

Національна музична академія України  
ім. П.І. Чайковського

Бутенко Леонід Михайлович

УДК 782.1+792.4

**Функція хору в драматургії  
сучасного оперного спектаклю**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

**Автореферат  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства**

Київ – 2001





Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі історії музики та державної консерваторії ім. А.В. Нежданової

Науковий керівник:

доктор мистецтвознавства, професор  
МАРКОВА ОЛЕНА МИКОЛАЇВНА,  
Одеська державна консерваторія імені  
А.В. Нежданової, кафедра історії музики та  
музичної етнології

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор  
РОЖОК ВОЛОДИМИР ІВАНОВИЧ,  
Національна музична академія України  
ім. П.І. Чайковського, кафедра хорового  
диригування

кандидат мистецтвознавства, професор  
БОРОВИК МИКОЛА КОСТЯНТИНОВИЧ,  
Національний педагогічний університет  
ім. М.П. Драгоманова

Провідна установа:

Інститут мистецтвознавства,  
фольклористики та етнології  
ім. М. Т. Рильського НАН України,  
відділ музикознавства, м. Київ

Захист відбудеться « 24 » *січня* 2001 р. о *15<sup>30</sup>* год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д. 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П.І. Чайковського (01001, м. Київ-1, вул. архітектора Городецького 1/3, 2-й поверх, ауд. 36.)

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського.

Автореферат розіслано « 22 » *грудня* 2000 р.

Вчений секретар спеціалізованої ради

кандидат мистецтвознавства

І.М. КОХАНИК

## Загальна характеристика роботи

В кінці ХХ століття особливої актуальності набули питання синтезу мистецтв, характерним і досконалим вираженням якого є оперна вистава. Як перехрестя найважливіших показників культури даного часу вона нерідко стає ареною зіткнення різних світоглядів, ідеологічних, морально-етичних, художньо-естетичних позицій, а виконавське вирішення її втілює пошуки й досягнення культурних надбань соціуму. Хор, один з головних компонентів оперного синтезу, набирає великої виконавської активності у побудові сучасної вистави.

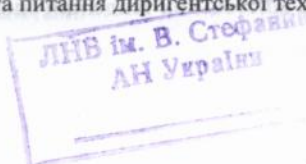
Дисертація своїми аспектами (теоретичним і практичним) спрямована на виявлення актуально-змістової якості оперного синтезу через темпо-ритмічні засади функціонування хору в живій цілісності оперної вистави.

**Актуальність дослідження** полягає в комплексно-системному аналізі функціонування хорового колективу й хормейстера в оперному жанрі та осмисленням хорової драматургії – істотного моменту виконавського втілення композиторського тексту. Драматургічні функції оперного хору у виставі як складова предмету дослідження простежуються в різнобічній взаємодії з усіма компонентами сценічного синтезу, у зв'язках, що закладаються загальнокультурними процесами й життєдіяльністю театру як художньої установи.

Становлення оперного хормейстера – складний, довготривалий процес, що має традиційно емпіричний характер. Перебуваючи в контексті культурних перехресть надфахового змісту, робота оперного хормейстера вимагає ґрунтовної професійної підготовки, високого естетико-культурного рівня та вільної орієнтації в сумісних видах мистецтв, синтезованих оперним жанром. Замінивши «метод спроб та помилок» естетико-теоретичним, науково-методичним осмисленням проблематики, на що й спрямовано дану працю, можна інтенсифікувати опанування вищезазваної спеціальності й наблизити підготовку оперної вистави до сьогоденних потреб культурного життя.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, темами, планами.** Дисертацію виконано за планом наукових досліджень кафедр хорового диригування та історії музики та етнографії Одеської державної консерваторії ім. А.В. Нежданової, пов'язаних із втіленням міжвузівської теми «Українська музика в контексті світової культури».

**Ступінь наукової розробки проблеми.** У працях вітчизняних та зарубіжних музикознавців, а також видатних практиків оперного театру хоровому компоненту оперного синтезу приділено значну увагу. Але особливості роботи оперного хору, музично-культурологічні аспекти його функціонування в синтезі вистави, відмінності оперно-хорової технології, робота хормейстера, що значно відрізняється від подібної в інших хорових колективах, не розглядалися в спеціальній літературі й дотепер залишаються малодослідженою галуззю мистецтвознавства. ґрунтовні праці Г. Дмитревського, С. Казачкова, М. Колесси, В. Краснощокова, К. Пігрова, В. Соколова, П. Чеснокова висвітлюють переважно проблеми академічних капел та питання диригентської техніки.



Скромний обсяг навчально-методичної та науково-методологічної літератури з даної проблематики гостро відчувається в музичних та мистецьких вузах, у творчій практиці оперних театрів та музичних театрів у цілому. Література з хорознавства, теорії хорового виконавства або взагалі не згадує про виконавство оперного хору, або ж обмежується стислими характеристиками, не торкаючись питань його специфіки, особливостей головних засад роботи хору в умовах оперного синтезу. Бракує в підходах системності комплексного осмислення цієї галузі. Окремі статті Д. Загрецького, А. Ушкарьова, В. Васильєва цінні своїм внеском в узагальнення досвіду практичної роботи, але окреслюють лише певні аспекти оперно-хорового виконавства.

Дане дисертаційне дослідження – перша спроба комплексного аналізу функціонування оперного хору й роботи хормейстера на всіх етапах та рівнях: від самостійної попередньої підготовки до прем'єри, від ідейно-художнього, концепційного рівня до технологічного.

**Об'єктом дисертаційного дослідження** є сучасні оперні вистави, поставлені в 1970 – 1990-ті роки на сцені Одеського державного академічного театру опери та балету. **Предметом** дослідження є функціонування оперного хору в системі театрального синтезу. Пропонується механізм узгодження фахового звучання оперного хору з іншими складовими музично-театрального синтезу. Таким механізмом вважаємо темпо-ритм вистави. Поняття темпо-ритму породжене практикою театральної роботи в її спрямованості на слухача–глядача, на певний рівень художньої чуйності аудиторії, що вбирає як усталені традиції, так і сучасні ознаки художнього мислення та сприйняття. З метою фіксації в дослідженні історично конкретних орієнтирів мислення користуємося поняттям «парадигма культури» як домінуючої структури–смыслу епохи. Вивірена й продумана постанововниками координація цих структур–смыслів сучасності із задумом композитора визначає життєздатність вистави, прийняття чи неприйняття її як широкою публікою, так і критикою, професійними колами.

**Мета й завдання дослідження.** Головною метою дисертаційної роботи є визначення ролі хорових сцен у синтезі оперної вистави. Вводиться в обіг поняття темпо-ритму вистави як стрижневого утворення художньої цілісності вистави з орієнтацією на сучасні запити культури. Це стрижневе опорне утворення художньої взаємодії компонентів апробується через досягнення показників культури епох періоду створення опери та вибудови вистави. Основними завданнями стають:

- 1) естетико-мистецтвознавчий розгляд проблеми оперного синтезу вистави в її інтонаційному баченні;
- 2) дослідження темпо-ритму сучасної оперної вистави як її стрижневої побудови у взаємодії твору з інтонаційним досвідом слухача;
- 3) аналіз драматургічних функцій хору в сучасній виставі (на основі творчої практики Одеського театру опери та балету 1970 – 1990-х років);
- 4) визначення ролі хорових сцен у створенні темпо-ритму вистави відповідно до культурно-мистецьких тенденцій епохи.

**Методологічна основа дослідження.** Робота спирається на вітчизняні традиції розуміння оперного синтезу в концепції інтонаційного бачення художності (Б. Асаф'єв – Б. Яворський) та інтонаційно-мовного виявлення «словника епохи» як її культурної парадигми в музичному вираженні. Аристотелівська тріада і: m: t, інтерпретована Б. Асаф'євим як узагальнення класики музичного досвіду, втілює онтологічні засади світобачення й художнього мислення в цілому, що знайшло свій розвиток у працях А. Василькова, А. Канарського, І. Ляшенка та ін. Послідовники Б. Асаф'єва – В. Конен та Б. Ярустовський – розробили питання взаємодії театральної та спеціальної музичної драматургії. Різні аспекти цієї проблеми розглядаються також у монографіях, дисертаційних дослідженнях, статтях А. Пазовського, К. Станіславського, Б. Покровського, В. Фельзенштейна, Е. Каплана, М. Сабініної, М. Черкашиної, Л. Архімович, Б. Тіlesa, А. Терещенко, Г. Бакаєвої, Т. Суріної, В. Рожка, І. Мамчура, Г. Шохмана та ін. Загальнотеатральна та специфічна музична драматургія поєднані в практиці епічного й ліричного театрів ХХ ст., і уявлення про ці аспекти драматургічних позадраматичних побудов складають аксіоматику дослідницького пошуку в даній роботі.

**Наукова новизна дослідження.** У дисертаційній роботі *вперше* у вітчизняному мистецтвознавстві здійснено комплексний аналіз виконавського функціонування оперного хору й роботи хормейстера в оперному театрі та синтезі вистави, що втілює основні чинники буття культури свого часу і, тонко корелюючи з нею, реагує на її зміни. Широкий спектр взаємодії, взаємовпливів, дифузії і трансформації різних видів мистецтв та компонентів, що є складовими оперного синтезу, розглядається з позиції *специфіки оперного хорового виконання, в динаміці етапів підготовки та функціонування оперної вистави.* Аналізуються драматургічні функції хору в синтезі оперної вистави, докладно висвітлюється *специфіка* оперного хорового співу, виражальні можливості сценічних та закулісних хорів згідно з їхньою роллю в постановочній концепції вистави. Розглядаються питання впливу артикуляційно-мовних показників на створення сценічних хорових образів.

*Уперше* в музикознавстві досліджуються:

– оперна вистава як концентроване втілення етичних надбань мистецтва в сучасній культурі;

– темпо-ритм як стрижнева побудова оперної вистави, об'єднувальна засада усіх її компонентів у взаємодії зі слухацьким інтонаційним досвідом;

– художньо-технічна досконалість оперного хору як складова інтонаційної культури та шляхи її досягнення.

А також:

– дається класифікація драматургічних функцій хору у виставі;

– визначено хорову оперну сцену як *константну виразність* постановочно-сценічного аспекту опери, через який виявляється як її жанрова умовність, так і специфічні драматургічні функції різних компонентів даного синтезу;

– подається диференціація текстологічних засад хорових сцен відповідно до їхнього впливу на темпо-ритм вистави.

Дослідження має міждисциплінарний характер і розглядає істотно новий аспект діяльності теоретиків, практиків та педагогів, які працюють у сфері оперного театру.

**Обґрунтованість і достовірність наукових положень та висновків** забезпечує джерельна база, яку складають матеріали практичної роботи автора як головного хормейстера Одеського театру опери та балету (1974–2000 рр.) над оперними виставами, що дістали визнання публіки, преси в Україні та за її межами й поціновані в плані художньої переконливості звучання хору. Це вистави: «Орлеанська дівка», «Свгеній Онєгін», «Пікова дама» П. Чайковського, «Вій» В. Губаренка, «Кирило Кожум'яка» Є. Юцевича, «Петро І» А. Петрова, «Аїда», «Отелло», «Ріголетто» Дж. Верді, «Хованщина», «Борис Годунов» М. Мусоргського, «Кармен» Ж. Бізе та ін.

**Теоретичне та практичне значення дисертації** полягає в поглибленні та розширенні існуючих у сучасному мистецтвознавстві уявлень про виразові засоби оперного синтезу, зокрема про темпо-ритмічні чинники оперної вистави як основи її цілісності. Робота містить ряд конкретних спостережень оперного хормейстера щодо художньо-переконливих рішень хорових сцен у виставах оперної класики та сучасних авторів.

Працю адресовано викладачам та студентам диригентсько-хорових відділів музичних вузів, вузів мистецтв, педагогічних інститутів та культурологічних відділень у гуманітарних учбових закладах. Її матеріали можуть використовуватись як науково-методична література в курсах: «Історія і теорія хорового виконавства», «Музична культурологія, теорія та історія культури». Численні практичні рекомендації і поради, на думку дисертанта, будуть корисними як для молодих фахівців, що обрали професію оперного хормейстера і диригента, так і для професійних діячів театру, котрі працюють на терені оперного та музично-драматичного мистецтва.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення й висновки дисертації викладено в шести публікаціях. Дисертація та автореферат обговорювалися на засіданнях кафедри хорового диригування і кафедри історії музики та музичної етнографії Одеської державної консерваторії ім. А. В. Нежданової. Матеріали дисертаційного дослідження систематично використовуються автором у лекційному курсі «Історія і теорія хорового виконавства» (кафедра хорового диригування), при проходженні виробничої практики студентами-випускниками хорового відділу названої консерваторії на базі Одеського державного академічного театру опери та балету (з 1972 по 2000 рр.), на відкритих заняттях з оперними хорами Одеського театру опери та балету, Музичного театру ім. К. С. Станіславського та В. І. Немировича-Данченка (м. Москва), Естонського державного академічного театру опери та балету (м. Таллінн), а також у повсякденній творчій та педагогічній практиці з 1972 року і до сьогодні. Матеріали та проблематика дисертаційного дослідження заявлені в доповідях на міжнародних семінарах «Трансформація музичної освіти» (Одеса, 1998; Одеса, 1999; Одеса, 2000) та ін. Практика роботи з різними хоровими колективами, співпраця з диригентами, режисерами-постановниками різних шкіл та стиліс-

тичних напрямів стала експериментальною основою апробації висунутих теоретичних положень дослідження.

**Структура дисертації.** Робота складається із вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатку. Обсяг основної частини дисертації – 167 сторінок. Крім того, 38 сторінок складає додаток (А) і 10 сторінок – список використаних джерел (183 найменування).

### Основний зміст дисертації

У вступі обґрунтовується актуальність вибраної теми, схарактеризовані ступінь наукової розробки проблеми та предмет дослідження, формулюються мета й завдання, окреслюється методологічна основа дослідження, визначаються наукова новизна, теоретичне та практичне значення дисертації, подається огляд літератури.

У першому розділі «Оперний спектакль як явище культури. Роль хороших сцен у визначенні виконавського темпо-ритму» висвітлюється генезис оперного жанру, розглядається проблема створення сучасного оперного спектаклю і роль та функціонування в ньому хорového компонента, аналізуються шляхи та способи вироблення темпо-ритму вистави як «стрижня-ядра» її просторово-часових факторів.

У підрозділі 1.1. «Опера як синтетичний жанр мистецтва: темпоритм вистави у взаємодії засобів художньої виразності» подається історичний огляд розвитку опери, зокрема хорového аспекту оперного дійства, обґрунтовується доцільність розгляду ансамблево-хорového компонента оперного синтезу в загальнокультурному контексті із врахуванням сучасного сприйняття слухачем-глядачем театралізованих дійств.

Аналізується проблема автентичності оперної вистави оперній партитурі, задуму композитора. Автор доводить лише відносну можливість абсолютно вірного відтворення авторського задуму. Постановники втілюють на сцені *власне уявлення* про оперний твір, бо талановита партитура є завжди об'ємнішою, глибшою від будь-якого особистісного її сприйняття.

Оперна вистава – складний перетин акумульованих у ній мистецтв, і ариадниною ниткою стає тут художньо-естетична орієнтація постановника, а також принципове узгодження ідей часу композиторської творчості, наступних художніх надбань, що склали традицію сценічної реалізації вистави і, нарешті, того сьогоденного, актуального, що вносить нове, породжене часом відтворення змісту і форми.

В оперній виставі автор розрізняє «стрижневі» та поєднані з ними форми-сенси, відповідно до уявлень про співвідношення «основного – допоміжного», «рельєфного – фонового», «експозиційного – розвиваючого» тощо. Універсалізація розуміння їхньої взаємодії природно охоплює всі параметри оперного синтезу, де стрижневим є музичне вираження і нерозривно поєднані з ним змістовість сценічних положень, сценографія та світлове оформлення дії, пластика рухів тощо. Цю єдність усіх засобів виразальності на рівні опери як жан-

рової цілісності коригують показники культури часу й місця реалізації твору і детермінують перевагу чинників музичного та відеоряду, співвідносних з авторськими вимогами або такими, що вуалюють це співвідношення. Все це і складає змістово-стильове «ядро» вистави. В цьому «стрижні-ядрі» вистави підкреслено роль просторово-часових факторів, які прийнято визначати як темпо-ритм вистави.

Темпо-ритм – це домінуюча ознака сприйняття художнього часу в опері (паралель до ритму кадрового монтажу в кінематографі). Темпо-ритм задається змістом різновиду жанру, запропонованого композитором та постановником-режисером, який спирається на суто драматургічні чинники вистави. Диригенти оркестру та хору також активно творять концепцію темпо-ритму, як і виконавці головних партій, на голоси та сценічні дані яких розраховують і автор, і постановники. Темпо-ритм – це об'єктивна реальність естетичного буття твору мистецтва, що забезпечує координованість його з мистецькими, предметними та стилістичними прикметами щоразу нового загальнокультурного контексту. Участь хормейстера у формуванні естетично-художнього стрижня вистави і пошуки вирішення її художніх завдань зумовлені насамперед композиторським текстом і задумом постановників.

Оперний синтез як органічна взаємодія усіх складових масштабного цілого і його виконання-реалізація, реальне буття твору визначає соціально-історична усвідомленість рішення вистави режисерами-диригентами-постановниками з огляду на принципову публічність оперного мистецтва. При цьому темпо-ритм як «стрижневий» показник музично-художньої виразності оперного синтезу проявляється у специфічно-музичному вирішенні театральної вистави взагалі. Суто постановочному етапу передує велика дослідницька робота.

У підрозділі 1.2. «Хор у драматургії оперної вистави. Взаємодія постановочних традицій та сучасних засобів вираження» зосереджується увага на теоретичних підходах дослідження ролі хору в оперному синтезі. Хор як важливий компонент оперної вистави повністю підпорядкований її драматургії, а це означає, що хоровий художній образ у виставі не може бути абстрагованим, диференційованим навіть у тому випадку, коли хорові сцени чи окремі хори мають цілком самостійну закінчену форму й по суті є вставними номерами. Спроба «автономного» підходу хормейстера до вирішення цих завдань призводить до порушення темпо-ритму вистави, що є основою її цілісності.

Народження *цілісного організму* вистави є можливим тільки за наявності *єдиної художньої концепції* та загального для всіх різнорідних компонентів вистави об'єднувального елемента – *ритму* – в усіх його проявах: як живого пульсу вистави (темпо-ритм), як гармонійного узгодження «дихання» сценіграфії і пластики, як технології виявлення жанрових шарів музики, як органічно-синхронної роботи всіх служб, що беруть участь у виставі (один з видів зовнішнього темпо-ритму), тощо.

Одним з проявів сучасного бачення оперної вистави є принцип застосування купюр. Саме купюри виступають як чинник визначення темпо-ритмічної організації вистави, активно впливаючи на її ідейно-концепційну побудову. Ця проблема розглядається в кількох аспектах: теоретичному, практичному, істо-

ричному, ідеологічному. Автор наголошує, що купюри детермінуються як художньо-творчими причинами, так і об'єктивним буттям оперних театрів (причому, неспроможністю штатним складом хору відтворити авторську партитуру). Серед інших видів купюр розглядаються купюри ідеологічно-цензурного типу, що руйнують ідейно-змістову цілісність опери й далекі від художніх завдань.

У дослідженні значну увагу приділено *образно-сислової інтонації*. Позиція автора тут не збігається з усталеною театрознавчою, що відводить останній другорядну роль і близька до поглядів видатних практиків оперного мистецтва. Спираючись на положення Б. Асаф'єва про інтонацію, автор виводить *типологію* звукостанів хору, класифікуючи *шість типів його драматургічних функцій* (як специфічний «інструмент» інтонування).

Виходячи зі сказаного вище, робимо такі висновки:

- хор складає суттєву виражальну лінію оперної дії, функція якої тяжіє до ствердження змістових позицій цілого;

- виконавська роль хору несе вагоме смислове навантаження, що суттєво коригує музичну і сценічну дії, надаючи їм стрижневого значення у логіці змістового розвитку вистави;

- ретельність репетиційної роботи з хором забезпечує не тільки технічний рівень колективу, а й ансамблево-систематизуючу функцію хорового співу у художньому синтезі роботи сценографів, режисерів, співаків-солістів і диригента як «соліста номер один».

Сказане дозволяє віднести хорові оперні сцени до категорії «константної» виражальності вистави, на відміну від динамічної дії солістів та диригентсько-режисерської роботи, на зразок співдії «педальних» та «мелодійно-динамічних» груп в оркестрі.

**Підрозділ 1.3. «Темпо-ритм вистави та його вирішальне значення у вибудові хорових сцен».** Темпо-ритм як опорний стрижень часової організації складових спектаклю та об'єднувальна їх засада має внутрішній і зовнішній прояви. Співвідношенню внутрішнього та зовнішнього темпо-ритмів у їх конкретно-предметному виявленні – оперній виставі – притаманні діалектичний зв'язок та домінування внутрішнього «духовного» (за К. Станіславським) ритму. Співдія музичного (внутрішнього) темпо-ритму із зовнішнім (візуально-пластичним) спостерігається насамперед у чітко визначених жанрах (танець, марш). Їх невідповідність призводить до руйнації багатьох видів хорового ансамблю. З іншого боку, зовнішній темпо-ритм (пластика) досить часто є режисерським контрапунктом до внутрішнього. Це один з типових прийомів сучасного «режисерського театру», який шукає нові постановочні ідеї на шляху *не гармонізації* різновекторних оперних компонентів, а їх свідомо-демонстративного *роз'єднання*.

Узагальнення спостережень за роботою оперного хору в контексті загально-теоретичних підходів дозволяє визначити такі позиції:

- у композиційних взаємозв'язках виражальних засобів вистави оперний хор має стрижневу роль і, окрім змістового навантаження, активно впливає на встановлення темпо-ритму вистави;

- вирішення хорових сцен залежить від художніх узагальнень, властивих загальном культурній ситуації конкретного історичного періоду;

– позасценічний спів хору щодо базових змістових показників вистави, в тім числі й темпо-ритму, має комплементарний характер;

– привнесення до оперного хору інших показників «зовнішнього» темпо-ритму вистави не порушує показників його внутрішнього виявлення.

За цими позиціями вбачається інтонаційне поєднання опорного – неопорного компонентів, часове виявлення якого породжує музично-процесуальну тріаду: *i: m: t*, де «*i:*» – «вихідне» («стрижневе») утворення, внутрішня антитечність якого зумовлює пошуки синтезу (*m:*) і, нарешті, – синтез-розв'язання суперечностей (*t:*). Драматургічні функції хору виходять з історично усталеної змістовості хорového мистецтва: антична драма-епос запліднила оперну виражальність хоровою дією, що склало історично-змістовний *initium* сенсу оперної вистави.

Реальність буття сучасного оперного мистецтва в оточенні ансамблевої специфіки мас-культурної продукції вирізняє сприйняття публікою оперних хорових сцен як «констант» музичної свідомості слухачів. Розрізнення «внутрішнього» та «зовнішнього» темпо-ритмів здійснюємо через визначення «середньої лінії» темпо-ритмічних взаємодій сцен опери, зокрема хорових, як таких, що втілюють «внутрішній», іманентно-музичний показник темпо-ритму; той, що походить від взаємодії музично-звукових та візуальних асоціацій, вважати-мемо «зовнішнім».

Розглядаючи драматургічні функції хору в композиції опери та драматургічно-«стрижневе» значення останніх у виставі, висуваємо положення, що становлять предмет аналітичної апробації:

– хоріві сцени є носієм «внутрішнього» темпо-ритму вистави й суттєвим показником «зовнішнього» його виявлення;

– закулісний спів у виконавській цілісності опери має естетично-комплементарну суть (за А. Канарським);

– хоріві сцени виконують музично-узагальнюючу функцію у драматургічному розгортанні оперної вистави.

Останнє з трьох положень вказує на ознаки епічної драматургії в контексті музично-специфічного вираження, на відміну від драматургії театру слова. Такий висновок збігається з усталеними уявленнями про драматургічні чинники епічного, музичного в своїй основі театру (Б. Брехт – К. Орф) та апелює до античних витоків європейського театру як дифірамбічного діяства. Композиційний принцип оперної класики – музична драма – є альтернативою виконавському відчуттю логіки драматургічної дії. Парціальність психології індивіда, виконавця і композитора має свій соціокультурний метарівень: драматургія авторсько-композиційної та виконавсько-синтезуючої роботи складає художню суперечливість, привносячи до сукупного музичного образу багатство змістових зрізів.

У другому розділі «Виконання хорових сцен у їх зв'язку з темпоритмом вистави» здійснюються аналітичні апробації висунутих у першому розділі положень про ґрунтовні драматургічні чинники оперної вистави, породжені певними методичними виходами головної ідеї дослідження: темпо-ритм

як чинник драматургічної єдності оперної вистави значною мірою зумовлений змістовістю хорових сцен. Відповідно у виконавських аналізах розглядаються засоби виражальності, притаманні хоровому співу. Базовим моментом виступає логіка темпо-ритмічних факторів. Одночасно приділено увагу тембро-фактурним особливостям тематичних змін в їх ритмізації-узгодженні з композиційними чинниками позамузичного плану. Тобто береться до уваги «зовнішній» прояв темпо-ритмічної стратегії виконавської гри. Культурологічний аспект виражальності хорового оперного співу осмислюється на рівні «внутрішніх» і «зовнішніх» проявів темпо-ритміки виконання.

Матеріалом аналізу є вистави Одеського державного академічного театру опери та балету 1970–1990-х років.

**Підрозділ 2.1.** «Виконавське рішення хорових сцен у визначенні темпо-ритму вистави» містить аналіз виконання творів Дж. Верді, М. Мусоргського, українських класиків і сучасних авторів на предмет темпо-ритмічної визначеності хорових номерів в процесі виконавської практики. На прикладі першого сценічного втілення опери-балету «Вій» В. Губаренка розглянуто, як відчуття апокаліпсичності буття й водночас непересічних цінностей життя відбилися на матеріалі опери та вистави (це був пік періоду протистояння двох світових суспільних систем). Наслідком стала поява нової редакції твору, що набув ознак жанру опери-притчі, де панують вічні питання.

У другому розділі аналізуються також закулісні хори як змістовий контрапункт оперної дії й опосередковане «комплементарне» подання її темпо-ритму.

Підсумовуючи роль виконавського рішення хорових сцен у визначенні темпо-ритмічних чинників вистави наголосимо, що вказані хори є темпо-ритмічним началом, яке пронизує і організує весь виражальний комплекс вистави. Так, вихідну сцену бурі, якою розпочинається опера «Отелло» Дж. Верді, її «настановну» суть утверджено елементами монотематизму (хід по тонах септакорду), що зумовлює подальший звукоряд провідних тематичних побудов (тема кохання на закінчення I дії, тема плачу Дездемони, фінал III акту, тема пісні Дездемони з IV дії). Ідея катастрофічності буття, задана хормейстером у трактуванні першої сцени, так чи інакше детермінує головні змістові моменти опери. Формальне ж вирішення «сцени бурі» знижує трагедійний пафос твору. Аналогічна ситуація виникає при роботі з хорами в операх «Кармен» Ж. Бізе, «Аїда» Дж. Верді та ін.

Перша хорова сцена в опері М. Мусоргського «Борис Годунов», як «зав'язка смуги», пронизує весь хід музично-сценічних подій. Саме образно-змістова інтонація перших вихідних сцен, вірно знайдена хормейстером та втілена у відповідних темпо-ритмічних чинниках, надає структурно-вузловим побудовам вистави характеру наскрізного «генералізуючого» пульсу, визначаючи весь його темпо-ритмічний хід. Подібні драматургічні показники маємо в опері «Хованщина» М. Мусоргського, а також у класичних українських операх (твори С. Гулака-Артемовського, М. Лисенка).

Конкретика постановки опери «Жорстокість» Б. Кравченка засвідчує належність її основних побудов (Пролог, 1,2,3,4,5,6 картини: «Допит», «Комсомольський вечір», «Чекісти і розбійники», «У Клані», «Імператор всея тайги», «Ресторан», Епілог) до «плакатного» стилю, заданого першим *вихідним* хором. Хорова домінанта в драматургії вирішила долю вистав опери-балету «Вій» В. Губаренка, «Петро І» А. Петрова та ін. Хорові сцени в усіх названих оперних постановках прийняли на себе основний «тягар» темпо-ритмічної вибудови цілого, в окремих випадках визначаючи вагомість кульмінацій, початкових чи заключних сцен.

**Підрозділ 2.2.** «Закулісні хори як опосередковане «комплементарне» подання темпо-ритму вистави» акцентує змістову поліфонію звучання оперних хорових сцен в їх темпо-ритмічній суті. Закулісний хоровий спів – специфічний драматургічний прийом створення багатопланової дії, акустичної організації сценічного та позасценічного простору, засіб ущільнення музичної структури твору, збільшення інформативності матеріалу, створення невізуальних образів. Розглядаються механізми взаємодії закулісного співу з іншими планами драматургічної дії, аналізується технологія виконання закулісних хорів.

З наведеного аналізу випливає, що закулісні хори як важливий драматургічний прийом та дійовий засіб розширення слухової перспективи комплементарно-опосередковано формують «генералізуючий» темпо-ритм вистави.

**Підрозділ 2.3.** «Технологічні особливості оперно-хорового виконання та їх вплив на темпо-ритм вистави» втілює досвід оперного хормейстера у вибудові «внутрішнього» темпо-ритму через детальність штрихово-артикуляційної роботи. Систематизуючи використання найбільш уживаного динамічного акценту, зводимо його до 4-х основних типів: це а) акцент як інтонаційно-сміслова виразовість слова, складу, фонемі; б) акцент метро-ритмічної дії (за його допомогою змінюється наголошення долей у такті); в) акцент як характерна лінія звуковедення; г) акцент як засіб створення художньо-образної ситуації. Аналізується технологія вокально-хорового виконання найбільш уживаних прийомів звуковедення: *legato, staccato*, «позначеного» *non legato, portato*. Значна увага приділяється типологізації різновидів оперного ансамблю та відмінностей його в порівнянні з їх аналогами в інших хорових колективах.

Підводячи підсумки щодо інтонаційно-артикуляційних знахідок постановочно-творчої роботи, відзначаємо:

- мовно-інтонаційну активність штрихової роботи артистів хору в освоєнні класики при виконанні музики минулого і сьогодення;
- залежність агогічно-мовного наробку хормейстера від широти культурних узагальнень його фахових зусиль;
- функцію оперних хорів в акумуляції актуальної «мовної експансії» співу, що відповідає суттєвим ознакам сучасного музичного буття.

Підрозділ 2.4. «Темпо-ритм вистави у визначенні методики і змісту хормейстерської діяльності в оперному синтезі» розкриває діалектику проявів «внутрішнього» та «зовнішнього» темпо-ритмів в оперно-хоровому співі. Сприйняття темпо-ритмічних показників через іманентно-музичні ознаки ритміки хорового ансамблю стає для хормейстера «точкою відштовхування» для опанування ритмізацією-узгодженням хорової роботи із сценічно-візуальною та сольо-виконавською діяльністю в цілому.

Сценографія вистави істотно впливає на ґрунтовні засади хорового виконавства: ансамбль, стрій, динаміку, ритм, виразність співу. Розглядаються шляхи подолання її негативного впливу на хорове звучання, подаються методи збереження синтетичної єдності музики, розгорнутої в часі, та просторового мистецтва, яким є сценографія.

Підсумовуючи розгляд функцій оперного хору в синтезі вистави, зазначаємо багатозначність темпо-ритмічних узгоджень: від ансамблевої злагодженості окремих сцен до планування репетиційно-виконавського процесу та майбутніх постановок. Темпо-ритмічні розгалуження утворюють сталий шар інтонаційно-конструктивних пріоритетів, що формуються через «художнє віддзеркалення» суттєвих закономірностей буття, внутрішнього світу людини. Таким чином, усвідомлення темпо-ритмічних показників ансамблевого виявлення вистави в цілому складає «ідеальну модель» ритмічної конкретики виступу хору. Сценічна пластика рухів, уявлення про мізансценічні розташування учасників хорових виходів, запропоновані артистам хору чи вибудовані в уяві хормейстера, від початку коригують ритмо-агогічні, тембрально-характеристичні узгодження фахових показників хорового ансамблю. Досвід оперних театрів світового рівня доводить творчу дедукцію мислення ансамблевого виконання: від цілого вистави до цілісності хорово-жанрового вирішення номерів. Художні досягнення Одеського театру опери та балету, попри всі складнощі буття, обумовлені якісною професійною підготовкою виконавців, хормейстерською роботою, з її культом ритму й дикції академічно-хорового співу у поєднанні з виражальністю оперного сценічного простору.

Підводячи підсумки аналітичних розглядів узагальнень-спостережень хормейстерської роботи в музичному театрі, відзначаємо:

- базовість ритмовідчуття загальної темпо-ритмічної заданості вистави у розбудові ансамблево-хорового звучання;
- концентрацію ритмо-моторних показників оперного співу в хорових сценах сучасних вистав;
- вирішальне значення сприйняття оперної вистави як художньо-доцільної та естетично позитивно оціненої слухачами-глядачами, драматургічно точного втілення хорових номерів як носіїв культурних уподобань публіки.

Вказані позиції стосуються узагальнень, зроблених на матеріалі, пов'язаному з діяльністю в основному Одеського театру опери та балету, при тому обмеженість джерел компенсується суттєвістю художнього внеску цього колективу в мистецтво України.

## Висновки

Зазначені положення щодо музично-художньої значущості темпо-ритмічних узгоджень в оперній виставі, зокрема її хорових сцен як функціонально-базових в оперному синтезі дозволяють зробити певні висновки.

*По-перше.* Драматургічне буття оперної вистави виявляє певну автономність відносно драматургії опери-композиції. Сформульовані автором шість типів хорових сцен, що віддзеркалюють драматургічні функції хору в опері-композиції в конкретиці сюжетно-сценічних розкладів і реальному звучанні дійства, «поглинаються» панівним драматургічним призначенням оперного хору – бути стрижневим вектором «внутрішніх» та «зовнішніх» темпо-ритмічних показників. Орієнтація виконавського рішення вистави, її живого звучання-подання на хоровий спів-танець «оголює» етимологічне коріння музично-ритмічного витоку ансамблевого узгодження та оперного й театрального дійства взагалі. В умовах мас-культурного «вибуху» ХХ століття, коли психологія індивідуалізму та всеохоплюючого раціоналістичного підходу в мисленні Нового часу змінилася феноменологічним поєднанням різних розумових систем в онтології світобачення, сольний оперний спів, носій саме оперної специфіки висловлення, асоціюється з ностальгічним естетизмом понадсьороденних цінностей. І понадіндивідуальна психологія ансамблевого типового вираження, притаманна музичній мас-культурі, закономірно тяжіє до слухового «чіпляння» хорової узагальненості звучання в опері як більш знайомого в музичному буденному вжитку.

Вживання театрів опери та балету, позбавлених столичного «підживлення» матеріальними й організаційними привілеями, зобов'язане, як то свідчить художня практика Одеського театру, артистичній гнучкості вирішення оперного синтезу вистави, залученню актуальних ідей художнього мислення сьогодення, динаміці візуального ряду. Саме насичення танцювальною ритмопластикою та хоровим співом «рятує» постановки оперної класики, наближаючи їх до широкого глядача як за «вітчизняних» умов, так і у виступах за межами України.

*По-друге,* оперний синтез, що впродовж ХХ століття впевнено тяжів до ораторіально-кантичного трактування його суті, так званого «епічного», музичного в широкому розумінні театру Брехта – Орфа, наділяв постановників інтуїтивно й свідомо сповіданою довірою до хорового «наголосу» в драматургічній стратегії цілого. В дисертації простежено формування механізму поєднання «внутрішнього», специфічно-музичного, пов'язаного із фаховою технологією ритму-дикції, ритму-артикуляційної майстерності артистів хору, зайнятих в мізансценах, та «зовнішнього» темпо-ритмічного ансамблевого узгодження музичного й видовищного. Оскільки багатогарові утворення цього синтезу, навіть у звуженому до хорової специфіки вираження проявів темпо-ритмічних узгоджень в оперній виставі частин і цілого, охоплюють величезну й різноманітну проблематику, то в полі зору опинилися саме зразки їхньої взаємодії у виставах Одеського театру опери та балету, що демонстрували художні здобутки (для контрасту – втрати) у постановочній роботі колективу.

*По-третє,* культурологічні виміри виконавської стратегії і тактики з'являють абстрактно-теоретично для композиторського й музикознавчого уявлення

про оперний твір і складають актуальне сьогодення артистичного буття й фахового виживання у протистоянні академічної та мас-культурної творчості.

Запропонований аналіз оперних вистав, здебільшого Одеського театру опери та балету, дозволяє визначити соціокультурні прикмети сучасної опери, а саме: тяжіння до духовно-містичних тем, переважання збудженого тону ритму дій, потяг до наочності подання темпо-ритмічних ознак як впливу телевізійно-кінематографічного досвіду слухачів-глядачів, можливо, як фактор виявлення показового для сучасного світосприйняття інтелектуально-просторового бачення світу. Подібна музично-змістова установка є відмінною від культурних засад попередньої, радянської, епохи, коли енергія «плакатного» стилю оперних хорових сцен ідеологічного спрямування живила не лише творчість радянських митців, а нерідко «перероджувала» й класичні вистави, наближаючи їх жанровий характер до ораторіальності.

В останнє десятиріччя духовно-містичні пошуки діячів музичного театру знаходили своє відбиття в релігійно-піднесеній розбудові хорових сцен. Виявлення темпо-ритму вистави переважно через музику хорових сцен дозволяє трактувати дане поняття не мистецьки-феноменологічно, а в узагальненні художньо-культурних законів життя конкретно-історичної епохи, в даному разі – сучасного.

Принципову позицію постановників опери спрямовано на обмеження де-стабілізуючих факторів позицій мас-культури, тобто заохочення етично-соборної здатності душі всупереч необмеженому індивідуалізму чи позаінтелектуальним прагненням особистості. Темпо-ритм оперної вистави, торкаючись актуальних ритмічних відчуттів збудженої емоційності, виводить на конструктивні показники етос хорового спілкування. Як свідчить аналіз, сучасні автори відчувають цей «етичний нерв» вистави, визначаючи в процесі її підготовки кульмінаційні точки саме на хорових сценах. Мовно-артикуляційний аспект виражальності оперних хорів стає при цьому не тільки художньо-оздоблювальним, художньо-змістовим фактором, а й засобом громадсько-психологічного переорієнтування слухача (порівняння вистав «Свгеній Онегін» П. Чайковського 30-70-90-х років, різних сценічних втілень «Орлеанської діви» останніх десятиліть дає багатий матеріал для висновків такого роду). Аналіз цих постановок свідчить, що мовні фактори і, насамперед, дикція співу виконують вирішальну роль у донесенні головної ідеї вистави – не тільки через технічну чіткість вимовляння тексту та правильне формування музично-структурних одиниць (фрази, речення, періоду і т. д.), а й через темпо-ритмічне подання музики, узгоджене з культурно-естетичними вимогами часу, донесення до слухача-глядача змістової домінанти постановки.

Особливий сенс має дидактичний напрям постановочної роботи у зв'язку з акцентуванням хорових номерів у загальній драматургії вистави, що відповідає характерним ознакам національного менталітету. Розвиток цієї ідеї дозволяє знаходити різноманітні жанрові розв'язання хорових сцен. Як свідчить досвід практичної роботи з оперними композиторами, постановникам вдається довести доцільність саме хорового звучання у вирішенні кульмінаційних моментів творів. Текст оперного твору, завдяки темпо-ритмічній орієнтації вистави, визначає контекстуальну доцільність цього твору як явища культури. Якщо ідеологічний контекст «радянського способу мислення» (як офіційна установка на оперного сінтеза й часткову відривання мислення від масового слухача-

ка, з якою, на жаль, доводилося рахуватися) вирішував зміст і вагу хороших кульмінацій у їх драматургічній функції втілення «пафосу боротьби і перемоги», то сьогодні потяг до таємничого, інтуїтивно-споглядального, до гуманістичного в його елементарно-життєвому виявленні реалізується в хорах релігійно-молитовного, лірико-психологічного та лірико-драматичного характеру.

Нерозривність ідеї homo sapiens та homo fabiens ренесансного пошуку актуалізується в канун ХХІ століття: удосконалюються системи, успадковані від попередників, узгоджуються суперечності минулих віків. Вироблення єдиного темпо-ритму буття – не як уніфікації сущого, а як усвідомлення гармонічної симетрії в розбудові світу – сенс, що пронизує всю фахову роботу і має перспективу щодо вдосконалення й розвитку.

#### **Основні аспекти дисертаційного дослідження викладено в таких публікаціях автора:**

- 1) Бутенко Л.М. «Вимираюча» професія? // Музика.–1989.– № 4.– С.12-13.
- 2) Бутенко Л.М. В классе Д.С. Загребского // Одесская консерватория: Забытые имена, новые страницы.– Одеса: ОКФА.– 1994.– С. 130–135.
- 3) Бутенко Л.М. Традиции школы К. Пигрова в деятельности хормейстеров Одесского оперного театра // Одесская консерватория. Славные имена, новые страницы.– Одеса: 000 Гранд-Одеса.– 1998.– С. 156–170.
- 4) Бутенко Л.М. Культурологічні аспекти постановочної роботи: художньо-естетичні ідеї оперного спектаклю (проблеми конкретики виконавської роботи). // Україна на порозі третього тисячоліття: духовність і художньо-естетична культура. Аналітичні розробки, пропозиції наукових та практичних працівників. – К.: Науково-дослідний інститут «Проблеми людини».–1999.– Т. 14, розд. 4.– С. 518-529.
- 5) Бутенко Л.М. Купюри в опері як відбиття культурної парадигми. //Теоретичні та практичні питання культурології. – Запоріжжя: ЗДУ, 1999. – С.147–157.
- 6) Бутенко Л.М. Музична артикуляція в оперно-хоровому виконавстві (технологічний аспект). // Музичне мистецтво і культура. – Одеса: Астропринт.–2000.– С. 308 – 318.

**Бутенко Леонід Михайлович. Функція хору в драматургії сучасного оперного спектаклю. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2001.

Дисертацію присвячено проблемам оперного синтезу, комплексному аналізу опорно-драматургічної функції хороших сцен в оперному спектаклі та його органічний вписаності в контекст сучасної музично-театральної культури. Широкий спектр взаємодії хору з іншими компонентами вистави, її актуально-змістова якість висвітлюються з позицій феноменологічно спрямованого музикознавства через механізм темпо-ритму – об'єднувальний опорний стрижень художньої цілісності вистави. Це дозволяє осмислювати й узагальнювати як

проблеми оперного жанру в цілому, так і вузькопрофесійні питання специфіки оперно-хорового виконавства.

Результати дослідження, його наукові положення знаходять своє втілення у практиці оперних театрів і теоретичних курсах хорознавства й музичної культурології.

*Ключові слова:* оперний синтез, драматургія вистави, оперно-хорове виконавство, темпо-ритм спектаклю, опорна функція інтонаційної цілісності вистави.

**Бутенко Леонид Михайлович. Функция хора в драматургии современного оперного спектакля. – Рукопись.**

Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского. – Киев, 2001.

Диссертация посвящена проблемам оперного синтеза, комплексному анализу опорно-драматургической функции хоровых сцен в оперном спектакле и его органической вписанности в контекст современной музыкально-театральной культуры. Актуально-содержательное качество оперного синтеза, весь спектр взаимодействия хора с другими компонентами спектакля, их взаимовлияние и диффузия рассматриваются с позиций феноменологически направленного музыковедения через механизм темпо-ритма – объединяющий опорный стержень художественной целостности спектакля. Такой подход позволяет осмысливать и обобщать как проблемы оперного жанра в целом (оперный спектакль как явление культуры, взаимодействие музыки и слова, пения и пластики и т.п.), так и узкопрофессиональные вопросы оперно-хорового исполнительства: специфика ансамбля, строя, ритма, музыкальной артикуляции и пр. в условиях сценического действия.

В исследовании детально освещаются совместная работа постановщиков оперы на всех этапах создания спектакля (от замысла до премьеры), особенности профессии оперного хормейстера. Анализируются творческие поиски новой выразительности музыкального театра, в частности его «режиссерского» направления и возникающие в связи с этим сложности технологического характера, предлагаются пути решения указанных проблем.

В аналитической части работы рассматриваются наиболее художественно-значимые спектакли Одесского театра оперы и балета, поставленные видными режиссерами и дирижерами: И. Молостовой, Д. Смолlichem, С. Гаудасинским, А. Почиковским, С. Штейном, Б. Афанасьевым, Б. Грузиным. Это «Орлеанская дева» П. Чайковского, «Аида», «Отелло» Дж. Верди, «Петр I» А. Петрова, опера-балет «Вий» В. Губаренко, «Кирило Кожемяка» Е. Юцевича и др., в которых ярко проявляются характерные черты отечественной музыкально-театральной культуры 70-90-х годов. На примерах этих и других постановок анализируется то, как оперный спектакль через его хоровые сцены, ориентированные на темпо-ритм, тонко коррелирует с современной аудиторией, отвечая изменениям ее запросов и одновременно формируя их. Именно хоровые сцены, насыщенные художественно-выразительным пением, активным сценическим действием, убедительной ритмопластикой становятся смыслово-узловыми точками оперного синтеза и зачастую первыми находят отклик у массового слуша-

теля-зрителя, являясь для него коммуникативным средством познания оперного искусства.

Диссертация аккумулирует творческие наработки (теоретические и практические) отечественных и зарубежных специалистов-хормейстеров, а также почти тридцатилетний опыт хормейстерской работы автора исследования в Одесском государственном академическом театре оперы и балета. Последнее определяет практическую ценность исследования, результаты и научные положения которого находят свое применение как в творческой практике оперных театров, так и в теоретических курсах хороведения, театроведения и музыкальной культурологии.

*Ключевые слова:* оперный синтез, драматургия спектакля, оперно-хоровое исполнительство, темпо-ритм спектакля, опорная функция интонационной целостности спектакля.

**Butenko Leonid Mikhaylovich. Choir function in contemporary opera performance dramatic art. – Manuscript.**

The dissertation on competition of a scientific degree of the candidate of art criticism on a speciality 17.00.03 – musical art. National Musical Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky. Kiev, 2001.

This dissertation is dedicated to problems of opera synthesis of the basis-dramatic function of choir scenes in an opera performance and its organic coming in the context of contemporary music-theatrical culture.

A wide spectrum of an interaction of a choir with other performance components, its actual-contextual quality are shown from positions of phenomenologically aimed art criticism through the tempo-rhythm mechanism uniting the basic core of artistic integrity of a performance. It allows to comprehend and generalize both problems of the opera genre on the whole and highly specialized problems of specific features of opera-choir performing. Results of this research, its scientific basis find their implementation into practical work of theaters and theoretical courses of choralogy and musical culturology.

*Key words:* opera synthesis, dramatic art of performance, opera-choir performing, performance tempo-rhythm, basic function of intonation integrity of a performance.

---

Здано у набір 15.12.2000 р.  
Підписано до друку 20.12.2000р.  
Формат 60 x 90/16. Папір офсетний № 1.  
Друк офсетний. Ум. друк. арк. 1,0.  
Замовлення № 321. Тираж 190.

Друкарня "ТЕС", 2000 р.  
м. Одеса, вул. Канатна, 81/2, тел. (0482) 42-90-98.

451978

АВ 47.395

ПЕРЕКЛ

МИСТ