

Анна Гадецька: «Ми прагнемо слухати музику, яка з нами говорить»

ГАЛИНА ГЛОДЗЬ

27 СЕРПНЯ 2025

Із музикознавицею і програмною директоркою проекту «Open Opera Ukraine» Анною Гадецькою ми спілкувалися про сенси музики й історії, які розповідає опера.



Ілюстрація: Karina Sosq

– Американський критик Артур Данто писав, що будь-який мистецький твір – це втілений сенс. Як таке втілення сенсів працює в музиці?

– Це постійна проблема – музика і сенси. Бо звуки, з одного боку, такі абстрактні, а з другого, такі впливові аж на фізіологічному рівні, що справді весь час виникає питання, як складати з цього сенси. І, як на мене, у музиці його неможливо розв'язати. Різні звуки, по-різному складені, доноситимуть різні сенси. На це впливатиме культура, у якій вони складені – наприклад, музика європейської традиції має зовсім іншу мовленнєву модель, ніж музика азійської традиції. Ідеться про якісь базові речі, які впродовж багатьох століть відпрацьовуються до моделей, що дозволяють робити їх зрозумілими.

Дехто намагається «прочитати» музику, знайти в ній один остаточний сенс. Проте, хоча є структури звуків, щодо яких із великою ймовірністю можна сказати, що вони значать *оте й оте*, однозначного трактування не може бути. Якби воно існувало, це був би вже інший мистецький жанр. У музиці йдеться лише про можливість зрозуміти напромак. Припустімо, у вас є мотив, який щось означає, – а далі ви з ним працюєте: пришвидшуєте чи вповільнюєте, фрагментуєте і збираєте наново, читаєте з кінця до початку, переносите на іншу висоту. Первинний сенс буде в тому мотиві, з якого все почалося. Але все, що відбулося далі, говоритиме про тип розвитку та про структурування часу і простору.

Тому з музикою дуже просто: треба натренувати вухо, щоб воно стежило, зрозуміти якісь принципи розвитку – а вони якраз доволі універсальні. У композиції є певні стосунки між елементами, розкладені у просторі – адже музика завжди об'ємна, навіть коли одноголоса, – і, спостерігаючи за їхнім розвитком, за трансформаціями різних звукових шарів, ми розуміємо структуру музики.

З іншого боку, мені здається, що є якісь речі, які не те що варто – неможливо осмислити. Як, наприклад, осмислити зображення певного цілісного стану: осяяння, захоплення, розпачу? Це, безумовно, сенс, але як про нього говорити? Іноді речі просто висковзують, їх неможливо сформулювати – у будь-якому мистецтві. Хороший приклад – хореографія. Бо в чому там сенс? У світлі й тінях, фактурах, лініях, перетинах, у римуванні цих елементів; але іноді насамперед сам процес – це і є сенс.

Звісно, у жанрах, які працюють зі словом, відчитувати значення значно легше. Тому в опері завжди буде більше шанувальників. Адже слово скеровує дуже суттєво. Якщо довго співати слово «біль», то саме його повторення вкаже, що коїться; музика ж даватиме різні відтінки цього болю.

– Цікаво, що в нашій культурі йдеться радше про те, щоб насолоджуватися музикою, а не про те, щоб її осмислювати.

До певного моменту мені здавалося, що це природне розмежування емоційного й інтелектуального. Але якщо придивитися до того, як працює одне й інше, стає зрозуміло, що в музиці вони завжди поєднані. Інтелектуальні сенси не скасовують емоційних, навпаки, вони скеровані на те, щоб допомогти одні одним проявитися.

Музика завжди об'ємна, навіть коли одноголоса.

Музику, позбавлену чуттєвості, того, що впливає на нас суто фізично, неможливо довго слухати. Ті, хто грає сучасну академічну музику, говорять про одні й ті самі тенденції: вона так орієнтована на мислення, що виснажує, не даючи нічого емоційного. Ви не можете зробити її частиною свого світу, пережити – її можна хіба досягнути. І після виконання такої музики люди потребують реального фізичного відновлення. Це не метафора: після виконання деяких творів треба піти й чогось смачного з'їсти або випити, поспати й узагалі скинути з себе втому. А от працюючи з музикою, де інтелектуальне поєднане з природною чуттєвістю, навіть фізичною енергією, як у бароко, ви залучаєте себе всього. У вас може бути вісім-десять годин репетицій, але після них ви все одно почуваетесь, як після енергетичного напою, – так там збалансовано розум і чуття. І мені здається, що таку музику ми більше прагнемо слухати, бо вона здатна з нами розмовляти.

Якщо не виховувати чуттєвого боку, не дослухатися, як звучать різні інструменти й голоси, це значно виплощує й сенси. Адже фізичний інструмент – це частина музики, частина змісту. Як, наприклад, у григоріанському хоралі: його ж ніхто не співає басом. Чому? Бо цей голос не передає сенсів, які там закладені. Не можна говорити про Бога, який у вишніх, низько; якщо нам ідеться про високі матерії, то й звук має бути відповідний. Тому низьким чоловічим голосам історично не щастило, і навіть у бароковій опері їх іще небагато. Басом може співати якась постать штибу Плутона, або лиходій, або дуже древній старець, від якого вже ніхто не чекає ангельського голосу.

– Опера – це синтетичний, а тому вкрай придатний для розповідання історій жанр. Чи є сенс слухати її з заплющеними очима?

– В опері немає слухачів, в опері є глядачі. Це дуже химерне уявлення – що те, що діється на

сцені, має потерпіти, а ми прийшли послухати. Аж ніяк. Усі великі автори опер передбачали візуальну історію, у якій кожна деталь сценічного простору має допомагати тому, що відбувається. Вона не просто декорує – вона є частиною подій, частиною історії. Це завжди розуміли й саме так розпрацьовували сценографію. За цим цікаво спостерігати, бо вписування простору в розповідь робить оперу багатовимірною. Наприклад, ми бачимо, що начебто перебуваємо в певних обставинах – але вони не зовсім ті, про які нам говорять. То, можливо, це підступ? Можливо, все не так? Важливо стежити за подіями ще й очима.

Крім того, люди, які співають оперу, – це не вокалісти, а актори-співачи. І завжди було так. У певний момент, справді, вокал так вийшов на перше місце, що визначив мізансценічні стереотипи, які вкорінилися й довго були актуальні. Виразна музика, голос, який пояснює, що саме відбувається, – і рухи на сцені вже начебто й не такі важливі. Але зараз ситуація змінилася, тож постановка, яка просто ілюструє текст, глядачам уже не цікава. Дублювання може бути окремим художнім прийомом – його, приміром, часто використовує Кастелуччі, який спеціально дублює розповідь жестами, – але воно потрібне, щоб щось підкреслити. Якщо ж так зроблено просто тому, що по-іншому історія не складається, це виявляється або смішно, або нудно, або недоречно – і нічого не додає.

Постановка, яка просто ілюструє текст, глядачам уже не цікава. Якщо сюжет продубльовано просто тому, що по-іншому історія не складається, це виявляється або смішно, або нудно, або недоречно – і нічого не додає.

До тексту опери, і так складного, бо в ньому є й лібрето, і музичне оформлення, і сценічні вказівки, долучається ще той текст, який продумують режисер, сценографи, декоратори, іноді навіть драматурги. Бо сьогодні це не рідкісне явище – драматурги, які щось дописують, вводять персонажів, змінюють діалоги. І це не означає посягання на оригінал, адже йдеться про живий текст. Беручи готові твори минулих епох, ми чудово розуміємо, що ніколи не будемо сприймати їх так, як тоді. Щось змінилось у нас, змінився світ. Тож ці тексти часто варто адаптувати до нашого розуміння, щоб дійти до основних сенсів, у них закладених.

– Але є й поганий напрям адаптації, про який ви несхвально відгукуєтеся, – ідея, що оперу потрібно перекладати місцевою мовою, щоб глядачі краще розуміли. Чому не варто цього робити?

– Тому що втрачається барва. Коли ви робите фотографію картини, то губите первинні відтінки. Це не означає, що стає гірше, але твір змінюється. Наприклад, італійська мова звучить дуже музично, і нею можна легко проспівати скоромовку. А спробуйте зробити щось таке українською чи німецькою – й у вас буде повний рот словесної каші, яка нікому не потрібна.

Візьмімо просту та вкрай оперну фразу: «Я кохаю тебе». Відтінки її сенсу залежатимуть від того, на яке слово падає наголос, де ми робимо паузу. Якщо її перекласти, то сама синтаксична конструкція зміниться – і ті акценти, які є в мелодії, порушаться. Тобто я співатиму якийсь текст, а в музиці сенс уже буде інший. Уявіть, як це слухати. І тут у нас проста фраза, а йдеться ж зазвичай про величезні об'єми тексту. Я вже не кажу про те, що вокалізація відбуватиметься зовсім по-іншому.

Кожна мова вибудовує наш вокальний апарат, і якщо ви хочете співати якоюсь мовою, вам потрібно нею ще й багато говорити. Італійські скоромовки легко співати, бо вони й так у вас на самих вустах, французький текст, щоб він звучав, потрібно послати в ніс, – і це природа мови. Усі композитори виходять із цього, ніхто не пише опер мовою, якою не розуміє. Як на мене, це дуже цікаво спостерігати у творчості Генделя, який творив англійською й італійською. Подивіться на його мелодії: в англійських операх вони простіші, гнучкіші, а в італійських трапляються страшенно вибагливі – тому що в мові це можна зробити.

Звісно, можуть бути проміжні варіанти. Хороший приклад – «Чарівна флейта», де є розмовні діалоги, або семіопери Перселла, які містять купу драматичних вставок. Так, їх можна перекласти – це текст, який працює саме як текст, і ритм фрази тут не такий принциповий. Там же, де з'являється музика, стає значно складніше. Не допомагає навіть, коли це робить сам автор, як-от Прокоф'єв, який переклав «Любов до трьох апельсинів» із французької – і змінилося багато акцентів, бо в російській щось можна наголосити так, як французька не дозволить. І воно-то ніби адаптоване, але чутно, що щось не так. Тому сьогодні більшість театрів і публіки природно звертається до мови оригіналів. Навіть якщо ви ставите угорського композитора, не страшно: щоб опера зазвучала, її співають угорською мовою.

**Ідеться не про те, щоб просто послухати текст,
а про те, щоб побачити, як його втілили.**

– Проте тоді це проблема для глядача, якому вже не вдасться отак без підготовки піти й

подивитися оперу.

– Та чому не вдасться? По-перше, технології розвиваються, і сьогодні в багатьох театрах є не тільки табло з субтитрами для всього залу, а й індивідуальні екрани, вбудовані у стільці, де глядач може вибрати переклад зручною для себе мовою. Тим більше, що тексту зазвичай не так багато, щоб його доводилося постійно читати. По-друге, ви ж дивитеся, і якщо виконавець добре розуміє, про що співає, то вам ясно, про що йдеться, навіть коли слова не зрозумілі. В опері немає такої щільності подій, щоб постійно доводилося бути наготові; так, ситуація змінюється, але доволі повільно, тож відстежити все не складно.

Від початку жанру люди готувалися до перегляду опер, і тому лібрето видавали завчасу: перед постановками публікували книжечки, які глядачі купували й читали. Бо йдеться не про те, щоб просто послухати текст, а про те, щоб побачити, як його втілили. І для цього варто зрозуміти, скільки є персонажів, яка їхня передісторія, як вони взаємодіють. Сьогодні це ще важливіше, бо ж вам часто показуватимуть історію над історією чи пропонуватимуть складну сценічну мову. Прочитайте лібрето чи бодай синопсис – і цього на першому етапі буде достатньо. Звісно, потім, коли ви станете оперофілом, вам захочеться зануритися глибше, проте тоді незнайома мова лібрето тим більше не буде проблемою.

– Що ви, як співзасновниця проекту «Open Opera Ukraine», вважаєте головними його завданнями?

– «Open Opera» намагається показати, що опера не має стін і кордонів – у різних сенсах. Її можна заграти будь-де, й одна з наших мрій – поїхати з постановками в українські міста, де ніколи не було оперних театрів. З іншого боку, вона відкрита для зовсім різних аудиторій. Якщо ви розумієтеся на цих сюжетах, то зчитаєте одне, але якщо ні, то вам усе одно не буде нудно, адже опера, її колізії й афекти – це про нас.

Ми хочемо продемонструвати фантастичний ресурс українських голосів. У нас голосова природа насправді унікальна. Я не знаю, через що, але є голоси дуже потужні, красиві за тембром, витривалі й різнобарвні. Це треба відкривати, бо у світі таких уже небагато знайдеться.

Нам важливо робити оперу так, як її роблять у всьому світі. Тому для наступної постановки – «Ациса і Галатеї» Генделя – ми запросили диригента, який належить до топу сьогоднішніх оперних діячів. Він має методологію роботи, знає, як зібрати команду на відстані, скільки для цього потрібно часу, що робити в перший приїзд, що в другий, що напередодні вистави. Цих принципів не треба вигадувати, вони вже випрацювані, тож можна одразу долучитися до

світових процесів.

І, звісно, ми прагнемо звабити оперою. Поєднати якнайрізноманітніших людей у цьому просторі, де можна комунікувати та спільно переживати надзвичайні досвіди.

ГАЛИНА ГЛОДЗЬ

27 СЕРПНЯ 2025

Warning: count(): Parameter must be an array or an object that implements Countable in **/home/kairosbo/verbum.com.ua/www/wp-includes/post-template.php** on line **284**