

ОПЕРНИ ЗАГЛАВИЯ ПО КЛАСИЧЕСКИ ЛИТЕРАТУРНИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Нелли Динева- Докторант
Доц. д-р Христо Карагъзов

OPERA TITLES BASED ON CLASSICAL LITERARY WORKS

Nelly Dineva- PhD Student
Assoc. Prof. Dr. Hristo Karagyozov

Резюме:

Операта сред музикално-сценичните жанрове, е като колекцията от класически романи в мащаба на световната литература: това е онази част от изкуството, която остава и ще остане още векове жива. Тя носи историите на миналото, но е актуална и днес. Тя е учител за малки и големи. Да отидеш в оперния театър е доста по „напудрената“ версия, на това да седнеш с книга и кафе до камината или до прозореца, в дъждовен ден. Сядаш в салона, за да се насладиш на една история; да усетиш любовта, страданията и терзанията на героите; да се замислиш над живота си; да научиш нещо нова и най-вече да получиш удоволствие от музиката, артистите и всички, създаващи магията на театъра. Операта е съвкупност от всички изкуства и това я прави толкова велика. Понякога е трудно да бъде разбрана, но с времето и правилния подбор на композитори и произведения спрямо интересите на зрителя- неминуемо се влюбваш.

Тук са и картините и скулптурите в декор, реквизит и костюми; танца и художествената гимнастика при балета; музиката в партитурата под палката на композитора, в оркестъра, солистите и хора на сцената; актьорската игра; и разбира се либретото-поетичния текст, който ще бъде разказан.

Нещо повече: често либретото в операта е базирана върху класически романи. Това са „Кармен“, „Травиата“, „Лукреция Борджия“, „Отело“, „Борис Годунов“ и много други. За това в операта се ражда една от най-силните връзки между литература и музика. Какви промени търпи драматургичния текст за да се превърне в оперно либрето, защо и как се оформя той, ще проследим тук.

Ключови думи:

литература, музика, изкуство, опера, либрето

Abstract:

Opera among musical and stage genres is like the collection of classic novels in the machine of world literature: it is that part of art that remains and will remain alive for centuries. It carries the stories of the past, but is still relevant today; a teacher for young and old. Going to the opera house is a much “powdered” version of sitting with a book and coffee by the fireplace or window on a rainy day. You sit in the salon to enjoy a story; to feel the love, suffering, and torment of the characters; to reflect on your life; to learn something new and, above all, to get pleasure from the music, the artists, and everyone who creates the magic of the theater. Opera is a collection of all the arts, and that is what makes it so great. Each is difficult to understand, but with time and the right selection of composers and works directs the interests of the viewer - you inevitably fall in love.

Here are the paintings and sculptures in decor, props, and costumes; dance and rhythmic gymnastics in ballet; music in the score under the baton of the composer, in the orchestra, soloists, and chorus on stage; acting; and, of course, the libretto-poetic text that will be told.

What is more, often the libretto in the opera is based on classic novels. These are «Carmen», «La Traviata», «Lucrezia Borgia», «Othello», «Boris Godunov», and many others. That is why one of the strongest connections between literature and music is born in the opera. What changes does the dramatic text undergoes to be included in an opera libretto, and how this is formed, we will follow here.

Keywords:

literature, music, art, opera, libretto

„На всеки петдесет души, които ходят на опера, един вероятно вече е влюбен в нея; от останалите четиридесет и девет, мнозинството, струва ми се, ходят на опера, за да се научат да я обичат.“

Марк Твен

Какво представлява либретото в оперното изкуство?

То се заражда на равно с операта, още през 17-ти век в Италия. Libretto¹ се наричат текстовете на музикалните произведения, които тогава са представяни на публиката именно под формата на малки книжки или брошури, които подробно описват сюжета и всяка сцена поотделно. Освен в операта, либрето имаме и в останалите музикално-сценични жанрове като оперети, мюзикъл и оратории.

1 Libretto в превод от италиански-малка книжка

В самото начало не се обръща голямо внимание на либретистите, дори имената им не фигурирали в малките книжки. В този период, още текстовете са много еднообразни и доста скромни, което води и до така скромното заплащане към изработилите ги творци. С течение на времето, към средата на 18-ти век авторите на поетичния текст получават заслуженото си място на съавтори в оперите и с това ролята им се увеличава, а с нея и заплащането. Текстовете се обогатяват и се превръщат в истински литературни произведения.

В историята на либретистите се открояват имената на Луи Гале написал текстовете за оперите Жорж Бизе, Жул Масне, Шарл Гуно и Камий Сен-Санс; Салваторе Камарано, който пише „Лучия ди Ламермур“ на Гаетано Доницети и „Трубадур“ на Джузепе Верди; Ариго Бойто със собствената си опера (и либретото и музиката са негови) „Мефистофел“, „Отело“ и „Фалстаф“ на Джузепе Верди и „Джоконда“ на Амилкаре Понкиели.

Също така има и представители сред композиторите, които сами пишат своето либрето. Такива като Рихард Вагнер и Александър Бородин. А освен тях, историята на оперното изкуство има своите двама гении, които пишат музика, сами избират певците си и много често работят наравно със своите либретисти върху текста. Това са Джузепе Верди и Джакомо Пучини.

Либретото, за улеснение на композитора и на публиката, обикновено се пише на езика на страната, в която се твори. При превод (поради представяне на произведението зад границите на дадена страна), несъмнено се губи автентичната и естетическата страна на текста, затова и музикалните номера като арии и ансамбли не се превеждат. Те са запазват в оригинал поради няколко причини: при смяна на езика, неминуемо се променя и акцента в текста; поетичния текст във вокалните партии е много строго подбран, въз основа на подредбата на тонове в човешкия гласов апарат- далеч не всичко, което поетично звучи добре е удобно за пеене.

Всеки от стиловете и жанровете в операта (италианската опера-серия и опера-буфа, немския зингшпил, френската гранд и комична опера, руската исторически и приказна опера, опера-билина²) има своя подвид либрето, което

2 Опера-серия: италиански термин ,определящ операта от началото на 18-ти век като благородна и „сериозна“

Опера-буфа : италиански термин, определящ комичния оперен жанр от края на 17-ти и началото на 18-ти век

Руската историческа опера, също се явява термин, обославящ всички оперни произведения написани по исторически събития или за личности, повлияли на историята

Приказната руска опера отговаря за всички произведения написани по приказни сюжети

Опера-билина: епична опера по национален сюжет и музикален език.

отговаря на определени изисквания.

Всички видове либрето се обединяват с един основен принцип: Действието, събитията и героите са подчинени на законите на композицията. Текста трябва да е лек за произнасяне и възприемане, лаконичен и преди всичко удобен за пеене; трябва да бъде разпределен на говорни и вокални моменти ,като говорните да съдържат разказ за действието, а на вокалните картини да се предостави емоционалната и духовна страна на героите-техните чувства и емоции.

За да представим връзката между оперното изкуство и литература, ще разгледаме две оперни заглавия: „Макбет“ на Джузепе Верди по едноименната пиеса на Уилям Шекспир и „Травиата“, също на Джузепе Верди по „Дамата с камелиите“ на Александър Дюма-син.



Фиг.1- Единствения приживе създаден портрет на Уилям Шекспир, творение на английския художник Робърт Пийк, 1608г.

Основните теми засегнати в пиесата са влиянието на заобикалящия свят върху човека, въпросите за морала и житейските избори, съдбата в най-опасните й проявления и отговорността падаща върху човека; темата за доброто и злото, вътрешната борба на индивида и борбата му с външния свят.

Написана по реални исторически събития, пиесата разказва за управлението на Макбет в периода 1040-1057 г. след като убива крал Дънкан. Главния герой съчетава в себе си фриволност и архаичност; свободната воля на владетел и пламенния боен дух на боец.

Сюжетът на Шекспировият “Макбет” изцяло се завърта около желанието на главния герой за власт и жаждата му за слава, които водят до неговото собствено разрушение, както и това на заобикалящия го свят. Огромната амбиция, тласкаща го към хилядите изкушения, които предлага трона, е причината за серия от убийства.

„Макбет“ на Шекспир има доста големи различия от оригиналната историческа версия (доколкото едно историческо събитие може да се приема за „точно“) и те са предимно по отношение на личностните характеристики на героя. Както всяко друго литературно произведение от този вид- главният герой е комплексен.

Може да бъде категоризиран като индивидуалистичен владетел тип Макиавели³:

Още в началото на драмата са изведени основните теми, които ще определят хода на действието: липсата на граница между доброто и злото и колко относителни са тези етични качества. „Fair is foul, and foul is fair“⁴, както казват трите вещици, символ на магичните сили, на провидението и фортуната.

Темата за храбростта и доблестта са основна линия във вижданията за един владетел, спрямо Макиавели. Те са заложили и в главния герой и съпругата му. Спрямо италианския мислител, са необходими способни и дейни лидери, надарени със смелост.

Способността да променя поведението си спрямо обстоятелствата (с което Макбет се характеризира) също е водещо качество спрямо философа. Никъде в драмата на Шекспир обаче, храбростта не е равна на справедливост, а доблестта не в съчетание с истината .

В образа на Лейди Макбет също се откриват някои виждания на Макиавели: Това е темата за властта, неразделна с престъплението. Драмата на главните герои се определя с ясното съзнание на злодеянията им. Това е причината

³ Николо Макиавели- италиански политик, философ, историк и дипломат от епохата на Ренесанса. Често името му се използва като нарицателно за зло, липса на скрупули у дадена личност и цинизъм.

⁴ „Fair is foul, and foul is fair“ от англ. - честното е мръсно, а мръсното честно

за полудяването им в края на пиесата.

„I do fear thy nature; it is too full o’th’ milk of human kindness to catch the nearest way“⁵: Това е проявата на страх от неспособността на Макбет да сътвори всички злодеяния. Дали той наистина се откроява от останалите или остава част от стадото.

Друга връзка може да бъде направена с Ницше и „Волята за власт“, където ясно са описани човешките подбуди, желания, действия и последствия, с които и нашия герой може да бъде характеризирани:

„Правата, които един човек си присвоява, се съотнасят със задълженията, които той си възлага, и задачите, за които той се чувства израсъл. Най-често срещаните хора нямат право на съществуване, но те са едно нещастие за по-висшите.“

„Не бива да заблуждаваме сами себе си. Който чува в себе си гласа на моралния императив в такава форма, в каквата я разбира алтруиста, принадлежи към стадото. Но ако в теб говори обратното чувство, ако усещаш в своите безкористни и самоотвержени постъпки опасност за самия себе си, то ти не принадлежиш към стадото.“

„Защо?“, което се появява след ужасна борба, дори победа. Има нещо хиляди пъти по-важно от въпроса дали се справяме добре или зле - такъв е основният инстинкт на всички силни натури - и оттам и отношението към въпроса дали другите се справят добре или зле. С една дума, може да има определена цел, за която човешките жертви се правят без колебание, всички опасности се изправят срещу тях, цялото зло, дори най-лошото, се поема върху себе си: голяма страст.“

Всичко това, прието със знак минус, води до изграждане на образа на Макбет, но и на лейди Макбет. Болните амбиции на хора, решили да се

⁵ „I do fear thy nature; it is too full o’th’ milk of human kindness to catch the nearest way“ от англ. - „Страхувам се от твоята природа; тя е твърде пълна с мляко на човешката доброта, за да тръгнеш по най-близкия път“

превърнат в лидери. От там Главният герой съчетава в себе си, сила и слабост, които взаимно се хранят. Смел в деянията си и изплашен от последиците им, Макбет е подложен на вътрешни лични терзания. Тези фактори следва да покажат как злото и доброто не разграничават живота на черен и бял, а могат да съществуват заедно. Това превръща Макбет в герой, който поражда у читателя както негативно отношение към себе си, така и съжаление и състрадание. Освен вътрешен, личностен конфликт, той е и проява на проблемите на обществото, към което принадлежи. Явява се отражение на липсата на хуманност и налагането на тоталитаризъм от страна на управата в епохата на Ренесанса.

Религиозната неутралност на една държава, така нареченият секуларизъм, е много трудно да бъде постигнат, особено в страна като Англия. Величието и властта на монарсите може да е отслабена, но в трагедията на Шекспир, Божественото провидение и съдбата изиграват своята роля с падението на Макбет и Лейди Макбет.

Два са основните конфликти в Шекспировата пиеса: борбата между амбициите на Макбет и лейди Макбет с чувството за вина, добро и зло, и интересите на нацията, които са представени от Малкълм и Макдъф. Пресечната им точка е срещата на Макбет с вещиците и Банко. Водеща позиция изиграват речите на лейди Макбет, която насочва Макбет към бъдещите му злодеяния с цел превземане на трона.

По време на първата битка на Макбет, която предизвиква множество други, главният герой чува глас, който в последствие е причина за безсънна нощ. Още от тук се прокрадва лудостта, която се превръща в падението на героите.

Всяко следващо убийство и злодеяние се предсказва от пророчеството на вещиците.

Убийството на Дънкан от Макбет е превратната точка, след която Макбет е принуден да продължи да избива поданиците си, за да избегне последиците от престъплението си. Преди убийството на Дънкан, главният герой е измъчван от терзания и само чувството за целеустременост на лейди Макбет го води до извършване на престъплението. Шекспировият герой извършва все по-жестоки убийства: слугите на Дънкан, Банко, лейди Макдъф и синът ѝ.

Макбет е едновременно изключително амбициозен, за да позволи на съ-

вестта си да го възпрепятства от множеството убийства по пътя си към върха, но и твърде съвестен, за да бъде доволен от себе си като убиец.

В края на пиесата, когато всичко се разпада, Макбет доброволно приема участието си, когато враговете му го обграждат. Това се дължи на вярата му в правотата на провидението на вещиците и позицията му на обикновен войн в дадения момент.

Така се очертава рамката на пиесата: започва с победата на Макбет на бойното поле и завършва с падението му в битка.

Шекспир играе голяма роля в творчеството на Джузепе Верди и по-специално късния му период. Това са двете опери „Отело“ и „Фалтаф“, които се считат за предхождащи „Макбет“. Смята се, че Верди много дълго обмисля да напише опера и по „Хамлет“, но така и не се решава да го направи. „Макбет“ има ключова позиция в творческия път на композитора, защото с нея се определя прехода от романтичните сюжети към същинската драма. Редом с нея се появява и „Силата на съдбата“ и двете опери са представени за пръв път в Германия, Дрезден през 1924г. След време в Англия и едва през 1939г. „Макбет“ се появява на сцената на „Teatro alla Scala“⁶ в Милано.

През 1951 г. „Макбет“ прави своето завръщане в града, за който изначално е написана – Флоренция. Там в постановката взема участие българският бас Иван Петров.

„Макбет“ е опера в четири действия, а либрето е творение на двамата либретисти Франческо Мария Пиаве и Андреа Мафей.

„Тази трагедия е едно от най-великите творения на човека! Ако не можем да направим нещо велико с нея, нека поне се опитаме да направим нещо необичайно.“

Това пише Верди на своя либретист Франческо Мария Пиаве.

Базирана върху трагедията на Шекспир, „Макбет“ е много близка до текста на пиесата, но има и различия с оригинала:

⁶ Театър „La scala“ - от ит. стълба. Построен по проект на архитекта Джузепе Пиермарини през 1776 – 1778 г. на мястото на църквата „Санта Мария дела Скала“, Открит на 3 август 1778 г. с постановка на операта на Антонио Салиери „Europa riconosciuta“.

Така например трите вещици не са отделни герои (за разлика например от трите дами в операта на Волфганг Амадеус Моцарт „Вълшебната флейта“), а са заменени от хор разпределен на три групи гласове.

За разлика от пиесата на Шекспир, в операта на Верди, Макдъф присъства в сцената на пиршеството.

Операта завършва със събитие, което не е описано в Шекспировата трагедия, тъй като се случва след финала и- последното действие на операта изобразява сцената на събралите се бунтовници на границата на Англия и Шотландия, ликуващи и празнуващи своята победа.

В операта на Верди, лейди Макбет играе значително по-голяма роля. До голяма степен тя застава наравно с Макбет, а понякога и над него. Тя се явява не само главен подстрекател и катализатор на злите намерения, но и участник в злодеянията. Това се дължи на желанията на композитора, да задълбочи фокуса на Шекспировата творба върху човешките отношения и вътрешни борби. Придавайки на образа на лейди Макбет толкова голямо значение, Верди изцяло потапя публиката в дълбоките теми за човешката психология. Така историческите събития се превръщат във фон, на който се открояват героите и техните житейски терзания.

Операта пресъздава пътя на двамата главни героя към трона. Пресъздава неравната им битка със съдбата, желанията и терзанията им и краха на амбиции и стремежи, който ги очаква в края на трагедията. Показва нюансите на човешката душевност, борбата между силата на характера и страха.

След Макбет и Лейди Макбет, най-важна роля в операта играят трите вещици, които представят съдбата и подбуждат желанията на главните герои (спрямо операта). Тук се намесва темата за неустоимото желание за власт, за което се твърди, че граничи с еротично. Това е най-голямата сила на лейди Макбет и това, на което Макбет се подчинява. Така той, макар да притежава в себе си човечеността и добротата, изцяло се предава на съпругата си, тласкаща го към всевъзможни злодеяния. Желанието за власт на Лейди Макбет върху Макбет се пренася и върху околния ѝ свят, превръщайки се в патологично състояние, което я води към смъртта. С линията на нейната героиня се представя играчката в ръцете на провидението. Макбет е принуден от нея да извърви тежкия си път, който го води до фатален край. Така появата на Макдъф води

до краха на лейди Макбет, но пътя на съпруга ѝ вече отдавна е предопределен. До лудостта му водят именно вътрешните терзания на героя, върху които Верди акцентира.

Връзката между героите се получава именно благодарение на трите вещици. Те (представени като хор в операта), са основен двигател на действието. Шекспир избира вещиците за да събуди у читателя един от най-главните въпроси за човека: Предопределена ли е съдбата ни или ние сами чертаем пътя си?

От части предсказанията на вещиците са причина за основните събития и определят съдбата на персонажите. Те са и водещата сила на Макбет и лейди Макбет да се решат на всички злодеяния, да се почувстват достойни за трона, да се борят до последния си дъх. Трите вещици са образа на въпроса, който съпровожда всеки човек през цялостния ни житейски път. Това е и причината в операта си, Верди да даде ролята им на хора. В оперите му, а и не само неговите, хора играе много важна роля. Появява се на ключови места и носи своите идеи и дълбоки замисли. Колко внушително е въздействието на група мощни гласове пеещи с гласа на Фортуната?



Фиг.2- Желко Лучич(Макбет) и Анна Нетребко (Лейди Макбет) в постановката на операта „Макбет“ в Метрополитан опера Нью Йорк, САЩ 2019 г.

„Макбет“ играе много важна роля в италианската опера, защото с тази опера се бележи прехода от романтика към реализъм. Тук се проявява прехода от ерата на *bel canto*⁷ към периода, в който Верди черпи много от Вагнер. Това са арии, които са изградени не вокално, а като речитативи с оркестров съпровод (монолога на Макбет преди убийството на Дънкан и сцената със сомнамбулизма на жена му). За Верди това са две два от най-ключовите моменти в операта защото тук вниманието се насочва върху автентичността на героите и сюжета, а музиката е само верен техен слуга.

„Тя беше висока, много грациозна, брюнетка с бяло-розова кожа. Главата ѝ беше малка, издължените ѝ очи сякаш бяха боядисани с емайл, като очите на японка, само че изглеждаха живи и горди, имаше червени устни като череша и най-очарователните зъби. Тя приличаше на саксонска порцеланова статуетка.“-Александър Дюма-син



⁷ *bel canto*-лиричен стил на оперно пеене, използващ пълен, богат, широк тон и плавно фразиране. Заражда се в Италия 17-ти/18-ти век

Фиг. 3- Портрет на Мари Дюплеси

Алфонсин Плеси, наричана Мари Дюплеси е парижска куртизанка с изключителна история ,за която един от възлюбените ѝ, Александър-Дюма син пише своя роман „Дамата на камелиите“, а в последствие Джузепе Верди представя своята опера „Травиата“.

Красавицата е известна с историята си как от модиска стига до куртизанка и се издига до самия връх, превръщайки се в най-желана жена на времето си в Париж. Притежавайки природна интелигентност ,тя бързо и ловко намира мястото си в обществото, като поражява висшата прослойка на Париж с обноски, чувство за такт, елегантност и стил, музикално образование(особено ценено в онези години).

Освен с красота и чар, куртизанката се славела и с доброта и чистота на душата, което се превръща в причина за толкова много не само ухажори, но и влюбени в нея мъже. Сред тях се нареждат пианистът и композитор Ференц Лист и младият писател Александър Дюма, който казва за Дюплеси: „В нея човек можеше да види невинно момиче, което едно незначително събитие беше превърнало в куртизанка, и куртизанка, която едно незначително събитие можеше да превърне в най-любящата, най-чистата жена“

Куртизанките са жени ,които обладават не само с красота и нежност. За дамите с този статус е присъщо наличието на природен интелект. Мари Дюплеси е рецитирала поезия, свирела великолепно на пиано, била образована и остроумна, способна да разговаря на всевъзможни теми. Цял Париж се възхищавал на качествата ѝ, а малко други жени можели да се похвалят с такива.

Едва на 16 години младото момиче идва в Париж от провинцията като бедно сираче, което не може да чете и пише, а още на 17 години тя вече има къща със слуги и собствена карета. Превръща се в звезда в Парижското светско общество на 18 годишна възраст, а на 22години вече е омъжена графиня.

Заглавието на романа на Дюма идва от прозвището на красавицата-„дамата на камелиите“. В луксозния ѝ салон всичко било обсипано с камелии.

Красивите цветя без аромат били единствените, на които Мари Дюплеси можела да радва. Заради болестта си (туберкулоза), куртизанката не понасяла миризмата на цветя.

Красавицата сменя множество богати покровители, отдава се на забавленията, но през целия си живот не спира да търси исинската любов.

Твърди се, че Александър Дюма-син се влюбва не само в красотата на Дюплеси, но и в човека, който е. Млад интелектуалец като него се печели далеч не само с изящество и чар. Ума на Дюплеси, щедростта ѝ, добротата са това, което го омайва до степен да напише един от най-големите си романи по нейната история.

Освен хубави си качества, младата куртизанка се славил с един основен недостатък-измамната ѝ натура. Но кой може да съди жена с трима любовника в един и същи период от време, за ловкостта, с която лавира между тях?

„Лъжите правят зъбите бели!“ ,смеела се и казвала малката лъжкиня, когато била разобличена. Израснала с баща алкохолик, Мари Дюплеси никога не отказвала пари и това се превръщало в причина за конфликт. Но малко хора от обкръжението ѝ се сърдели дълго, на фона на усмивка ѝ. „Очарователно създание“ , както я нарича последвалия Дюма любовник на Дюплеси, Ференц Лист , губи красотата си в следствие на болестта си много скоро, едва на 23 години.

Съдбата на Парижката куртизанка има трагичен край. С назряването на болестта и стопяването на красотата ѝ, Дюплеси губи обожателите си и остава до края на дните си сама в апартамента си. Там идват само лекари за да се грижат за нея и да поддържат състоянието ѝ, колкото е възможно по-дълго. В отзи период от живота си, Мари разпродава личните си вещи за да плаща за живота си и в самотата и страданията си я връхлитат най-мрачни и тежки мисли.

След смъртта си , на погребението ѝ идват само Ференц Лист и Александър Дюма-син, който година след смъртта ѝ, пише романа в който запечатва любовта си към нея и я дарява с безсмъртие.

„Дамата с камелиите“ е класически любовен роман за невъзможната любов. Изпълнен с красота, драма, сцени на любов и дълбока мъка, книгата обрисова типичния сюжет, любим на всички влюбени по света. На пръв поглед една красива любовна история с тъжен край, а всъщност разглеждаща и дълбоки морални въпроси.

Да избереш за главна героиня куртизанка и то от най-висша класа, любимка на цял Париж е голяма отговорност. Маргарита Готие (прототип на Мари Дюплеси) носи въпросите на времето си по отношение към жените от нейното социално положение:

Възможно ли е мъж да се влюби в куртизанка, така както би се влюбил и в почтена дама от обществото?

Достойна ли е една куртизанка за обич и щастие?

Може ли греховете ѝ да бъдат опростени?

Способна ли е тя на истински чувства и обич?

Защо жена с такива с такива качества, въпреки всичко остава сама и изоставена от „Висшето общество“ в най-тежките си дни?

Освен външната трагедия на героинята, особено значение имат вътрешните терзания на Маргарита. Основен проблем за главната героиня е страстта ѝ към лукса и изобилието, от които тя не се отказва до последно. Израснала в бедно семейство, парите се превръщат във водеща сила и голямата пречка на пътя ѝ към така желаната любов. Всичко в живота ѝ е подчинено на правото ѝ за свобода и безгрижност (в операта на Верди главната героиня пее още в първо действие своята знаменателна ария „*Sempre libera*“ - „Винаги свободна“, отстоявайки правата и желанията си.). До някаква степен любовта се явява „окова“ в живота на Виолета. От там идват и вътрешните ѝ терзания по отношение на любовта ѝ към младия буржоа Арман Дювал, но в последствие тя се отказва от досегашния си живот в името на тяхната връзка.

Романа показва, че за да оцелееш във висшето общество, трябва да си жена с изключително силен характер и светска дама със самочувствие. След като за кратко забравя живота си и напуска големия град за да се отдаде на

връзката си с Дювал, след срещата с баща му и тежката раздяла с любимия, е принудена да се върне обратно. Душевния крах, който преживява я тласка да се обърне към разрушителния начин на живот, който е „красил“ дните ѝ преди. С болестта, достигаща я все по-бързо, единственото което ѝ остава е да се наслаждава на всички онези „ниски“ страсти, които на фона на любовта ѝ към Арман бледнеят. Нищо от това не заменя красотата и искреността, които намира в любимия си, защото до последно Маргарита остава все така чиста и нежна духовно, както и снежнобелите камелии красящи салона ѝ.

Александър Дюма-син пише роман, в който разказва на читателите си за мъжките размисли над женската красота, избирайки образ съчетаващ в себе си възвишената жена и падналата такава. („La traviata“ от ит. „паднала“, както кръщава в последствие Верди операта си по романа на Дюма).



Фиг. 4- Даяна Дамрау (Виолета Валери) и Хуан Диего Флорес (Алфред) в постановката на Метрополитън опера „Травиата“ в Ню Йорк, САЩ, 2018г.

„След петдесет години никой нямаше да си спомни моята „Дама с камелиите“, но Верди я увековечи.“ -Александър Дюма-син

Една от най-известните опери на Верди, любима на публиката и изпълнители се базира върху романа на Александър Дюма-син. Когато през 1852г. Джузепе Верди присъства на премиерата на драмата „Дамата с камелиите“, той остава поразен от невероятния сюжет и решава да напише опера по сюжета. „Травиата“ играе огромна роля в творчеството на Верди, но и в световното оперно творчество не само заради музиката си, но и защото е част от голямата реформа в изкуството, която прави Верди. До момента избора на такъв персонаж за опера и решението му да се постави като главно действащо лице, се счита за безумие. Това е и причината на премиерата на операта, тя да е отхвърлена. Когато Франческо Пиаве пише либретото на операта, Джузепе Верди активно участва в неговото създаване. За композитора е важно на преден план да бъде изнесен вътрешния свят на героинята. Както в света на Мари Дюплеси, Маргарита Готие на Дюма, Виолета Валери на Верди, така и съвременниците на композитора не се интересуват от вътрешните терзания и страдания на една куртизанка и не я смятат за достойна за главна героиня.

Смята се, че „Травиата“ заема много ключово място за Верди в творчеството му, защото е и пряко свързана и с личния му живот: 12 години Верди е обект на обществено порицание заради любимата си, Джузепина Стрепони. За нея се твърди, че била майка на три деца, които имали своите трима различни бащи, за никой от които Джузепина не била омъжена. Едва когато Верди се жени за нея, Италия се успокоява и оставя двамата влюбени.

„Травиата“ е една от първите лирико-психологически опери. Ако в началото, оперите на Верди блестят с монументалност, грандиозни сцени и героичност, тази е най-тихата камерна опера на композитора. Намираме блясък и пищност в сцените на баловете разбира се, но предимно музиката е изградена върху тиха динамика. Тя символизира искреността на чувствата. Най-важна роля в музиката на операта играят интонациите и ритмите на валса, където Верди много чувствително променя образното и емоционалното значение на валса в зависимост от чувствата и действията на героите си.

Както хората не могат да плачат или да издадат стон, когато са безкрайно съсипани, така и музиката е най-фина и тиха, когато душите на героите плачат. Оркестърът се доминира от струнни инструменти и динамиката рядко надвишава *p*⁸.

⁸ *p*, *pp*, *ppp*- *piano*, *pianissimo* от ит. „тихо, по-тихо и най-тихо“

Смърта на Виолета Валери в операта „Травиата“ пряко пресъздава смъртта на Мари Дюплеси: докато лежи затворена в тишината на апартамента си, до скоро блестял под пищните звуци на празненства, през прозореца се чува разгара на карнавал, който напомня отминалите ѝ дни на веселие. Основната разлика е, че в операта на Верди, възлюбленият на Виолета се връща при нея и остава до последния ѝ дъх с нея, докато Мари умира сама, изоставена от всички и само двама следват ковчега ѝ.

„Травиата“ е пример за лирична и психологическа интимна опера, чийто сюжет е базиран на лична драма, придобиваща социално значение. Женските образи в оперите на Верди са олицетворение на състрадание и жертвоготовност. Това се дължи на състраданието, което изпитва към жените композитора, плахостта и възхищението му пред човешкото същество поразено от болка, в лицето на нежни, красиви създания.

Верди излага в образа на Виолета три хипостази на любовта:
стремежа към свобода
характера и страстта на силната жена в оковите на обществото
саможертвата, на която се подлага

Така композиторът подчертава колко отхвърлена от обществото е Виолета (още със заглавието, което дава на операта си). Цялостно се показано колко гнило е „висшето“ общество и как една презряна от тях „паднала“ жена, ги превъзхожда по сила, характер, ум и най-вече чистота.

Това не приема публиката след премиерата на операта, но пред това се и прекланя години наред.

Музиката и литературата са две изкуства, които взаимно се допълват и обогатяват: От използването на музикални елементи в литературата, до писане на музика въз основа на всевъзможни литературни източници. Без големите бисери в историята на световната литературна класика, нямаше да съществуват едни от най-великите заглавия на опери, оперети, балет, мюзикъл и водевили. Множество литературни произведения придобиват още по-голяма значимост и стойност за световното наследство именно благодарение на ком-

позиторите, които възхитили се от сюжета им, пишат своите музикални произведения по тях.

На пръв поглед двете направления са много далеч едно от друго, но в действителност са тясно свързани:

„Където думите се провалят говори музиката“- Ханс Кристиан Андерсен

„Музиката изразява това, което не може да бъде изказано с думи и това, което не може да остане неизказано“- Виктор Юго

Използвана литература:

Martin, George(2004) Verdi, his music, life, and times, Limelight editions Publishing

Гати, Карло (1988) Верди ; ДИ музика

Шекспир, Уилям (2012) Великите трагедии; Издателство „Изток-Запад“

Дюма-син, Александър (1972) Дамата с камелиите ;Атика, София

Сагаев,Любомир (1976) Книга за операта;Музика,София,1983г.

За Автора:

Нелли Динева е възпитаничка на НМА “Проф.Панчо Владигеров”.

През 2023г и 2024г Нелли е активен участник в ежегодната международна оперна академия “Bologna International Opera Academy - BIOA” с директори проф. Генко Гешев и проф. Николета Конти, където се обучава в стил и интерпретация в майсторските класове на изтъкнати личности в световната опера като Маестро Леоне Маджера - диригент, личен пианист на Лучано Павароти, Светла Василева - сопрано, също така и режисьорите: Деда Колонна и Стефано Видзиоли.

Участва в редица проекти на НМА, Симфониета Враца, Филхармония

“Пионер”, Симфониета Видин, Симфониета София. Понастоящему е артист-хорист с малки роли в Националния музикален театър «Стефан Македонски», град София.

About the author:

Nelly Dineva is a graduate of the National Academy of Opera “Prof. Pancho Vladigerov”.

In 2023 and 2024 Nelly is an active participant in the annual international opera academy “Bologna International Opera Academy - BIOA” with directors Prof. Genko Geshev and Prof. Nikoleta Conti, where she is trained in style and interpretation in the master classes of prominent figures in world opera such as Maestro Leone Madjera - conductor, personal pianist of Luciano Pavarotti, Svetla Vasileva - soprano, as well as the directors: Deda Colonna and Stefano Vidzioli.

She participates in a number of projects of the National Academy of Opera, Sinfonietta Vratsa, Philharmonic “Pioneer”, Sinfonietta Vidin, Sinfonietta Sofia. She is currently a chorister with small roles in the National Music Theater “Stefan Makedonski”, Sofia.