

Епістолярна спадщина П. Козицького у галузі його творчої та громадської діяльності.

Тулубенко Ксенія

*студентка 3 курсу, ХНУМ імені І. П. Котляревського,
кафедра історії української та зарубіжної музики*

Науковий керівник

*доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри
історії української та зарубіжної музики*

Драч І. С.

«ОСТАННІЙ ШЕДЕВР АРІЕЛЯ»: ЯК ОПЕРА ПОСЛУГУВАЛАСЯ СЮЖЕТОМ ШЕКСПІРА

Як відомо, опера часто послуговувалася сюжетами Вільяма Шекспіра. Проте, якщо в XVII ст. спадщина великого англійського драматурга знаходилася у полі зору композиторів, то у XVIII ст. зацікавленість значно зменшується. Можна назвати поодинокі зразки, які фактично сьогодні забуті. І лише за часів Віктора Гюго романтики знову оцінили драматургію Шекспіра. З того часу вже два століття Шекспір знаходиться у центрі не лише літературного канону (за Гарольдом Блюмом), але і оперного.

На початку XXI ст. остання драма Шекспіра «Буря» знову з'явилася на оперній сцені у різних відтвореннях. Історію про герцога Міланського Просперо, що жив у

вигнанні на острові з дочкою Мірандою та слугами Калібаном і Аріелем, англійський композитор Томас Адес «оповідає» за допомогою сучасної композиторської техніки, створюючи звуковий хаос.

Натомість диригент Вільям Крісті – знавець автентичного барокового мистецтва разом із режисером Джеремі Самсом обрали інший шлях втілення того ж сюжету. У новорічний вечір 31 грудня 2011 року вони запропонували публіці Метрополітен-опера виставу «Зачарований острів», яку скомбінували з відомих оперних арій та сцен доби Бароко. Тут присутня номерна структура та типові для барокової опери вокальні амплуа.

Ускладнений включенням персонажів «Сна у літню ніч» сюжет трагікомедії «Буря» стилізується під старовинну «комедію помилок». Чарівник Просперо (контр-тенор) мріє про щасливе одруження дочки Міранди. Тому просить Аріеля (духа повітря, колоратурне сопрано) влаштувати бурю на морі і потопити корабель, аби врятований Фердінандо став її нареченим. Аріель радий старатися – в обмін на цю останню послугу, або як він її називає «останній шедевр», він отримає довгоочікувану свободу.

Проте на заваді йому стають противники Просперо – потвора Калібан (баритон) та його мати-чаклунка Сікоракса (колишня володарка острова, мецо-сопрано). Калібан таємно замінює зілля для виклику бурі, аби помститися старому магу і відновити владу.

Через це Аріель припускає низку помилок: під час бурі тоне корабель не з Фердінандо, а з персонажами «Сна в

літню ніч»: Оленою, Гермією, Лізандром та Деметрієм, які святкували медовий місяць. Більше того, Аріель чарівним пилком закохує Міранду не у того нареченого: спочатку у Деметрія, згодом – у Лізандра. Сікоракса теж мріє про щасливе кохання сина, а тому причаровує до нього Олену.

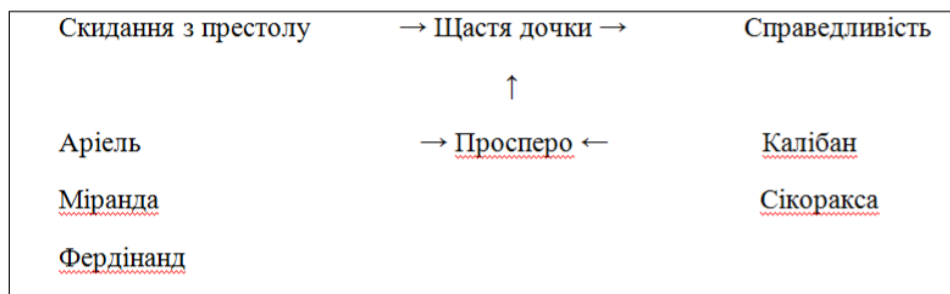
Зрозумівши, що все пішло не за планом, Аріель просить допомоги у Нептуна (прийом античного театру «Бог з машини», що вирішує всі проблеми). Володар моря направляє до острова корабель із Фердінандо. Саме такого нареченого Міранда бачила у своїх снах. Він закохується в неї та просить Просперо повернутися до Мілану. Поступово усе стає на свої місця: Сікоракса відновлює владу на острові, Аріель отримує свободу, а Просперо відмовляється від чар.

Жанр вистави визначається як барокова феєрія або «опера-пастиш». Такий жанр часто використовувався у XVIII-XIX ст. для створення нових вистав, що поєднували популярну музику з новим лібрето. «Зачарований острів» складається з двох актів та має 47 номерів. У них використана музика оперних та ораторіальних номерів таких композиторів, як Ф. Гендель та А. Вівальді, Ж.-Ф. Рамо, А. Кампра, Ж.-М. Леклер, Г. Персел, Ж.-Ф. Ребель, Дж. Феррандіні. Вистава актуалізує музику, створену протягом 1695-1748 років. Більшість арій та ансамблів складають золотий фонд музичного бароко. Ці хіти в опері «Зачарований острів» прилаштовані до англійських слів новоствореного лібрето.

Також у виставі наявна балетна сцена у другій дії. У ній використані оркестрові версії інструментальних творів

Рамо (зокрема «Тамбурін у формі рондо» та «Мюзет»). Ця сцена присвячена маренням Калібана про його щасливе життя і вірну любов. Калібан постає антиподом до Аріеля, але саме кохання наближає цього персонажа до числа позитивних.

27 номерів в опері – це сольні арії (найчастіше у формі *da capo*, а також арія *di bravura*, *lamento*, арія сну). Найбільшу кількість виконують Аріель і Калібан (по 5 арій), а також Просперо і Сікоракса (по 4 арії). Проте хто є головним у цьому сюжеті?



На зображеній актантній моделі можемо бачити в центрі Просперо. Він виступає в ролі шляхетного батька, а головним об'єктом його опікувань постає Міранда та її щасливе заміжнє життя, а не помста як у шекспірівському першоджерелі, і не прагнення до влади, як у Адеса.

Проте розв'язка в опері декількашарова: окрім того, що Міранда врешті одержує щастя, Просперо просить прощення у всіх, Сікоракса повертає собі владу на острові, а Аріель отримує свободу, чому і присвячена його фінальна арія «Чи відчуваєш ти, що небеса реальні?». Заключний хор

прославляє завершення історії на словах «Тепер світає новий яскравий день».

Шекспірівський сюжет дозволив в умовах сучасної культури реалізувати дві творчі настанови: оновлення мистецтва у хаосі «бурі» і повернення його до «чарівного острову» ідеалу минулого. Бо острів – це і є той чарівний світ опери, в якому панує Арія та її персоніфікований дух Аріель. У символічному плані саме він і є головним суб'єктом оперного нарративу.



Чи справляє вистава враження строкатої «подрібненої маси» опери-пастиш? З позиції теперішнього слухача ні, оскільки зібрані тут арії та сцени об'єднані нашим уявленням про барокову оперу, де кожна арія фіксує потрібний афект, типізує ситуацію та пасує до драматургічної канви. Тому в історичній ретроспективі ця вистава виконує компенсаторну функцію у сучасному оперному репертуарі, заповнюючи ту прогалину в музичній історії, коли опера «поставила на паузу» конвеєр з обробки сюжетів Шекспіра. Зрозуміло, що «шедевр Аріеля» не остання крапка у вічних суперечках «старого» і «нового» на оперній сцені. Адже те, що за часів Генрі Персела існувало

як потенційна опозиція у назві «Буря або Чарівний острів», сьогодні випробується окремо на різних полюсах. Обидва музично-сценічних прочитання Шекспіра розкривають граничний діапазон сучасної оперної практики, яка тримається «купи» завдяки гравітації хрестоматійного сюжету.

Фоломєєва Наталія Аркадійвна

*кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри сценічного мистецтва,
естради та методики режисерування
Сумського державного педагогічного
університету імені А.С.Макаренка,
заслужений діяч мистецтв України*

ЧИННИКИ ВЗАЄМНОЇ ІНТЕГРАЦІЇ ОСНОВ СПІВАЦЬКОЇ ПІДГОТОВКИ АКТОРІВ

Щоб досягти успіху у висококонкурентній сфері сучасного вокального виконавства, актор, що співає має опанувати техніки, що відповідають та підтримують ефективну практику в обох сферах: акторській та співацькій. Все частіше визнається як у професії виконавця, так і в навчальних програмах для цієї професії, що вона набувається комплексно. У тезах вміщено короткий виклад виявленого в процесі розробки програми інтегрованого опанування основ співацької підготовки актора за освітньо-