

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-004-9-136>

**ЖАНР МЮЗИКЛУ В КОНТЕКСТІ *MIDDLE CULTURE*
(НА ПРИКЛАДІ ОПУСУ Е. УЕББЕРА «ПРИВИД ОПЕРИ»)**

Малюкова Н. В.

*аспірантка кафедри академічного, естрадного вокалу
та звукорежисури*

*Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
м. Київ, Україна*

Мюзикл Ендрю Лойда Уеббера «Привид Опері» заснований на однойменному романі французького письменника Гастона Леру. Основна частина лібрето за цим романом була написана Чарльзом Хартом, а його окремі фрагменти – Річардом Стілгоу. Сюжет оповідає про талановиту співачку Христин Дає (Kristin Daae), яка стає предметом одержимої пристрасної таємничого, понівеченого музичного генія. Прем'єра мюзиклу «Привид Опері» відбулася в Вест-Енді в 1986 році і на Бродвеї в 1988 році. Спектакль став найуспішнішим в історії легкого музично-театрального жанру. Твір задумано ще у 1984 році у співдружності з Кемероном Макінтошем, продюсером мюзиклів «Кішки» і «Пісня і танок». Продюсер та композитор разом переглянули дві версії екранізації роману 1925 року зі Лоном Чейні і 1943 року з Клодом Рейнс, але не знали, як втілити колізії музичного фільму на сцені. Пізніше, в Нью-Йорку, композитор знайшов рідкісну стару копію роману Леру, яка надихала його при створенні мюзиклу. За прикладом однойменного мюзиклу 1976 року Кена Хілла, Ендрю Ллойд Уеббер у 1986 році створив оригінальну партитуру, яка за музично-стильовими параметрами вкрай індивідуальна. Можна вказати на її стильову багатшаровість. Її негомогенність ми вбачаємо у періодичному відхиленні зі стилю масової культури та жанрових ознак розважального мюзиклу в елітарний стиль академічної опери.

Зазначимо, що у мюзиклі Ендрю Ллойд Уеббера традиційні оперні форми були вміщені у структуру мюзиклу відповідно сюжету. В його колізіях виписано виступи другорядних персонажів мюзиклу (таких, як Андре і Фірмен, Карлотта і Піанджі), що виконують вокальні номери з цих вигаданих опер. Таким чином, оперний стиль представлений у номерах другорядних персонажів, які складають музичний зміст вигаданих «опер», які присутні в шоу. Такими «фантомними» є опери

«Hannibal», «Il Muto») і шедевр Примари – «Don Juan Triumphant». У музиці цих вигаданих опер Ендрю Ллойд Уеббер застосував колаж різноманітних цитат та стилів: від музики опер Мейєрбера – до Моцарта. У структурі мюзиклу це інтермедії, які зазвичай подаються як музичні фрагменти, уривки, що перериваються речитативним діалогом або дією. Таким чином, вони чітко позначають певний формат легкого жанру: це «шоу в шоу». Музичний уривок з опери Примари «Don Juan Triumphant», що виконується під час однієї з останніх сцен, ладово неозначений, немилозвучний і більш відповідний стилю атональної музики, що наводить на думку про те, що Привид як уявний композитор XVIII ст. художньо випереджає стиль своєї епохи. Існує продовження мюзиклу «Привид Опері» – «Любов ніколи не вмирає» (Love Never Dies). Прем'єра відбулася 9 березня 2010 року в уест-ендском театрі «Адельфа». Цей мюзикл став першим в історії Уест-Енду сиквелом. Події мюзиклу Love Never Dies розвиваються через 10 років після зникнення Еріка з підвалу Паризької Опері. Христіна приймає анонімне запрошення виступити в Нью-Йорку, на Коні-Айленді, в новому парку розваг під назвою «Фантазма». Разом зі своїм чоловіком Раулем і сином Густавом вона відправляється за океан, де досить швидко розкривається інкогніто таємничого імпресаріо.

Центральним номером мюзиклу, найбільш відомим її фрагментом є дует Привіда та Христини «The Phantom of the Opera» у сцені Підземного Лабіринту («The labyrinth underground»). Дует звучить у I дії і виконується після пісні «Angel of Music» (або «Дзеркало») і перед «Музикою ночі» («Notes / Twisted Every Way»). Це відбувається, коли Фантом вивозить Христіну на човні по підземному озері до свого лігва, який розташований під Оперним Театром Парижу архітектора Гарн'є.

Найбільш відомою виконавицею партії Христини є Сара Брайтман. У різних варіантах, вокалістка співає її в дуетах з культовими фігурами шоу-бізнесу, серед яких: Антоніо Бандерас, Кріс Томпсон, Алессандро Сафіна, Маріо Франгуоліс, Колм Вілкінсон, Ентоні Варлоу, Джон Оуен-Джонс, Пітер Йоуб і Еркан Акі. Яскрава музична виразність номеру пов'язана з кантіленною мелодійністю вокальних ліній дуету, з «пряною колористикою» барвистої гармонії, що супроводжує початкову інструментальну тему і надає містичного забарвлення лейтмотиву Примари. Привертає увагу незвична для стилістики мюзиклу хроматизована акордова фактура. Виконана туті симфонічного оркестру акордова послідовність звучить імперативно, декларативно. Виразність цієї вкрай семантизованої музики розширює горизонти сприйняття сюжетної лінії. Погоджуємось із дослідницею мюзиклів Уеббера, Л.

Андрущенко, яка вважає: «...у сюжеті “Привид опери” міститься проєкція поширеного в міфі і казці мотиву любові потойбічної істоти до живої людини; міфологічне коріння подібних сюжетів пов'язане з явищем “вибраності” (термін Штенберга) Вузловим фактором організації сюжету стає виявлений у творі орфеїчний мотив. Музичний талант і прагнення його реалізувати – ось сенс життя Примари, ось якість, яка протиставлена його супернику – віконту Раулю де Шан’ї» [1, с. 12].

Короткий лейтмотив відображається у свідомості Христини неоднозначно. В сюжеті Примара Опері для неї спочатку є втіленням образу Ангела музики, її містичного вчителя. А вже потім, коли маски зірвані – жахливою потворою.

Основна мелодійна тема вокального дуєту спочатку звучить у партії Примари, потім повторюється Христиною. Вона розлога, широкого діапазону, у дводольному метрі, її тональність та лад перемінні (сі-мінор – Ре-мажор). Їй властива повторна мелодична структура питально-відповідального нахилу. Формотворча структура: 14-ти тактовий період з двох речень, друге містить регістрову та динамічну кульмінацію. Яскравий альтераційний хід пов'язаний із пониженням звуку «сі». Йому передує низхідний хід по ступенях гама сі-мінор. Виразна інтонаційна та гармонійна барва – продовження низхідного руху та ілюзія гармонійного ре-мажору сприяє згущенню містичного колориту.

Текст у першому реченні періоду не розспівується та має «розповідний» характер. На словах «The Phantom of the Opera/ Is there – inside my mind» у другому реченні періоду виникає особливе розспівування складів, що звучить як юбіляції та репрезентує так званий «оперний стиль» у вокальній каденції. Але наявною є велика кількість естрадно-джазових стильових елементів, що просякають різні елементи музичної мови. Розглянемо моменти вокальної імпровізації у виконанні різних складів дуєту.

Сара Брайтман и Стів Харлі виконують дует з навмисним підкреслюванням саме стилістики року. В інструментальному вступі звучить гітарний ефект *distortion*, якій імітаційно повторюється як вокальний прийом в партії тенору. Контрапункт інтонаційно нестійкої партії тенору Стіва Харлі та класичного, на опорі, вокалу Сари Брайтман чудово динамізує дует. Тенор виконує партію назалізованим «пласким» звуком, оперні вокалізи сопрано транслюють мелодію у традиціях *bel canto*. Гітарні рифи реалізують стилістику року. У динамічних розробкових розділах стиль вокалістів піддається інверсії. В імпровізаціях партії сопрано у надвисокому регістрі з'являються фіоритури, виконані прийомом екстатичного *rattle*, *vocal fry*. Навпроти,

партія тенору у низькому регістрі використовує *growl* (*grunt*), якій навмисно звучить на піанісімо. Так акцентується тьмяні слова та образи тексту «ніч, сліпий, смерть» (*night is blind, opera is daed*), що надає містичного колориту вокальному виконанню. Імпровізації також виявляються у перенесенні вокальної лінії мелодії на терцію, октаву, сексту вище написаного нотного тексту. Наприкінці партія Христини звучить як безкінечна вокальна фіоритура, яка зривається на крик жаху, в той час як у тенора – зловісний речитатив *sprechGesang*. Цей дуєт заклав певні традиції класичної інтерпретації та напрям імпровізації для наступного покоління маститих вокалістів 90-х років ХХ ст.

Але ми відмітимо й новаторські принципи інтерпретації, які формуються у генерації нового покоління вокалістів ХХІ століття. Відзначимо традиції *Nicole Scherzinger*, *Polydor* та квартету вокалістів *Royal Variety Performance* (у записах дуєту у 2011 році). Їх виконанню властива пластична гра принципів та типів імпровізації класичного та популярного вокалу. З класичного стилю запозичена інтенсивна тремолояція довгого звуку, глісандування у висхідному русі, поступового завоювання вокального діапазону до надвисокого – у каденції. З популярного – використання різних технік екстремального вокалу (сичання, ревіння, штробас) та йодль.

Таким чином, два різних покоління вокалістів наочно реалізують два різних приклади традиційного використання ресурсів «оперного голосу», за яким обов'язково стоїть класична консерваторська освіта та майстерність темброво-технічних прийомів, засвоєних у Берклі- School.

Це має декларативне культурологічне підґрунтя, оскільки сучасна художня культура вирізняється плюралістичним характером як зовнішніх проявів, так і форм взаємодії окремих її складових. Наразі очевидною є тенденція до змішування ознак різних видів мистецтва та рухливості кордонів між жанрами та стилями [3, с. 39]. Означене явище знаходить своє вираження у поглибленій взаємодії академічного та масового напрямів мистецтва.

У музичній практиці на перетині академічної та неакадемічної традиції сформувався особливий шар «*middle culture*». Метафоричне визначення «*middle culture*», а також його синонім «серединна культура» стали у ХХІ ст. науковими термінами та активно вживаються у культурологічних, музикознавчих роботах 2000-х років. Зокрема, В. Сиров розглядає «*middle culture*» як нову інтегральну культуру, «в якій зникає бар'єр між елітарним і масовим, де інтелектуалізм класичної традиції об'єднується з гарячими потоками “низьких” жанрів, дозволяючи людині відновити цілісність і повноту буття» [2, с. 3].

Література:

1. Андрущенко Е. Мюзиклы Э.Ллойда-Уэббера конца 1960–1980-х годов: Сюжеты. Жанр. Стилистика. Ростов-на-Дону, 2007. 291 с.
2. Сыров В. Н. Шлягер и шедевр (к вопросу об аннигиляции понятий). *Искусство XX века: Элита и массы*: сб. ст. / ред.-сост. Б. С. Гецелев, Т. Б. Сиднева. Н. Новгород: изд-во Нижегород. гос. консерватории им. М. И. Глинки, 2004. С. 280-288.
3. Цукер А. М. И рок, и симфония... Москва : Композитор, 1993. 301 с.