



Lodovico Ariosto (1474—1533). Keskaegne gravüür.
Лудовико Арносто (1474—1533). Средневековая
гравюра.

Orlando furioso

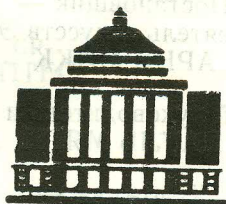
Lühikokkuvõte 5.—8. laulust
(saksakeelsest väljaandest, Halle 1839)

Ruggiero* on vangis võlur Atlase lossis. Bradamante saab healt haldjalt võlusõrmuse ja vabastab Ruggiero, kuid Atlase lendhobune viib ta 3000 miili taha. Ta saabub saarele, seob hobuse mürdipuu külge, aga see on nõiutud inimene, kes palub, et Ruggiero ei teeks talle valu. Mürdipuu osutub Astolfoks. Ta oli väga ilus ja Alcina koos oma õe Morganaga röövis ta vaala seljas ja viis oma lossi. Aga Alcina tüdines varsti Astolfost, nagu oma eelmistest armukestestki, ja, et tema halb kuulsus ei leviks, moondas ta puuks. Astolfo hoiatab Ruggierot, et see hoiduks Alcina eest ja lahkuks kiiresti. Kaunitarid kutsuvad teda astuma paradiisi. Ja teda tervitatakse nagu mõnd jumalust. Alcina särab oma saatjate hulgas nagu päike tähistaevas. Tema inglilust lummatud Ruggierole ei tule Mürdi hoiatus meeldegi, sest ta ei suuda uskuda, et vale ja reetmine võiksid omada nii võluvatu kaju. Ja alles hiljuti nii kallis Bradamante ei liiguta enam tema südant, on sealt nõiavõimuga pagendatud ja nõidusega puhub võlur lõkkele armastuse enda vastu. Ja elu möödub naudinguis.

Seni, kui Ruggiero lõbutseb, elab Bradamante kurbuses ja pisarais, sest ta on oma sõbra uuesti kaotanud. Healt haldjalt Melissalt kuuleb Bradamante, kus Ruggiero on ja saadab Melissa teda päästma. Haldjas annab Ruggierole võlusõrmuse ja lummus haihtub. Ruggiero näeb Alcinat tema õigel kujul — hallide juuste ja hambutu suuga vana vördjat. Siis ta relvastab end, teeseldes, et proovib vaid oma jõudu. Võtab nõiutud kilbi ja, võideldes lossi valvuritega, põgeneb.

Alcina asub teda koos oma õukonnaga jälitama. Tühjaks jäänud lossi tuleb Melissa, et vabastada Alcina poolt nõiutud õnnetuid — kõiki puid, kive, loomi.

* saksakeelses väljaandes Rüdiger



ИТ·ЭСТОНИЯ·

ГЕОРГ ФРИДРИХ ГЕНДЕЛЬ

АЛЬЦИНА

Опера в 3-х действиях

по мотивам эпоса Лудовико Ариосто
«Неистовый Роланд»

Перевод — УНО КРЕЭН

Постановка посвящается 300-летию со дня
рождения Г. Ф. Генделя

Премьера 24 августа 1985 г.

Постановщик —
заслуженный деятель искусств Эстонской ССР
АРНЕ МИКК

Музыкальный руководитель и дирижер —
ПАУЛЬ МЯГИ

Художник —
заслуженный деятель искусств Эстонской ССР
УНО КЯРБИС

Хормейстер —
АННЕ ДОРБЕК

Балетмейстер —
народная артистка Эстонской ССР
МАЙ МУРДМАА

Концертмейстеры —
заслуженный деятель искусств
Эстонской ССР РЕЭТ ЛАУЛ,
ЯАНУС ЮУЛЬ, ВИЙВЕ ПАЮРИ,
ИВО СИЛЛАМАА, ААРНЕ ТАЛЬВИК

Балетмейстер-репетитор —
СВЕТЛАНА БАЛОЯН

Ассистент дирижера —
АРВО ВОЛМЕР

Ассистент постановщика —
НЕЭМЕ КУНИНГАС

Концертмейстер оркестра —
заслуженный артист Эстонской ССР
МАТИ УФФЕРТ

Ведет спектакль —
ЮРИ КРУУС

В РОЛЯХ:

Альцина, королева вол- — народная артистка СССР
шебного царства — МАРГАРИТА ВОЙТЕС

Моргана, ее сестра — народная артистка СССР
— АНУ КААЛЬ
ЭВЕ ТАСА

Руджеро, молодой ры- — заслуженная артистка
царь, возлюбленный Эстонской ССР
Альцины — ЛЕЙЛИ ТАММЕЛЬ
ТАРМО СИЛЬД

Брадаманта, невеста — МАРИКА ЭНСАЛУ
Руджеро — ЛЕЭЛО ТАЛЬВИК

Мелиссо, воспитатель — народный артист
Брадаманты — Эстонской ССР
ТЕО МАЙСТЕ
заслуженный артист
Эстонской ССР
ВОЛЬДЕМАР КУСЛАП

Оронт, полководец — РОСТИСЛАВ ГУРЬЕВ
Альцины — АНТС КОЛЛО

Оберто — МАТИ КЫРТС
АЛО ЭРГМА
РАУНО ТАГЕЛЬ

Танцы исполняют — КАТРИН АЛЛАС
МАЙ ВЕЭТАММ
ЛАРИСА ГУЛЯЕВА
СВЕТЛАНА ПОТАПОВА
ЛЕАНА ТАЛМРЕ
МАРИНА ТРУЙЯ
ИГОРЬ БЕЛЯЕВ
МИХКЕЛЬ КИВИЛААН
АНДРУС КЯМБРЕ
РАЙВО ПЕЭКМАНН
ВЛАДИМИР ТЕРЕХИН

Партия чембало — — ИВО СИЛЛАМАА
ААРНЕ ТАЛЬВИК

Солисты оркестра:

Скрипка — заслуженный артист Эстонской ССР
МАТИ УФФЕРТ
ЯАК ТОРК

Виолончель — заслуженный артист Эстонской ССР
ИВО ЮУЛЬ
АНДРЕС НАРМА

Флейта — заслуженная артистка Эстонской ССР
СИГРИД ОРУСААР
РАЙВО ПЭЯСКЕ

АЛЬЦИНА

В перечне опер Генделя «Альцина», по счету 34 опера, создана в 1735 году. Композитор закончил произведение 8 апреля и, спустя 8 (!) дней, в Лондонском театре «Ковент-Гарден» состоялась ее премьера. Либретто составлено, предположительно, самим Генделем на основании нескольких литературных источников. (По некоторым источникам, автором либретто отмечается Антонио Фанцалья, по другим — Антонио Марки). Текст (или материалы для него) композитор приобрел во время путешествия по Италии в 1729 году. Он основывается на эпосе Лудовико Ариосто (1474—1533) «Неистовый Роланд» (см. с. 29) эпохи Возрождения.

Роланд, бретонской маркиграф (?—778), главный герой французского национального эпоса «Песнь о Роланде», погиб во время испанского похода Карла Великого. Сюжет эпоса многократно использовался в средневековой литературе. К эпосу в стансах М. М. Боярдо (1441—1494) «Влюбленный Роланд» Лудовико Ариосто написал продолжение в 46-и песнях (также в стансах) «Неистовый Роланд». Из эпоса Ариосто почерпнута тематика многих опер: «Орландо» (1733), «Ариодант» (1735) и «Альцина» (1735) Генделя; «Спасение Руджери с острова Альцины» (1625) Ф. Каччини (1588—?), «Дворец пленительной «Альцины» (1642) Л. Росси (1598?—1653), «Неистовый Роланд» (1722) Г. К. Щюрманна (1672—1751) и мн. др.

«Альцина» Генделя, вместе с операми «Ринальдо», «Тезей», «Амадиги», «Адмет», «Орландо» и «Джустино» относятся к т. н. операм чудес.

По ходу событий герои оперы показаны в развитии, полностью отвечающей просветительским идеям XVIII века. Альцина из сладострастной колдуньи преобразуется в любящую женщину, Руджери вырастает в человека, действующего с чувством ответственности, сознающего свой общественный долг, молодой Оберто становится борцом, знающим свою силу. Стоять за свою человечность на деле, утвердить ее таким образом — это и есть тема оперы. «Альцина» Генделя очень близка по духу к «Буре» Шекспира, «Волшебной флейте» Моцарта и «Фиделио» Бетховена, она протягивает ру-

ку и знаменитому финальному монологу заглавного героя «Фауста» Гёте: «...Лишь тот, кем бой за жизнь изведен, / Жизнь и свободу заслужил» (перевод Б. Пастернака).

В передаче героических и лирических настроений в своем творчестве Гендель, пожалуй, достиг наилучшего звучания в музыке «Альцины». Вся опера проникнута флюидой задумчиво-спокойной пасторальной идиллии, сквозь которую пробиваются трагические и мощные сцены. В этой опере в полной мере проявляется искусство Генделя создавать характеры. Английский музыковед Чарльз Бёрни писал уже в 1770 году, что Гендель соединил в «Альцине» весьма разнообразие видов музыкальной выразительности, в ариях проявляются различные стили его времени, сливающиеся в единое гармоническое целое богатой образности.

Впервые после смерти Генделя «Альцина» была поставлена в Лейпциге в 1928 году. В оригинальной редакции в наши дни она прозвучала впервые в Халле в 1952 году на фестивале Генделя. С тех пор продолжает триумфальное шествие по многим сценам мира: в Лондоне (1957), Стокгольме (1959), Венеции (1960), Далласе (США, 1960), Берлине (1985) и т. д.

В Советском Союзе настоящая постановка является первой.



Предыстория.

Рыцарь Руджеро помолвлен с прекрасной Брадамантой. Потерпев кораблекрушение, он попадает на скалистый остров волшебницы Альцины. Многие потерпевшие спаслись здесь до него, но вскоре становились самодовольными «счастливыми людьми без желаний», видящими смысл своей жизни лишь в любовных наслаждениях, связанных с Альциной. Когда они надоедали Альцине, она превращала их либо в животных, либо в камни или деревья. Реминисценция античного мотива Цирцеи (см. с. 31) «Одиссеи». На острове Руджеро, очарованный Альциной, забывает Брадаманту. В это время Брадаманта пускается в путь на поиски своего жениха.

Краткое содержание оперы

I действие

Одетая в мужское платье, в сопровождении своего воспитателя и поверенного Мелиссо, на остров прибывает Брадаманта и представляется своим братом Риччардо. Прибывших встречает Моргана, любвеобильная сестра Альцины и сразу же начинает обвораживать мнимого юношу. Гостей приветствует и Альцина с Руджеро и просит последнего показать гостям ее владения.

Оберто тщетно ищет своего отца, ставшего очередной жертвой колдовства Альцины.

Брадаманта-Риччардо пытается напомнить Руджеро о забытой невесте, но тщетно.

Думая, что Риччардо прибыл на остров из-за Морганы, Оронт, влюбленный в нее, в порыве ревности

вызывает Риччардо на поединок. Оронт разжигает интригу вокруг Руджеро, Альцины и лже-Риччардо, причиняя всем трем страдания, но Альцина все же верит в победу своей любви.

II действие

Околдованный Руджеро по-прежнему пылает любовью к Альцине. Мелиссо вручает Руджеро волшебный перстень, разрушающий ворожбу Альцины. Тот наконец узнает свою Брадаманту.

Чтобы им спастись с острова, Руджеро приходит к Королеве острова хочет заколдовать Риччардо, чтобы доказать свои искренние чувства к Руджеро, но, послушавшись советов Морганы и Руджеро, отказывается от своей затеи. Под предлогом охоты Руджеро добивается возможности вооружиться, но Оронт сообщает Альцине о намерениях Руджеро сбежать вместе с гостями. Альцина жаждет мести.

Моргана застаёт Брадаманту и Руджеро в объятиях друг друга. Альцина, узнав от Морганы об измене, обращается к своим злым духам. Но оказывается, что искренняя любовь Руджеро уничтожила ее злые чары и духи стали ей неподвластны.

III действие

Моргана, узнав, что Риччардо не юноша, а девушка, вновь добивается благосклонности Оронта.

Альцина пытается угрозами и силой задержать Руджеро. Но тот, готовый умереть за свободу и свою любовь, принимает бой и побеждает войско Альцины.

Альцина приказывает Оберто убить льва, а тот узнав в звере своего отца, восстает против Альцины.

Чтобы освободить всех, заколдованных Альциной, Руджеро разбивает урну с волшебными силами. Волшебное королевство рушится вместе с его властителями. Все жертвы колдовства вновь обращаются в людей.

Возрождение музыки Генделя

В наши дни в концертных залах, оперных театрах, на радио, телевидении и в грамзаписях все чаще звучит музыка XVIII века — она завоевала прочное место в современной культурной жизни. Не всегда это было так. В те или иные периоды особенно трудно было утвердиться музыке 1-ой половины XVIII века. Если произведения Иоганна Себастьяна Баха (1685—1750) широко ценились и вызывали интерес общественности уже в XIX веке, то истинно обширная популяризация музыки его современника Георга Фридриха Генделя стала возможной лишь в наше столетие. Сегодня оратории, кантаты, камерная музыка, а также фортепианные и органые произведения Генделя стали неотделимой частью нашей повседневной жизни как ценная часть всего музыкального наследия. С операми Генделя дела обстояли сложнее. После смерти композитора они долгое время не исполнялись. Таким образом ушли в небытие традиции исполнения.

Тем, что в 20-ые годы нашего века Гёттингенские любители музыки — поклонники Генделя — познакомили музыкальную общественность с его операми, был сделан первый практический шаг в возрождении этого жанра творчества Генделя. Но прошло еще много времени, прежде чем музыковеды обработали рукописное наследие композитора, дав ценные руководства оперным режиссерам.

После Второй мировой войны (1955) был создан представительный международный центр генделеведения — Общество имени Георга Фридриха Генделя. В Халле-на-Зале (ГДР) находятся сейчас постоянное бюро фестивалей и Дом-музей Генделя, также центр генделеведения в Халлеском университете им. М. Лютера, общей целью которых является изучение и пропаганда музыки композитора, уроженца Халле, учившегося в Гамбурге и Италии, достигшего вершины своего творчества в

Англии. С 1952 года в Халле ежегодно проводятся международные празднества Генделя, на которых стремятся исполнять и показательные постановки опер Генделя.

Опера в творчестве Генделя

Гендель посвятил театру почти всю свою жизнь. Около 40 лет он занимался итальянской оперой-сериа (серьезная опера). Он написал более 40 (см. с. 28) опер. Его оперы относятся также к опере-сериа, жанру, являющемуся самым популярным видом оперы 1-ой половины XVIII века. Гендель показывал большинство своих опер в Лондонских публичных театрах — акционерных обществах предоставлявших за небольшую плату возможность работать каждому автору. Лондонская публика любила не только хорошее пение, но и впечатляющие постановки. Поэтому композитор включал в свои оперы весьма разнообразные сценические события: баталии, штурмы крепостей, дуэли, кораблекрушения, огнедышащих драконов, колдовство. Все это возможно было изобразить на оперной сцене довольно бесхитривными средствами театрального искусства его времени. Опера-сериа была понятием не абстрактным, а сценической реальностью обильной событиями.

Феодальная аристократия и развивающаяся прогрессивная буржуазия хотели видеть в роскошных оперных постановках отражение собственной экономической власти и своих идеологических убеждений. Этим объясняются многочисленные противоречия в либретто опер. Автору часто приходилось учитывать крайне различные влияния и требования. Таким образом рождались оперные либретто, в которых изображались конфликты войны и любви деятелей из сословия дворян.