

МРНТИ 18.41.51

Жамила Сәрсембаева¹¹Казахская Национальная консерватория имени Курмангазы
Алматы, Казахстан**«ПОХИЩЕНИЕ ИЗ СЕРАЛЯ» МОЦАРТА: ИСПОЛНИТЕЛЬСКО-
ИНТЕРПРЕТАЦИОННЫЙ АСПЕКТ ТРАКТОВКИ АРИИ
«СЕРДЦУ НЕ ПРЕГРАДА ВСЕ МУЧЕНЬЯ АДА»****Аннотация**

В данной статье предпринимается попытка освещения вопросов, связанных с вокально-исполнительским искусством, на примере одной из лучших опер Вольфганга Амадея Моцарта – «Похищение из сераля». За основу аналитической работы берется ария Констанцы «Сердцу не преграда все мученья ада» из второго акта оперы. Актуальность избранной темы определяется подъемом направления, изучающего исполнительские виды искусства в современном музыкознании, а также особенностями самой арии композитора. Посредством методов целостного и исполнительского анализа в работе обозначаются характеристики произведения, характеризуются исполнительские трудности, а также формулируются методические рекомендации, позволяющие с ними справиться. Предпринимаемый анализ выполняется на основе интерпретации Джамилы Баспаковой, реализованной в постановке Казахского национального театра оперы и балета имени Абая. В качестве результатов работы отмечается, что красочный образ героини всецело представлен в данной арии за счет сложной, извилистой техники, раскрывающей особенности тембра колоратурного сопрано.

Ключевые слова: Моцарт, Похищение из сераля, Констанца, колоратурное сопрано, ария, исполнительский анализ.

Жамила Сәрсембаева¹¹Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясы
Алматы, Қазақстан**МОЦАРТТЫҢ «СЕРАЛДАН ҰРЛАУ»: «БАРЛЫҚ ТҮРДЕГІ АЗАПТАУЛАР» АРИЯНЫ
ТҮСІНДІРУДІҢ ОРЫНДАУ ЖӘНЕ ИНТЕРПРЕТАЦИЯЛЫҚ АСПЕКТІ****Аннотация**

Мақалада Вольфганг Амадей Моцарттың «Серальдан ұрлау» («Похищение из сераля») операсының мысалы негізінде вокалды-орындаушылық өнерге қатысты туындаған сұрақтар қарастырылады. Операның екінші актісіндегі Констанцтың «Сердцу не преграда все мученья ада» ариясы талдауға алынады. Жұмыстың өзектілігі қазіргі замандағы музыкалық танымдағы өнер түрлерін және нақты осы арияның өзіндік ерекшеліктерін зерттеумен анықталады. Жалпы және жеке орындаушылық талдау әдістерінің нәтижесінде шығарманың мінездемесі анықталып, орындаушылық қиындықтар мен оларды жеңудің жолдары әдістемелік нұсқау ретінде ұсынылады. Талдауға алынған ария Абай атындағы Қазақ ұлттық опера және балет театрының солисті, белгілі әнші Жамила Баспакованың интерпретациясында жүреді. Зерттеу нәтижесінде, кейіпкердің сұлу бейнесі толығымен осы арияда колоратуралық сопрано тембрінің ерекшеліктерін ашатын күрделі техниканың арқасында ұсынылған деген тұжырымға келдік.

Түйінді сөздер: Моцарт, «Серальдан ұрлау», Констанца, колоратуралық сопрано, ария, орындаушылық талдау.

Zhamila Sarsembayeva¹¹ Kurmangazy Kazakh National conservatory
Almaty, Kazakhstan**MOZART'S "ABDUCTION FROM SERAL": PERFORMING AND INTERPRETATIONAL
ASPECT OF INTERPRETATION OF THE ARIA "TORTURES OF EVERY KIND"****Abstract**

This article tries to cover the issues related to vocal-performing art, on the example of one of the best operas of Wolfgang Amadeus Mozart - "Abduction from Seral". The Constanta's aria "Tortures of every

kind” from the second act of the opera is taken as the basis of the analytical work. The relevance of the chosen topic is determined by the rise of the direction that studies the performing types of art in modern musicology, as well as by the features of the composer’s aria itself. The article through the methods of holistic and performance analysis identifies the characteristics of the composition, characterizes performance difficulties and formulates methodological recommendations that allow them to be dealt with. The analysis undertaken is based on the interpretation of Jamilya Baspakova, implemented in the production of the Kazakh National Opera and Ballet Theater named after Abai. As the results of the work, it is noted that the colorful image of the heroine is entirely represented in this aria due to the complex, winding technique that reveals the features of the timbral coloral soprano.

Keywords: Mozart, kidnapping from Seral, Constanta, Coloratural Soprano, Aria, performing analysis.

«Похищение из сераля» Вольфганга Амадея Моцарта – одно из самых значительных произведений мировой оперной сцены, которое входит в число тридцати самых исполняемых оперных партитур. В творчестве композитора это сочинение стоит в одном ряду с его величайшими оперными опусами – «Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта». Это первая из его опер, которая была написана и поставлена в Вене, сразу же получившая успех и признание, что послужило последующей большой популярности композитора при его жизни. Созданная на рубеже творческих периодов – юный и зрелый – в «Похищении из сераля» были почти сформированы те тенденции, которые впоследствии закрепились в его операх.

Жанровая природа оперы – зингшпиль – во многом обусловлена теми условиями, которые окружали Моцарта. Немецкий музыкальный театр второй половины XVIII-го века нуждался в собственном специфическом жанре. Доцент кафедры истории зарубежной музыки Московской консерватории, исследователь Р. Насонов характеризует это следующим образом: «Зингшпиль был молодым, незрелым жанром, скорее ориентированным на третье сословие. Хотя, оказавшись в центре культурной политики Иосифа, он стал играть важную роль и в придворной жизни, и в трансляции некоторых важнейших посылов придворной идеологии, но тем не менее это был достаточно новый для Германии жанр – жанр комического музыкального театра» [1].

В рамках заданной проблематики в статье стоит обратить внимание на вокальную партию Констанцы. Исследовательница В. Жаркова отмечает, что Моцарт «превозмогал всех композиторов, когда-либо при создании партии для примы отдавших предпочтение колоратуре» [2, с. 27]. Это действительно так: любовь композитора к этому вокальному тембру был настолько велик, что он не только создавал главные партии для колоратурного сопрано, но и в качестве конкурентки ставил обладательницу такого же тембра. Так, например, в числе опер с двумя ведущими колоратурами можно назвать «Луций Силла» с Челией и Юнией, «Идоменей» с Илией и Электрой, «Директор театра» с мадам Херц и мадемуазель Зильберкланг, и конечно «Похищение из сераля» с Констанцей и Блондхен.

Констанца – ключевая героиня моцартовского зингшпиля. Стоит подчеркнуть, что успех этой оперы заключен в драматической остроте, столкновениям, достигнутым благодаря бинарности. Исследовательница Е. Черная отмечает: «Обычное сословное деление персонажей Моцарт углубил сопоставлением возвышенных и обыденных характеров, контрастом благородного и низменного начала. Благодаря этому характеристики его приобрели большую жизненность и гибкость; дополняя и оттеняя одна другую, они, при всем разнообразии, образовали сплоченную группу» [2, с. 118]. Собственно, в опере прослеживается оппозиция западной и восточной культур, гуманизма и брутальности, ревности и доверия, свободы и рабства, женского и мужского начала. В данном случае оппозиция двух заглавных героинь представляется очень оправданной.

Исследователь жизненного и творческого пути композитора Г. Аберт в своем фундаментальном исследовании подчеркивается: «<...> для творчества Моцарта “Похищение” было первым сочинением, в котором его драматургическая муза раскрылась с полным своеобразием» [4, с. 164]. Новый уровень развития драматургии отмечает и

музыковед Е. Чигарева, которая пишет: «“Похищение из сераля” далеко отходит от традиционного зингшпиля, с его чередованием разговорных диалогов, связанных с развитием сюжета, и песенных номеров <...>. Здесь все – и сольные номера и тем более ансамбли – все подчинено стремительному развитию действия, раскручиванию комедийной интриги – и это то, чем Моцарт обогатил зингшпиль, воспользовавшись опытом своей работы в жанре оперы-буффа» [5, с. 106]. Данный уровень драматургического развертывания музыкальной ткани позволил композитору гораздо ярче и интенсивнее представить как главных, так и второстепенных героев оперы. Так, музыкально-драматическая характеристика героев отличается психологической глубиной образов. Это опосредует представление героинь «Похищения из сераля» – Констанцы и Блондхен – очень рельефно и фактурно, отражая разные грани их образов. Е. Чигарева отмечает, что для показа внутреннего мира двух пар персонажей – Констанца и Бельмонт, Блонда и Педрилло – избираются в первом случае жанровая природа *seria* и *semi-seria*, а во втором – *buffa* [5, с. 108], что придает хоть и разный, но одинаково равный по степени достоверности психологический образ. Основу образов девушек составляют чувствительность Констанцы и комедийность Блонды.

Для аналитической работы с особенностями исполнительской трактовки была избрана ария Констанцы «Сердцу не преграда все мученья ада». В мировой музыкальной литературе моцартовская «Сердцу не преграда все мученья ада» из «Похищение из сераля» является одной из труднейших арий, написанных для женского голоса. От вокалистки она требует силы голоса для длительных драматических пассажей, технического мастерства колоратуры и достаточно большого диапазона голоса, способного гибко переключаться между регистрами. Помимо этого, от исполнительницы требуется и выносливость, так как перед этой арией во втором действии ей уже приходилось петь арию «Печаль - мой удел». Однако их драматургическое содержание значительно отличается. Первая показывает Констанцу как покорную девушку, которая даже не надеется выбраться из заточения, то в арии «Сердцу не преграда все мученья ада» она представляется уже в страстном, жертвенном виде.

Партия Констанцы, как известно, написана для драматического колоратурного сопрано, что требует от исполнительницы владения не только колоратурными тонкостями, но и возможности исполнять партии, насыщенные драматической экспрессией. Известно большое количество популярных интерпретаций «Сердцу не преграда все мученья ада». В их числе Эдда Мохер, Мария Каллас, Джоан Сазерленд, Эрна Бергер, Эрика Кёт, Элизабет Шварцкопф, Диана Дамрау и другие. В нашем случае для анализа была избрана интерпретация Джамили Баспаковой в постановке «Похищения из сераля» 2012 года в Казахском национальном театре оперы и балета имени Абая. Ключевой особенностью данной постановки является то, что она была реализована не на немецком, а русском языке, что, безусловно, определяет ряд видоизменений в исполнении партии.

Джамили Баспакова – ведущая солистка Казахского национального театра оперы и балета имени Абая, заслуженный деятель Республики Казахстан, Заслуженная артистка Республики Узбекистан. Обладательница голоса – драматическое колоратурное сопрано.

«Сердцу не преграда все мученья ада» представляет собой вид арии, характерной для оперы *seria*. Она написана в мажорной тональности (до-мажор), обилует пунктирными ритмами, разворачивается в быстром темпе. Совокупность ее характеристик определяют два вектора функций этой арии – подчеркнуть благородство Констанцы и отразить виртуозные возможности голоса исполнительницы. Форму арии можно представить следующим образом (см. таблицу 1).

Ария «Сердцу не преграда все мученья ада» начинается с большого оркестрового вступления, напоминающего оперную увертюру. После него Констанца начинает свою арию сразу со скачкообразного движения сразу в высоком регистре (см. Пример 1).

Таблица 1

Раздел	R1 (ритурнель)	A	B1	R2	B2	C1	B3	C2	R3
Такты	1-60	61-92	93-129	129-135	136-148	149-186	186-240	240-285	286-293
Гармония	I	I-V	V	V	V/I	I	I	I	I
Темп	Allegro					Allegro assai	Primo tempo	Allegro assai	

Пример 1

Constanze (erhebt sich).

Mar-tern al - ler Ar - ten, al - ler Ar-ten mö-ge-n mei- - - ner war-ten, ich ver-
 Che pur aspro al cuo - re, aspro al cuore ne scen - da il do - lo - re, io de-

В данном случае важно не акцентировать нижний звук, дабы не посадить интонацию, подготовив следующую восходящую сексту. В данной интерпретации дыхание берется перед верхним звуком «а²», дабы показать скачок и уверенно выдержать четвертную с точкой. В первой фразе необходимо удержать паузу, потому что многим вокалистам присуща тенденция тянуть звук до конца такта. Достигая верхних звуков, мелодия стремится вниз. Так, звук «f¹» первой октавы представляется низким для колоратурного сопрано. В нижнем регистре у колоратуры может рассыпаться голос, поэтому здесь важно не потерять высокую вокальную позицию. Следующая «f²» второй октавы берется сразу же после паузы. В данном случае это представляется крайне удобным, так как голос успевает адаптироваться после нижнего звука к верхнему регистру.

Первый колоратурный пассаж (см. Пример 2) подготовлен двумя звеньями секвенции.

Пример 2

la-che, ich ver-la-che, ich ver-la-
 ri-der, io de-ri-der lo sa-pro,

Перед ним необходимо дыхание на звуке «с²» второй октавы, которое берется объемно, чтобы исполнить пассаж на три такта. Данный пассаж характеризуется мелкой техникой и быстрым темпом. Подобные виртуозные пассажи требуют точной работы звуковедения, которое достигается с помощью дыхания и работы головного резонатора. В данном случае нельзя садить звук на грудной резонатор, потому что будет утяжелено как звучание в целом, так и темп. Собственно, в головном резонаторе звук должен ощущаться «на зубах» и пропеваться «в маску», чтобы звук был звонким и выведенным вперед. Именно пение «в маску» дает необходимую подвижность и моторность виртуозным пассажам. Так, уже с первого звука здесь необходимо быть готовым к верхней ноте, что

сразу же требует высокой позиции. Верхняя нота не задерживается, но ее важно достать, потому что движение направлено именно к ней. В нисходящем движении нельзя потерять ощущение звука «на зубах», иначе он будет смазан. Для того, чтобы не начался этот процесс, нужно более активно работать на дыхании. Джамия Баспакова здесь делает акцент на сильные доли, чтобы не потерять пульсацию. На распев приходится звук «А», который очень удобно распевать. Главное, чтобы этот звук не был кричащим, поэтому требуется распевать эту мелкую технику прикрыто на *sotto voce*. Пассаж заканчивается речитативным движением вниз.

После паузы в два с половиной такта начинается следующая фраза в восходящем движении от «с» второй октавы к «f» (см. Пример 3).

Пример 3

The musical score for Example 3 consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a soprano clef (C1) and contains the lyrics: "Nichts, nichts, nichts, nichts soll mich er- / Aò, nò, nò, non ha du tre." The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) and includes a section marked "sf Quart." in the right hand. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C).

Здесь важно выдержать четвертные длительности и паузы, пропевая их уверенно и стабильно, чтобы показать уверенность в произносимых словах «всё, всё, всё». Вся фраза звучит в верхнем регистре, демонстрируя высокие заливованные ноты. Поэтому здесь нужно сохранить верхний резонатор. Даже при нисходящем движении звук не должен терять своего движения, так как последующий интервал – от «с²» к «а²» – большой. Эта лига обеспечивается с помощью проточности дыхания. Заканчивается данная фраза хроматическим ходом, для обеспечения которого важна точность интонирования. Поэтому большое внимание уделяется слуху, чтобы не сфальшивить и не допустить неточности интонирования. Заканчивается фраза на *piano* и регистр достигает «fis¹» первой октавы, что требует большей опоры на дыхании, чем обычно. Каденционный раздел здесь типичен для классицистского звуковедения – это движение по следующим ступеням V-VII-I.

Следующий раздел формы арии «Сердцу не преграда все мученья ада» начинается с двух одинаковых фраз, которые напоминают «молящую» интонацию. Раздел звучит в удобном для колоратурного сопрано среднем регистре. За этими двумя фразами следует подготовка к колоратурам и колоратурным пассажам (см. Пример 4).

Пример 4

The musical score for Example 4 consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a soprano clef (C1) and contains the lyrics: "gen, des / to can." The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) and includes a section marked "Viol. Solo." in the right hand. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C).

Здесь важно не утратить внизу головной резонатор и собранность звука. Колоратуры приходится на слова «судьба». Распевается буква «А» на штрихе *staccato*. Эти *staccato* Джамия Баспакова пропела очень точно и точно для того, чтобы они были не тяжеловесными по звучанию. Взятые они очень аккуратно, на красивом прикрытом распеве «А», удержанном крепким дыханием. Вообще, на *staccato* дыхание работает гораздо

активнее, чем на других штрихах. Следующая мелкая филигранная работа требует активности дыхания и, в первую очередь, хорошего слуха, которую опосредует мелкая моторная техника. Особого внимания требуют здесь лиги, которые важно не размазать, чего можно добиться благодаря акцентуации звуков «с» и «г» с точкой. Эти колоратуры с пассажем повторяются два раза со сменой дыхания. Стоит подчеркнуть, что начиная с ноты «e¹» нужно быть психологически готовым к нижней «h». Начиная с нее, Джамиля Баспакова берет дыхание и постепенно спускается вниз. Чем ниже нота, тем больше внимания нужно направить на качество звука, так как в силу природных особенностей колоратурного голоса здесь теряются краски. Здесь необходимо пропеть фразу на сомкнутой челюсти «в маску», чтобы дыхание не расходовалось в большом количестве и слишком быстро, потому что здесь мелодия идет по целые длительностям. С данной задачей исполнительница справилась отлично.

Далее на фразе «судьба награду пошлет» мелодия движется на больших скачках интервалах (см. Пример 5), что требует правильной работы с гортанью, так как может возникнуть опасность, что она задерется наверху.

Пример 5

Example 5 shows a musical score with a vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "dich, des Him-mels Se-gen be-loh-ne dich, be-loh-rrà, al mio tor-men-to can-giar do-vrà, can-giar". The piano part includes markings for "Die & Soll.", "Hörn.", "p", "sf", and "Viol. I. II.".

Большое внимание нужно уделить положению гортани, потому что еще и ноты залигованы. Здесь лиги между восьмыми длительностями, поэтому Джамиля Баспакова пропела их с акцентом. Далее следуют два пассажа. Первый выстроен по принципу секвенции, где важно попасть на терции, а первые доли каждого звена акцентированы для сохранения внутренней пульсации и подвижности. В следующем пассаже хорошо взято дыхание от звука «g¹», на нем пропеты все три такта. Здесь крайне важно пропеть звучно, потому что оркестр играет *tutti* и на этом фоне вокалистке нужно быть услышанной. В этом пассаже показательна нота «d³» третьей октавы, которая приходится на слабую долю, поэтому ее не нужно сильно акцентировать, а лишь зацепить. Все это движение ведет к заключению фразы на трели звука «а», делящейся почти четыре доли.

После большой паузы в десять тактов звучит заключительный фрагмент второго раздела арии, где мелодия дважды повторяется. Регистр удобный, кроме затактовой ноты «g¹». Заканчивается раздел неустойчиво из-за доминантны в конце.

Третий раздел представляется репризой арии. В самом начале раздела (см. Пример 6) нужно четко интонировать каждый тон, стараться не фальшивить, потому что здесь отсутствует аккомпанемент.

Пример 6

Example 6 shows a musical score with a vocal line and piano accompaniment. The tempo is marked "Allegro assai". The vocal line includes the lyrics: "Doch dich rührt kein Fle-hen, doch dich rührt kein Fle-hen, Ah! sei ri-so-lu-to, ah! tutt' è per-du-to". The piano part includes markings for "G. Orch.", "Viol.", and "sf".

Тесситура для колоратурного сопрано удобная. Джамия Баспакова делает четкую атаку со звука «g²» и звук не проседает на ноте «с²». Этот такт идентично повторяется два раза, после чего идут уже большие интервалы. Сексту с ноты «а» на «f» нужно петь, сразу будучи готовым к верхней «f». Именно в этой фразе присутствуют большие интервалы, поэтому стоит следить за однородностью звука, чтобы гортань не задиралась и звуковедение было одинаковым.

Джамия Толегеновна очень точно передала эмоции героини. Именно в третьем разделе арии наиболее явно отражена волевая натура Констанцы, которая не боится смерти. По этой причине практически весь раздел пропеваётся на хорошей и острой атаке. Так, фраза к верхней ноте «а¹» пропета на *legato* на одном дыхании до звука «g¹». Следующая фраза повторяется дважды. Джамия Баспакова пропевает ее на атаке с крепкой опорой. Следующие за ней три такта требуют внимания от вокалистки. Здесь важно не растянуть вторую долю и вовремя ее снять, как это делает исполнительница. Последующие две одинаковые фразы (см. Пример 7), начинающиеся с двух восьмых в такте, нужно исполнить так, чтобы не утяжелить их, так как следом мелодия движется вверх. Их нужно взять головным резонатором, легко, чтобы не препятствовать взятию верхней «g²».

Пример 7

The image shows a musical score for a vocal piece. The top staff is for the voice (soprano), and the bottom staff is for the piano accompaniment. The vocal line includes the following lyrics: "wii - the, gri - da! Col mo - ri; zu - letzt be - freit mich doch der Tod, zu - letzt be - freit mich doch der Tod, Col mo - ri; Col mo - ri; Col mo - ri;". The piano part includes a violin part labeled "Viol." and features dynamic markings such as *p* and *sfz*.

У Джамии Баспаковой эти верхние звуки прозвучали очень четко и ярко именно за счет такого мышления. На первый взгляд этот момент кажется не столь сложным, но эти интервалы достаточно резкие в исполнении. Чередующиеся скачки вверх-вниз вокально пропеть достаточно сложно, так как у каждой ноты есть свое место и здесь стоит задача пропеть все ступени однородным звучанием. Эта фраза заканчивается сложной задачей пропевания звука «fis¹» первой октавы, взятой нисходящим скачком. Здесь крайне важно не рассыпать звук. Так, исполнительница этот фрагмент пропевает очень аккуратно за счет четкой артикуляцией, отталкиваясь от согласных звуков.

Следующая фраза начинается с хроматического хода вниз, которую исполнительница поет ровным, аккуратным звуком, выдерживая все проставленные паузы. Пропеваётся это на *non-legato*. В последующем колоратурном пассаже, начинающемся с ноты «g¹» на слабой доле, исполнительница делает акценты на сильные доли – «e²», «a²», «с³». В нисходящем движении пассажа акцентирует звуки «с³», «a²», «f²», «d²». Этот колоратурный пассаж повторяется дважды. Заключительные звуки арии половинными длительностями вокалистка исполняет на *non-legato*. Примечательно, что второй пассаж был несколько сокращен в данной версии постановки.

Ария Констанцы «Сердцу не преграда все мученья ада» из второго акта оперы «Похищение из сераля» представляется одним из наиболее ярких сочинений в репертуаре, созданном для колоратурного сопрано. В.А. Моцарт – композитор, который с особым трепетом относился к тембру этого голоса, создал арию, всецело отражающую особенности и красоту данного голоса. Лирико-психологический образ героини новыми красками обрисовывается в этой арии, раскрывая ее смелость и волевой дух. Подводя итоги по проделанной аналитической работе, стоит отметить, что эта образная составляющая Констанцы раскрывается и в самой технической составляющей арии. Сложная, извилистая, требующая высокого профессионального мастерства от исполнительницы, ария раскрывает

все особенности колоратурного тембра. Virtuozная часть арии представлена несколькими развернутыми колоратурными пассажами, отдельными колоратурами, скачками на широкие интервалы с сохранением единой вокальной позиции. Композитор ставит перед исполнительницей исключительно сложную задачу, которая заключена в контроле дыхания и подвижности голоса с сохранением необходимой интонации. При изучении данной партии исполнительницам требуется предварительная подготовка, методологически обусловленная формированием фразировки, разучивания колоратурных пассажей и работы с постановкой дыхания. Безусловно, важно и вычленив версию интерпретации, на которую можно было бы опираться при изучении партии.

Список литературы

1. **Насонов Р.** Констанца и Блодхен в гареме у Турка: история создания, фабула, мораль и музыка оперы Моцарта «Похищение из сераля» // [Электронный ресурс]. – режим доступа. – <https://magisteria.ru/mozart-operas/seral> (дата обращения 15.01.2023).
2. **Черная Е.С.** Моцарт и австрийский музыкальный театр. – Москва: Государственное музыкальное издательство, 1963 с. – 435 с.
3. **Жаркова В.А.** Концертные арии В.А. Моцарта для колоратурного сопрано: эволюция вокального стиля (исполнительский аспект) [Текст]: дис. ... канд. иск.: спец. 17.00.02. / В.А. Жаркова. – Москва, 2014. – 219 с.
4. **Аберт Г.** В. А. Моцарт: Часть 1, книга 1: 1756-1774 / Герман Аберт; пер. К.К. Саквы. – Москва: Музыка, 1978. – 240 с.
5. **Чигарева Е.И.** Оперы Моцарта в контексте культуры его времени. – Москва, 2000. – 139 с.

References (transliterated)

1. **Nasonov R.** Konstantsa i Blodkhen v gareme u Turka: istoriya sozdaniya, fabula, moral i muzyka opery Motsarta «Pokhishcheniye iz seralya» // [Elektronnyy resurs]. – rezhim dostupa. – <https://magisteria.ru/mozart-operas/seral> (data obrashcheniya 15.01.2023).
2. **Chernaya E.S.** Motsart i avstriyskiy muzykalnyy teatr. – Moskva: Gosudarstvennoye muzykalnoye izdatelstvo, 1963 s. – 435 p.
3. **Zharkova V.A.** Kontsertnyye arii V.A. Motsarta dlya koloraturnogo soprano: yevolyutsiya vokalnogo stilya (ispolnitelskiy aspekt) [Tekst]: dis. ... kand. isk.: spets. 17.00.02. / V.A. Zharkova. – Moskva, 2014. – 219 p.
4. **Abert G.** V. A. Motsart: Chast 1, kniga 1: 1756-1774 / German Abert; per. K.K. Sakvy. – Moskva: Muzyka, 1978. – 240 p.
5. **Chigareva E.I.** Opery Motsarta v kontekste kultury yego vremeni. – Moskva, 2000. – 139 p.

Сведения об авторе:

Сәрсембаева Жәмила Төлеғалиқызы – Магистрант 2 курса кафедры «Вокального искусства» Казахской Национальной консерватории имени Курмангазы, научный руководитель: **Казыбекова Ж.А.**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Традиционное музыкальное искусство» Казахской Национальной академии имени Темирбека Жургенева.

Автор туралы мәлімет:

Сәрсембаева Жәмила Төлеғалиқызы – Қазақ Ұлттық консерваториясының «Вокальдық өнер» кафедрасының 2-ші оқу жылының магистранты, ғылыми жетекші – **Казыбекова Ж.А.**, Темирбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Дәстүрлі музыкалық өнер» кафедрасының доценті, өнертану кандидаты.

Information about the author:

Sersembayeva Zhamila – 2nd year master student, Kurmangazy Kazakh National Conservatory, scientific adviser: **Kazybekova Zh.A.** – PhD in Arts, Associate Professor of the Department of «Traditional Musical Art» of the Kazakh National Academy of arts named after Temirbek Zhurgenev.