

**Музыкальное  
решение и  
сюжет**

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

**Проблема *первоисточника*.**

\*\*\*

**Проблема *общей логики сюжета*.**

\*\*\*

**Проблема *стереотипов* в оперных сюжетах.**

\*\*\*

**Проблема *финала*.**

\*\*\*

**Проблема *литературного языка* либретто.**

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

**В.Пудовкин:**

**«Сценаристу всегда нужно помнить, что каждая фраза, написанная им, в конце концов, должна быть выражена пластически, в каких-то видимых формах на экране, и, следовательно, важны не те слова, которые он пишет, а те внешне выраженные, *пластические образы*, которые он этими словами описывает»**

## ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

**«Здесь, во тьме?... Пути не видно... Стволы  
серебром сверкают... берёзы... О! это наш сад.  
Наверно увяли его цветы. О, ночь так тепла.  
Мне страшно... воздух тяжел, трудно дышать...  
Как в бурю, но нет... Здесь в ужасе все  
замерло... Едва проникают лучи... раньше  
месяц был ярче... О, поет кузнечик свою  
любовную песнь... Лучше молчать... Так  
сладко мне с тобой... а месяц в облака ушел...»**

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

**Проблема *первоисточника*.**

\*\*\*

**Проблема *общей логики сюжета*.**

\*\*\*

**Проблема *стереотипов* в оперных сюжетах.**

\*\*\*

**Проблема *финала*.**

\*\*\*

**Проблема *литературного языка* либретто.**

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

**Проблема *первоисточника*.**

\*\*\*

**Проблема *общей логики* сюжета.**

\*\*\*

**Проблема *стереотипов* в оперных сюжетах.**

\*\*\*

**Проблема *финала*.**

\*\*\*

**Проблема *литературного языка* либретто.**

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

## Выбор первоисточника:

Его зависимость от

- личностных предпочтений автора,
- общекультурных ориентиров соответствующей эпохи,
- жанровой специфики произведения.

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

## Выбор первоисточника:

Его зависимость от

- личностных предпочтений автора,

**П.Чайковский: «Я всегда стремился как можно правдивее, искреннее выразить музыкой то, что имелось в тексте. <...> Дабы чувство это было живое, теплое, я всегда старался выбирать сюжеты, способные согреть меня. Согреть же меня могут только такие сюжеты, в коих действуют настоящие живые люди, чувствующие так же, как и я»**



# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

## Выбор первоисточника:

Его зависимость от

- **личностных предпочтений автора,**

**П.Чайковский: «Ощущений египетской принцессы, фараона, какого-то бешеного нубийца я не понимаю. Какой-то инстинкт подсказывает мне, что эти люди должны были двигаться, говорить, чувствовать, а следовательно, и выражать свои чувства совсем как-то особенно, не так, как мы»**

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

## Выбор первоисточника:

Его зависимость от

- личностных предпочтений автора,

Описывая свои впечатления от «Линды де Шамуни» Г. Доницетти, Даргомыжский писал: «Об этой музыке говорить нечего <...> когда медаль или монета отчеканены и описаны, надо ли еще описывать следующие за ними медали или монеты, которые чеканятся по той же форме и тою же машиною?»

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

## Выбор первоисточника:

Его зависимость от

- личностных предпочтений автора,
- общекультурных ориентиров соответствующей эпохи,
- жанровой специфики произведения.

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

## Выбор первоисточника:

Его зависимость от

- личностных предпочтений автора,
- общекультурных ориентиров соответствующей эпохи,
- жанровой специфики произведения.

\*\*\*

**О несоответствии сюжета коллективным ожиданиям аудитории.**

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

## Соотношение «сюжет-первоисточник»:

**Виды первоисточников (отсутствие первоисточника, историческая реальность, конкретный текст/их множество).**

\*\*\*

**Контаминация *нескольких* первоисточников.**

\*\*\*

**Цепь обработок *одного* первоисточника («Орфей», «Дон Жуан», «Ипполит и Арисия»).**

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

Соотношение «сюжет-первоисточник»:

Виды первоисточников (отсутствие

«Любовь Данаи» Р.Штрауса – мифы про Данаю и  
про царя Мидаса

Контаминация *нескольких* первоисточников.

\*\*\*

Цепь обработок *одного* первоисточника («Орфей»,  
«Дон Жуан», «Ипполит и Арисия»).

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

## Соотношение «сюжет-первоисточник»:


**Виды первоисточников (отсутствие первоисточника, историческая реальность, конкретный текст/их множество).**

\*\*\*

ис

**Еврипид -> Расин -> Пеллегрен**

**Цепь обработок *одного* первоисточника («Орфей», «Дон Жуан», «Ипполит и Арисия»).**



# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

## Соотношение «сюжет-первоисточник»:

**Скрытый смысловой уровень сюжета.**

*«Иоланта» П. Чайковского:*

**Слепая от рождения Иоланта живет во дворце своего отца короля Рене, ничего не зная о своей слепоте. В сад, куда она выходит гулять, запрещен вход всем посторонним.**

**Водемон нарушает этот запрет и открывает Иоланте тайну ее слепоты. В ней пробуждается любовь к Водемону, а вместе с ним - страстное желание видеть свет. Она обретает зрение»**



# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

**Трансформация первоисточника в сюжете:**

**А. Композиционно-структурные изменения**

**В. Содержательные изменения.**

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

## Трансформация первоисточника в сюжете:

### **А. Композиционно-структурные изменения**

- 1). Сокращения/дополнения (в т.ч. - введение новых фабульных линий, героев). Временные разрывы, пропуск нерелевантных участков сюжета – «Война и мир», «Евгений Онегин».**
- 2). Изменения общего масштаба сюжета.**
- 3). Изменения последовательности сцен.**

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

## Трансформация первоисточника в сюжете:

А. Композиционно-структурные изменения

В. Содержательные изменения.

1. Новая мотивация поступков героев и их характеров (Кармен).

2. Изменение места и времени действия.

К проблеме анахронизма в сюжете. («Пророк» Мейербера, «Пиковая дама»).

3. Изменение общего смыслового ракурса сюжета (например, превращение в пародию).

## ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

**«Бесполезно повторять, что создатели либретто, эти зловещие личности, доверившие "Евгения Онегина" или "Пиковую даму" посредственной музыке Чайковского, преступным образом уродуют пушкинский, текст"; "как же можно оставлять на свободе первого встречного, который бросается на творение гения, чтобы его обокрасть и добавить свое - с такой щедростью, что становится трудно представить себе что-либо более глупое, чем постановку "Евгения Онегина" или "Пиковой дамы"» (В. Набоков).**

## ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

**«В "Пиковой даме" <...> пестрый, крутящийся вовсю карнавал, настоящий "базар житейской суеты", разнообразные сцены и фигуры, которые вдохновляют композитора, но вместе и музыке его придают пестроту, не всегда совместимую с единством. Ряд эффектных сцен, следующих одна за другой без тесной драматической связи, до того ослепляют зрителя, что иногда не оставляют места слушателю» (Г.Ларош).**

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

## Трансформация первоисточника в сюжете:

**А. Композиционно-структурные изменения**

**В. Содержательные изменения.**

**1. Новая мотивация поступков героев и их характеров (Кармен).**

**2. Изменение места и времени действия.**

**К проблеме анахронизма в сюжете. («Пророк» Мейербера, «Пиковая дама»).**

**3. Изменение общего смыслового ракурса сюжета (например, превращение в пародию).**

# ПАРОДИЯ

**«Пирам и Фисба» Ф.Лэмпа пародирует оперу seria за счет противопоставления подчеркнуто нелепого сюжета музыкальному решению (среди действующих лиц выступает Стена, влюбленные не могут найти друг друга в двух шагах, после смерти они вновь появляются на сцене).**

**Либретто Буини «Артанаганамемнон»: Малькомор, тиран пустынной Аравии, его дочь Пепинучча, генерал Орнондонопалак. Конец оперы: «Поскольку все умерли, эта трагедия остается без финального ансамбля – петть некому!».**

# ПАРОДИЯ

**Опера А.Корги «*Оправданный распутник*» («Il dissolute assolto»).**

**Ее сюжет - пародийная инверсия «Дон Жуана» В.Моцарта: главный герой оказывается сам соблазненным Церлиной, среди персонажей действует Манекен Донны Эльвиры, в сцене на кладбище Дон Жуан и Лепорелло издеваются над статуей Командора, которая от бессилия рассыпается на части.**



# Д.Мийо, «Похищение Европы»



# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

## Трансформация первоисточника в сюжете:

**Факторы, определяющие трансформацию:**

- **личностный**
- **культурно-исторический (обработки мифа у Кокто и Гофмансталя)**
- **законы музыкальной драматургии**
- **жанровый (законы конкретного жанра, например, в опере buffa)**

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

## Трансформация первоисточника в сюжете:

**Факторы, определяющие трансформацию:**

**- Личностный**

**- культурно-исторический (обработки мифа у**

**Ж.Кокто:**

**«заманчиво сфотографировать Грецию с самолета.**

**Открывается совершенно новый вид. Так я хотел перевести "Антигону". С птичьего полета великие красоты исчезают, но внезапно появляются другие, возникают неожиданные параллели, массивы, тени, углы, рельефы».**

**В т.ч. - *скорость* развития (темпоритм), его ускорение/замедление, взаимодействие темпоритма музыкального и сценического;  
соотношение разных *планов* действия: внешне-декоративный/и интроспективный (психологический), их чередование и т.д.**

- законы музыкальной драматургии**
- жанровый (законы конкретного жанра, например, в опере *buffa*)**

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

**Проблема общей *логики* сюжета.**

\*\*\*

**Проблема *стереотипов* в оперных сюжетах.**

\*\*\*

**Проблема *финала*.**

\*\*\*

**Проблема литературного *языка* либретто.**

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

## Проблема общей логики сюжета.

- 1). Одна магистральная сюжетная линия, или *параллельное* развертывание нескольких линий (ведущая + побочные, относительно равноправные).
- 2). Несколько самостоятельных сюжетных линий, представленные *последовательно*.

\*\*\*

«Вставные» сюжеты (например, спектакль, развертывающийся по ходу действия пьесы).

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

## Проблема общей логики сюжета.

1) Одно магистральная сюжетная линия или

*Ж.Оффенбах, «Сказки Гофмана»:*

Гофман рассказывает своим друзьям три истории, повествующие о его несчастной любви.

Первая история – любовь к кукле Олимпии, оказавшейся бездушным механизмом.

Вторая – любовь к смертельно больной певице Антонии.

Третья – любовь к куртизанке Джульетте.

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

## Проблема общей логики сюжета.

### 1) Одно магистральная сюжетная линия или

*Ж.Рамо, «Галантные Индии»:*

**Пролог** – Геба жалуется Амуру на то, что Беллона увлекала на войну всю Европу. Амур решает утвердить свою власть.

**1 выход** – Эмилия разлучена с Валерием и попадает к паше Осмину. Валерий прибывает с кораблем, который разбивается в буре. Осмин узнает в нем человека, освободившего его от плена и отпускает вместе с Эмилией.

**2 выход** – Принцесса инков Фанни и испанец Карлос любят друг друга, но в Фанни влюблен жрец Гюаскар, грозящий им карой небес. После извержения вулкана Гюаскар погибает, Фанни и Карлос остаются вместе.

**4 выход** – Индеец Адарио любит Зейму, которая выбирает его, отвергая испанца Альвара и француза Дамона.



# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

## Проблема общей логики сюжета.

*В.Шекспир, «Гамлет»:*

... В Эльсинор приезжает группа бродячих актёров. Гамлет просит их поставить пьесу «Убийство Гонзаго». Таким образом «Убийство Гонзаго» будет изображать убийство прежнего короля. Король внимательно следит за действием пьесы и уходит после того, как в пьесе Гамлета происходит убийство. После этого Гамлет идёт в покои королевы, перед разговором убивает притаившегося за ковром королевского советника — Полония ...

*«Сон в летнюю ночь»:*

... группа афинских ремесленников готовит к свадебному торжеству пьесу о несчастной любви Фисбы и Пирама, и отправляется в лес репетировать. Они представляют трагическую пьесу в откровенно комичном облике ...

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

## Проблема общей логики сюжета.

В финале второго акта оперы В.Фьораванти *«Деревенские певицы»* разыгрывается спектакль (сцена из оперы «Эцио»), в котором принимают участие герои самой оперы (дон Бучефало, дон Марко, Роза).

В либретто по А.Сальви *«Арсак, или любовь и величие»* во дворце царицы Персии Статире происходит театральное представление с участием Венеры и Вулкана (в честь помолвки принцессы Росмири и принца Митрана).

В третьем акте музыкальной комедии Леонардо Винчи *«Девушки на галере»* главная героиня решает устроить представление, во время которого хочет узнать истинные чувства к ней своего возлюбленного Карло.

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

## Проблема общей логики сюжета.

### 1) Одно магистральная сюжетная линия или

*Р.Штраус, «Ариадна на Наксосе»:*

В прологе действие происходит в доме вельможи, где во время праздника готовится представление серьезной оперы на тему мифа про Ариадну, и веселой комедии dell' arte. Между участниками обоих спектаклей происходит своего рода «эстетическая дискуссия» на тему, какое искусство важнее – смешное или трагическое. В итоге выясняется, что по воле хозяина дома оба спектакля следует разыграть одновременно. Сцены с Ариадной совмещаются с буффонными эпизодами.

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

## Проблема общей логики сюжета.

### 1) Одно магистральная сюжетная линия или

В третьей части трилогии Дж.Малипьеро «*Орфеиды*» на сцене разыгрывается спектакль с участием Нерона, отдающего распоряжение убить свою мать и сжечь Рим, присутствующая публика образует три группы (придворные, ученые, простолюдины), демонстрирующие весьма разнообразное отношение к происходящему (от откровенной скуки до возмущения). Вдруг все скрывается за занавесом, и появившийся Орфей говорит о том, что сердца людей охладели к искусству, но когда-нибудь оно вернет себе свою власть.

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

**Проблема общей логики сюжета.**

**Причинно-следственные отношения:**

**А**

- в прямой последовательности
- в инверсии.

**В**

- согласованные
- рассогласованные.

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

## Проблема общей логики сюжета.

*А. Онеггер, «Жанна д'Арк на костре»:*

**Жанна д'Арк вспоминает сцены своей жизни**

- **Народ, предвкушающий ее смерть**
  - **Суд над ней**
- **Карточная игра королей, проигравших ее**
  - **Шествие короля в Реймс**
  - **Детство**

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

*С.Слонимский, «Мастер и Маргарита»:*

**Пилат: «Значит, казни не было?...»**

**Левий Матвей: «Четвертый час он привязан к столбу...»**

**Здравомыслящий (=Берлиоз): «По прочтении твоей поэмы,  
Иван...»**

**Маргарита: «Мастер, ты жив? Отзовись!»**

**Мастер: «Бедная Марго, забудь меня, я болен»**

**Деятель средней ответственности: «Кто Вас надоумил писать  
роман на такую странную тему?»**

**Пилат: «Проклятая должность: тасовать войска, читать  
доносы...»**

**Иуда: «Я, Иуда из Кириафа...»**

**Здравомыслящий: «Дело в том, что Христа вообще не было»**

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

## Проблема общей *логики* сюжета.

**Тенденция к упрощению/усложнению строения сюжета в зависимости от культурно-исторического контекста.**

**Аналогичные процессы – в других искусствах.**

**\*\*\***

**Сюжет про Армиду, Альцесту у Люлли, Йомелли, Гайдна, Глюка, и т.д.**





**Гигин, «Мифы»:**

**Фэтон, сын Солнца и Климены, тайно взошел на колесницу отца и, поднявшись слишком высоко над землей, от страха упал в реку Эридан. Когда Юпитер поразил его молнией, все начало гореть.**

## Люлли, «Фаэтон»:

**ПРОЛОГ:** Богиня Астрея, сохранившая свою привязанность к миру людей, хотя их неблагодарность и вынудила её покинуть Землю, желает возвращения «Золотого века».

Сатурн предлагает ей вернуться на Землю, где провозглашает новую эру мира и удовольствий.

### **1 АКТ:**

Либия, дочь египетского царя Меропа, и Теона, дочь морского бога Протея, жалуются на свою несчастную судьбу. Либия любит Эпафа, а Теона — Фаэтона, сына Климены, жены Меропа. Фаэтон пренебрегает Теоной. Либия с беспокойством ждёт решения отца: сегодня Мероп назовёт имя своего преемника. Стало известно, что это будет Фаэтон. Климена уговаривает своего брата, морского бога Тритона, узнать у подчинённого ему Протея судьбу Фаэтона. Протей предсказывает, что Фаэтона ждёт страшный конец.

### **2 АКТ:**

Климена сообщает Фаэтону о пророчестве Протея, но не верит матери. Теона и Либия печалются: одна, узнав о страшном предсказании, другая — о намечающемся браке её с Фаэтоном.

### **3 АКТ:**

Фаэтон и его свита направляются в храм Изиды, чтобы принести богине жертвы. Эпаф, разъярённый решением Меропа выдать Либию за Фаэтона, высказывает сомнения, что последний на самом деле сын Гелиоса. Он также просит свою мать, Изиду, закрыть ворота храма перед теми, кто пришёл к нему. Ворота закрываются и открываются вновь, за ними появляются адские фурии. Фаэтон заставляет мать поклясться, что его отец — Гелиос. С ветрами Фаэтон переносится во дворец Гелиоса.

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

## Проблема общей *логики* сюжета.

Тенденция к упрощению/усложнению строения сюжета в зависимости от культурно-исторического контекста.

Аналогичные процессы – в других искусствах.

\*\*\*

Сюжет про Армиду, Альцесту у Люлли, Йомелли, Гайдна, Глюка, Сарти и т.д.

# Армида и Ринальдо



## Люлли, «Армида»:

### Пролог

**Слава и Мудрость воспевают достоинства короля Людовика XIV, который приглашает всех на представление о рыцаре Рено, «вопреки сладострастному желанию последовавшему верному и мудрому совету и покинувшему Волшебный дворец, где он оставался, подвластный воле Армиды, чтобы устремиться за зовом Славы.»**

### Акт 1

**Сидони и Фениче, наперсницы Армиды, недоумевают: что тревожит Армиду, когда все преклоняются перед ее славой, величием, ее красотой и юностью, и любой враг бессилен перед могуществом царицы? Нет, не любой... Рыцарь Рено бросил вызов Армиде, и она жаждет его крови. Армида рассказывает девушкам сон, в котором она увидела себя, побеждённую, в ногах у Рено. Царь Идрао, дядя Армиды, предчувствую приближающуюся смерть, просит, чтобы Армида скорее выбрала себе супруга. Армида обещает выйти замуж, как только найдет достойного себе. Начинаются празднества в честь Армиды, в разгар которых появляется гонец с несчастливой вестью. Войско Армиды возвращалось в город, ведя с собой плененных крестоносцев, но внезапно на них напал рыцарь, который в одиночку победил весь отряд и освободил пленников. «Это Рено», восклицает Армида. Она клянется отомстить.**

### Акт 2

**Рено наказан за свой безрассудный поступок и изгнан из лагеря крестоносцев. Блуждая по пустыне, он приближается к владениям Армиды.**

**Идрао и Армида готовят месть, — колдовскими чарами они завлекут Рено в ловушку и убьют его. Рено очарован видом возникших вокруг него миражей. Прекрасные нимфы и крестьянки убаюкивают его, он засыпает. Наконец, Рено во власти Армиды, уже занесен меч над головой рыцаря... но рука волшебница дрогнула. Облик прекрасного воина смутил ее, неужели он создан для только войны? Неспособная убить рыцаря, она решает наказать его любовью: «Пусть он полюбит меня хотя бы благодаря моему волшебству, и пусть, когда это случится, я его возненавижу!» Армида призывает демонов и переносит Рено в свой Волшебный дворец.**

## Люлли, «Армида»:

### Акт 3

Наедине с собой, Армида признает свое поражение. Она любит Рено, а он отвечает на ее любовь только благодаря ее волшебству. Она твёрдо намерена изгнать из своего сердца любовь. Сидони и Фениче не верят в успех, ведь ещё никому в мире не удавалось самовольно излечиться от любви. Армида призывает на помощь страшного Демона ненависти, но не в силах снести заклятия, умоляет его остановиться. Демон ненависти предвещает Армиде ещё бóльшие страдания.

### Акт 4

Желая вернуть Рено в лагерь крестоносцев, Юбальд и Датский рыцарь ищут его в пустыне. Поиски привели их к Волшебному дворцу Армиды. У входа во дворец их встречают огнедышащие чудовища, но рыцари побеждают их и попадают в Волшебные сады. Тогда навстречу им выходят нимфы, принявшие облик их возлюбленных. Они уговаривают рыцарей остаться здесь и забыть ратные подвиги. Очарованные юноши едва не поддаются искушению, но всё же находят силы рассеять чары. Они продолжают путь.

### Акт 5

Рено и Армида предаются любви, но Армида чувствует опасность и стремится уйти, чтобы заняться колдовством. Рено не желает отпустить ее, он печален, неясные сомнения смущают его. Чтобы развеять грусть любовника, Армида устраивает галантные празднества. Юбальд и Датский рыцарь находят Рено и призывают забыть о любви и вернуться к воинской славе. Рено жаждет новых подвигов и стремится покинуть Волшебные сады. Армида пытается его остановить, но Рено уходит. В приступе отчаяния Армида приказывает разрушить Волшебный дворец, как последнюю память о своей любви к Рено.

**Н.Йомелли, «Покинутая Армида»:**

**1 акт. Чародейка Армида заколдовывает рыцаря-крестоносца Ринальдо.**

**Попытавшись разрушить её чары, Танкред  
терпит неудачу.**

**2 акт. Убальдо и Дано смогли освободить Ринальдо из-под власти Армиды. В  
ярости она разрушает собственный дворец, дав волю своему гневу.**

**3 акт. Ринальдо освобождает рощу, нужную крестоносцам для строительства  
осадных машин, от волшебных чар. Вступив в схватку с иллюзиями,  
насылаемыми Армидой, он срубает миртовое дерево в глубине рощи, которое  
было опорой чар.**

**Дж.Сарти, «Армида и Ринальдо»:**

**1 акт. Сад перед заколдованным дворцом Армиды. на сцене появляется Убальдо  
– рыцарь, призванный спасти Ринальдо из волшебного царства Армиды.  
Армида и Ринальдо вместе. Появляется Убальдо. Он призывает Ринальдо  
оставить волшебницу, вспомнить о славе и чести.**

**2 акт. Армида призывает силы зла на помощь. Неожиданно она узнает о том, что  
Ринальдо оставил ее. Убальдо призывает его бежать от искушения, и  
Ринальдо в итоге оставляет ее. Армида осталась одна, в ярости она  
призывает фурий разрушить остров, хранящий память о любви к Ринальдо.**



# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

Проблема *общей логики* сюжета.

\*\*\*

Проблема *стереотипов* в оперных сюжетах.

\*\*\*

Происхождение и функции стереотипных ситуаций в оперных сюжетах, их последствия для музыкального решения.

\*\*\*

О феномене «опер-двойников».

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

Проблема *общей логики* сюжета.

\*\*\*

Проблема *стереотипов* в оперных сюжетах.

\*\*\*

Происхождение и функции стереотипных ситуаций в оперных сюжетах, их последствия для музыкального решения.

Сцены клятвы, любовного объяснения, заклинания духов и сил тьмы, расставания, и т.д.

**В «Алекса́ндре Севере»** (либретто А.Дзено) против Юлии, матери Александра, готовят заговор Марциан и Клавдий (Юлии удалось захватить власть, и она правит вместо своего сына). Жена Александра, Салюстия, встает на защиту Юлии и заговор срывается, в результате Александр прощает заговорщиков.

\*\*\*

**В «Фарнаке»** (либретто А.Лучини) Фарнак собирается захватить трон императора Помпея, в этом ему помогает его сестра Селинда. В итоге заговорщики терпят поражение, сам же Помпей прощает всех и примиряет Фарнака с матерью его жены, Береникой.

\*\*\*

**В «Милосердии Тита»** (либретто П.Метастазиио) Вителлия собирается убить Тита, в ее заговоре принимает участие Секст, брат Сервилии (в которую влюблен Тит). Заговор против Тита терпит провал, и Секст попадает в тюрьму. Ему угрожает смерть, несмотря на это, он скрывает от Тита то, что в заговоре принимала участие Вителлия. Вителлия признается Титу в том, что организовала заговор, но император великодушно прощает всех.

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

**В первую очередь – опера seria.**

**Одновременно – *устойчивость* стереотипов в самых различных версиях оперного жанра, притом в разные исторические периоды.**

**\*\*\***

**Их стабильное *музыкальное воплощение*: на уровне**

- семантики тональностей**
- фактурного и тембрового решения**
- тематизма.**

**\*\*\***

**Их *необходимость* мотивируется системой «слушательских ожиданий»: важна не предсказуемость ситуаций, а их объективный, открытый характер, допускающий индивидуально-личностную интерпретацию.**







## Сальери, «Пещера Трофонио»





# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

В первую очередь – опера seria.

Одновременно – *устойчивость* стереотипов в самых различных версиях оперного жанра, притом в разные исторические периоды.

\*\*\*

Их стабильное *музыкальное воплощение*: на уровне

- семантики тональностей
- фактурного и тембрового решения
- тематизма.

\*\*\*

Их *необходимость* мотивируется системой «слушательских ожиданий»: важна не предсказуемость ситуаций, а их объективный, открытый характер, допускающий индивидуально-личностную интерпретацию.

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

Проблема *общей логики* сюжета.

\*\*\*

**Проблема стереотипов в оперных сюжетах.**

\*\*\*

Происхождение и функции стереотипных ситуаций в оперных сюжетах, их последствия для музыкального решения.

\*\*\*

**О феномене «опер-двойников».**

# «Орфей» Глюка и Бертони



# «Дон Жуан» Рамона Карнисера и Моцарта



# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

**Проблема общей *логики* сюжета**

\*\*\*

**Проблема стереотипов в оперных сюжетах.**

\*\*\*

**Проблема *финала*.**

- с точки зрения драматургического решения.
- с точки зрения содержательного решения  
(проблема *lieto/tragico fine*).

**Ср. финалы в итальянской опере конца 17-нач.18 вв. и второй половины 18 века.**

**Краткость финалов оперы seria – активно-действенная сторона была сконцентрирована в речитативах, но не в ариях и ансамблях.**

**Масштабные финалы – в первую очередь складываются в комических жанрах, при воздействии законов драматургии симфонического и сюитного циклов.**

- с точки зрения драматургического решения.**
- с точки зрения содержательного решения (проблема lieto/tragico fine).**

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

**Проблема общей *логики* сюжета**

\*\*\*

**Проблема стереотипов в оперных сюжетах.**

\*\*\*

**Проблема *финала*.**

- с точки зрения драматургического решения,
- с точки зрения содержательного решения

**Безусловное преобладание *lieto fine* в 17-18 вв. и роль *tragico fine* в 19 в. (редкие исключения – «Орфей» Телемана, «Идоменей» Кампра, «Дидона» Хассе).**

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

Проблема общей *логики* сюжета

\*\*\*

Проблема стереотипов в оперных сюжетах.

**Общая специфика литературного языка либретто.**

Проблема литературного *языка* либретто.



# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

Проблема общей *логики* сюжета

\*\*\*

Проблема стереотипов в оперных сюжетах.

**Общая специфика литературного языка либретто.**

**- особенности устной речи.**

**- специфика вокального интонирования.**

\*\*\*

**Ритуализация и деритуализация оперы как жанра.**

**Язык либретто и объективизация художественного пространства оперы (опера seria).**

**Язык либретто и жанровый диалог (Гамбургская опера).**

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

Проблема общей *логики* сюжета

\*\*\*

Проблема стереотипов в оперных сюжетах.

**Общая специфика литературного языка либретто.**

**- особенности устной речи.**

**Литературные особенности текста либретто и языковая ситуация современной ему действительности. Бытовой язык, литература, их воздействие (французская оперетта; импрессионизм).**

**Эстетика определенного стилевого направления (экспрессионизм – монодрама «Ожидание» А.Шенберга).**

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

К.Вебер, «Агнесса Бернауэрин»

**СЦЕНА ПЕРВАЯ**

Перемена декораций

**СЦЕНА ВТОРАЯ**

*Агнесса:* Ах! Моя душа устала, утомилась и износилась.

*Брунгильда:* О госпожа! Не углубляй бездонную скалистую пропасть человеческих страданий. Фройляйн, если вас обуяли чувства, противные духу, поделитесь ли вы со мною своим неудовольствием, благородная дама?

*Агнесса:* Пойдем в замковый сад, там в тенистой, таинственной роще мне будет легче постигнуть неотвратимое веление моей судьбы.

Перемена декораций.

*Герцог (со свитой).* Рыцари, следуйте за мной в Парадный зал! Сегодня она должна отдать мне свою руку, иначе ехидны и змеи, согласно обычаю, в крепостной темнице... Вы поняли меня...

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

Проблема общей *логики* сюжета

\*\*\*

Проблема стереотипов в оперных сюжетах.

**Общая специфика литературного языка либретто.**

**- особенности устной речи.**

**Литературные особенности текста либретто и языковая ситуация современной ему действительности. Бытовой язык, литература, их воздействие (французская оперетта; импрессионизм).**

**Эстетика определенного стилевого направления (экспрессионизм – монодрама «Ожидание» А.Шенберга).**

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

Проблема общей *логики* сюжета

\*\*\*

Проблема стереотипов в оперных сюжетах.

**Общая специфика литературного языка либретто.**

**- особенности устной речи.**

**- специфика вокального интонирования.**

\*\*\*

**Ритуализация и деритуализация оперы как жанра.**

**Язык либретто и объективизация художественного пространства оперы (опера seria).**

**Язык либретто и жанровый диалог (Гамбургская опера).**

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

Проблема общей *логики* сюжета

\*\*\*

**Я.Зеленка – коронационная опера**

**«Sub olea pacis et palma virtutis orbi regia**

**Bohemiae Corona» (1723 г.)**

**«Под оливковым деревом мира и пальмой добродетели  
Богемская корона прекрасно сияет перед всем миром»**

**Ритуализация и деритуализация оперы как жанра.**

**Язык либретто и объективизация художественного  
пространства оперы (опера seria).**

**Язык либретто и жанровый диалог (Гамбургская опера).**

# ПРОБЛЕМА СЮЖЕТА

Проблема общей *логики* сюжета

\*\*\*

Проблема стереотипов в оперных сюжетах.

**Общая специфика литературного языка либретто.**

**- особенности устной речи.**

**- специфика вокального интонирования.**

\*\*\*

**Ритуализация и деритуализация оперы как жанра.**

**Язык либретто и объективизация художественного пространства оперы (опера seria).**

**Язык либретто и жанровый диалог (Гамбургская опера).**

# «Орфей» Телемана





**Музыкальное  
решение и  
сюжет**