023). *Жіночі образи в операх Г. Ф. Генделя: сучасний досвід прочитання традиції*. (Дис. ... д-ра філософії). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Boichot, L. (2023). Nicole Fallien, la voix des stars. *Le Figaro*, 21 décembre. <https://www.lefigaro.fr/cinema/nicole-fallien-la-voix-des-stars-20231221>
- Brittain, K. A. G. (1996). *A Performer's Guide to Baroque Vocal Ornamentation as Applied to Selected Works of George Frideric Handel*. (D. M. A. diss.). The University of North Carolina at Greensboro. Greensboro.
- Jaroussky, Ph. (n.d.). President and founder of the Académie. *Philippe Jaroussky Académie Musicale*. <https://academiejaroussky.org/en/philippe-jaroussky/>
- Leopold, S. (2012). *Handel. Die Opern*. Kassel: Bärenreiter Verlag.
- Schröder, D. (2008). *Georg Friedrich Händel*. München: Verlag C. H. Beck.
- Timms, C., & Wood, B. (Eds.) (2017). *Music in the London Theatre from Purcell to Handel*. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781316650813>

REFERENCES

- Boichot, L. (2023). Nicole Fallien, la voix des stars [Nicole Fallien, the voice of the stars]. *Le Figaro*, December 21. <https://www.lefigaro.fr/cinema/nicole-fallien-la-voix-des-stars-20231221> [in French].
- Brittain, K. A. G. (1996). *A Performer's Guide to Baroque Vocal Ornamentation as Applied to Selected Works of George Frideric Handel*. (D. M. A. diss.). The University of North Carolina at Greensboro. Greensboro [in English].
- Jaroussky, Ph. (n.d.). President and founder of the Académie. *Philippe Jaroussky Académie Musicale*. <https://academiejaroussky.org/en/philippe-jaroussky/> [in English].
- Leopold, S. (2012). *Handel. Die Opern*. [*Handel. The Operas*]. Kassel: Bärenreiter Verlag [in German].
- Nikolaievskaya, Yu. (2020). *Homo Interpretatus in the musical art of the 20th and early 21st centuries*. Kharkiv: Fakt [in Ukrainian].
- Schröder, D. (2008). *Georg Friedrich Handel*. Munich: Verlag C. H. Beck [in German].
- Timms, C., & Wood, B. (Eds.) (2017). *Music in the London Theatre from Purcell to Handel*. Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781316650813> [in English].
- Xin, Yuan (2023). *Female images in the operas by G. F. Handel: the modern experience of reading the tradition*. (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].

Dmytro Zaporozhan

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
postgraduate student,
the Department of Interpretation and Analysis of Music
e-mail: operakhmusical@gmail.com
ORCID iD: 0000-0002-9428-9786

Philippe Jaroussky as “*homo interpretatus*” (on the example of Nero’s image in G. F. Handel’s opera “Agrippina”)

Statement of the problem. *Philippe Jaroussky is one of the most talented representatives of the art of contemporary countertenor singing. Nevertheless, when attempting to study Ph. Jaroussky’s performance style, we encounter the problem of insufficient coverage of the role of the singer in the musical life and culture of the 21st century. Reviews of the singer’s performances and interviews with him are scattered and do not provide a systematic overview of the artist’s work. The analysis of the specifics of the interpretation of the part of Nero, which is significant for understanding the singer’s performance style, is relevant in terms of practical value for modern countertenors and serves as a basis for the characterization of Ph. Jaroussky as an interpreter.*

Objectives, methods, and novelty of the research. *The purpose of the article is to highlight the creative biography of Ph. Jaroussky and to carry out an interpretative analysis of his performing the part of Nero from G. F. Handel’s opera “Agrippina” as a landmark for the early period of the singer’s work. The operas *clavier* and its video recording from 2004 (directed by F. Fisbach) were used. The singer’s work is considered in the context of historically informed performance. The biographical method highlights the facts of Ph. Jaroussky’s creative life, the interpretative one – the features of his reproduction of the image of Nero, and the value-semantic method reveals the singer’s creative orientations. For the first time in Ukrainian musicology, Ph. Jaroussky’s creative portrait based on the analysis of his discography and the performance style of Nero’s part in Handel’s *Agrippina* is presented.*

Research results and conclusion. *The facts of the artist’s life and work, from the first steps of professional musical education, and a brief overview of his extensive discography of the first decade of creativity (1999–2009) have been provided. The part of Nero was analysed, which is iconic and allows us to determine the vocal, technical and artistic components of Ph. Jaroussky’s performance style.*

He gained popularity due to his impressive timbre and virtuoso technique, which perfectly correspond to the ideas of baroque singing. The characteristic features of Ph. Jaroussky as a performer-interpreter can be considered:

- *intellectualism, historicism of thinking;*
- *conscious choice of a sound-image ideal, conditioned by the value semantic guidelines of a stylistically sustained performance;*
- *value and semantic guidelines of the performing strategy, which are not subjective self-expression, but meet the requirements of baroque aesthetics; as a result, an ideal sound embodiment of the baroque opera style;*
- *rapid development due to the extremely high quality of vocal technique and the versatility of the singer-actor's talent with the artistic charisma;*
- *universalism, which is revealed through the main directions of the singer's creative work (performer, researcher, co-author of artistic projects).*

Ph. Jaroussky as the interpreter of Nero's part appears as the ideal embodiment of "higher objectivity" (according to R. Rolland), which corresponds to the stylish performance of Handel's composition.

Keywords: *Baroque; vocal art; Philippe Jaroussky; countertenor; "homo interpretatus"; interpreter; performing strategy; Handel's musical theatre; opera "Agrippina"; image of Nero; performance style; performance score.*

Стаття надійшла до редакції 27 серпня 2024 року