



РОЛЬ ХОРУ В ОПЕРНИХ ТВОРАХ ДЖУЗЕППЕ ВЕРДІ (на прикладі «Набукко»)

A Розглянуто основні принципи трактування хору в оперних творах Джузеппе Верді. Особливу увагу приділено ролі хору в опері «Набукко», яка розпочинає період професійного зростання композитора. У даній опері, яку йменували такою, що має ораторіальні ознаки, надається велика увага хоровій партії. Хор у Верді може виступати в якості уособлення етнічного, національного та загальнолюдського начал. Надособовий характер хорового мистецтва дозволяє передавати різноманітні сфери, виконуючи при цьому різні функції у драматургії твору. Хор у Верді може набувати значення головного чи другорядного персонажа, створювати фон щодо драматичних подій, коментувати почуття головних дійових осіб.

Ключові слова: опера; хор; Дж. Верді; драматургія; загальнолюдське

S *Krechko Natalia, Yakobenchuk Nazar. The Role of the Choir in the Operas of Giuseppe Verdi (on the Example of «Nabucco»).*

The paper deals with the basic principles of interpretation of the choir in opera works by Giuseppe Verdi. The role of the choir in many operas of Verdi suggests that it is the embodiment of the ideals of an archetype. The composer presents values that are inherent both nationally and universally. In fact, in all Verdi operas, as in «Nabucco», a significant place is given to the choir. The composer attached great importance to the choral scenes, as it contained many choral episodes; each of them is an outstanding work. Great attention in article is given to the role of the choir in «Nabucco», which begins the period of professional growth of the composer. The choir can serve as the epitome of ethnic, national, and universal principles. The pre-personal nature of the choral arts allows for the transfer of various spheres, while performing different functions in the playwright's work. The choir in Verdi's operas can take on the role of a protagonist or a minor character, create a backdrop to dramatic events, and comment on the feelings of the protagonists.

Despite the fact that Verdi's works are often perceived as constant, contemporary directors strive to breathe new meanings into them, which demonstrate the vitality of the problems raised by the composer in his operas. In March 2019 «Nabucco» in the version of Kyril Serebrennikov took place in Hamburg. The action was postponed to the 21st century, and a casting was conducted among the refugees currently residing in Germany to perform the choir of prisoners. It is important to note that the opera of the Italian composer continues to be a part of cultural and artistic life not only in Europe but also in Asian countries. The prospect of further exploration may be related to analysis of performing interpretations of Verdi's works in the contemporary music arts space.

Key words: opera; choir; G. Verdi; dramaturgy; universal

Кречко Наталія Михайлівна, доцентка кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, заслужена артистка України, Україна

Krechko Natalia, Associate Professor of the Department of Musical Arts, Honored Artist of Ukraine, Kyiv National University culture and arts, Ukraine

E-mail: natali3386@bigmir.net

Якобенчук Назар Олександрович, викладач кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, Україна

Yakobenchuk Nazar, Lecturer of the Department of Musical Arts, Kyiv National University culture and arts, Kyiv, Ukraine

E-mail: hirvard86@bigmir.net

Актуальність проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими практичними завданнями.

Оперні твори Джузеппе Верді є одними з тих, що становлять основу репертуару більшості оперних театрів світу. Незважаючи на те, що вони написані більше ніж 150 років тому, вони не втрачають своєї актуальності та привабливості. Разом з тим виникає питання, в чому ж криється їх життєвість та чари? Опері Верді є такими, що легко сприймаються та дозволяють співчувати головним героям, гостро сприймати основну колізію та стежити за розвитком драматургії. Одним із факторів, що сприяє популярності творів є та вкрай важлива роль, яку відіграє хор в операх Джузеппе Верді. Питання значення хорової

партії у Дж. Верді як носія універсальних та узагальнених ідей є таким, що недостатньо досліджене у вітчизняній літературі.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Функція хору в драматургії сучасного оперного спектаклю досліджувалась у працях Л. Бутенка [3], О. Летичевської [5]. Рефлексії про сутність поняття «хор» у просторі культури докладно представлено в розробці І. Бермес [1]. Специфіка фіналів оперних творів Дж. Верді є предметом розвідок А. Лагунової [6]. Особливості сучасного театру та постановок творів Дж. Верді представлено у публікаціях С. Фрая [7], Д. Брянцевої [2] та Г. Чанлу [8]. Загальні питання, пов'язані з естетико-філософським розумінням ролі

та значенням мистецтва в структурі людської життєдіяльності представлено в роботі Д. Кучерюка [4].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Творчість Дж. Верді ставала предметом наукових досліджень, проте роль хору як такого, що здатний передавати універсальні естетико-мистецькі категорії не була достатньо розроблена.

Метою статті є аналіз специфіки хорових партій, представлених в оперній творчості Дж. Верді. Дана мета передбачає увагу до особливостей трактування хору в оперних творах, який утілює загальнолюдське начало.

Викладення основного матеріалу дослідження. До жанру опери Дж. Верді звертався протягом усього свого життя. Майстерність композитора у сфері вокального інтонування сприяла тому, що більшість номерів як сольних, так і хорових надзвичайно легко запам'ятовуються. Причому у низці оперних творів саме хору надавалось особливе значення. Він виступав у ролі коментатора подій, виконував функцію головного персонажа, причому особливо яскраво це проявилось у його ранніх творах. Розглянемо ретельніше дане положення.

Мистецькі твори, якщо звернутись до естетичної теорії, виступають такими, в яких сутнісною основою є взаємодія таких начал, як етнічне, національне і загальнолюдське. «Етнічне, національне та загальнолюдське в мистецтві співвідносяться між собою і в тому, як використовуються художньо-мовні засоби. Адже кожне нове художнє відкриття для того, щоб стати справжнім надбанням, має виявитися саме тим, яке несе в собі істотний елемент загальнолюдського» [4, с. 223]. Саме в синтетичних творах, які відносяться до великої форми, доволі часто втілюється ця тріада.

Аналізуючи роль та функцію хорових партій, треба відмітити те, що вони набувають різного значення в операх, що написані в різні стильові епохи. Так іноді опери здобувають риси ораторіального жанру. Причому досягається цей жанровий синтез, як правило, у творах, які пов'язані з історичною, а ще більше з біблійною тематикою. Проявом такої тенденції є опера «Набукко», яка зберігає ораторіальний характер. У багатьох оперних номерах Дж. Верді відображається загальнолюдське начало. «"Надособова" семантика хорового мистецтва, пов'язана з його широкими можливостями втілення епічного начала, відіграла визначальну роль у формуванні окремих оперних типів і жанрів, у яких, за оцінками дослідників, провідна роль хорового складника та її семантика надали оперному твору ознак ораторіальності» [5, с. 26]. Саме в опері «Набукко» хор відіграє чи не важливішу роль, порівняно з головним персонажем – Набукко. Якщо порівняти кількість номерів, у яких бере участь хор, то їх буде стільки ж, чи навіть більше, скільки сольних номерів.

Такі категорії, як етнічне, національне та загальнолюдське досить яскраво представлені в опері Дж. Верді

«Набукко». Творча геніальність композитора у хоровому номері «Хор іудейських рабів» проявилась якнайкраще. Ті новації, що були представлені в ньому, змогли змінити шлях, по якому розвивалась італійська опера, зробивши Дж. Верді найпопулярнішим автором. С. Фрай, характеризуючи успіх опери «Набукко» Дж. Верді, відмічав, що велику роль відіграла політична ситуація в Італії. Адже відповідність тим націоналістичним настроям, що панували в країні, дуже добре була розкрита саме в хоровій партії твору. У тому числі в найвідомішому номері опери – «*Va, pensiero*». Сам хоровий номер знаходиться в шостій картині – фактично у точці золотого перетину твору. Розпочинається номер з оркестрового вступу, де змальовано емоційний стан полонених – надія, прагнення до волі, які не можна реалізувати у дії, а лише передати через спільну молитву. Після інструментального епізоду вступає хор. Особливістю є те, що його вирішено у досить лаконічному ключі. Замість того, щоб застосовувати хорове багатоголосся, Верді звертається до принципу октавного унісону. Даний чинник сприяє втіленню відчуття інтеграції всіх віруючих у єдиному молитовному акті. В інтонаційному відношенні використовується принцип збалансування низхідного поступеневого руху та стрибка вгору на октаву, що передає специфіку вербального тексту: «Лети, думко, на золотих крилах». Емоційний стан пов'язаний зі спогадами про Батьківщину. Темістокле Солера, який став автором лібрето «Набукко», в даному номері зробив парафраз біблійного псалма 136 «На ріках вавилонських». Ліричний характер викладу передається за рахунок використання широких і розспівних інтонацій, які змінюють рух по звуках тонічного тризвуку. У мелодичній лінії за рахунок плинного темпу «приховуються» жанрові витоки фанфар, гімну. Повторність речень створюють ефект заколисування. Співає хоча й увесь хор, проте надзвичайно співуче та впівголоса. «Ще однією причиною успіху «"Набукко" міг бути стан, у якому перебувала тоді Італія. Італійським націоналістам залишалося дочекатись об'єднання країни ще років двадцять без малого, так що символіка "Набукко" з її пригніченими героями, від співвітчизників Верді не промайнула. «*Va, pensiero*» перетворився на національну музичну заставку, якою відкривався кожен епізод боротьби з австрійськими пригнобленими» [7, с. 304].

Роль хору в багатьох операх Верді дає змогу казати, що він є втіленням ідеалів архетипного начала. У ньому композитор транслює цінності, що притаманні як національному, так і загальнолюдському. Власне в усіх операх Верді, як і в «Набукко», значне місце відведено народу. Композитор надавав величезне значення хоровим сценам, адже в ній чимало хорових епізодів, кожен із яких є видатним твором музичного мистецтва. «Рефлексії про природу архетипу "хор", як складного, багатогранного та цілісного феномена культури, осереддя її моральних, ес-

тетичних ідеалів, дають можливість виявити його вельми привабливі та різнобічні відтінки як знакового коду для національної музичної культури» [1, с. 60].

Власне на думку Л. Бутенко, хор може відігравати різну роль у спектаклі. Автор використовує термін «хоровий звукостан», що змальовує драматургічне значення. Власне хор може залишатись на позиції коментатора подій, як це було у давньогрецькій трагедії, передавати стан головного героя, бути головною дійовою особою, виступати «темпо-ритмічною педаллю». Драматургічні функції хору в композиції опери є такими: «хорові сцени є носієм «внутрішнього» темпоритму вистави й суттєвим показником «зовнішнього» його виявлення; закулісний спів у виконавській цілісності опери має естетично-комплементарну сутність (за А. Канарським); хорові сцени виконують музично-узагальнюючу функцію у драматургічному розгортанні оперної вистави» [3, с. 7].

У ранніх операх Верді хор активно використовується у фіналах. Зокрема у першій опері «Оберто, граф ді Сан-Боніфаччо» хор включено до фіналу, де він виступає з квінтетом солістів, так само й у опері «Король на час» наявний секстет і хором, у якому можна виділити основну частину та розгорнуту коду. В обох діях «Набукко» хор неодмінно є частиною фінальних сцен, проте композитор по-різному вирішує їх. «У першому фіналі типова структура оновлена «зсередини»: зрілістю і розробленістю відрізняється повільний розділ *rezzo concertato*, де Верді продемонстрував уміння поєднувати в єдиному ансамблі контрастні характери і настрої, використовуючи новий для *rezzi concertati* композиційний принцип ланцюгового з'єднання тем. При цьому в *stretta* композитор звертається до традиційного російсько-єврейського *crescendo*» [6, с. 86].

Тобто композитор використовує прийом, що був притаманний для фіналів опер Россіні – застосовуючи *stretta*, але разом з цим у другому фіналі опери він відмовляється від неї, закладаючи підвалини, що будуть реалізовуватись у подальшій творчості.

Досить цікавим є те, що у подальшій оперній творчості Верді починає все більше диференціювати хор, створюючи різні хорові групи, які протиставляються одна одній – мова йде про «Ломбардці у хрестовому поході», де наявний хор монахів, воїнів і жіночий хор. Поступово хорові партії стають невід'ємною частиною дії опери, набуваючи роль носія колективного узагальненого начала. «Хоровий спів є свого роду ментальною програмою для самореалізації індивідів у колективній творчості, що відображає світосприйняття етносу. Отже, "я" окремого співака, реалізується в діяльності хорового колективу – спільного "Ми" – монолітності індивідуального "я" і "я" соціуму» [1, с. 60].

У пізніх операх Верді, зокрема у таких, як «Дон Карлос» та «Аїда», де складником драматургії є релігійно-

політичний конфлікт, а також чимала роль відводиться церемоніальності, композитор включає надзвичайно великі виконавські склади, де застосовуються декілька хорів, які виконують фактично всі функції, описані в праці Л. Бутенко – від фонові до ролі одного з провідних персонажів. Так, наприклад, у опері «Ріголетто», головний персонаж протистоїть хором у арії «*Cortigiani*», це протистояння є одним із ключових елементів драматургії, коли композитор делегує хору важливе значення. Так само в опері «Трубадур», де чимало монументальних масових сцен, саме хор виступає виразником національної свідомості.

Хорові молитви, подібні до тієї, що була представлена в «Набукко», композитор неодноразово використовував у своїй подальшій оперній творчості. Зокрема молитовні епізоди він включав як такі, що виступають на перший план загальної дії, концентруючи на собі увагу глядачів, зокрема в операх «Ломбардці», «Жанна д'Арк», «Сила долі» та «Отелло». Окрім цього, молитва, що виконувалась певними хоровими групами, могла посідати фонове значення, отже, створюючи тло для дії головних персонажів. Подібні приклади наявні в операх «Стіффеліо», «Дон Карлос», «Трубадур», «Сила долі», коли за сценою знаходяться хори, які грають роль різних соціальних груп – ченці, черниці, селяни та ін.

Незважаючи на те, що твори Верді часто сприймаються як певна незмінна константа, сучасні постановники прагнуть вдихнути у них нові сенси, які дозволяють продемонструвати життєвість проблем, які піднімав у своїх операх композитор. У березні 2019 року у Гамбурзі пройшла постановка «Набукко» у версії Кирила Серебреннікова. Режисер переніс дію в XXI століття, а для виконання хору полонених було проведено кастинг серед тих біженців, що зараз мешкають у Німеччині. Ті люди, які народилися в Сирії, Єгипті та Афганістані, мали на задум постановника якнайкраще показати, як це – жити далеко від зруйнованої батьківщини. «Набукко» Серебреннікова задумана як загальносвітова антипопулістська робота, зазначає агентство AFP. Ця постановка націлена проти могутніх осіб, які несуть відповідальність за сучасні конфлікти [2].

Важливо відзначити, що творчість італійського композитора продовжує бути частиною культурно-мистецького життя не лише Європи, але й азійських країн. Зокрема, як наводиться у статті, присвяченій розвитку китайського Великого оперного театру, серед різних оперних творів чільне місце відводиться й шедеврам Верді. «Стосовно оперного репертуару, то ввійшли в історію китайського театру вистави, які вже стали національною класикою: "Красуня Сі Ши", "Сирота Чжао", "Пісня про Великий канал", "Червоногвардійські загони озера Хунхі", – шедеври європейської музики: "Весілля Фігаро", "Любовний напій", "Севільський цирульник", "Італійка в Алжирі", "Бал-

маскарад", "Ріголетто", "Травіата", "Отелло", "Летючий голландець", "Лоенгрін", "Кармен", "Тоска" тощо» [8, с. 131].

Висновки з даного дослідження. Опера Джузеппе Верді «Набукко» вважається першим твором, із якого розпочався успіх композитора. У ній намітилися ті лінії, що набули розвитку у його подальшій творчості. Зокрема, провідна роль у багатьох його операх відводиться хору. Він уособлює універсальність ідей, спільність задуму, виступаючи глашатаєм ідей народу, певної етнічної групи, нації. Універсальність трактування хору, який здатний виконувати низку функцій – від фону до одного з головних персонажів, дозволила композитору створити твори, що мали по-справжньому масовий характер, ставали такими, що передають загальнолюдські цінності. Творча майстерність Дж. Верді сприяла тому, що його хор мав широке застосування, виконуючи надзвичайно важливу роль у загальній драматургії твору.

Перспективи подальших розвідок можуть бути пов'язані з розвідками, що кореспондують із аналізом виконавських інтерпретацій творів Дж. Верді в просторі сучасного музичного мистецтва.

Список використаних джерел

1. Бермес І. Л. Рефлексії про сутність поняття «хор» у просторі культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2016. № 4. С. 57–61.
2. Брянцева Д. Триумф из-под ареста: немецкие критики о новой постановке Серебренникова. 11.03.2019. URL: <https://p.dw.com/p/3EmmX> (дата звернення 17.02.2020).
3. Бутенко Л. Функция хора в драматургии современного оперного спектакля: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Київ, 2001. 16 с.
4. Кучерюк Д. Мистецтво в структурі людської життєдіяльності. Естетика / за заг. ред. Л. Т. Левчук. Київ: Центр учбової літератури, 2010. С. 198–231.

5. Летичевська О. Функції хору в оперній драматургії: джерелознавчий дискурс. *Студії мистецтвознавчі*. 2015. № 1. С. 25–30.
6. Логунова А. А. Музыкально-драматургическая форма финалов в операх Джузеппе Верди: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Санкт-Петербург, 2017. 333 с.
7. Фрай С. Неполная и окончателная история классической музыки. Москва: Фантом Пресс, 2008. 544 с.
8. Чанлу Г. Специфіка функціонування сучасного оперного театру в культуротворчій сфері Китаю. *Культура України*. 2019. № 63. С. 123–134. URL: <https://doi.org/10.31516/2410-5325.063.11>.

References

1. Bermes, I. L. (2016). Refleksii pro sutnist poniattia «khor» u prostori kultury [Reflections on the essence of the concept of "choir" in the space of culture]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv [Bulletin of the National Academy of Management of Culture and Arts]*, 4, 57-61 [in Ukrainian].
2. Brjanceva, D. (2019). Triumf iz-pod aresta: nemeckie kritiki o novoj postanovke Serebrennikova [Triumph from Arrest: German Critics About Serebrennikov's New Production]. Retrieved from <https://p.dw.com/p/3EmmX> [in Russian].
3. Butenko, L. (2001). *Funktsiia khoru v dramaturhii suchasnoho opernoho spektakliu [Function of the choir in the dramaturgy of modern opera performance]*. (Extended abstract PhD diss.). Kyiv [in Ukrainian].
4. Kucheriuk, D. (2010). Mystetstvo v strukturi liudskoi zhyttiedialnosti [Art in the structure of human life]. In L. T. Levhuk (Ed.), *Estetyka [Aesthetics]* (pp. 198-231). Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury [in Ukrainian].
5. Letychevska, O. (2015). Funktsii khoru v opernii dramaturhii: dzhereloznavchyi dyskurs [Functions of the choir in opera dramaturgy: source discourse]. *Studii mystetstvovoznavchi [Art studies]*, 1, 25-30 [in Ukrainian].
6. Logunova, A. A. (2017). *Muzykalno-dramaturgicheskaia forma finalov v operah Dzhuzeppe Verdi [Music and dramatic form of finals in the operas of Giuseppe Verdi]* (PhD diss.). Sankt-Peterburg [in Russian].
7. Fry, S. (2008). *Nepolnaia i okonchatelnaia istoriia klassicheskoi muzyki [Incomplete and Utter History of Classical Music]*. Moskva: Fantom Press [in Russian].
8. Changlu, Guo. (2019). Spetsyfica funktsionuvannia suchasnoho opernoho teatru v kulturotvorchii sferi Kytaiu [Characteristic aspects of functioning of the modern opera theater in the cultural and creative area of China]. *Kultura Ukrainy [Culture of Ukraine]*, 63, 123-134. Retrieved from <https://doi.org/10.31516/2410-5325.063.11> [in Ukrainian].

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 02.04.2020