

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
Вокальний та диригентський факультет
Кафедра оперної підготовки та музичної режисури**

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття першого рівня вищої освіти «Бакалавр»
з теми:
«ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОПЕРИ “АБУ ХАСАН” КАРЛА МАРІЇ ФОН
ВЕБЕРА У СУЧАСНИХ РЕАЛІЯХ»**

Студентки четвертого курсу бакалаврату
галузі знань 02 «Культура і мистецтво»
спеціальності 026 «Сценічне мистецтво»
освітньо-професійна програма «Музична режисура»
Латогуз Марини Михайлівни

Науковий керівник: Народна артистка України,
доктор філософії, професор
Даць Ірина Вільямівна

Київ – 2026

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1.	
ОПЕРА К. М. ФОН ВЕБЕРА “АБУ ХАСАН” У КОНТЕКСТІ НІМЕЦЬКОГО РОМАНТИЗМУ ТА ЄВРОПЕЙСЬКОГО МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ.....	6
1.1 Постать К. М. фон Вебера та його композиторський стиль.....	6
1.2 Опера “Абу Хасан” як зразок німецького зінгшпілю.....	8
1.3 Лібрето та драматургічна основа твору.....	10
Висновки до РОЗДІЛУ 1.....	12
РОЗДІЛ 2.	
ДРАМАТУРГІЯ ТА ХУДОЖНЯ СИСТЕМА ОПЕРИ “АБУ ХАСАН” ЯК ОСНОВА СЦЕНІЧНОГО ПРОЧИТАННЯ.....	13
2.1 Система персонажів та їх функції.....	13
2.2 Розвиток конфлікту.....	15
2.3 Музично-драматургічні засоби виразності.....	16
Висновки до РОЗДІЛУ 2.....	20
РОЗДІЛ 3.	
ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОПЕРИ “АБУ ХАСАН” У СУЧАСНИХ РЕАЛІЯХ: РЕЖИСЕРСЬКИЙ КОНЦЕПТ.....	21
3.1 Переосмислення орієнталізму та соціальна актуальність конфлікту.....	21
3.2 Режисерська концепція сучасної постановки.....	23
3.3 Адаптація музичного матеріалу та сценічних засобів.....	24
Висновки до РОЗДІЛУ 3.....	26
ВИСНОВКИ.....	27
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	29

ВСТУП

Актуальність проблеми. Опера є синтетичним видом мистецтва, який знаходиться у безпосередньому зв'язку з історичним матеріалом та соціокультурним контекстом свого існування. Коли відбувається нова постановка - це не лише відтворення авторського задуму, а й відображення суспільних прагнень та орієнтирів для якого ця постановка здійснюється. Саме тому інтерпретувати музично-театральний твір неможливо ідентично, оскільки думка формується під впливом культурного середовища та притаманна конкретному митцю.

У даному контексті особливої актуальності, завдяки жанру та легкому сприйняттю цього музичного матеріалу, цікава східна тематика набуває звернення до опери “Абу Хасан” композитора-романтика Карл Марія фон Вебер. Створена на початку XIX століття як одноактна комічна опера в жанрі німецького зінгшпілю, вона поєднує у собі елементи побутової сатири, орієнтального колориту та динамічної комедійної інтриги. Однак, попри часову дистанцію, сюжетна канва твору - історія подружжя, яке не відрізняється фінансовою поміркованістю.

Інтерпретація цього матеріалу не може бути універсальною для різних культурних просторів. Європейська постановочна традиція, що функціонує в умовах стабільного соціального розвитку та іншої системи ціннісних координат, схильна акцентувати увагу на стилістичній грі з орієнталізмом, на історичній дистанції або ж на інтелектуальній іронії. Натомість концепт української постановки, що враховує соціокультурний простір та запит вітчизняного глядача на втілення принципово іншого погляду на сценічне мистецтво.

Сучасна українська реальність - це феномен життя в умовах повномасштабної війни, небезпеки, психологічного навантаження та втрат. Водночас це прояв внутрішньої стійкості та здатності протистояти цим викликам. В діалектиці розвитку творчої думки: збереження людяності, легкий гумор, здатність попри трагічні обставини сприймати прекрасне. У таких умовах театр виконує крім естетичної та виховної функції ще й реабілітаційну і стає простором ментального розвантаження, психологічної підтримки та колективного співпереживання. Саме гумор - один із ключових елементів драматургії “Абу Хасана” набуває в українському контексті особливого значення. Комедійна інтрига, мотив удаваної смерті, гротескова ситуація в Багдаді - в умовах сучасної української рецепції

набуває легкої побутової сатири, життєдайної енергії та формує суспільну стійкість. Гумор стає способом виживання, інструментом збереження психічної рівноваги та символом незламності.

Отже, дане дослідження ґрунтується на осмисленні інтерпретації опери К. М. фон Вебера “Абу Хасан”, використовуючи сучасний український досвід. Переакцентування комедійного концепту твору, його адаптація до суспільних запитів сьогоденного глядача, мотивує використовувати нові можливості для сценічного прочитання та розширює горизонти для втілення.

Об’єкт дослідження - опера “Абу Хасан” у композиторському доробку Карл Марія фон Вебер та в контексті європейського музично-театрального мистецтва початку ХІХ століття.

Предмет дослідження - інтерпретація опери “Абу Хасан” Карла Марії фон Вебера.

Мета дослідження - теоретично обґрунтувати та практично втілити постановку досліджуваної опери з урахуванням соціокультурних реалій України, визначивши специфіку її режисерського прочитання, що виокремлює комедійний потенціал твору як інструмент психологічної підтримки та актуалізації для сучасного українського глядача.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати історико-культурний контекст створення опери “Абу Хасан” та визначити її місце у творчості Карла Марія фон Вебера.
2. Охарактеризувати жанрово-стильові особливості твору як зразка німецького зінгшпілю.
3. Дослідити драматургічну структуру опери, систему персонажів та специфіку комедійної інтриги.
4. Виявити музично-драматургічні засоби, що формують художню цілісність твору та забезпечують його сценічну виразність.
5. Проаналізувати особливості інтерпретації орієнтального колориту в умовах сучасної культурної етики.
6. Обґрунтувати доцільність переакцентування комедійного начала опери в сучасному українському соціокультурному контексті.
7. Розробити концептуальні засади режисерського прочитання твору, орієнтованого на українського глядача сьогодення.

8. Визначити можливості адаптації музичного матеріалу та сценічних засобів задля досягнення актуального художнього результату.

Теоретична база дослідження презентована вітчизняними та зарубіжними виданнями, структурованими за напрямками:

1. Композиторського доробку Карла Марії фон Вебера та його опери “Абу Хасан”: І.Іванова, Г. Куколь, Г. Кречмар, А. Хохловкіна, М. Черкашина-Губаренко, D. Henderson, S. Meyer, M. C. Tusa, J. Warrack, C. Weber.
2. Знакових сценічних втілень опери в європейському та українському театрі: А. Веселовська, Л. Глинська, І. Іванова, Г. Куколь, Г. Кречмар, А.Хохловкіна, М.Черкашина-Губаренко, S.Meyer, J. Warrack.
3. Різноманітність засобів сценічної виразності у втіленні оперної вистави: А. Веселовська, Л. Глинська, Г. Кречмар, А. Хохловкіна, М. Черкашина-Губаренко, John Warrack.

Методологія дослідження:

1. Для дослідження творчості Карла Марії фон Вебера та особливостей його опери “Абу Хасан” застосовано біографічний, жанровий та стилістичний методи.
2. Аналіз сценічних прочитань опери в європейському та українському контекстах ґрунтується на комплексному мистецтвознавчому та інтерпретаційному методах із акцентом на соціокультурні та психологічні чинники сприйняття українського глядача.

Структура наукової роботи: вступ, три розділи, що містять тематичні підрозділи: теоретичний контекст, драматургію та художню систему опери, інтерпретаційну складову твору в сучасних реаліях та висновки до розділів, загальних висновків, список використаних джерел (20 позицій). Загальний обсяг роботи - 31 сторінка; основний зміст - 28 сторінок.

РОЗДІЛ 1.

ОПЕРА К. М. ФОН ВЕБЕРА “АБУ ХАСАН” У КОНТЕКСТІ НІМЕЦЬКОГО РОМАНТИЗМУ ТА ЗАКОНОМІРНОСТІ СУЧАСНОГО ВТІЛЕННЯ

1.1 Постать К. М. фон Вебера та його композиторський стиль

«Ритм не повинен бути схожим на тиранічний молот, що перешкоджає чи підштовхує, а має бути для музики тим, чим пульс є для життя людини. Немає повільного темпу, в якому не трапляються пасажі, що вимагають швидшого руху, щоб уникнути враження тягучості. І навпаки, немає presto, яке не потребує спокійної подачі в багатьох місцях, щоб не втратити можливість виразності поспіхом... Ні прискорення, ні уповільнення темпу ніколи не повинні створювати враження спазматичного чи насильницького. Зміни, щоб мати музично-поетичне значення, повинні відбуватися впорядковано періодами та фразами, зумовленими змінною теплотою виразу. У музиці ми не маємо жодних ознак для всього цього. Вони існують лише в душі, що відчуває. Якщо їх там немає, то немає жодної допомоги від метронома, який усуває лише грубі помилки, ані від цих моїх надзвичайно недосконалих принципів» - **Карл Марія фон Вебер. [9]**

Карл Марія фон Вебер (1786-1826) є однією з ключових постатей німецького романтизму, однак його значення виходить далеко за межі стилістичної характеристики епохи. Це композитор, який мислив театром і фактично сформував нову модель опери як цілісного драматичного організму. Його творчість поєднує емоційну насиченість, драматичну експресію та структурну чіткість, але головне - вона завжди спрямована на сценічний ефект і безпосередній вплив на глядача.

«Музика для мистецтва і людей є те саме, що любов для людини» - **Карл Марія фон Вебер. [9]**

Біографія Вебера, яку можемо досліджувати, безпосередньо впливає на його стиль і спосіб мислення. Він народився у родині мандрівного театрального діяча, і з раннього дитинства його життя було пов'язане зі сценою, постійними переїздами та атмосферою театрального закулісся. Це зумовило брак системної академічної освіти, проте натомість дало йому унікальне відчуття живого театру: він бачив, як сприймає дійство публіка, як вона реагує на гумор, напругу, паузи чи жести. Уже в юності Вебер не

просто вчився музики - він опановував мистецтво керування увагою слухача.

Його навчання у різних містах і в різних педагогів: «Дотепність - далеко не те, що розум. Розум відрізняється винахідливістю, дотепність - тільки винахідливістю» - **Карл Марія фон Вебер. [9]**

Зокрема у Міхаель Гайдна, сформувало в ньому ґрунтовне розуміння музичної форми, але не прив'язало до жорстких канонів. Важливу роль відіграли також зустрічі та знайомства з такими постатями, як Людвіг ван Бетховен і Луїджі Керубіні: від Бетховена Вебер перейняв відчуття драматичного напруження і ваги музичного жесту, від Керубіні - ясність структури і театральну логіку. Проте він не копіює жодну з цих моделей, а навпаки, шукає власний шлях, у якому музика підпорядкована сценічній дії.

Також важливим чинником на етапі творчої зрілості композитора став його досвід диригента й адміністратора. Працюючи в оперних театрах Праги та Дрездена, Вебер стикається з реальною театральною практикою: проблемами співаків, реакцією публіки, конкуренцією з італійською оперою. Витоки його прагнення до створення німецької національної опери, яка буде зрозумілою, емоційно близькою і драматично переконливою. Він виступає не лише як композитор, а як реформатор театру. Переосмислює постановки, оркестр, драматургію, тобто мислить масштабно.

Стикаючись з труднощами в особистому житті: постійні фінансові труднощі, хвороби (зокрема сухоти), інтенсивна праця і передчасна смерть у 39 років. Важливо, що навіть у складних обставинах він не втрачає орієнтації на сцену як життєвий простір - його музика ніколи не втрачає мелодійності або емоційного наповнення.

“The art of music, rather more daughter than imitator of nature, in her impressive and mysterious language minding and educating us, rouses directly our temper and rules us to the depths of our souls.” - Carl Maria von Weber

“Музичне мистецтво, радше дочка, ніж наслідувач природи, своєю вражаючою та таємничою мовою, що розуміє та навчає нас, безпосередньо пробуджує наш характер і керує нами до глибин наших душ” - Карл Марія фон Вебер. [15]

Стиль Вебера як композитора формувався під впливом тогочасної епохи попри життєві обставини і має дуже конкретні прояви. Передусім кожна інтонація в музиці виконує функцію характеристики персонажа та

має значення. У опері “Вільний стрілець” це проявляється у напружених, нестійких мелодичних лініях героя Макса, тоді як у комічній опері “Абу Хасан” мелодика легша, гнучкіша, часто базується на повторюваних мотивах, що створює іронічний, комедійний ефект. Вебер уміє зробити мелодію “мовою характеру”, а не просто музично оформити: «Колосальний фрібурзький орган не видає таких могутніх, величних звуків, як це фортепіано під пальцями ясновидця (так називають тверезого члена нашого клубу). Музика палаючими стрілами пронизувала мої груди і - дивна річ - незабаром мені стало здаватися, що мелодія виходить із мене. Мої пальці ковзали по невидимій клавіатурі, народжуючи звуки блакитні, червоні, подібні до електричних іскор. Душа Вебера втілилася у мене.

Коли арія з «Вільного стрільця» відлунала, я продовжував власні імпровізації на кшталт німецького композитора. Музика привела мене в невимовний захват. Шкода, що магічна стенографія не могла записати натхненних мелодій, що звучали у мене у вухах: за всієї моєї скромності можу їх поставити вище шедеврів Россіні, Мейєрбера та Фелісьєна Давида» - Теофіль Готьє, «Клуб гашишистів» [15]

Визначним, виходячи з досліджень, є його ставлення до оркестру. На відміну від класичної традиції, де оркестр здебільшого супроводжує вокаліста, Вебер перетворює його на активного учасника дії. Оркестрова партитура наповнена “коментарями” оркестру та підсилює сценічні події, а подекуди вступає в іронічний діалог із персонажами. Зокрема, специфічне використання духових інструментів - кларнетів, валторн - дозволяє відтворювати широку палітру емоційних станів: від камерної інтимності до гострої іронії. У комічних сценах “Абу Хасан” короткі оркестрові репліки виконують функцію театральні акценти, підсилюючи гумор і ритм діалогу. Гармонічна мова Вебера також має виразну драматургію. Він активно використовує модуляції, іноді несподівані, щоб передати неоднозначність ситуації або внутрішній стан героя. Гармонія Вебера не є статичною - вона постійно “рухається”, реагує на події, створює кульмінацію або розв’язку. Це особливо важливо у сценах обману та інтриги, де музика ніби підкреслює ситуацію.

Ритмічна організація музики безпосередньо пов’язана з метроритмом тогочасного театру. Вебер майстерно використовує прискорення, паузи, ритмічні повтори для створення драматичного або комічного ефекту. У ансамблях “Абу Хасан” це проявляється у швидких

темпах, накладанні драматичних реплік, що створює відчуття хаосу, але цей хаос підпорядкований драматургії та організований.

Окремо варто підкреслити його роботу з формою зінгшпілю. Для Вебера розмовні діалоги - це не допоміжний елемент, а рівноцінна частина дії. Він трактує оперу як цілісний театральний процес, у якому є взаємодія слова і музики. У “Абу Хасані” саме на межі між розмовних діалогів та вокальних номерів народжується значна частина комічного ефекту, що свідчить про глибоке розуміння автором специфіки музично-театральної природи жанру.

Таким чином, Вебер постає як поєднання композитора, драматурга і театального практика. Його стиль став результатом не лише музичної еволюції, а й багаторічного практичного досвіду сценічної діяльності, постійної взаємодії з глядачем та прагнення створити мистецтво, яке б народжувало емоційний відгук. Саме тому творчість Вебера, зокрема його опера “Абу Хасан”, дає змогу аналізувати не тільки музичні засоби, а й специфіку механізмів театального впливу, що зумовлює її актуальність для сучасного теоретичного осмислення та сценічної інтерпретації.

1.2 Опера “Абу Хасан” як зразок німецького зінгшпілю

Опера “Абу Хасан” Карл Марія фон Вебер є яскравим зразком німецького зінгшпілю - жанру, що поєднує музичні номери з розмовними діалогами та акцентує на драматургічній легкості й комічності сюжету. Створений у 1811 році, цей твір відображає перехідний етап від класицизму до романтизму, демонструючи формування індивідуального стилю Вебера, який згодом став визначальним для німецької романтичної опери. Композитор поєднав театральну доступність із витонченим музичним мисленням, використавши лаконічні, але виразні інтонаційні конструкції, що легко сприймаються слухачем.

Лібрето опери базується на сюжетах зі збірки Тисяча і одна ніч і розповідає про подружжя, яке через фінансові труднощі вдається до обману, інсценуючи смерть одне одного, щоб отримати допомогу від Халіфа. Така фабула дозволяє Веберу створити низку комічних ситуацій, побудованих на грі акторів, що перевтілюються, переодягаються, вдають себе не тими, ким є насправді. Ці вдавані непорозуміння і швидка зміна емоційних станів персонажів є ключовими ознаками зінгшпілю.

Одноактна структура опери сприяє чіткій та концентрованій побудові драматургії: розгортання дії без значних відступів, а кожен

музичний епізод виконує конкретну функцію у розвитку сюжету. Вебер майстерно використовує принцип наскрізної драматургії, де музичні теми та мотиви взаємопов'язані й підпорядковані загальній логіці розвитку дії, що наближає стиль твору до більш пізніх романтичних опер.

Жанрова специфіка зінгшпілю проявляється у послідовній зміні арій, ансамблів і дуетів із розмовними діалогами, що створює ефект живого театрального дійства. Вокальні партії в “Абу Хасані” відзначаються компактністю та інтонаційною виразністю: вони не перевантажені віртуозністю, але чітко передають характер персонажів. Наприклад, музична характеристика Абу Хасана базується на рухливих, гнучких мелодичних лініях, тоді як партія його дружини Фатіми містить більш експресивні та емоційно насичені інтонації.

Оркестровка відіграє особливо важливу роль у створенні драматургії: оркестр не лише супроводжує вокальні партії, а й активно коментує події, підсилює комічні ефекти та створює контраст між сценічними ситуаціями. Композитор використовує характерні темброві поєднання, зокрема дерев'яні та мідні духові інструменти, для підкреслення гумору та іронії, а також застосовує ритмічні акценти для створення динаміки сценічної дії.

Акцентуємо увагу на орієнтальному колориті опери, що є типовим для європейського мистецтва початку XIX століття. Вебер відтворює “східну” атмосферу через використання характерних ладових обертів, синкопованих ритмів, повторюваних мелодичних формул і специфічних оркестрових барв. Водночас цей орієнталізм має умовний, стилізований характер і виконує передусім декоративну та драматургічну функцію, підсилюючи комедійність ситуацій і створюючи екзотичний фон для розвитку подій.

“Абу Хасан” посідає особливе місце у творчості К.М. фон Вебера як експериментальний твір, у якому композитор опрацьовує принципи музично-драматичного синтезу. Згодом вони знайшли повне втілення у його зрілих операх, зокрема у “Вільному стрільці”. Уже в цій ранній роботі простежується прагнення до створення національного німецького оперного стилю, що органічно поєднує народнопісенні інтонації, театральність та романтичну образність.

“Абу Хасан” є не лише взірцевим зразком німецького зінгшпілю, а й вагомим етапом у становленні романтичної опери. У цьому творі Вебер вдало поєднує музичні та драматургічні засоби для створення цілісного

сценічного дійства, що вирізняється легкістю, дотепністю та художньою довершеністю. Це зумовлює актуальність опери для сучасного наукового аналізу, зокрема в аспектах її сценічної інтерпретації, адаптації для різних культурних середовищ та специфіки сприйняття українським глядачем у нинішніх соціокультурних умовах.

1.3 Лібрето та драматургічна основа твору

Лібрето опери “Абу Хасан”, створене німецьким драматургом Францом Карлом Моріцом фон Зіттером, спирається на сюжети зі збірки “Тисяча і одна ніч”, які на межі XVIII-XIX століть мали надзвичайну популярність у європейському культурному просторі. Проте важливо наголосити, що це адаптація до театральної комедійної моделі, а не пряме запозичення казкового сюжету. У цій інтерпретації екзотика - це лише декорація для універсальної побутової колізії - життя без думки про майбутнє та спроби героїв уникнути відповідальності.

У центрі сюжету - Абу Хасан і його дружина Фатіма, які через власну марнотратність опиняються у скрутному фінансовому становищі. Шукаючи вихід, герої вдаються до авантюри: вони почергово інсценують смерть одне одного, щоб отримати матеріальну допомогу від Халіфа та його оточення. Уже сама зав'язка визначає характер драматургії як комедії помилок, побудованої на симуляції, грі ролей подвійних містифікаціях. Сюжетна лінія розгортається як ланцюг дедалі заплутаних колізій, і кожна наступна сцена зіштовхується з попередньою брехнею, змушуючи персонажів вдаватися до постійної імпровізації.

Драматургічна структура опери є надзвичайно компактною, адже це одноактний твір. Вона чітко організована за класичними принципами розвитку дії: експозиція (введення в ситуацію боргів і конфлікту), зав'язка (план обману), розвиток (серія сцен із перевітками та непорозуміннями), кульмінація (викриття або його загроза) і розв'язка (відновлення порядку). Така структура дозволяє композитору максимально створити драматургічний ефект і уникнути зайвих відступів.

Особливістю лібрето є те, що конфлікт не є глибоко трагічним - він має побутово-соціальний характер, але подається через гіперболічне, комічне, гротескне. Абу Хасан постає не як негативний герой, а як типовий “хитрий авантюрист”, чия провина виправдовується його чарівністю і кмітливістю. Фатіма також є активним провідним персонажем - вона активно включена в інтригу, що створює динамічний дует, де закохані герої

взаємодіють як рівноправні учасники дії. Взаємодія з особою Халіфа додає ще один вимір - влади і соціального підпорядкування, який тимчасово порушується, але у фіналі відновлюється.

Драматургія твору значною мірою тримається на принципі наростання непорозуміння. Кожна нова сцена ускладнює ситуацію, вводить додаткових персонажів або нові умови, які змушують героїв змінювати поведінку. Це створює ефект “снігової кулі”, коли дрібна брехня поступово перетворюється на складну систему обману. Саме цей механізм забезпечує комічний ефект і водночас утримує увагу глядача. Важливою складовою є поєднання розмовних діалогів і музичних номерів, що відповідає природі зінгшпілю. Діалоги виконують функцію швидкого розвитку сюжету, тоді як музичні номери зупиняють дію і дозволяють глибше розкрити емоційний стан персонажів або підкреслити комічність ситуації. Наприклад, у дуетах Абу Хасана і Фатіми музика часто відображає їхню змову: синхронність ритму і мелодії підкреслює їхню “спільну гру”, тоді як у сценах із Халіфом з’являється контраст - урочистість або іронічна дистанція.

Орієнтальний колорит у лібрето виконує передусім функцію стилізованої умовності. Схід тут не є реалістично зображеним простором, а радше театральною маскою, яка дозволяє перебільшення, гротеск і певну моральну дистанцію. Це типова практика для європейського мистецтва того часу: екзотичне середовище створює ефект «віддаленості», що робить комічні ситуації більш прийнятними і універсальними для глядача.

Водночас лібрето містить і моральний підтекст. Попри легкість і гумор, історія демонструє наслідки безвідповідальності, але робить це без повчальної прямолінійності. Важливо, що фінал не є каральним у строгому сенсі - він швидше відновлює баланс і підкреслює необхідність соціального порядку. Такий підхід відповідає естетиці зінгшпілю, де комедія має не лише розважати, а й м’яко коригувати поведінкові моделі.

З точки зору драматургічної логіки, лібрето є надзвичайно функціональним: у ньому немає зайвих сцен чи персонажів, кожен елемент працює на розвиток інтриги. Це створює ідеальну основу для музичної реалізації, де Карл Марія фон Вебер може точно співвіднести музичні засоби з драматичними ситуаціями, підсилюючи гумор, напругу або емоційні акценти.

Таким чином, лібрето опери “Абу Хасан” є не просто літературною основою, а чітко вибудованою драматургічною конструкцією, яка поєднує

комедійність ситуацій, соціально-побутову тематику та умовний орієнтальний колорит. Його компактність, динамічність та позитивний характер роблять твір зручним для сценічного втілення й відкривають можливості та засоби для втілення сучасних інтерпретацій. У контексті запитів українського глядача ця опера може набувати додаткового звучання, адже такі теми, як фінансова нестабільність, хитрощі і спроби виживання в складних умовах залишаються актуальними. А комедійна форма дозволяє осмислити ці ситуації з гумором.

Висновок до РОЗДІЛУ 1

У результаті проведеного аналізу в межах першого розділу та цитуючи науковців-дослідників встановлено, що постать Карл Марія фон Вебер є визначальною для формування естетики німецького романтизму та становлення національної оперної традиції. Його творчість демонструє принципово новий підхід до музично-драматичного мислення, у якому поєднуються класична структурна впорядкованість і романтична експресія, спрямована на глибоке розкриття внутрішнього світу персонажів. Вебер формує модель опери як цілісного драматичного організму, де музика, слово і сценічна дія перебувають у тісній взаємодії. Його композиторський стиль характеризується інтонаційною виразністю, функціональною гармонією з активним використанням модуляцій, ритмічною динамікою та особливою роллю оркестру, що має додаткове смислове навантаження. Усі ці риси вже простежуються в ранніх творах композитора та його спадщина втілюється століттями.

Дослідження опери “Абу Хасан” дозволило визначити її як показовий зразок німецького зінгшпілю, у якому реалізується принцип органіки музичних номерів і розмовних діалогів. Особливість твору в його одноактній структурі, що забезпечує високу інтенсивність драматургічного розвитку та чіткість композиційної побудови. Драматургія опери базується на комедії ситуацій, де центральним рушієм розвитку інтриги через послідовне заплутання обману та взаємодією між персонажами. Водночас твір не обмежується лише розважальною функцією: у ньому простежується повчальний підтекст, пов’язаний із темами відповідальності за майбутнє та морального вибору.

Важливим елементом художньої структури є використання орієнтального колориту, який має стилізований характер і виконує передусім декоративну та драматургічну функцію. Він створює умовний

сценічний простір, що дозволяє посилити комічний ефект та разом з тим дистанціювати події, роблячи їх універсальними для сприйняття. Лібрето та музична драматургія опери утворюють цілісну систему, у якій кожен елемент підпорядкований розвитку сценічної дії, а музика виступає не лише засобом емоційного вираження, а й інструментом інтерпретації подій і характерів.

Результатом дослідження у першому розділі є твердження, що “Абу Хасан” - це не лише важливий етап у творчій еволюції Вебера, але й самостійно цінний зразок раннього зінгшпілю, у якому вже простежуються принципи романтичної оперної драматургії. Компактність форми, логічність побудови та гнучкість музично-драматичних засобів забезпечують твору високий потенціал для сучасного сценічного прочитання. У контексті актуальних соціокультурних реалій опера може набувати нових інтерпретаційних значень, зокрема через акцентування комічного, психологічного та соціально-побутового аспектів, що робить її затребуваною сучасним глядачем.

РОЗДІЛ 2.

ДРАМАТУРГІЯ ТА ХУДОЖНЯ СИСТЕМА ОПЕРИ “АБУ ХАСАН” ЯК ОСНОВА СЦЕНІЧНОГО ПРОЧИТАННЯ

2.1 Система персонажів та їх функції

Орієнтуючись на принцип чіткої функціональності в опері “Абу Хасан” Карла Марії фон Вебера, де кожен образ виконує не лише сюжетну, а й музично-драматургічну роль (функцію). Усі персонажі залучені до єдиного механізму розвитку інтриги, взаємодія персонажів формує як комічний ефект, так і внутрішню логіку дії. Водночас ця система не є спрощеною: попри зовнішню легкість жанру, вона демонструє продуману організацію характерів, побудовану на контрастах, взаємодоповненні та динаміці розвитку.

Рушієм драматургічного руху є Абу Хасан - персонаж, який виступає не лише як головний герой, а й підпорядкований логічному розвитку дій. Саме його поведінка запускає конфлікт і визначає подальший розвиток дії. Характер Абу Хасана поєднує легковажність, авантюризм і життєву винахідливість, що дозволяє розглядати його вчинки не як негативні, а як типового представника комедії ситуацій - героя, який опиняється у складних обставинах і намагається знайти вихід будь-яким чином. Важливо, що його хитрість не подається як суто негативна риса: вона стає джерелом гумору та способом адаптації до обставин. У музиці це проявляється через рухливу, гнучку інтонацію, швидкі ритмічні зміни та звернення до ансамблевих взаємодій, де персонаж постійно «вбудовується» у ситуацію.

Фатіма, дружина Абу Хасана, виконує значно складнішу функцію, ніж просто “партнерка” головного героя. Героїня є психологічним і драматургічним балансом у системі персонажів. Її образ поєднує раціональність, емоційність і здатність до активної участі в інтригах, що робить її рівноправною учасницею дії. На відміну від Абу Хасана, який часто діє імпульсивно, Фатіма демонструє більшу усвідомленість і стратегічність, що створює внутрішній контраст у подружній парі. Саме через це формується значна частина комічного ефекту, бо взаємодія героїв базується не на протистоянні, а на співучасті, де кожен по-своєму реагує на одну й ту ж саму ситуацію. У музичній характеристиці Фатіми це

відображається у більш виразній, інколи експресивнішій мелодиці, що підкреслює її емоційну включеність.

Персонажі влади, передусім Халіф, виконують функцію лише зовнішнього впливу на драматургію. Вони представляють соціальний порядок, який тимчасово порушується діями головних героїв. Завдяки їхній присутності створюється необхідна напруга, бо вони є потенційним джерелом викриття обману. Водночас комічний ефект виникає через контраст між їхнім статусом і ситуаціями, у які вони потрапляють: серйозність і урочистість влади контрастує з абсурдністю подій. У музичному плані це підкреслюється більш структурованими, “важчими” інтонаціями, виразнішою ритмікою та відносною стабільністю, що протиставляється рухливості головних персонажів.

Інші другорядні персонажі та прибічники влади виконують функцію каталізаторів дії. Вони вводять нові умови, ускладнюють ситуацію, створюють додаткові точки напруги та загострюють розвиток інтриги. Їхня роль особливо важлива у ансамблевих сценах, де формується багатоплоскова драматургія: кожен персонаж має власну позицію і реакцію, що відображається у музичній тканині через накладання вокальних ліній і ритмічних структур.

Суттєвим є те, що система персонажів побудована на принципі контрастної взаємодії:

- імпульсивність Абу Хасана протиставляється раціональності Фатіми
- побутова примітивність головних героїв - офіційності влади
- легкість і рухливість - стабільності та формалізованості.

Ці контрасти не лише формують характерологічну структуру, а й безпосередньо впливають на музичну драматургію, визначаючи типи мелодики, ритму та ансамблевої взаємодії.

Таким чином, система персонажів у “Абу Хасан” є не просто набором дійових осіб, а цілісною драматургічною моделлю, у якій кожен образ має чітко визначену функцію і працює на розвиток загальної інтриги. Взаємодія персонажів забезпечує динамічність дії, створює багаторівневу комічну структуру та відкриває широкі можливості для музичного втілення характерів. Саме ця функціональна точність і водночас гнучкість системи робить оперу адаптованою для сучасних інтерпретацій, де акцент може зміщуватися залежно від режисерського задуму, зберігаючи при цьому внутрішню логіку твору та його комунікативну ефективність для глядача.

2.2 Розвиток конфлікту

Конфлікт у опері “Абу Хасан” є центральним механізмом драматургії, навколо якого формується весь сюжет і розгортається музично-драматургічна дія. Основна сюжетна напруга виникає з протистояння між особистими інтересами головного героя Абу Хасана, що піддався спокусам та став жертвою обставин, що нав’язуються зовнішнім світом. Його фінансова безвідповідальність та легковажність створюють серію комічних ситуацій, через які розкриваються соціально-побутові й моральні аспекти опери. Водночас цей конфлікт поєднує як зовнішні, так і внутрішні рівні: зовнішній - взаємодія з іншими персонажами та владними інституціями, внутрішній - психологічна боротьба та винахідливість в уникненні наслідків власних вчинків.

Сценічне розгортання конфлікту у Вебера організоване через комедійні інтриги та мотиву удавання смерті, що стає своєрідним композиційним ядром опери. Легкість з якою вони імітують смерть пов’язана з їх молодим віком та нехтування серйозності смерті. Цей мотив не лише забезпечує драматичний розвиток подій, а й створює передумови для музично-драматургічного контрасту: від уривчастих діалогів до повноцінних вокальних ансамблів, де кожен персонаж через мелодію, темп і ритм підкреслює власну позицію та реакцію на події. Завдяки такому поєднанню музики та дії конфлікт сприймається глядачем цілісно, логічно і водночас легко, що робить оперу привабливою для широкої аудиторії.

Соціально-побутовий підтекст конфлікту додає твору глибини та універсальності. Через образи Абу Хасана та Фатіми Вебер висвітлює теми відповідальності у сімейному житті, взаємодії між чоловіком і дружиною, а також наслідки легковажності і хитрощів у побутовій сфері. Ці аспекти конфлікту дозволяють глядачеві не лише насолоджуватися комедійною інтригою, а й усвідомлювати моральні уроки, які закладені в сюжеті. Особливо важливо, що ці мотиви залишаються актуальними і в сучасному контексті, оскільки питання відповідальності, партнерства та соціальної поведінки завжди мають вплив на глядача через комічну форму подачі сприймається легко і зберігає емоційну складову.

Музично-драматургічне розгортання конфлікту у Вебера характеризується активним використанням інтонаційних та тембрових засобів, ансамблів і ритмічних контрастів. Оркестр у сценах конфлікту не лише підтримує вокальну партію, а й підкреслює психологічну напругу та гумористичні моменти, створюючи єдину динамічну тканину опери.

Завдяки цьому конфлікт набуває багаторівневої структури: одночасно він є комедійним, соціально-побутовим і психологічним, що робить “Абу Хасана” гнучким для сучасних інтерпретацій і дозволяє адаптувати його до конкретного культурного та соціального контексту, зокрема і до вітчизняного глядача, бо для українців, гумор і легка іронія є особливо важливими у складних життєвих обставинах.

Таким чином, конфлікт у даному музичному творі виступає основою для всіх сценічних дій і музичних рішень, поєднуючи комічний ефект, соціально-побутову проблематику та драматичну напругу. Це робить оперу універсальним твором для різних культурних середовищ і одночасно надає широкі можливості для режисерської інтерпретації та адаптації до сучасних реалій, де гумор стає ключовим елементом сприйняття та емоційної підтримки глядача.

2.3 Музично-драматургічні засоби виразності

Музична драматургія опери “Абу Хасан” Карла Марії фон Вебера вибудовується за принципом максимальної концентрації дії, де кожен музичний епізод виконує чітку функцію у розвитку сюжету. Одноактна структура твору визначає динамічний темп і відсутність розлогих відступів: драматургія розгортається як безперервний ланцюг сцен, у якому музика і слово взаємодіють у режимі постійного руху.

Опера починається короткою оркестровою інтродукцією, яка одразу задає характер та настрій твору. Вебер не використовує масштабної увертюри, натомість обмежується компактним вступом, що виконує функцію тонального й емоційного налаштування на подальшу легкість в сприйнятті опери. Уже тут з’являються ритмічні формули й інтонації, які асоціюються з комедійною рухливістю та “східною” стилізацією: синкопи, повторювані мотиви, легкі танцювальні ритми. Оркестр одразу задає атмосферу гри, в якій серйозність підміняється іронією.

Перша сцена виконує експозиційну функцію і вводить глядача в ситуацію фінансової кризи героїв. Музичні номери тут мають переважно характер побутової характеристики: мелодика проста, інтонаційно наближена до мовлення, ритм гнучкий. Вебер уникає складних арій - натомість використовує короткі вокальні фрази, що легко переходять у розмовний діалог. Це створює ефект природності та дозволяє швидко занурити глядача у простоту дії.

Ключовим драматургічним моментом стає сцена змови Абу Хасана і Фатіми. Тут з'являється дует, який виконує функцію музичного оформлення інтриги. Обидві партії синхронізуються ритмічно й інтонаційно, що підкреслює їхню спільну дію та єдність намірів. Водночас у гармонії з'являється легка нестійкість - модуляції, які не дають відчуття стабільності, ніби натякаючи на хиткість їхнього плану. Оркестр тут не лише супроводжує, а "підморгує" слухачу - короткими репліками, акцентами, що підсилюють комічний підтекст.

Подальший розвиток дії будується на чергуванні діалогів і ансамблевих сцен, де музика починає виконувати функцію ускладнення ситуації. У сценах із другорядними персонажами та представниками влади змінюється характер музичного матеріалу: з'являються більш чіткі ритмічні структури, урочисті інтонації, що контрастують із легкістю головних героїв. Цей контраст створює додатковий комічний ефект, адже серйозність "офіційної" музики стикається з абсурдністю побутової ситуації.

Особливу роль відіграють ансамблі, які у Вебера стають кульмінаційними точками. У таких сценах кілька персонажів одночасно перебувають у різних емоційних станах, і композитор передає це через поліфонізацію фактури: кожна партія має власну інтонаційну логіку, але всі вони поєднуються в єдине звучання. Це створює ефект драматичного "накладання" дій і підсилює напруження. Водночас темп часто прискорюється, що формує відчуття хаосу - характерну рису притаманну комедійній кульмінації.

Кульмінаційна сцена, пов'язана з викриттям або загрозою викриття обману, відзначається максимальною концентрацією музичних засобів. Тут Вебер використовує різкі динамічні контрасти, швидкі зміни темпу, напружені гармонічні переходи.

Музика стає більш щільною, оркестр активізується, вокальні партії ускладнюються ритмічно. Це створює відчуття піку напруження, навіть попри комічний характер ситуації.

Фінальна сцена виконує функцію розрядки і відновлення рівноваги. Музика повертається до більш стабільної тональності, з'являються ясні кадансові завершення, ритм стає досконалим. Вебер не прагне до грандіозного фіналу - навпаки, він зберігає камерність і легкість, що відповідає жанру. Водночас відчувається завершеність: усі драматургічні лінії зводяться до логічного підсумку.

Упродовж усієї опери простежується важливий принцип: музика не дублює дію, а інтерпретує її. Композитор постійно працює з підтекстом - наприклад, весела мелодія може супроводжувати явно сумнівну ситуацію, що створює іронічний ефект. Або навпаки - оркестр може зацентувати характер персонажа, підкреслюючи його нещирість.

Таким чином, музична драматургія даної опери базується на балансі між простотою і функціональністю. Кожен елемент: мелодія, ритм, гармонія, оркестровка працює на розвиток сценічної дії. Вебер створює не просто послідовність номерів, а цілісну драматичну систему, де музика і театр існують у нерозривній єдності. Саме це робить оперу цінною для аналізу і відкриває широкі можливості для сучасного режисерського прочитання, зокрема в контексті української сцени, де важливими є динаміка, іронія та здатність поєднувати гумор із соціальним підтекстом.

Музично-драматургічні засоби в “Абу Хасан” виконують ключову роль у створенні характерів персонажів, розвитку конфлікту та забезпеченні комічного ефекту. К. М. фон Вебер застосовує різноманітні інтонаційні, ритмічні та темброві рішення, що дозволяють розкрити психологічні особливості героїв та одночасно будувати загальну динаміку сцени.

Інтонаційна характеристика персонажів: подається через мелодичну лінію та ритмічну структуру. Головний герой Абу Хасан отримує легкі, грайливі мотиви, часто побудовані на коротких, скачкоподібних фразах із синкопуванням. Ці мотиви підкреслюють його хитрощі та комічність, водночас створюючи відчуття невпевненості і легковажності героя.

Фатіма, у протигагу чоловіку, має плавні, ліричні мелодії, часто з довгими легато-фразами, що передають спокій, розсудливість і внутрішню напругу. Її партія часто супроводжується струнними (скрипки, альти, віолончелі), які надають ліричності та психологічної глибини, підкреслюючи її роль морального балансу у драматургії.

Завдяки оркестру у Вебера ми досягаємо кінцевий ефект. Для підсилення комедійного ефекту він використовує характерні ритмічні малюнки в дерев'яних духових інструментах - флейті, гобої та кларнеті, а також короткі стрибкоподібні фрази у струнних. В окремих сценах для створення екзотичного “східного” колориту застосовуються використання мажорних тризвуків у малій перкусії, а також обертонні пасажі у духових, що додають музичній тканині опери іронічності та ефекту несподіванки.

Ансамблеві сцени демонструють поєднання контрастних голосів і тембрових груп. Наприклад, тріо Абу Хасана, Фатіми та Халіфа поєднує теноровий, сопрановий та баритоновий голоси, де тембри співпадають або навмисно контрастують для посилення комічного ефекту. Оркестр у таких сценах використовує струнні, дерев'яні духові та легку ударну групу, яка підкреслює ритмічну напругу та географію вокальних взаємодій.

Ритміка у Вебера - один із ключових засобів комічного ефекту. Він активно використовує синкоповані пасажі, несподівані паузи та ритмічні контрасти між вокалом і оркестром, що створює динамічну гру напруги і розрядки. Наприклад, сцена “удаваної смерті” супроводжується ритмічно несподіваними ударами малих барабанів і фортепіано, що підкреслюють комічність ситуації та реакції персонажів.

Тематичне повторення та варіація мотивів забезпечують драматургічну цілісність. Вебер використовує музичні ремінісценції для підкреслення психологічного стану персонажів та розвитку інтриги. Повторення мотиву Абу Хасана в різних оркестрових фарбах - спершу у кларнеті та струнних, потім у духових і перкусії - створює ефект розвитку персонажа та динамічного нагнітання комічної напруги.

Отже, музично-драматургічні засоби в опері “Абу Хасан” є багаторівневими і всеохоплюючими: вони забезпечують інтонаційну, темброву та ритмічну характеристику персонажів, створюють комедійний ефект, підкреслюють психологічні та соціальні аспекти конфлікту і формують цілісну драматургічну тканину твору. Використання конкретних інструментальних груп - струнних, дерев'яних духових, ударних та камерних пасажів - дозволяє композитору досягати одночасної виразності всіх рівнів дії та робить оперу гнучкою для сучасних постановок, зокрема для українського глядача, де гумор і соціальна критика набувають особливого значення як засіб ментальної підтримки.

Висновок до РОЗДІЛУ 2

У результаті проведеного аналізу драматургічної та музично-драматургічної системи опери “Абу Хасан” Карла Марії фон Вебера встановлено, що її художня цілісність досягається завдяки тісній взаємодії системи персонажів, логіки розвитку конфлікту та комплексу музично-виразних засобів. Усі складові функціонують як єдиний механізм, у якому кожен елемент підпорядкований розгортанню сценічної дії та формуванню комічного ефекту.

Система персонажів опери демонструє чітку функціональну організацію, де кожен образ виконує визначену драматургічну роль. Центральна постать Абу Хасана виступає генератором конфлікту та основним носієм комічної дії, його поведінка забезпечує динаміку сюжету і формує інтонаційно-емоційне поле твору. Водночас образ Фатіми виконує функцію психологічного та смислового балансу, доповнюючи та коригуючи дії головного героя. Їхня взаємодія створює внутрішній контраст, що є одним із ключових джерел комізму. Другорядні персонажі, зокрема представники влади, формують зовнішній рівень конфлікту, виступаючи регуляторами соціального порядку та каталізаторами розвитку інтриги.

Драматургія твору базується на поєднанні зовнішнього та внутрішнього рівнів дії. Зовнішній рівень реалізується через подієвий розвиток - взаємодію персонажів, комедійні ситуації, мотив удаваної смерті та послідовне ускладнення інтриги. Внутрішній рівень пов'язаний із психологічними реакціями героїв, їхніми емоційними станами та змінами поведінки у відповідь на обставини. Така багаторівнева організація дозволяє поєднати легкість жанру з глибиною змісту, де комедія не лише розважає, а й відображає соціально-побутові та моральні аспекти.

Музично-драматургічна система опери є функціонально спрямованою на розкриття характерів і підтримку сценічної дії. Використання інтонаційних, ритмічних і тембрових контрастів, ансамблевих форм та оркестрових засобів забезпечує створення багаторівневої музичної тканини, у якій кожен елемент має виразну смислову роль. Характерні приклади - рухливі, грайливі інтонації, пов'язані з образом Абу Хасана, лірична та більш стабільна мелодика Фатіми, синкоповані ритмічні структури у сценах напруження, а також оркестрові акценти, що підсилюють комічні та драматичні моменти. Оркестр у Вебера виступає не лише, як супровід, але і є активним учасником драматичного дійства, який інтерпретує події та підкреслює їхній підтекст.

Отже, аналіз показує, що поєднання продуманої системи персонажів, чітко організованого конфлікту та функціонально вмотивованих музичних засобів формує цілісну і динамічну структуру твору. Саме ця структурна гнучкість і водночас логічна завершеність забезпечують опері високий потенціал для сучасного сценічного прочитання. У контексті сучасних українських соціокультурних реалій "Абу Хасан" зберігає актуальність

завдяки можливості інтерпретації комедійних ситуацій як моделей поведінки в умовах нестабільності, а також завдяки здатності поєднувати розважальну функцію з прихованим морально-соціальним змістом.

Таким чином, результати другого розділу підтверджують, що музично-драматургічна система опери “Абу Хасан” є цілісною, функціонально обґрунтованою та відкритою до інтерпретацій, що визначає її значущість як для теоретичного аналізу, так і для практики сучасного сценічного втілення.

РОЗДІЛ 3.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОПЕРИ “АБУ ХАСАН” У СУЧАСНИХ РЕАЛІЯХ: РЕЖИСЕРСЬКИЙ КОНЦЕПТ

3.1 Європейське переосмислення орієнталізму та соціальна актуальність конфлікту

У ХХІ столітті будь-яка постановка опери “Абу Хасан” потребує критичного переосмислення орієнталізму, закладеного у музично-драматургічному матеріалі Вебера. У ХІХ столітті “східний” колорит у Європі створювався як своєрідний екзотичний фон для комедії, часто спираючись на стереотипні уявлення про арабські країни, їх побут, звичаї та поведінку персонажів, що відповідало музичним тенденціям того часу. Ці художні засоби були природними для європейського глядача ХІХ століття, але сучасний глядач сприймає їх інакше: оскільки історичний, культурний і соціальний контекст змінено, і будь-які стереотипи можуть сприйматися як анахронізм або навіть етична помилка. Тому переосмислення орієнталізму полягає у відході від буквального “східного” образу та адаптації його як стилізованого елементу, що підкреслює комедійний та драматургічний ефект, а не відтворює реалістичний Схід.

Інтерпретація орієнталізму завжди залежить від історичного періоду та соціального контексту аудиторії. У європейських постановках кінця ХІХ - початку ХХ століття екзотика слугувала засобом підкреслення романтичної та комічної складових. Вона демонструвала культурну дистанцію, яка була водночас привабливою та зрозумілою йому через призму театральних умовностей. В сучасній Україні, де глядачі живуть у складних соціально-політичних і психологічно напружених реаліях, той же «східний» мотив трансформується у стилізацію, що підтримує легкість і гумор опери, разом з тим уникаючи стереотипності та культурної карикатури. Наприклад, костюми та декорації можуть лише натякати на східний колорит через кольорові акценти, орнаментальні мотиви або музичні інтонації, а не буквально відтворювати арабські костюми чи побут.

Соціальна актуальність конфлікту опери у сучасній інтерпретації стає ключовою складовою постановки. Конфлікт Абу Хасана та інших персонажів, заснований на фінансовій безвідповідальності, хитрощах і соціальних інтригах, набуває нового змісту у контексті сучасної України. Глядачі сьогодні більш чутливі до тем виживання, соціальної адаптації та

моральної відповідальності. Сценічна інтрига, удавана смерть та хитрощі персонажів набувають метафоричного значення: вони відображають боротьбу людини за свої інтереси, хоч і не праведні, обходячи складні обставини, при цьому гумор стає засобом психологічної підтримки та ментальної розрядки.

Таким чином, переосмислення орієнталізму та соціальної актуальності конфлікту демонструє, що інтерпретація опери “Абу Хасан” не може бути сталою: вона завжди формується під впливом часу, соціальних подій, культурного контексту та психологічного стану глядача. Для українського глядача сьогодні важливо зацентрувати увагу на комічний і соціально-побутовий аспекти опери, забезпечити етичну і культурно чутливу стилізацію “східного” образу та використати гумор як головний засіб підтримки та психологічного відновлення. Тобто сучасна інтерпретація стає не просто відтворенням сюжету твору, а є адаптованим сценічним втіленням, яке відповідає потребам сучасного суспільства.

3.2 Режисерська концепція сучасної постановки

Сучасна постановка опери “Абу Хасан” потребує підходу, який забезпечує поєднання музичної вірності оригіналу з новаторськими режисерськими прийомами, враховуючи соціально-політичну реальність та психологічні потреби глядача. У сучасному українському контексті особливо важливо знайти баланс між морально-повчальним аспектом опери та гумористичною складовою, яка виступає засобом психологічного катарсису та ментальної розрядки. Гумор у постановці стає не просто комедійним елементом, а інструментом, який допомагає глядачеві забути напруженість сучасного життя на якусь мить, відволіктися від стресових реалій і одночасно осмислювати соціальні та моральні теми твору.

Режисерська концепція починається з визначення надзавдання вистави. У сучасній українській інтерпретації ним стає створення емоційного та психологічного мосту між персонажами опери та глядачем. Надзавдання полягає у тому, щоб постановка викликала емоційну реакцію, дозволяла глядачеві співпереживати, сміятися й рефлексувати над власними соціальними та побутовими ситуаціями.

Сценографія та організація простору відіграють ключову роль у сучасній постановці. Простір можна концептуально осучаснити, залишаючи умовні “східні” мотиви через стилізацію декорацій, кольорову

палітру, легкі орнаментальні деталі або проєкції на задник сцени. Таке рішення дозволяє створити атмосферу опери без буквальної реконструкції XIX століття, що особливо важливо для сучасного українського глядача, який потребує символічної, а не історично достовірної реалістичності. Мультимедійні елементи, відеопроєкції та інтерактивні світлові рішення можуть підсилювати комедійний ефект і динаміку дії, допомагаючи відтворювати внутрішній стан персонажів та їх емоції.

Робота з акторами у сучасному контексті передбачає особливу увагу до темпоритму, пластики та психологічної мотивації персонажів. Актори повинні передавати не лише сюжет, а й емоційний стан, через гумор і комедійні прийоми, створюючи катарсис для глядача. Наприклад, паузи, перебільшена міміка, елемент імпровізації у взаємодії між героями підсилюють комедійний ефект, зберігаючи драматургічну логіку опери.

Костюми та реквізит у постановці відіграють не тільки декоративну роль, а й стають інструментом інтерпретації: через колір, фактуру, сучасні акценти та стилізацію костюмів можна підкреслити характер персонажа, соціальний статус, а також створити гумористичний ефект. Наприклад, костюм Абу Хасана може містити сучасні елементи, що контрастують із “східними” аксесуарами, підкреслюючи його легковажність і хитрість, а реквізит, як-от символічна «скарбничка» чи «сувенірні предмети», може стати об’єктом комічних ситуацій на сцені.

Музична адаптація також підтримує режисерську концепцію: збереження партитури Вебера поєднується зі стилістичними оновленнями, наприклад, через камерну оркестровку, виділення певних інструментів для підкреслення комедійних моментів. Кларнет та струнні групи залишаються основою для передачі характеру Абу Хасана, а дерев’яні духові і ударні підсилюють ритміку комедійних сцен, акцентуючи кульмінаційні моменти конфлікту та удаваної смерті.

Таким чином, режисерська концепція сучасної української постановки “Абу Хасана” будується на принципі поєднання гумору та морального підґрунтя, де гумор виступає ключовим емоційним та психологічним інструментом. Постановка не лише передає сюжетну лінію та музичний текст, а й створює сучасний сценічний досвід, який резонує з глядачем, забезпечує катарсис, відображає соціальні реалії та дозволяє переживати комічні і драматичні ситуації через призму сучасної української культури та психології.

3.3 Адаптація музичного матеріалу та сценічних засобів

Адаптація музичного матеріалу опери “Абу Хасан” у сучасній постановці є одним із ключових аспектів режисерського прочитання. Вона передбачає збереження авторського музичного тексту Карла Марії фон Вебера, водночас допускаючи стилістичні оновлення та трансформації інструментів, що відповідають сучасним сценічним умовам та очікуванням українського глядача. Головна мета музичної адаптації - підкреслити комедійний та драматургічний потенціал твору, забезпечити емоційну розрядку та психологічний катарсис у контексті складних реалій сучасності.

Перш за все, увага приділяється оркестровій палітрі. Кларнет, що у Вебера традиційно асоціюється з образом Абу Хасана, залишається центральним інструментом для передачі легковажності та хитрощів головного героя. Струнні інструменти виконують функцію емоційного фону: швидкі пасажі скрипок підкреслюють нервозність або комічну напругу, а більш повільні арпеджіо віолончелей і контрабасів створюють атмосферу очікування та інтриги. Дерев'яні духові, зокрема флейта та гобой, додають легкості та повітряності, використовуючись у сценах романтичного або легковажного характеру, тоді як ударні інструменти, такі як литаври та тарілки, акцентують кульмінаційні моменти комічного конфлікту, удаваної смерті чи несподіваних поворотів сюжету.

У сучасному втіленні доцільно застосувати камерну оркестровку, що дозволяє зробити звучання більш інтимним і близьким для українського глядача, який звик до живого, емоційно насиченого театрального досвіду. Камерна версія оркестру також дає змогу підкреслити деталі музичної дії: контрасти між легкими мелодичними лініями і ритмічними ансамблевими сценами стають більш виразними, а музичні акценти на комічних моментах сприймаються більш чітко.

Особлива увага приділяється тембровим рішенням та підкресленню характеру персонажів через музичні засоби. Наприклад, для образу Фатіми доцільно використовувати м'які флейтові та скрипкові лінії, що передають ніжність і емоційну глибину, тоді як другорядні персонажі, такі як Халіф або слуги, можуть мати специфічні темброві “репліки” через використання басового кларнета, гобоя або тимчасових перкусійних ефектів, що підкреслюють комічність і характери другорядних ролей.

У деяких сценах можлива інтеграція сучасних інструментів або електронних ефектів, щоб підкреслити комічні або абсурдні ситуації.

Наприклад, короткі синкоповані ритми на маримбі або ксилофоні можуть акцентувати несподівані повороти сюжету, а легкі електронні ефекти можуть створити атмосферу “завихрення” подій у кульмінаційних сценах. Такі рішення не спотворюють оригінальний музичний текст, а підсилюють сценічну динаміку та комедійний ефект.

Особливе значення має ритмічне оформлення сцен ансамблів. Ритм використовується як засіб комічного ефекту: швидкі, синкоповані фрази підкреслюють нервозність персонажів, а затримки та паузи у ритмі створюють комічні “візуальні” та музичні ефекти, що дозволяють глядачеві переживати гумор попри життєві труднощі, які сьогодні є актуальними для українського суспільства.

Таким чином, адаптація музичного матеріалу у сучасній українській постановці “Абу Хасан” передбачає поєднання історично достовірної партитури Вебера з режисерськими та оркестровими інноваціями, що підкреслюють комічний та драматургічний потенціал твору, враховують психологічні потреби глядача та соціально-побутові реалії. Мета такої адаптації - забезпечити глядачу емоційний катарсис через гумор, разом з тим зберегти морально-повчальний контекст і художню цілісність оригінального твору.

Висновок до РОЗДІЛУ 3

Аналіз сучасної інтерпретації опери “Абу Хасан” показав, що режисерське прочитання твору безпосередньо залежить від соціального, культурного та психологічного контексту глядача. Українська аудиторія, що сьогодні живе в умовах складних і трагічних реалій, сприймає сюжетні та музичні елементи опери інакше, ніж європейський глядач минулих століть. У сучасній українській постановці орієнталізм Вебера переосмислюється як стилізований художній прийом, який підкреслює комедійну інтригу, але не відтворює буквальний “східний” побут або стереотипи, що дозволяє уникнути анахронізмів і етичних помилок.

Соціальна актуальність конфлікту в опері підкреслюється через сучасне бачення персонажів: фінансова безвідповідальність, хитрощі та взаємні інтриги набувають метафоричного значення, відображаючи труднощі сучасного життя. Комедія у постановці виступає головним інструментом катарсису, дозволяючи глядачеві емоційно розвантажитися та пережити сюжетні ситуації через сміх, водночас залишаючи простір для

морального осмислення. Саме гумор у таких обставинах стає засобом психологічної підтримки і ментальної розрядки, що є вкрай важливим для нашого глядача.

Режисерська концепція сучасної постановки передбачає цілісне сценічне рішення: простір, костюми, світло та мультимедійні засоби працюють на створення умовного, стилізованого “східного” колориту, який підкреслює характер персонажів і комічну інтригу. Робота з акторами орієнтована на темпоритм, пластику та психологічну мотивацію, що дозволяє максимально підсилити гумористичний ефект та забезпечити емоційне включення глядача у сюжет.

Музична адаптація партитури Вебера у сучасній постановці поєднує історичну достовірність з оркестровими та тембровими новаціями. Використання струнних, дерев’яних духових і ударних у ключових моментах дозволяє підкреслити характер героїв і створити ритмічний, комедійно-динамічний ефект. Камерна оркестровка та можливі сучасні інструментальні або електронні ефекти дозволяють не лише зберегти музичну цілісність, а й адаптувати її до потреб сучасного глядача, підкреслюючи динаміку конфлікту та комічні моменти.

Отже, сучасна українська інтерпретація опери “Абу Хасан” поєднує в собі кілька важливих завдань: збереження авторського музичного тексту, адаптацію сценічної дії до сучасних реалій, створення гумористичного та катартичного ефекту для глядача, а також актуалізацію соціально-морального змісту твору. Така постановка дозволяє українському глядачеві відчувати і зрозуміти сюжет, співпереживати персонажам, переключитись психологічно та отримати емоційне задоволення від поєднання комедії та морального послання.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження опери Карла Марії фон Вебера “Абу Хасан” у сучасних реаліях дозволило визначити ключові закономірності її інтерпретації та актуалізації для українського глядача. Розгляд композиторського стилю Вебера, жанрових і драматургічних особливостей опери, а також аналіз музично-сценічних засобів виразності показав, що твір є багатогранним поєднанням комедії, морально-повчального змісту та музичного експресіонізму, що робить його надзвичайно гнучким для сучасного прочитання.

У першому розділі дослідження було визначено, що “Абу Хасан” є типовим представником німецького зінгшпілю, який поєднує музичні номери з розмовними діалогами, використовуючи орієнтальний колорит для створення атмосфери комічної інтриги. Лібрето та драматургічна побудова опери підкреслюють універсальні мотиви хитрості, любові, фінансових і соціальних конфліктів, що роблять твір актуальним для будь-якого часу, зокрема для сучасної України.

Другий розділ дослідження показав, що система персонажів і конфлікт у творі спрямовані на створення динамічної, комедійної сцени з виразною психологічною та соціально-побутовою характеристикою. Центральний образ Абу Хасана демонструє легковажність і хитрість, образ Фатіми - наполегливість і розум, другорядні персонажі виконують функцію контрасту та підсилюють комедійний ефект.

Музично-драматургічні засоби, включно з інтонаційними особливостями, тембровими рішеннями, ансамблевими сценами та ритмікою, органічно підкреслюють конфлікт і гумор, дозволяючи глядачеві сприймати оперу як емоційно насичений та легкий для сприйняття твір.

Третій розділ довів, що інтерпретація опери у сучасних реаліях безпосередньо залежить від соціального і культурного контексту глядача. Українська постановка потребує особливої уваги до психологічного стану аудиторії: у складних і трагічних обставинах гумор виступає ключовим інструментом катарсису, забезпечуючи внутрішній перепочинок та емоційне включення глядача. Режисерська концепція сучасної постановки передбачає стилізовану сценографію, роботу з акторами над темпоритмом, пластику, психологічну мотивацію, а також використання костюмів, світла та мультимедійних засобів для підсилення комічного ефекту. Адаптація музичного матеріалу, включно з використанням кларнета, струнних, духових та ударних інструментів, камерною оркестровкою та можливими

сучасними ефектами дозволяє зберегти оригінальну партитуру Вебера і паралельно підкреслити її актуальність і динаміку для сучасного глядача.

Отже, проведене дослідження підтвердило, що опера “Абу Хасан” у сучасній українській постановці зберігає автентичність художнього задуму композитора, успішно адаптуючи його до запитів сучасного глядача. Це забезпечує актуальність та сприяє ефективній комунікації з аудиторією. Комедія, гумор та морально-повчальні елементи твору поєднуються таким чином, що створюють емоційний, культурний і психологічний досвід, здатний резонувати з українською аудиторією в умовах складної соціальної та політичної ситуації.

Науково-практична значущість дослідження полягає у можливості використання отриманих результатів для розробки сучасних режисерських концепцій постановок класичних опер у національному контексті, підготовки музично-театральних лекцій і навчальних програм, а також для поглиблення розуміння взаємозв’язку музики, драматургії та соціальної психології глядача.

“Не обманюйте себе думкою, що ви можете бути нечесними та невпевненими в дрібницях, а в важливих речах – навпаки. Дрібниці складають існування і дають спостерігачеві міру, за якою він може нас випробовувати; а страшна сила звички з часом не терпить найкращого бажання дозріти до дії” - **Карл Марія фон Вебер. [14]**

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Веселовська А. Велика прогулянка. Черкашина-Губаренко М. Оперний театр у мінливому часопросторі. Київ : Акта, 2015.
2. Глинська Л. Ірина Молостова: «Драма – це видовище розуму, опера – видовище почуттів». *Арт лайн*. 1999. №5–6.
3. Даць І.В «Інституціональна еволюція музичної освіти України (від консерваторії до академії) на прикладі менеджменту О.С.Тимошенка»: реферат-дисертація.
4. Іванова І., Куколь Г., Черкашина М. Історія опери: Західна Європа. XVII-XIX століття. – Київ.: Заповіт, 1998.
5. Кречмар Г. Історія опери / [переклад та вибір ілюстрацій П. В. Грачова; за ред. і з передмовою І. Глебова]..: ACADEMIA, 1925
6. Хохловкіна А. А. Західноєвропейська опера. Кінець XVIII – перша половина XIX століття. Нариси..: Державне музичне видавництво, 1962р.
7. Черкашина-Губаренко М. Оперний театр у мінливому часопросторі. Київ : Акта, 2015.
8. Юдкін-Ріпун І. Культурологія Просвітництва / І. М. Юдкін-Ріпун. – Київ.: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, 1999.
9. *Abu Hassan*. Wikipedia - стаття про оперу, сюжет, жанр, першу постановку та основні дані про твір.
10. Carl Maria von Weber : a guide to research by Henderson, Donald G., 1932
11. Carl Maria Von Weber: By John Warrack New York: The Macmillan Company, 1968. 377 pp., Annotated Bibliography, Index.
12. *Carl Maria von Weber*. Musopen.org - біографічні дані про композитора та його загальні творчі закономірності.
13. *Carl Maria von Weber: Complete Works* (серія видань партитур). Schott Music - комплект академічних видань творів Вебера, включно з «Абу Хасаном».
14. *Carl Maria von Weber (біографія)*. Istoriya.in.ua - біографічна довідка про композитора, творчість, опери та музичну діяльність
15. Complete Works of Carl Maria von Weber. Host Academy Academy of Sciences and Literature, Mainz
16. *List of operas by Carl Maria von Weber*. Wikipedia - перелік опер Вебера, включно з «Абу Хасаном».

17. Meyer, Stephen C. *Carl Maria von Weber and the Search for a German Opera*. Indiana University Press, 2003 - монографія про німецьку оперу XIX ст. і роль Вебера в її формуванні.
18. Tusa, M. C. (2001). Weber Carl Maria von. In S. Sadie (Ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (V ol. 27, pp. 135–172). Oxford University Press
19. Warrack, John. *Carl Maria von Weber* (2nd ed.). Cambridge University Press, 1976 - дослідження творчості Вебера, його композиторський стиль та значення у розвитку німецької опери.
20. Weber, Carl Maria von. *Abu Hassan, J. 106 - Complete Score*. Schott Music, серія *Carl Maria von Weber-Complete Works*, Vol. 4 - критичне видання партитури опери.