

«СОН ЛІТНЬОЇ НОЧІ» КАРЛА ОРФА: ЖАНРОВА СПЕЦИФІКА

Розглянуто шосту версію музично-сценічного твору К. Орфа «Сон літньої ночі» як приклад нової жанрової моделі втілення драматичного твору, виявлено особливості попередніх версій цього твору, простежено шлях композитора до створення нового музично-сценічного жанру. Охарактеризовано засоби втілення К. Орфом складної драматургії комедії В. Шекспіра, проаналізовано інтонаційні пласти і музичні характеристики героїв у шостій версії «Сну», визначено основні театральні-драматургічні і музично-сценічні принципи, на які спирався композитор.

Ключові слова: комедія, драматургія, театр, музично-сценічний твір, жанр.

Карл Орф відомий в історії західноєвропейської музики ХХ століття як творець оригінального музичного театру. У його сценічних творах поєднані музичне і театральне мистецтво Новітнього часу з найкращими зразками літератури і театру Стародавніх Греції і Риму, Середньовіччя і Відродження. К. Орф прагнув заново відкрити для своїх сучасників світовий театр минулого (*Theatrum Mundi*), його вічні теми – глибоку драму життя і жертвність героя, палкість почуттів закоханих, життя простих людей. У його сценічних творах утілені світові шедеври – давні грецька і римська поезії, драми Софокла, Еврипіда, комедії Вільяма Шекспіра, баварські легенди, пісні і казки. Своєрідний добір літературних творів, надання переваги драматичному слову перед музикою і сценічною дією сприяли тому, що композитор відмовся від традиційних музичних жанрів, шукаючи нових жанрових утілень.

Музичний театр К. Орфа – самобутнє явище, не досліджене у вітчизняному музикознавстві. У монографіях О. Леонтьєвої¹, дипломній роботі В. Бабешко², у кількох статтях³ лише частково висвітлюється жанрова природа окремих його творів.

¹ Ідеться про праці О. Т. Леонтьєвої: Карл Орф / О. Т. Леонтьєва – М. : Музыка, 1984. – 348 с. Леонтьєва О. Т. Карл Орф / О. Т. Леонтьєва – М. : Музыка, 1984. – 348 с.; Книга о Карле Орфе / О. Т. Леонтьєва – М. : Композитор, 2010. – 512 с.

² Бабешко В. Карл Орф. Музыкальные пьесы-сказки «Луна» и «Умница» (к вопросу художник и время): дипломная раб. / Бабешко Валентина Васильевна; Киевская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – К., 1979. – 96 с.

³ Див.: Дофлейн Э. Музыкальный театр Карла Орфа / Эрих Дофлейн // Зарубежная музыка ХХ века : материалы и документы : учеб. пособие / [Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, каф. истории заруб. музыки ; ред., сост. и коммент. И. В. Нестьева]. – М., 1975. – С. 210–212; Зельнер Г. Карл Орф и сцена / Густав Зельнер // Зарубежная музыка ХХ века : материалы и документы : учеб. пособие / [Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, каф. истории заруб. музыки ; ред., сост. и коммент. И. В. Нестьева]. – М., 1975. – С. 212–216; Савенко С. Немецкая музыка после второй мировой войны / С. Савенко // ХХ век. Зарубежная музыка. Очерки. Документы. – Вып. I. – М. : Музыка, 1995. – С. 4–10; Леонтьєва О. Человек театра [Карл Орф] / О. Леонтьєва // Советская музыка. – 1975. – № 10. – С. 119–125; Раку М. Немецкая опера ХХ века: к проблеме «жанровой ментальности» / М. Раку // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 13 : Чотири століття опери. Оперні школи ХІХ–ХХ ст. – К., 2000. – С. 183–193; Кенигсберг А. К. Карл Орф / А. К. Кенигсберг // История зарубежной музыки: начало ХХ века – середина ХХ века. – Вып. 6 / сост. и общ. редакция В. В. Смирнова. – СПб. : Композитор, 1999. – С. 523–573; Аверченко А. «Розумниця» К. Орфа як зразок творчого осмислення національної оперної традиції / А. Аверченко // Науковий

Оскільки дослідники вже розглянули музичні п'єси-казки «Розумниця» і «Місяць» циклу «Märchenstücke» («Чарівні казки»), актуальним видається проаналізувати і третій, завершальний твір цього циклу – «Сон літньої ночі» за комедією В. Шекспіра. Мета статті – розглянути «Сон літньої ночі» К. Орфа як зразок нової жанрової моделі музично-сценічного втілення драматичного твору.

Комедія В. Шекспіра «Сон літньої ночі» – один із тих неповторних шедеврів, які протягом століть надихають багатьох композиторів. Створена між 1594 і 1596 роками, вона стала першою довершеною, як і першою опублікованою комедією. У цій феєрії діють: казкові ельфи і феї зі своїми володарями – Обероном і Титанією; прості смертні – молоді закохані з мудрим правителем Тезеєм і його нареченою Іпполітою та надзвичайно кумедні, недолугі афінські ремісники, які уявили себе акторами. Яскравий талант великого драматурга виявляється тут в органічному поєднанні фантастики з реальністю, романтики з витонченою іронією і дотепністю. Імовірно, таке дивовижне поєднання привертало і привертає до цього твору багатьох композиторів. Традицію звернення до цієї комедії започаткував Генрі Перселл оперою «Королева фей» (1692), а Фелікс Мендельсон продовжив її, створивши відому музику до п'єси (1817). Так, починаючи з кінця XVII століття і до наших днів, за цією п'єсою було написано понад три десятки музичних творів, але К. Орф, мабуть, був єдиним, хто присвятив їй майже все своє життя. Композитор працював над комедією протягом 1917–1962 років, вона стала для нього *ідею фіх*. За цей час він створив дві чернеткові і чотири завершені версії «Сну літньої ночі», виконавши винятково копітку роботи. Він прагнув так «озвучити» шекспірівську п'єсу, щоб музика, не порушуючи драматургічного розвитку, стала невіддільною від поетичного тексту, а в певних моментах – своєрідною «музикою у п'єсі», передбаченою ще драматургом.

Однак «Сон літньої ночі» К. Орфа є одним із найменш відомих творів композитора, хоча й чи не найбільш важливим для його сценічної творчості. Звернення до цієї комедії спонукало К. Орфа створити нову жанрову модель музично-сценічного спектаклю, у якому драма тісно поєднується з музикою, поетичним словом і сценічною пластикою. Крім того, цей твір є знаковим для всієї музичної шекспіріани, оскільки в ньому збережено кожен поетичний рядок комедії, а музика, пронизуючи всю п'єсу, є лише прозорим тлом. Цим зумовлена і назва, яку дав К. Орф своєму твору: «“Сон літньої ночі” Вільяма Шекспіра в перекладі Августа Вільгельма фон Шлегеля в музичному оформленні Карла Орфа»¹.

Як зазначив К. Орф², зверненню до «Сну літньої ночі» він зобов'язаний Отто Фалькенбергу (1873–1947) – сміливому німецькому театральному новатору, режисеру, а згодом директору відомого драматичного театру «Kammerspiele». О. Фалькенберг запропонував молодому композитору написати музику до комедії, коли 1916 року той став капельмейстером цього театру. О. Фалькенберг мріяв поставити її у новому музичному оформленні, змінивши музику Ф. Мендельсона як надто романтизовану

вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 99 : Музичне мистецтво: сучасні аспекти дослідження. – К., 2012. – С. 174–188. – (Серія «Наукова думка молодих». – Кн. 3).

¹ Німецькою мовою: «Ein Sommernachtstraum, [von] William Shakespeare; nach der Übersetzung von August Wilhelm von Schlegel eingerichtet und mit Musik versehen von Carl Orff» (Orff C. Ein Sommernachtstraum: 1962 (Stuttgarter Fassung) / [William Shakespeare. Ein Sommernachtstraum. Nach der Übersetzung von August Wilhelm von Schlegel eingerichtet und mit Musik versehen von Carl Orff]. Klavierauszug / Carl Orff. – Mainz : B. Schott's Söhne, 1963. – 144 S). Іншомовні джерела цитуються у перекладі автора статті.

² Orff C. Meine Musik zum “Sommernachtstraum” / Carl Orff // Österreichische Musikzeitschrift. – 1965. – Jg. 20. – S. 341.

і далеку від комедії В. Шекспіра. У цьому К. Орф і О. Фалькенберг були однодумцями. Так, розпочинаючи працювати над першою версією (1917) – яка залишилася незавершеною, бо влітку цього ж року К. Орфа було мобілізовано – він відмовився від урочистої увертюри, зменшив «кількість» музики й озвучував інші моменти п'єси, ніж Ф. Мендельсон, а саме – любовні сцени і чаклування. За словами К. Орфа¹, музика його першої версії стилістично перебувала між «Пеллеасом і Мелізандою» Клода Дебюссі й «Аріадною на Наксосі» Ріхарда Штрауса.

Створити другу версію (1927) К. Орфа надихнула постановка «Сну» О. Фалькенбергом 1925 року, у якій режисер замість музики Ф. Мендельсона використав «музику лісу» – різноманітні натуралістичні звуки і шарудіння. К. Орф удався до ще сміливішого кроку: замість декорацій він розташовує на сцені невеликий ансамбль старовинних інструментів часів Клаудіо Монтеверді (клавесин, віолу д'амур, віолу да гамба, лютню) й оригінальне інструментальне тріо для танцю ремісників (флейту пікколо, альтову флейту і шарманку). За кулісами він «приховує» яскраво колористичний оркестр ударних, яким супроводжуються сцени у фантастичному лісі. Цю версію, на жаль, відкинули усі театри як надто радикальну.

Третя версія – це перероблена для малого складу оркестру друга версія, без ударних за сценою. Вона написана 1938 і поставлена наступного року, коли композитор став уже досить відомим завдяки своїй кантаті «Карміна Бурана». Третю версію він написав на замовлення мера Франкфурта, який запропонував К. Орфу створити нову інструментальну музику до «Сну літньої ночі» замість музики Ф. Мендельсона, забороненої на той час нацистами. По війні композитор мусив доводити, що його твір не свідчить про співпрацю з нацистським режимом, оскільки до цієї комедії він звернувся раніше – понад 20 років тому².

У четвертій редакції (1944) К. Орф залучає деякі знахідки другої версії, зокрема розподіл оркестру на групи. Він розташовує перед сценою, непомітно для глядачів, найбільшу групу оркестру, за кулісами – оркестр різноманітних ударних і мішаний хор, а на сцені – «оркестр телепнів-ремісників» (кларнет, корнет, тромбон, цимбали, дві скрипки, контрабас і барабан) і три труби. Митець використовує і деякі музичні епізоди з другої і третьої версій, а ще – збільшує фінальний хор ельфів до повномасштабної хорової сцени «Освячення дому». Оскільки цю версію створено ще під час війни, її не було втілено на сцені. У 1947 році композитор показав її О. Фалькенбергу, який запропонував поставити «Сон літньої ночі» з цією музикою. На жаль, знаменитому режисеру вже не довелося побачити її – він раптово помер у грудні цього ж року.

Композитор надалі продовжив роботу над цією п'єсою, створивши п'яту версію, прем'єра якої відбулася в Дармштадті (1952) і стала найбільш театралізованою, яскравою і цілісною. Ця версія розпочиналася цитатою теми чоловічого секстету з «Карміни Бурані» № 19, дорученою тут трьом трубам на сцені. Раніше вона звучала лише наприкінці, а тепер стала своєрідною лейттемою, знаменуючи зміну місця дії п'єси. Характеризуючи афінських ремісників, композитор використав відомі куплети сп'янілих волоцюг з опери «Розумниця», вдало наголосивши на своєрідності «п'єси у п'єси» – вистави ремісників у палаці Тезея. Це значно урівноважило реальні сцени з фантастичними. Крім того, група музикантів на сцені бере більш активну участь

¹ Orff C. Meine Musik zum "Sommernachtstraum" / Carl Orff // Österreichische Musikzeitschrift. – 1965. – Jg. 20. – S. 343.

² Taruskin R. The Danger of Music and Other Anti-Utopian Essays / Richard Taruskin. – Berkeley and Los Angeles, California : University of California Press, 2008. – P. 163.

у дії п'єси. Так, окрім трьох труб, якими розпочинається комедія, і «оркестру дурнів», любовна сцена зачарованих Титанії і ремісника Основи супроводжується солюючим контрабасом на сцені, а сон закоханих молодих афінян у нічному чарівному лісі – трубою. Цю версію твору було успішно поставлено в Нью-Йорку (1956), а для вистави у Гейдельбергу на пленері (1957) всю музику записали на плівку і транслювали кількома гучномовцями, розвішаними на деревах і стінах. Щоправда, 1962 року К. Орф створив ще одну версію – шосту, й останню, у якій поєднав майже всі знахідки попередніх, вважаючи її найкращою¹. Її прем'єра відбулася 12 березня 1964 року у Штуттгарті, напередодні відзначення 400-річчя від дня народження В. Шекспіра. Саме її і розглянемо в цій статті за клавіром, виданим 1963 року². Крім того, є єдиний (офіційний) аудіозапис 2010 року з фестивалю К. Орфа, який щороку відбувається в Андекському абатстві біля Мюнхена.

В останній версії (як і в усіх попередніх) композитор зберігає авторський поділ комедії на дев'ять сцен (але без поділу на дії), без жодних купюр і перестановок німецького тексту твору (переклад А. Шлегеля), повністю виписаного в партитурі. Текст зазвичай декламують актори без оркестрового супроводу, а інколи він накладається на музику. Такий прийом мелодекламації трапляється тут у двох різновидах: перший – поетичний текст вільно виписаний над партитурою, а другий – на окремому нотоносці з чітко вказаною ритмічною організацією. Інколи розгортання драматичної дії переривається невеликими оркестровими чи вокально-хоровими епізодами, які готують появу героїв, змальовують місце дії або ж є «запланованою» музикою, виписаною в тексті комедії (колискова ельфів, безглузда пісня зачарованого Основи, танець ремісників, завершальні пісні-танці ельфів).

Значну роль у створенні музичного оформлення п'єси відіграє надзвичайно оригінальний, барвистий оркестр, збагачений екзотичними інструментами (анклунг – Індонезія, сістр – Єгипет, гуїро – Латинська Америка, бонги – Куба, велика мушля – країни Азії, Середземномор'я та ін.), різноманітними ударними, яких майже 20 різновидів (фортепіано, ксилофон, маримба, бас ксилофон, гlockenшпіль, металофон, оркестрові дзвони, тамбурин, бич-хлопавка, тріскачка, три вуд-блоки, розмаїті тарілки і барабани та ін.). Із духових інструментів залучено лише кілька дерев'яних (різновиди флейт і кларнетів) і мідних (труби, валторни, тромбон). Як і в попередніх версіях (четвертій і п'ятій), К. Орф розміщує оркестр чи групи інструментів *перед* сценою, *на* сцені і *за* сценою, дещо варіюючи їх склад. Важливо, що він додає *запис* на магнітній плівці. У складі *оркестру перед сценою*, який виконує основне навантаження, – струнні, дерев'яні і мідні духові та більша частина ударних. *Оркестр на сцені*, як і у п'ятій версії, безпосередньо залучений до сценічної дії. У його складі – три труби, яким доручена одна з характеристик лірико-романтичних героїв, а також «оркестр телепнів» (Rüpelorchester) – два кларнети, дві труби, тромбон, контрабас, малий і великий барабани і тарілки, які стають *лейттембрами* афінських ремісників. Найменшу *групу інструментів* розміщено *за сценою* – *schlitztrommel* (великий барабан зі щілинами), велика мушля і еоліфон, він відіграє особливу функцію, створюючи моторошно-загадкову атмосферу чарівного лісу й характеризуючи його фантастичних

¹ Orff C. Meine Musik zum “Sommernachtstraum” / Carl Orff // Österreichische Musikzeitschrift. – 1965. – Jg. 20. – S. 348.

² Orff C. Ein Sommernachtstraum: 1962 (Stuttgarter Fassung) [William Shakespeare. Ein Sommernachtstraum. Nach der Übersetzung von August Wilhelm von Schlegel eingerichtet und mit Musik versehen von Carl Orff] : Klavierauszug / Carl Orff. – Mainz : B. Schott's Söhne. – 1963. – 144 S.

мешканців. *Група інструментів у запису* – флейти, клавесин, орган, різні ударні, а також дитячі, жіночі і чоловічі голоси. Магнітофонний запис створює своєрідний фон, лунає ніби здалеку, відіграючи колористично-фонічну роль. Так, кожна з груп виконує певну смислово-драматургічну функцію, надаючи надзвичайного, таємничого колориту всій п'єсі.

У комедії В. Шекспіра поєднано два світи – реальний і фантастичний. Оскільки в реальному світі події відбуваються в Афінах (перша, друга, восьма і дев'ята сцени), зокрема в палаці Тезея (перша і дев'ята), а решта у фантастичному – у чарівному лісі (від третьої до сьомої), К. Орф чітко розмежує їх, створюючи *дві лейттеми*, які «переносять» слухача з одного світу в інший, відтворюючи атмосферу кожного. Першу, «реальну», піднесено-урочисту, побудовану на русі паралельних тризвуків *лейттему палацу Тезея*, яка є цитатою чоловічого секстету з «Карміни Бурани» № 19, доручено трьом трубам на сцені. Цією темою відкривається комедія і готуються сцени у герцогському палаці (перша, восьма і дев'ята сцени). Друга лейттема, яка звучить із появою фантастичних образів (третья сцена), – велично загадкова *лейттема чарівного лісу*, вона змальовує таємничу атмосферу царства ельфів (третья, четверта і сьома сцени). Її суворі поперемінні витримані педалі акордів *ре мінору* і *соль мажору* (фортепіано, орган – три валторни) з окремими висхідно-низхідними кварто-квінтовими ходами на тлі ритмічного, октавного, остинато «*d*» (флейта пікколо, ксилофон, згодом – тремоло маримби), раптово переривають завивання еоліфона, які імітують зловісні пориви вітру. Обидві *лейттеми* знаменують зміну місця дії і безпосередньо характеризують герцога Тезея з Іпполітою і короля лісу Оберона з Титанією, виконуючи в комедії важливу композиційно-драматургічну функцію.

Дотримуючись драматургічного розвитку в комедії, К. Орф виокремлює героїв, які належать до трьох окремих сюжетно-драматургічних пластів, створюючи відповідні інтонаційні пласти: *лірико-романтичний* – вельможні афіняни, *фантастичний* – чарівні мешканці фантастичного лісу, *комедійний* – недолугі ремісники. Персонажі охарактеризовані лаконічно: переважно групові лейттеми чи лейтмотиви, як і відповідне лейттемброве забарвлення. Ці теми є портретними характеристиками героїв, вони відтворюють їхні душевні переживання. Є й теми-символи – тема кохання, тема божевільного кохання.

Герої **лірико-романтичного пласта** (дві пари закоханих – Лізандр і Гермія, Деметрій і Єлена, як і герцог Тезей та Іпполіта¹) мають яскраві й різноманітні характеристики. Статичні постаті Тезея й Іпполіти пов'язані з *лейттемою палацу Тезея*, яка попереджає про їх появу на початку (перша сцена) і про їх відхід наприкінці п'єси (дев'ята сцена). Почуття інших закоханих, які зазнають певних випробувань, характеризуються кількома темами: *лейтмотив любовних переживань* – нервова, ритмічно-уривчаста репетиція звука «*d*» (соло альт) на тлі похмуро-тривожного *ре мінорного* тризвуку у високому регістрі контрабасів, якою влучно змальовано страждання безтямно закоханих молодих афінян (Єлени – перша сцена, Деметрія і Лізандра – шоста). Майже непритомні Лізандр і Деметрій, які перебувають під дією чарівної квітки Оберона, характеризуються *темою-символом божевільного кохання* – короткий, різкий хроматичний висхідний пасаж у межах терції (валторни) і з ферматою на останньому звуці (*piano subito*), що стає тлом для «нашорошено-боязкого» мінорного септакорду (струнні) і «холодного» удару трикутника. Нарешті, *тема-*

¹ Батько Гермії та розпорядник Філострат не отримують характеристик, оскільки є епізодичними персонажами.

символ кохання (сьома й дев'ята сцени) є побічною загальною характеристикою закоханих, вона звучить наприкінці п'єси, оскільки тільки тоді всі четверо після багатьох непорозумінь поєднуються разом із Тезеєм й Іпполітою. Ніжно-м'які, поступові висхідні коливання паралельних секстакордів теми кохання (*ре мажор*, високі струнні і дерев'яні духові) на тлі тонічної педалі (низькі струнні) ніби пронизують усе дивовижним відчуттям безмежно щасливого спокою. Тема кохання є також основою оркестрового епізоду «Весільної ходи», розпочинаючи дев'яту сцену. *Лейттембри*, якими характеризуються ліричні герої і супроводжуються ритмізованою мелодекламацією, – високі струнні і дерев'яні духові. Та оскільки закохані тривалий час перебувають у чарівному лісі, їх також супроводжують різноманітні інструменти, які характеризують фантастичних мешканців лісу.

Найяскравішої і найбільш колористичної характеристики композитор надає героям **фантастичного пласта** (ельфи, феї і Пак із королем Обероном і королевою Титанією), підкреслюючи їх неземну природу. Для змалювання цих чарівних створінь композитор застосовує різноманітні *лейттембри* ударних, шумових, екзотичних інструментів, виокремлюючи деякі з них (*schlitztrommel* – барабан зі щілинами, велика мушля, еоліфон) в оркестрову групу за сценою, досягаючи цим цікавих фонічних ефектів. Крім *лейтмотиву чарівного лісу*, яким змальовано й величні постаті короля і королеви ельфів, вони характеризуються і ситуаційною темою *сварки* (третя сцена). Поступовим вступом різних ударних (дерев'яних коробочок, бонгів, тарілок, бамбукових трубок, тамбурина, маримби, фортепіано), а також дерев'яних духових і струнних інструментів, які у різних ритмічних рисунках і штрихах повторюють звук «ля» з поступовим *crescendo*, темі надано бурхливого характеру, яскраво відтворено заповзятю сварку володарів ельфів. Груповий портрет ельфів, прислужників Титанії, змальований у їх холодно-відстороненому хорі-колисковій «*Bunte Schlangen, zweigezängt*» (четверта сцена). Його проста, подібна до народної пісні, низхідна тема, як зазначає німецький дослідник Т. Рьош¹, децю нагадує мажоро-мінорний варіант теми з кантати «Карміна Бурана» № 8. Та справжня чарівність ельфів і фей, Титанії та Оберона виявиться у їх фінальній таємничій хорівій сцені «Освячення дому» (дев'ята сцена), коли мешканці лісу благословляють усіх молодят. Як наголошує К. Орф², оскільки тут В. Шекспір у ремарці «Пісні і танці» (п'ята дія, перша сцена) не надає ельфам жодного слова, композитор застосував «звукові склади» (*зу-ро-ді-ді-гу-па-гу-па*) і «звукові слова» (*ділі-ділі-дон*). Чергування і поступове нашарування голосів ельфів (від сопрано до басів), кожен з яких виконує свій простий мотив на тлі різноманітного звучання оркестру ударних, справляє враження вивільнення нестримної, стихійної, фантастичної сили, приховуваної за тендітними образами чарівних створінь. Особливу роль серед тем фантастичного інтонаційного пласта відіграє *лейтмотив чарівної квітки Оберона*, який розпочинається стрімким висхідним глісандо арфи, готуючи звукообразальні, таємничі низхідні, акордово-інтервальні «краплини» співзвуч (фортепіано, челеста, гlockenspiel) на тлі тривожного «тремтіння» маримби. Всюдисущий дух Пак, винний в усіх перипетіях закоханих, у зриві репетиції акторів-ремесників і в зачаруванні Основи, не має окремого лейтмотиву. Та оскільки він є рушійною силою твору, слугою Оберона, водночас, «взаємодіючи» з чарівною квіткою, його поява часто супроводжується її лейтмотивом. К. Орф наділяє Пака і характерними *лейттемами* – його ритмізовану мелодекламацію супроводжує «зухвало-настирний»

¹ Rösch T. Carl Orff – Musik zu Shakespeares “Ein Sommernachtstraum”. Entstehung und Deutung / Thomas Rösch. – Eine Sonderpublikation des Orff-Zentrums. – München, 2009. – 178 S.

² Orff C. Meine Musik zum “Sommernachtstraum” / Carl Orff // Österreichische Musikzeitschrift. – 1965. – Jg. 20. – S. 345.

стукіт *schlitztrommel*, маримби або дерев'яних коробочок. У комічному «епізоді кохання» зачарованої Титанії і неоковирного ремісника Основи з головою віслюка з'являється *лейтмотив кохання Титанії*. «Солодка» мелодія звуками *соль-мажорного* тризвуку – соло контрабаса на сцені – настирливо повторюється протягом усієї ліричної сцени (п'ята і сьома сцени).

Характеристика веселих, безглузких і вкрай смішних ремісників-акторів різко контрастує із зображенням ельфів і закоханих, вона надзвичайно яскрава і підкреслено проста. Щоб змалювати бідолашних акторів-аматорів, К. Орф розміщує на сцені групу інструментів зі специфічними лейттебрами (кларнети, труби, тромбон, контрабас, великий і малий барабан, тарілки), а основу *характеристики ремісників* становить їхня вульгарна *пісенька «La-la» (до мажор, друга сцена)*, запозичена з куплетів спіянілих волоцюг з опери К. Орфа «Розумниця». Її тут супроводжують одноманітний тоніко-домінантовий бас контрабасу (на сильних долях такту) і акорди міді (на слабких), до яких згодом додається ритмічний «грюкіт» ударних (барабани, тарілки) і кумедні форшлагги кларнета. Ця пісня ремісників дещо нагадує балаганно-вуличну музику Курта Вайля. Вона супроводжує першу появу ремісників (друга сцена) і стає «прологом» до їх украй жалісної вистави про Пірама і Фісбу у палаці Тезея (дев'ята сцена), а її приспів – матеріалом для трагічних вокальних номерів «весело помираючих» Пірама, а згодом – Фісби. Двотактову мелодію кларнета, яка постійно повторюється у фінальному *танці ремісників* (дев'ята сцена), за словами Т. Рьоша, К. Орф запозичив із вілоти італійського композитора Філіппо Адзайоло¹, а потім використав як тему вправи № 3 в першій частині фортепіанних вправ із «Schulwerk», виданих 1934 року. Серед ремісників виділяється один «герой» – Основа, він стає «жертвою» пустотливого Пака, який наділяє його головою віслюка, а відтак, – об'єктом кохання зачарованої Титанії. Основу характеризує пісенька про пташок «*Die Schwalbe*» (п'ята сцена), яку він співає на самоті, опинившись у лісі. Її примітивну, незграбну мелодію супроводжують «грубі», неоковирні акорди контрабаса на сцені. Саме цей контрабас згодом «виспівуватиме» і *лейтмотив кохання Титанії* до Основи. Ремінісценції пісні Основи звучатимуть і в сьомій сцені, коли з героя-коханця спадуть чари, і він, прийшовши до тями, згадуватиме про свої нічні пригоди.

Отже, для кожного сюжетно-драматургічного пласта К. Орф створює надзвичайно колористичні, влучні і лаконічні музичні характеристики, які щоразу звучать до появи героїв і відтворюють атмосферу дії. Крім коротких інструментальних зображень персонажів, інструментальних (вступи до першої, третьої, четвертої, дев'ятої сцен; завершення шостої – *Mondaufgang*) і вокально-хорових епізодів (пісня ремісників із другої сцени, хор-колискова ельфів із четвертої, завершальна «чаклунська» хорова сцена ельфів із дев'ятої сцени), не останню роль тут відіграє і «фонова» музика. Це короткі інструментальні епізоди, мотиви і гармонічні «плями», побудовані на інтонаціях різних пластів, якими відтворюються неповторні лісові звуки, змальовується емоційний стан героїв, або супроводжуються їхні мелодекламації.

Головну роль у створенні незвичайно-таємничого колориту тут відіграє насамперед багатий барвами майстерний оркестр. Поділ оркестру на різні групи і магнітний запис надають виставі надзвичайної акустично-фонові об'ємності. Подані з різних місць розташування, їхні звуки ніби огортають сцену дивовижним павутинням різноманітних стукотів і шарудінь (дерев'яні коробочки, *schlitztrommel*, бонги, тамтам, тамбурин, гуїро, анклунг та ін.), скляних, дерев'яних і металевих передзвонів (ксилофон, металофон, вібрафон, челеста, маримба, трикутник, різні дзвіночки та ін.), які лякають

¹ Rösch T. Carl Orff – Musik zu Shakespeares “Ein Sommernachtstraum”. Entstehung und Deutung / Thomas Rösch. – Eine Sonderpublikation des Orff-Zentrums. – München, 2009. – S 162.

ритуальними сигналами (велика мушля) і моторошними завиваннями вітру (еоліфон). За використанням численних ударних інструментів, їх майстерним тембровим і ритмічним поєднанням, «Сон літньої ночі» належить до найкращих пізніх творів композитора.

К. Орф справді створив універсальний, синтетичний, музично-драматичний твір, у якому слово, музика і сценічна дія нероздільні. У цьому він спирався на давній грецький театр, а у створенні музики – на основні принципи оперно-симфонічних жанрів XIX – XX століть.

Карл Орф схилився перед генієм Вільяма Шекспіра, він прагнув створити музику до п'єси «Сон літньої ночі», органічно поєднавши її з поетичним словом і сценічною дією. Як наголошував сам композитор, йому вдалося створити «музику зі слів Шекспіра, не музику до тексту, а музику з самого тексту»¹, невіддільну від драматичного твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бабешко В. Карл Орф. Музыкальные пьесы-сказки «Луна» и «Умница» (к вопросу художник и время) : дипломная раб. / Бабешко Валентина Васильевна ; Киевская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – К., 1979. – 96 с.
2. Леонтьева О. Т. Книга о Карле Орфе / О. Т. Леонтьева – М. : Композитор, 2010. – 512 с.
3. Orff C. Ein Sommernachtstraum: 1962 (Stuttgarter Fassung) [William Shakespeare. Ein Sommernachtstraum. Nach der Übersetzung von August Wilhelm von Schlegel eingerichtet und mit Musik versehen von Carl Orff] : Klavierauszug / Carl Orff. – Mainz : B. Schott's Söhne. – 1963. – 144 S.
4. Orff C. Meine Musik zum “Sommernachtstraum” / Carl Orff // Österreichische Musikzeitschrift. – 1965. – Jg. 20. – S. 341–348.
5. Rösch T. Carl Orff – Musik zu Shakespeares “Ein Sommernachtstraum”. Entstehung und Deutung / Thomas Rösch. – Eine Sonderpublikation des Orff-Zentrums. – München, 2009. – 178 S.
6. Taruskin R. The Danger of Music and Other Anti-Utopian Essays / Richard Taruskin. – Berkeley and Los Angeles, California : University of California Press, 2008. – P. 161–167.

Криштофович В. И. «Сон в летнюю ночь» Карла Орфа: жанровая специфика. Рассмотрена шестая версия музыкально-сценического произведения К. Орфа «Сон в летнюю ночь» как пример новой жанровой модели воплощения драматического произведения, определены особенности предыдущих версий произведения, что позволило проследить путь композитора к созданию нового музыкально-сценического жанра. Охарактеризованы средства воплощения К. Орфом сложной драматургии комедии В. Шекспира, проанализированы интонационные пласты и музыкальные характеристики героев в шестой версии «Сна», а также основные театральные-драматургические и музыкально-сценические принципы в музыке композитора.

Ключевые слова: комедия, драматургия, театр, музыкально-сценическое произведение, жанр.

Kryshstofovych V. I. “Midsummer Night’s Dream” by Carl Orff: the Specifics of the Genre. The article deals with the next theme: the sixth version of C. Orff’s dramatic musical work “Midsummer’s Night Dream” as new genre model of the embodiment of a dramatic oeuvre. The previous features of versions are determined, they made possible to trace down composer’s way towards his new dramatic-musical genre. Means of the incarnation of complex dramatic Shakespeare’s comedy by Orff are defined, and there is an analysis of all intonation layers and music characters in the sixth version of the “Midsummer Night’s Dream” opera. The main drama-and-theater and music-and-stage principles of Orff’s method are described.

Keywords: comedy, dramaturgy, theatre, dramatic musical work, genre.

¹ Orff C. Meine Musik zum “Sommernachtstraum” / Carl Orff // Österreichische Musikzeitschrift. – 1965. – Jg. 20. – S. 346.