

ТЕКСТ КАО ДРАМАТУРШКА ОДРЕДНИЦА АРИЈА У РОСИНИЈЕВОМ „СЕВИЉСКОМ БЕРБЕРИНУ“

Сњежана Б. Ђукић Чамур*

*Универзитет у Источном Сарајеву,
Музичка академија*

Сажетак

У школској референтној литератури аријом се сматра „... застој који даје прилике за богату музичку обраду, за израз емоционалног стања у датом тренутку радње,..., за музичко-психолошку карактеризацију личности“ (Сковран-Перичић, 1991: 330). Наведеном одређењу арије придружује се и преглед њених најтипичнијих формалних обликовања. У наведеном изводу, као ни у другим релативно малобројним изворима се не помиње, нити омогућава сагледавање текста, његовог садржаја и утицаја на форму у композицији која је у основи и заснована на тексту, односно драмској радњи.

Циљ рада је дати преглед могућих драматуршких одредница арија, заснованих на типу, структури и садржају њихових текстова, на примјеру арија из Росинијевог „Севиљског берберина“.

Базична литература на којој се заснива предстојећа драматуршка класификација арија је совјетска теоријска и музиколошка литература.

Кључне ријечи: арија, драматургија опере, драматуршка функција арије

У Росинијевој (Rossini, Gioachino) комичној опери „Севиљски берберин“¹, увидом у садржај опере може се констатовати да се од укупно 20 нумера, могу пронаћи тек 4 одсјека која су означена као „арије“. Чињеница је да постоји и значајан број заокружених одсјека који имају одређене карактеристике арија, али су оне, упркос својој „аријској оријентацији“ ипак означене другим називима: каватинама, аријетом или канцоном. Да би се боље разумјела типологија арија, потребно је осврнути се на њене основне одлике.

Арија представља једну од основних, специфичних оперских форми. По свом значају, она је најзаступљенији солистички израз одређеног лика.

Са становишта развоја радње, драмска линија опере у арији успорава драмску радњу, она представља њен застој. Арија је и као цјелина и са свим својим унутрашњим детаљима везана са претходном (а често и са потоњом) оперском радњом. Међутим, са становишта карактеристика својствених оперској драмској радњи, у арији се радња не зауставља, она само мијења ток свог смисла. Тежиште се преноси из спољашње драмске сфере у сферу психолошког живота актера. Динамика радње прелази у динамику психолошких процеса, стања (најчешће) главних јунака.

¹ “Il barbiere di Siviglia” (1816)

* snjezanadjukic@hotmail.com

У арији се природа актера, њихова реакција на драмску ситуацију, њихово емоционално стање даје у „крупном плану“. Специфичности музичке умјетности диктирају и неопходност заокружених (или релативно заокружених) форми арија, што посљедично доприноси њиховој самосталности, изолованости, доживљају слушалаца о референтној епизоди сликовитих карактеристика.

Појава арије не само да подстиче заокруженост и њену формалну „ограниченост“, него, по правилу, у њој доминира широка распјеваност, изразита мелодијска сликовитост. По правилу, за арију није специфична суптилна детаљизација емоционалних стања, пажња ка нијансама исказивања одређене ријечи. За разлику од ариоза и речитатива, овдје доминира „крупни потез“, рељеф одређених ријечи у музици се „пегла“, умекшава, а у први план долази цјеловита мелодијска линија.

С обзиром да су у арији музичке карактеристике актера концентрисане и добијају најпунији изражај, улога те форме соло исказа је у опери нарочито значајна за откривање карактера главних ликова. Од укупно четири арије у „Севилском берберину“ три су додијељене главним ликовима – арија Дон Базилија „La calunnia è un venticello“, арија доктора Бартола „A un dottor della mia sorte“ и арија Розине „Contro un cor che accende amore“. Интересантно је, међутим, да грофу Алмавиви, једном он најважнијих ликова у опери, није додијељена ниједна арија. Њему је (рекло би се – као компензација) додијељено неколико каватина (оне овдје неће бити предмет драматуршке класификације).

Међутим, арија може бити додијељена и секундарном, епизодном лику. У „Севилском берберину“ је то случај са аријом Берте „Il vecchiotto cerca moglie“. У наведеној арији је чак изражена једна од основних драматуршких идеја дјела, композиторово размишљање – питање зашто људи чине лудости због љубави, туговање и очајање због пропуштених љубави. Дата арија као да је изолована из опште радње, у њу је унесена снага драмског уопштавања.

По критеријуму спољашњих драматуршких функција, арије се могу подијелити на двије основне групе:

1. арије монологе, у којима се ликови обраћају свом унутрашњем свијету, својим мислима и осјећањима,

2. арије у којима се ликови обраћају другим актерима.

Арије прве групе, арије-монолози су, по правилу, изоловане од спољне радње, док су арије другог типа директно везане с радњом, укључене у њу. Наведена најједноставнија подјела арија по својим спољашњим драматуршким функцијама не искључује могућност њихове детаљније класификације по садржају. Тако, оперски монолог може бити било директни доживљај, било излив емоција, било дубоко размишљање о предстојећим догађајима. У монолозима првог типа обично се даје емоционална реакција лика на предстојећу драмску радњу, у монолозима другог типа долази спознаја сложене ситуације и одлука, која одређује радњу лика у будућности.

У случајевима када сама емоционална реакција актера, његових мисли, осјећања, ријечи, гестови – постају индивидуални, непоновљиви, када се могу приписати само једном лику и нити једном више, када се у арији даје карактеристика или слика у цјелини, или неке од његових главних карактеристика, његов основни квалитет, могуће је говорити и о свеукупној портретности арије. Са становишта горе поменутих драматуршких функција, „портретна арија“ не представља неки посебан тип арије. „Музички портрет“ актера може се назирати и у арији-монологу, изолованој од спољашње радње, и у арији – обраћања другим ликовима. Међутим, на основу специфичности

унутрашњег садржаја портретне арије, њих ипак можемо посматрати као посебан тип арије. На тај начин, неовисно о чињеници да по свом садржају оперске арије могу бити изузетно разнолике и да их је тешко „круто“ класификовати, на самом општем плану „портретне арије“ је могуће подијелити на неколико типова:

1. Арија емоционалног стања, директна емоционална реакција на претходну драмску радњу,

2. Арија-портрет, карактеристике типичних црта лика,

3. Арија-монолог, унутрашњи говор, изолован од спољашње радње, гдје се открива сложени процес разумијевања догађаја,

4. Арија која је директно укључена у радњу, директан говор актера. То је арија-прича, приповједање о било каквом догађају, било активно обраћање реалном бесједнику.

Важно је поменути да у реалној драматургији оперске представе одређена конкретна арија не може увијек бити једнозначно дефинисана са становишта њене типологије, драматуршке функције, садржаја.

1. Арија емоционалног стања, у свим својим разноликостима, обично бива изражено првенствено једно доминирајуће стање, једна базична страст. Овај тип арије се јавља као директна емоционална реакција на већ завршену драмску ситуацију, она сумира претходни ток развоја радње. Даља унутрашња диференцијација арија емоционалних стања могућа је у два правца: „арија афеката“ (тзв. „Lamento“) и „арија ужаса“. Оба типа имају своје специфичне карактеристике, одређене превасходно карактером емоција одређеног лика. Током еволуције оперског жанра, арије емоционалног стања су значајно индивидуализоване: њихова веза са музичким контекстом опере као цјелине постала је директнија, тјешња, психолошке реакције на одређене драматске колизије постале су комплексније и неједнозначне. Арија емоционалног стања постала је неодојива од природе актера, његове судбине, од индивидуалне музичке драматургије и концепције дјела, његовог језика и стила. Розинина једина арија се тек релативно може сврстати у групу арија емоционалног стања. У њој је Розина представљена као млада дјевојка која је, упркос сложеним околностима, спремна да се бори за своју срећу.

2. Арија-портрет подразумева тип карактеристичне арије у којој композитор „крупним планом“ представља типичне и индивидуалне карактеристике природе одређеног лика. У историји овог жанра првобитно су биле представљене читаве галерије расположења, слика. Ликови су представљани као лукави и лаковјерни, наивни, хвалисави и сналажљиви, итд. Касније је овај тип арије постао најважнији елемент реалистичке оперске драматургије, неовисно од њеног жанра. Овај тип арије (арија-портрет) обично није ограничен на једно доминирајуће осјећање, као што је то случај у аријама емоционалног стања, она се заснива на промјени мисли, осјећања, психолошких стања. И што је богатији унутрашњи свијет јунака, то је разноликији принцип формирања његове арије-портрета, промјенљиви је, њен тематизам и интонациони садржај су контрастнији. Упркос значајној разлици у садржају текстова арија Дон Базилија и Розине, објема је заједничка карактеристика портретност њихових ликова. Док се у арији „клевете“ Дон Базилија закључује филозофија живота – похвала подлости, структура текста (либретом повјерена датом лику) је сасвим приповједачка, наративна, готово монолошка. Међутим, излажући своју „теорију клевете“ Дон Базилио је до те мјере озбиљан, као какав лик из *opere-seria*, да његова озбиљност у датој ситуацији ствара комичан ефекат.

У складу са садржајем текста његове теорије, у првом плану је његова морална црта – као какав портретни печат. Арија Розине се такође може сврстати у групу портретних арија, с тим што њена портретност овдје није у првом плану. Неовисно о томе, у Розининој арији су представљене њене типичне особине: она је лијепа, весела, храбра дјевојка, лукава, сналажљива, стрпљива до одређене мјере, врло спремна да се бори за своју љубав.

3. Арија-монолог је унутрашњи говор јунака, изолован од спољње радње. Садржај арије овог типа је обраћање од спољњег ка унутрашњег свијету, ка дубокој самоанализи, открива тајне мисли актера и његових бурних осјећања. У њима су представљени сложени психолошки процеси разумијевања догађаја, сазријевају одлуке о актуелним догађајима. Сам назив овог соло исказа актера указује на његову сродност с монологом у драми. Структура арије монолошког типа, насупрот структури арија емоционалних стања обично је слободна, комплексна, понекад фрагментарна, а њихов тематизам је на психолошком плану више детаљан. Овдје се смјењују, супростављају и налазе различите музичке слике, посљедично се развијају, и није увијек могуће ускладити их с (очекиваним) оквиром типичних, заокружених форми. У вокалној дионици арије-монолога декламативни тип мелодике је доминирајући. У том смислу се монолог природно раузликује од других типова арија, у којима доминира генерална мелодијска сликовитост. Таква врста мелодике у најбољој мјери природно одражава дати процес размишљања јунака, „напет“ рад његовог ума. Нарочито важну улогу у монолошким аријама има инструментална пратња. Она увезује/спаја декламативне реплике гласа, обезбјеђује структурирање једне линије развијене форме, повећава је, потцртава и разјашњава контрастна расположења, слике, скривене у тајнама ликова. Неовисно о општим карактеристика монолошких арија, овом типу арија припада и Бертина арија. Управо се у њој приказује психолошки процес – од спољњег ка унутрашњем свијету, управо је овдје присутна и дубока самоанализа.

4. Арија која је директно укључена у радњу представља директан говор актера, директно обраћање реалном бесједнику како би их охрабрио ка одређеној активної радњи, поступку, одлуци. У овом типу арија, одржавајући контуре цјеловитости музичке форме арије-нумере, често се јављају реплике хора или ансамбла, привидне хорске или ансамбл епизоде. Међутим, наведене реплике не нарушавају јединство и цјеловитост форме соло исказа актера, они се јављају на границама одсјека форме, као пратња и придружују се водећем гласу, не оспоравајући главну улогу солисте. На овај начин, цјеловитост форме арије као да је „разрјеђена“, а драматургија нумере добија вишеслојност, карактеристичну за композицију сцене. Често арија остаје незаокружена и директно претходи радњи.

Розинина арија „Contro un cor che ascende amore“ може се сматрати репрезентативним примјером арије која је директно укључена у радњу. Интересантно је да композитор, у основи релативно дијалогски текст, између Грофа Алмавиве и Розине, није повјерио одговарајућем дуету, већ је реализовао као арију. У њој драмска радња није заустављена, она се одвија између два реална лика. У њој се потврђује љубав младих људи.

На аналоган начин се може посматрати и арија Доктора Бартола, чији садржај текста представља докторово, готово пријетеће, обраћање Розини. Истина, радња је овдје дјелимично заустављена. Треба признати да су у датој арији евидентне и особине портретне арије, а оне се превасходно односе на његову очигледну сујету, коју исказује сталним потенцирањем његове професије, и претпоставља се, очекиваног ауторитета.

Као што је раније наведено, сразмјерно је тешко (рекло би се и непотребно) одређену арију, на основу садржаја њеног текста, једнозначно драматуршки одредити као искључиво један тип арије. У највећем броју случајева се ради о комбинованим драматуршким „стањима“, о комплексним ситуацијама, које су у основи Росинијевог „Севилског берберина“ доминантне. Генерално, наведено драматуршко одређење је у највећој мјери значајно за потенцијаног извођача. Јер, од његовог приступа првенствено садржају текста који треба интерпретирати, могућа је и тачна и умјетнички коректна реализација.

Цитирана литература

Коловский, О. П. и др. (1988). *Анализ вокальных произведений*. Ленинград: Музыка.

Лаврентьева, И. (1978). *Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений*. Москва: Издательство „Музыка“

Ручьевская, Е. (1960). *Слово и музыка*. Ленинград: Государственное музыкальное издательство.

Сковран, Д. и Перичић, В. (1991). *Наука о музичким облицима*, Београд: Универзитет уметности.

Холопова, В. Н. (2001). *Формы музыкальных произведений: Учебное пособие*, Санкт-Петербург: Издательство «Лань»

THE TEXT IN THE ROLE OF DRAMATURGICAL DETERMINANT OF ARIAS IN ROSSINI'S „THE BARBER OF SEVILLE“

Snježana B. Đukić Čamur

Music Academy of the University of East Sarajevo

Abstract

In the domestic professional analytical and theoretical relatively sparse literature the most common definition of arias is relating to its formal qualities, types of vocal melody, and also notes about the movement of dramatic action. However, it is not mentioned, nor facilitates understanding of the text, its contents and influences onto the form in a composition that is essentially based on the text.

The aim is to give an overview of possible dramaturgical determinant arias, based on the type, structure and content of their texts, on the example of Rossini's arias from „The Barber of Seville“.

Keywords: aria, opera dramaturgy, dramaturgical function of arias