

УДК 782.1:78.071.1(450)Каталані  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-1-10>

**Ірина БОГДАНОВА-ДАШАК,**  
*orcid.org/0000-0002-9608-0169*  
кандидат мистецтвознавства,  
старший лаборант кафедри історії світової музики  
Національної музичної академії імені П.І. Чайковського  
(Київ, Україна) *VBIRina19@gmail.com*

## «СЕРП» А. КАТАЛАНІ ЯК ЗРАЗОК ОНОВЛЕННЯ ТРАДИЦІЙ ІТАЛІЙСЬКОЇ ОПЕРИ ОСТАННЬОЇ ЧВЕРТІ ХІХ СТ.

У статті розглянуто одноактну оперу італійського композитора Альфредо Каталані «Серп» (1875) як приклад оновлення традицій італійського музичного театру останньої чверті ХІХ ст. Даний твір, написаний на лібрето славетного лібретиста, письменника та композитора А. Бойто, вкрай рідко потрапляє до поля зору дослідників та постановників. А. Каталані та А. Бойто були яскравими представниками міланської Скапільяттури – авангардного художнього напрямку в італійському мистецтві другої половини ХІХ ст. Серед художніх пріоритетів Скапільяттури була орієнтація на творчість Р. Вагнера, що поступово завойовувала увагу консервативної італійської аудиторії, а також модифікація оперного лібрето. Метою даної статті є дослідження «Серпу» А. Каталані – А. Бойто як унікального прикладу синтезу національних оперних традицій, лібретних новацій Скапільяттури та вагнерівського оперного симфонізму. Також «Серп» є квінтесенцією засадничих рис оперної естетики А. Каталані, що будуть перевтілені в його наступних оперних творах («Ельді», «Деяніче», «Лорелеї», «Едмеї», «Валлі»).

Лібрето А. Бойто для «Серпу» є зразком оперного лібрето нового типу, для якого притаманні високі художні та літературні якості. Текст лібрето сповнений елементами східного екзотизму та багатозначними символами, позначений високою емоційною експресією. Одноактна композиція «Серпу» вимагала від композитора пошуку оригінальних жанрових рішень. Відсутність активної сценічної дії (в опері лише два персонажі) зумовлює акцент на симфонічній складовій (значну частину твору складає програмний симфонічний пролог «Бедрська битва»). Концентрація уваги на центральному жіночому образі (Зохра) надає «Серпу» ознак моноопери. А. Каталані прагне оновити вокальну партію, насичуючи її експресивними аріозно-декламаційними інтонаціями, і водночас не відкидаючи національних традицій бельканто. У «Серпі» А. Каталані передбачив важливі тенденції розвитку італійської опери рубежу століть, серед яких – камернізація оперного жанру, тяжіння до моноопери, концентрація уваги на центральному жіночому персонажі.

**Ключові слова:** італійська опера, Скапільяттура, лібрето, вагнеризм, одноактна опера, моноопера, камерна опера.

**Iryna BOHDANOVA-DASHAK,**  
*orcid.org/0000-0002-9608-0169*  
Candidate of Art History,  
Senior Assistant at the World Music History Department  
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music  
(Kyiv, Ukraine) *VBIRina19@gmail.com*

## «THE SICKLE» BY A. CATALANI AS AN EXAMPLE OF UPDATING OF ITALIAN OPERATIC TRADITIONS OF THE LAST QUARTER OF THE XIX CENTURY

It is examined the one-act opera «The Sickle» (1875) by Italian composer Alfredo Catalani as an example of the renewal of the traditions of the Italian musical theater of the last quarter of the 19th century. This work is written by the libretto of the famous librettist, writer and composer A. Boito. This piece is extremely rarely seen by researchers and opera producers. A. Catalani and A. Boito were bright representatives of the Scapigliatura Milanese – an avant-garde artistic direction in Italian art of the second half of the 19th century.

Among the artistic priorities of the Scapigliatura was the orientation towards the work of R. Wagner, which gradually won the attention of the conservative Italian audience, as well as the modification of the opera libretto. The purpose of this article is to study «The Sickle» by A. Catalani – A. Boito as a unique example of the synthesis of national opera traditions, Scapigliatura's libretto innovations, and Wagnerian operatic symphonism. Also «The Sickle» concentrates the main features of A. Catalani's opera aesthetics, which will be embodied in his next opera works («Elda», «Dejanice», «Loreley», «Edmea», «La Wally»).

A. Boito's libretto for «The Sickle» is an example of a new type of operatic libretto, which is characterized by high artistic and literary qualities. The highly expressive text of this libretto is full of elements of oriental exoticism and

*multi-meaning symbols. The one-act composition of «The Sickle» required the composer to find original genre solutions. The lack of active stage action (only two characters in the opera) determines the emphasis on the symphonic component (a significant part of the work is the programmatic symphonic prologue «La Battaglia di Bedr»). The concentration on the central female character (Zohra) gives «The Sickle» the features of a mono-opera.*

*A. Catalani tries to update the vocal part, enriching it with expressive declamation intonations, and at the same time does not reject the national traditions of bel canto. In «The Sickle» A. Catalani predicted important trends in the development of Italian opera at the turn of the century, including the chamberization of the opera genre, the emergence of mono-opera features, and the focus on the central female character.*

**Key words:** Italian opera, Scapigliatura, libretto, Wagnerism, one-act opera, monodrama, chamber opera.

**Постановка проблеми.** Творчість італійського композитора Альфредо Каталані (1854 – 1893)<sup>1</sup> тривалий час знаходилася поза зоною уваги як дослідників, так і оперних режисерів, хоча за життя цей високообдарований митець вважався головним конкурентом Дж. Пуччіні в боротьбі за лідерство серед молодих італійських композиторів після-вердієвської формації. Разом з А. Бойто, А. Франкетті, П. Масканьї та Р. Леонкавалло. А. Каталані належав до нового покоління італійської молоді композиторської школи (або «giovane scuola»), що постала у 1870-ті – 1880-ті роки. Творчий шлях Каталані припав на останню третину XIX ст. – кризовий період в історії оперної Італії. Після болонської постановки «Лоенгіна» у 1871 р. музичний світ країни розкололи палкі дискусії прихильників та противників творчості Р. Вагнера. До числа італійських композиторів – т.зв. «вагнеріанців» належав і А. Каталані<sup>2</sup>, який заслужив суперечливі оцінки водночас і як яскравий новатор, і як «зрадник» традицій національної опери. Також А. Каталані є найавторитетнішим носієм ідеалів міланської Скапільяттури<sup>3</sup> в музиці: у своїй творчості

він намагався синтезувати традиційний мелодизм італійської опери з новою гармонічною мовою та симфонізмом музичних драм Р. Вагнера, а також підтримував важливу тенденцію модифікації оперного лібрето. На цьому шляху А. Каталані став попередником Дж. Пуччіні, у творчості якого поєднання національних та зарубіжних витоків набула досконалої рівноваги.

До творчого доробку А. Каталані належать шість оперних творів: «Серп» (1875), «Ельда» (1880), «Деяніче» (1883), «Едмея» (1886), «Лорелея» (1890) та «Валлі» (1892). Серед них найбільшою популярністю користується «Валлі»: заголовну роль в цій «альпійській драмі» на сюжет роману В. фон Хіллерн виконували такі зірки світової оперної сцени як Г. Даркле, Р. Тебальді, С. Крушельницька. Українська оперна дівка створила неперевершену інтерпретацію образу головної героїні в іншій опері А. Каталані – «Лорелея», створеної на сюжет романтичної легенди та балади Г. Гейне. Обидві опери регулярно з'являються в різних оперних театрах світу<sup>4</sup>. До них часом долучається вишукано-лірична «Едмея», з якої почалася диригентська кар'єра славетного А. Тосканіні<sup>5</sup>.

**Постановка проблеми.** Важливо звернутися до витоків оперної творчості А. Каталані, а саме до його першої опери – одноактної «східної еклоги» «Серп». Цей твір майже не виконується<sup>6</sup> і часто залишається поза увагою дослідників, які сприймають його як студентський експеримент,

<sup>1</sup> Альфредо Каталані (1854–1893) народився в м. Лукка. Навчався у луккському Інституті ім. Дж. Пачіні, провів рік у Паризькій консерваторії (1872) та завершив навчання у Міланській консерваторії (1875) по класу композиції у Антоніо Баццині. Протягом життя став автором шести опер («Серп» (1875), «Ельда» (1878), «Деяніче» (1883), «Едмея» (1886), «Лорелея» (1889), «Валлі» (1892), а також Меси, симфонічної поеми «Геро та Леандр» (1885), ряду романсів, фортепіанних та камерних творів. Композитор передчасно помер від сухот у віці 39 років.

<sup>2</sup> Окрім А. Каталані, до числа італійських «вагнеристів» належали А. Бойто, Ф. Фаччо та А. Франкетті.

<sup>3</sup> Термін «Scapigliatura» (італ. «scapigliato» – «розхристаний», «розпатланний») походить від роману письменника Клето «Скапільяттура та шосте лютого» (1861). Це культурний період 1860-х – 1870-х років, із центром у Мілані, а також синонім «розхристаного», божественного стилю життя міланської молоді («scapigliati», наближена аналогія – львівські батари). Художній світогляд Скапільяттури спрямований на гостру критику застарілого національного романтизму часів Рісорджименто: від історичних романів школи А. Ф. Т. Мандзоні до оперної творчості Дж. Верді. У мистецтві Скапільяттури найбільш повно проявила себе як літературний напрям. Його очолював відомий письменник, лібретист і композитор А. Бойто, який працював пліч-о-пліч з І. Таркетті, Дж. Камерана, К. Аррігі, Е. Прага та іншими літераторами. До музичного крила Скапільяттури належали найпалкіші прихильники Р. Вагнера в Італії: окрім А. Бойто, це були композитори А. Каталані, Ф. Фаччо, А. Франкетті, лібретисти А. Гісланцоні (1824–1893), Е. Прага, Ф. Фонтана

(1850–1919) та Л. Ілліка. Безпосередньо під впливом «розхристаних» проходили роки навчання Дж. Пуччіні.

<sup>4</sup> До найбільш сучасних постановок «Валлі» належить версія оперного театру у м. Сарасота, що у Флориді (США, лютий 2020), а також постановка у Національний театр святого Карлуша (Teatro Nacional São Carlos), (Лісабон, жовтень 2020). «Лорелея» була поставлена влітку 2017 року в рамках фестивалю St. Galler Festspiele (м. Санкт-Галлен, Швейцарія). «Едмея» була поставлена 22 жовтня 2021 у Вексфорді (Ірландія).

<sup>5</sup> Творчий дебют майбутнього маестро А. Тосканіні з оперою А. Каталані «Едмея» відбувся в туринському Teatro Carignano 4 листопада 1886 року. Співпраця над цією оперою поклала початок міцній дружбі Каталані й Тосканіні.

<sup>6</sup> На сьогодні існує лише один запис «Серпу» А. Каталані 2005 року. Диригент – Silvano Frontalini, оркестр Національної опери України. Зохра – Paola Romano, Сеїд – Carlo Torriani. Також відомо про виконання 1987 року в Teatro del Giglio, м. Лукка. Диригент – Giacomo Zani. Зохра – Maria Notto, Сеїд – Maurizio Fruzoni,

як так звану «quasi-oper'u», починаючи «відлік» оперної творчості композитора з «Ельди». Однак в одноактній опері «Серп» сконцентровані майже всі риси стилю і оперної естетики А. Каталані, які знайдуть своє втілення і розвиток у подальших творах композитора. Крім того «Серп» є цікавим творчим експериментом молодого композитора – представника нового покоління італійських митців, що ставили собі за мету шукати шляхів оновлення національного музичного театру.

**Аналіз досліджень.** На сьогодні існує вкрай обмежена кількість джерел, що містять інформацію про даний твір А. Каталані. Передусім це монографія італійського дослідника М. Зурлетті «Каталані» (Zurletti, 1982), де представлений короткий огляд «Серпу». Важливі відомості про історію створення та постановку опери знаходимо в статтях друзів та сучасників А. Каталані, критиків А. Софреддіні та Дж. Депаніса (Soffredini, Depanis, 2011). Безперечно, надзвичайно важливим джерелом є епістолярій самого композитора (Berrong, 1992).

**Метою даної статті** є дослідження одноактної опери – «східної еклоги» А. Каталані «Серп» з точки зору її зв'язків з естетичними засадами міланської Скапільяттури та інноваційними тенденціями, що постали в італійському музичному театрі останньої третини ХІХ ст. Також важливо визначити, які риси майбутньої оперної естетики А. Каталані знайшли своє втілення в його «дебютному» оперному творі.

**Виклад основного матеріалу.** Одноактна «східна еклога» («l'egloga orientale») «Серп» («La Falce») стала першою «пробою пера» А. Каталані в оперному жанрі. Прем'єра «Серпу» відбулася 19 липня 1875 року в театрі Міланської консерваторії під орудою автора. Як це пізніше сталося з «Вілісами» Дж. Пуччіні, ця опера маєстро-початківця викликала значний резонанс: за словами самого Каталані, «*“La Falce” три вечори йшла в маленькому театрі Міланської консерваторії у серпні 1875 року Вона викликала дуже палкі дискусії “за” і “проти”. Filippi звеличував її до сьомого неба; інші стверджували, що я божевільний, “вагнеріанець” і т.ін.*» (Berrong, 1992: 70).

Після успішної прем'єри «Серпу» за Каталані закріпився імідж найталановитішого та найперспективнішого молодого маєстро. Як зазначав критик Дж. Депаніс, «у цій першій визначній роботі Каталані продемонстрував, що він охоплений тим духом новаторства, який не був та не міг бути узгодженим з пересічними смаками міланської аудиторії, і особливо тодішньої кри-

тики, [...] охопленої священним жахом перед Вагнером, чий “Лоенгрін” був нещодавно освістаний в Ла Скала» (Soffredini, Depanis, 2011: 71).

Автором лібрето «Серпу» був Арріго Бойто – «жива легенда» культурного світу Італії, рупор всього прогресивного та нового в національному мистецтві, символ вагнеристського руху. Кращої рекомендації для композитора-новачка годі й уявити – і це прекрасно усвідомлював А. Каталані. «*Лише з лібрето Бойто я зможу створити “такий твір”, який, відчую, я здатний зробити, і який я хочу зробити*» (Berrong, 1992: 52) – писав композитор у 1888 р.

Лібрето «Серпу»<sup>7</sup> втілює в собі цілий ряд рис, притаманних літературній естетиці міланської Скапільяттури. Варто зазначити, що впливи Скапільяттури на музичний театр стосувалися передусім лібрето. Це період т. зв. «nuova librettistica» (Zurletti, 1982: 28), тобто нового підходу до оперного лібрето – не «службового» тексту, а фактично самостійного літературного твору. Обов'язковою умовою такого лібрето є сконцентрованість та лаконічність словесного ряду, його високі літературні якості у поєднанні зі стовідсотковою придатністю до вокального інтонування. Текст лібрето А. Бойто цілком може претендувати на самостійне позамузичне життя, адже йому властива довершена літературна розробка та розгорнутість викладу, позбавленого «лібретної» шаблонності і звичних оперних штампів. Вже сама друга назва твору («східна еклога») свідчить про чіткі алюзії з літературою (еклога – невеликий ліричний вірш). Водночас італійський дослідник М. Зурлетті вважає лібрето «Серпу» найгіршим серед усіх, створених А. Бойто. Дійсно, з точки зору «стандартного» оперного тексту надмірна експресія, переважаність різноманітними символами, підкреслена антиреалістичність, і, щонайголовніше, відсутність дієвого сюжетно-сценічного розгортання роблять це лібрето майже непридатним для створення «музичної драми» у звичному розумінні цього слова. Однак перед авторами

<sup>7</sup> Короткий зміст лібрето «Серпу». Дійові особи: Зохра – сопрано, косар Сеїд – тенор, хор (за сценою). Зохра – єдина, хто вижив після жорстокої Бедрської битви між мусульманами та язичниками-курайшитами. Пригнічена дівчина у відчай квапить власний кінець. Раптом перед її очима постає незнайома фігура з серпом у руці. Прекрасного незнайомця героїня з трепетом приймає за ангела смерті Азраеля, що раптом з'явився їй посеред безводної пустелі. Вона благає його про милосердя, просить вкоротити їй життя та позбавити від мук та самотності. Однак юнак називає своє ім'я (Сеїд), розповідає про своє життя хлібороба-косаря і закликає Зохру знову повернутися до життя та кохання. Вдаліні, співаючи, проходить караван. Обоє можуть приєднатися до караванників, однак Кохання не терпить людської метушні. Зохра та Сеїд залишаються в пустелі.

«східної еклоги» стояли діаметрально протилежні завдання: очевидно, це був у першу чергу цікавий творчий експеримент в дусі Скапільятури, покликаний змінити стереотипний погляд на оперне мистецтво.

Однією з відмітних рис лібрето А. Бойто є **екзотизм** – місцем дії опери є Ближній Схід, а саме околиці стародавнього міста Бедр (Бадр), що неподалік від Мекки<sup>8</sup>. Лібретист намагався досягнути ефекту «достовірності» шляхом введення арабських назв, слів і мусульманських релігійних символів: у тексті лібрето зустрічаємо імена Зохра і Сеїд, арабські слова «алакаф» (піщана дюна) і «хіджра»<sup>9</sup>, згадки про ангела смерті Азраеля<sup>10</sup>, «чудесні пісні Алкорану» та «чорний камінь Кааби», а також мусульманський символ віри «*немає Бога окрім Аллаха і Магомет пророк його*».

З літературним **символізмом** лібрето А. Бойто пов'язує центральний образ твору – серп, що його тримає в руці коханий Зохра Сеїд. Серп отримує «полівалентне» тлумачення: це «*мирна коса жниварська, що царює над просторами золотавими пасовиськами*» (Voito, 1954: 13); «*образ земний місячного серпу, що ходить в небесах*»; водночас – емблема ісламу, а також зброя Смерті, яку Зохра «*впізнає за серпом вигнутим і чорним, що видніється в густих вечірніх присмерках*» (Voito, 1954: 9).

Похідним від естетики Скапільятури є втілене в лібрето «Серпу» типово декадентське **тяжіння до смерті** і добровільної відмови від земного життя, так зване «*taedium vitae*» («відраза до життя»), що стало одним із провідних настроїв епохи. Так, побачивши арабського юнака Сеїда і прийнявши його за ангела Азраеля, Зохра виголошує палкий гімн божеству смерті («*Твій лик – світило гніву, прекрасне, горде і невблаганне, твій подих вабить мене, мов чара жахлива й блаженна, це марення, і доля і безодня! Це страх, і запаморочення, і пристрасть!*») (Voito, 1954: 10).

У творах представників Скапільятури Смерть часто протиставляється Коханню. Як відомо, подібні теми викликали особливе зацікавлення

<sup>8</sup> В основі сюжету опери – один з найяскравіших епізодів історії ісламу. У 624 р. н.е. біля містечка Бадр відбулася одна з перших переможних битв мусульман з язичниками-курайшитами, результатом якої стало утвердження ісламу і завоювання Мекки. За легендою, разом з мусульманами, яких було лише 300 воїнів проти тисячі язичників, у битві брали участь ангели.

<sup>9</sup> Головна героїня з розповсюдженим арабським іменем Зохра («світла», «сяюча») «*одягнена як арабські дівчата перших років хіджри*» (Voito, 1954: 7). Хіджра – переселення пророка Магомета в Медину у 622 р., з якого починається мусульманське літочислення.

<sup>10</sup> Демон Азраель є головним героєм однойменної опери А. Франкетті, написаної на лібрето Ф. Фонтани у 1888 р.

у митців епохи *fin de siècle*. З легкої руки Р. Вагнера почуття Кохання значно переосмислене: позбавлене буржуазної «побутової» мішури, воно наділялося вселенськими рисами, трактувалося як Ерос – першоджерело Всесвіту, як могутня сила, здатна порятувати світ. У лібрето А. Бойто символічний дуалізм Кохання і Смерті, Ангела і Людини уособлює образ косаря Сеїда: «*Люблю тебе! Омріяна доля здійсниться з твоїм поцілунком – Кохання і Смерть!*» – звертається Зохра до прекрасного незнайомця. «*Просила ти Кохання й Смерті – я дам тобі Кохання і Життя!*» – відповідає їй Сеїд, зізнаючись, що він «*не ангел снів, а смертний, скорботний житель поля*». Фінал опери можна трактувати як перевтілення трістанівського мотиву Кохання в Смерті: закохані не сліднують за караваном, що проходить безлюдною пустелею і ніби символізує собою вічний потік Життя, а залишаються на самоті в пустелі – земному осередкові Смерті. «*Велелюдних натовпів уникає кохання*» (Voito, 1954: 16) – виголошують Сеїд і Зохра, назавжди зрікаючись земного існування.

Незвичною і оригінальною є одноактна **композиція** опери А. Каталані. цієї Окрім програмного симфонічного прологу «Бедрська битва», до складу цієї «опера» (термін М. Зурлетті) входять: Інтродукція, заклик (Invocazione) та романс Зохра; речитатив, видіння Зохра та її зустріч з косарем; Дует; Арабська канцона, речитатив та дует; Марш та Хор каравану; Фінал.

З жанрової точки зору «Серп» поєднує в собі риси програмної симфонічної поеми або увертюри, а також кантати для двох солістів, хору та оркестру. Концентрація уваги авторів на образі головної героїні Зохра дозволяє говорити про наявність у «Серпі» певних рис **моноопери**, або навіть опери-монологу.

Лаконічній, «афористичній» одноактності в майбутньому судилося стати однією з основних стильових ознак веристських опер («Сільська честь» П. Масканьї та «Паяци» Р. Леонкавалло)<sup>11</sup>.

Камерний «формат» одноактної опери завжди вимагає граничного лаконізму і водночас максимальної образної ємності кожного музичного фрагменту. У «Серпі» А. Каталані активна сценічна дія і масові епізоди виключалися за умови

<sup>11</sup> В Італії одноактні опери набули особливої популярності завдяки конкурсам, що оголошувалися видавництвом Е. Сондоньо у 1883, 1888, 1890 і 1902 роках – таким чином, твір А. Каталані «передбачив» цю тенденцію за вісім років до її становлення. До одноактної оперної композиції зверталися Дж. Пуччіні («Вілліси», опери «Триптиху»), Р. Штраус («Саломея» та «Електра»), С. Рахманінов («Алеко»), М. Римський-Корсаков («Моцарт та Сальєрі», «Бояриня Віра Шелога») та ін.

наявності лише двох солістів (Зохра – сопрано, Сеїд – тенор) і хору за сценою наприкінці твору. Тому головним осередком динамічного розвитку в опері став програмний симфонічний пролог «Бедрська битва»<sup>12</sup>, що яскравістю і «зримістю» пейзажних та батальних образів мусив компенсувати обмеженість театральної видовищності і стати симфонічним відображенням початкового етапу розвитку сюжету.

У симфонічному пролозі «Бедрська битва» А. Каталані показав себе талановитим композитором-симфоністом, достойним учнем і послідовником свого вчителя А. Баццині – активного прибічника розвитку інструментальної музики в Італії<sup>13</sup>. Тут поєднуються жанрові ознаки театральної увертюри (сюжетний зв'язок з оперною виставою) та симфонічної картини (елементи батальної «пейзажності» в середніх розділах). Однак такі риси, як складна композиційна будова, заснована на декількох різнохарактерних епізодах, а також застосування елементів монотематизму свідчать про приналежність до жанру симфонічної поеми. Літературна програма прологу, що належить перу А. Бойто, своєю сюжетною деталізованістю більше нагадує ескіз сучасного кіносценарію<sup>14</sup>, тому твір А. Каталані є зразком сюжетно-описового типу програмності, притаманного для творчості Г. Берліоза.

За наявності такої кількості програмних сюжетних етапів існував ризик втрати драматургічної цілісності і перетворення твору на ряд окремих музичних епізодів ілюстративного характеру. Об'єднуючим фактором виступила закладена у тексті програми «арка» між двома

крайніми епізодами, повторюється тема «гімну магометан»: таким чином, утворюється велика тричастинна композиція, де крайні розділи представляють навколишній пейзаж та головних учасників подій, а середній являє собою симфонічний епізод батального характеру.

Вся динаміка розвитку, вся драматургія «Серпу» стосується передусім внутрішнього, психологічного життя головної героїні. Емоційний стан Зохи проходить ряд трансформацій: відчай – спогади про втрачене сімейне щастя – бажання померти – захоплення чудесним видінням Ангела Смерті – народження кохання через поцілунок – відродження до життя і кохання. З метою розкриття мінливого і нестійкого психологічного стану Зохи, Каталані використовує тип аріозного речитативу, в якому органічно сплетені наспівні та театральньо-афектовані мовні інтонації. Загальний емоційний тонус монологу (*Invocazione*) Зохи є надзвичайно напруженим та експресивним. Монолог заснований на вільному чергуванні речитативних та аріозних епізодів. Вже початковий речитатив «*Vci mertvi! Я всіх поховала...*» містить в собі ключові інтонації, що увійдуть в основу подальшого розвитку вокальної партії: підкреслену пунктирним ритмом ламентозну малосекундову інтонацію, висхідний октавний стрибок, напружене звучання зменшеного тризвуку.

Очевидно, в монолозі Зохи А. Каталані намагався перевтілити такі риси вагнерівської мелодики, як «*подолання ритмічного начала і акцентності, вивільнення від регулярних кадансів, ритмічна багатоманітність та безперервність руху*» (Ручьевская, 2002: 32), а також залежність типу інтонації від емоційно-психологічного аспекту. Це не означає, що молодий композитор абсолютно відійшов від національних вокальних традицій: середній розділ монологу (Романс), де Зохра занурюється у спогади про своє щасливе минуле, заснований на матеріалі романсу для голосу й фортепіано «*Ad una stella*» («До зорі», 1874). Кантиленна мелодія Романсу сповнена чуттєвими низхідними хроматизмами і підтримана струнними та арпеджованими «сплесками» арфи<sup>15</sup>.

У монолозі Зохи оркестр супроводжує вокальну партію драматичними інструментальними речитативами та «діалогічними» інструментальними *solo* дерев'яних духових. Партія оркестру включає ремінісценції тем симфонічного

<sup>12</sup> Симфонічний пролог «Бедрська битва» займає 10 хвилин часу з 40-хвилинної опери.

<sup>13</sup> Очевидно, що А. Каталані знаходився під впливом свого вчителя А. Баццині, який за рік до появи «Серпу» створив симфонічну поему «Король Лір» (1874), що належала до «*небагатьох італійських творів, які були близькі до “музики майбутнього” та пізніше була перекладена для фортепіано Гансом фон Бюловим*» (Verong, 1992: 64). За словами самого А. Каталані, невдовзі після прем'єри «Серпу» в серпні 1875 року симфонічний пролог «отримав честь (яка до того не надавалася жодному твору молодого композитора) бути виконаним на концертах «Квартетного товариства». Reyer (автор «Сігурда»), переглянувши партитуру прологу, не міг повірити, що її написав студент Консерваторії, і сказав мені: “Немає жодної молододі людини у Франції, яка могла б зробити щось подібне!”» (Verong, 1992: 70-71).

<sup>14</sup> «Ранок. – Пробудження. – Караван язичників у похід. – Виклик та Гімн Магометан – Мусульмани атакують караван язичників – Войовничий гімн язичників – Спалахує битва – труби та щити лунають, літають стріли та гримлять списи – Стогони та прокляття поранених – Битва та її кульмінація – Два гімни переплітаються між собою – Гімн Магомета заглушує гімн язичників, що переможе лунає у таборі – Легіон ангелів з'являється у небі та б'ється за армію магометан – Потужно дме самум (вітер пустелі), що розсіює та ховає у піску язичників – Переможемо звучить гімн Магометан – Смертний спокій над полем битви» (Zurletti, 1982: 109).

<sup>15</sup> За змістом (звернення до вечірньої зірки), за хроматичними мелодичними зворотами і за типом фактури акомпанементу (арпеджіо) романс «*Ad una stella*» кореспондує зі знаменитим романсом Вольфрама «*O du mein holder Abendstern*» з «Тангейзера»

прологу, що забезпечує тематичну єдність твору. Слід зазначити, що у «La Falsa» відсутня система лейтмотивів у вагнерівському розумінні: своїї теми не отримує навіть Серп – головний символ опери.

Якщо симфонічний пролог до опери та монолог Зохи є зразками сучасного і новаторського творчого підходу А. Каталані-«вагнериста», то епізоди, пов'язані з появою косаря Сеїда, повертають «Серп» у площину традиційної італійської опери. Аріозо Зохи в дуеті з Сеїдом «*Tu se' il Genio della morte*» («*Tu – геній смерті*») нагадує героїчні «кабалети» з опер раннього Верді, а косар Сеїд у відповідь освідчується героїні ліричним аріозо «*Amor! fanciulla ti rialza...*». Під впливом інтонацій Сеїда суттєво змінюється і вокальна партія Зохи, остаточно втрачаючи «розірвані» інтонації початкового монологу.

Єдиним фрагментом, що втілює присутній у сюжеті опери орієнтальний колорит, є «Арабська канцона» Сеїда «*Questa e la placida*», в мелодії якої підкреслюється звучання низхідної збільшеної секунди за гармонічним сі-бемоль мажором, а в оркестровому супроводі – тембр гобою. Ідилічний хор караванників «*La patria tenda*» («*Рідне шатро*») наприкінці опери завершується суворим унісонним звучанням теми магометан із симфонічного прологу на словах «*Non c'è altro Dio che Dio, Maometto e il suo Profeta*» («*Немає Бога окрім Аллаха, і Магомет пророк його*»). Цією тематичною аркою поєднується вся композиція одноактної опери «Серп».

Варто також зазначити, що «Серп» А. Каталані – А. Бойто належить до числа «орієнтальних» творів європейських композиторів різних національних шкіл. Для італійського маестро – сучасника А. Каталані головним зразком екзотичної східної тематики в музичному театрі могла бути творчість французьких композиторів Ш. Гуно («Цариця Савська» за арабською казкою Ж. де-Нерваля, 1862), Ж. Бізе («Джаміле», 1872 та «Шукачі перлів», 1863), Е. Рейера (балет «*Sacountalâ*», 1858, комічна опера «*La statue*» за казками «1001 ночі», опера «Саламбо» за романом Г. Флобера (1862). Одним із ймовірних сюжетним та жанрових прототипів для одноактної «східної еклоги» А. Каталані та А. Бойто могла бути симфонія-ода «Пустеля» («*Le désert*», 1844) французького композитора Ф. Давида, яка поєднує риси програмної симфонії з кантатою або ораторією<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Синтетична за своїм жанром, «Пустеля» Ф. Давида складається з трьох частин, кожна з яких представляє певний етап у розвитку «сюжету»: I частина: 1) Хор «Allah! Allah!»; 2) Марш каравану: 3) Буря в пустелі. Караван продовжує

**Висновок.** Отже, А. Каталані у першому ж своєму оперному творі опинився в авангарді італійської музичної культури, а також сформував засадничі риси своєї майбутньої оперної естетики, що сформувалися під впливом художніх новацій міланської Скапільяттури та нерозривно поєданого з нею вагнеристського руху. Цьому сприяла опора на оригінальне лібрето А. Бойто, що приваблює не лише своїми очевидними літературними якостями, але й винятковою художньою актуальністю: вимогам часу цілком відповідала насиченість тексту різноманітною символікою, східним екзотизмом та трістанівським мотивом поєднання Кохання й Смерті.

У «Серпі» А. Каталані цілком виправдав «звання» композитора-«вагнериста», демонструючи новаторські погляди на сферу оперного сюжету, оркестру та вокальної партії. Вже в першому оперному творі А. Каталані проявив себе як талановитий композитор-симфоніст та продемонстрував величезний інтерес до оркестру, оркестрового звукопису і звукозображення. Знаковим і сучасним є усвідомлення ним важливості оркестрової партії у розвитку драматургії опери.

Слід звернути увагу на експерименти А. Каталані у сфері вокальної партії, де молодий композитор намагався виробити особливий тип аріозного речитативу. Розпочавши свій творчий шлях одноактною оперою, А. Каталані одразу продемонстрував своє тяжіння до камерності, компактності оперної побудови, обмеженості кількості дійових осіб і скорочення часового розгортання дії. Це стане важливою ознакою оперного стилю композитора, що буде помітно навіть в його «великих» операх, таких як «Ельда», Лорелея» та «Деяніче».

У «Серпі» Каталані одразу продемонстрував засадничу рису своєї творчої естетики – змалювання яскравих жіночих образів. Першою в галереї «жіночих портретів» постала арабська дівчина Зохи: її спадкоємицями стануть Ельда-Лорелея, Арджелія і Деяніче, Едмея і Валлі. Примітно, що у першому ж оперному творі композитор віддаляється від романтичного бачення образу головної героїні: неврівноважена, екзальтована, психічно надламана Зохи немає майже нічого спільного з традиційними оперними героїнями.

Хочеться сподіватися, що в майбутньому цей прекрасний твір італійського маестро збагатить репертуар українських оперних театрів.

свій шлях. II частина: 1) Гімн ночі; 2) Арабська фантазія: танці *Almées*. 3) Свобода в пустелі; 4) Мрії ночі). III частина: 1) Схід сонця; 2) Пісня муедзіна; 3) Відхід каравану.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ручьевская Е. «Руслан» Глинки, «Тристан» Вагнера и «Снегурочка» Римского-Корсакова. Стил. Драматургия. Слово и музыка. СПб.: Композитор, 2002. 396 с.
2. Berrong Richard M. The politics of opera in turn-of-the-century Italy. As seen through the letters of Alfredo Catalani. Lewiston, Queenston, Lampeter : The Edwin Mellen press, 1992. 147 p.
3. Boito A. La Falce Milano: G. Ricordi & C, 1954. 16 p.
4. Soffredini A., Depanis G. The first lives of Alfredo Catalani. Norwich : Durrant Publishing, 2011. 165 p.
5. Zurletti Michelangelo. Catalani. Torino: Edizioni di Torino 19, via Alfieri, 1982. 250 p.

#### REFERENCES

1. Ruchyevskaya E. “Ruslan” Glinki, “Tristan” Vagnera i “Snegurochka” Rimskogo-Korsakova. Stil. Dramaturgiya. Slovo i muzyka. [“Ruslan” by Glinka, “Tristan” by Wagner and “The Snow Maiden” by Rimsky-Korsakov. Style. Dramaturgy. Word and music.] SPb. : Kompozitor, 2002. 396 s. [in Russian].
2. Berrong Richard M. The politics of opera in turn-of-the-century Italy. As seen through the letters of Alfredo Catalani. Lewiston, Queenston, Lampeter : The Edwin Mellen press, 1992. 147 p.
3. Boito A. La Falce Milano : G. Ricordi & C, 1954. 16 p. [in Italian].
4. Soffredini A., Depanis G. The first lives of Alfredo Catalani. Norwich : Durrant Publishing, 2011. 165 p.
5. Zurletti Michelangelo. Catalani. Torino : Edizioni di Torino 19, via Alfieri, 1982. 250 p. [in Italian].