

Одеська державна музична академія

ім. А. В. Нежданової

ОСПОВА Вікторія Олександрівна

В. Осипова
УДК 784.95

**ХРИСТІЯНСЬКО-МІСТЕРІАЛЬНИЙ КОНТИНУУМ
ОПЕРНОГО МИСТЕЦТВА:
ГЕНЕЗИС, ЕВОЛЮЦІЯ, ПЕРСПЕКТИВИ**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Одеса - 2003



Щ 335.410+
Щ 335.413(0)
28
Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Одеській державній музичній академії ім. А.В.Нежданової Міністерства культури і мистецтв України

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства
МАРКОВА Олена Миколаївна,
професор Одеської державної музичної
академії ім. А. В. Нежданової

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства
ІВАНИЦЬКИЙ Анатолій Іванович,
професор Київського національного
університету культури і мистецтв

кандидат мистецтвознавства
ГУЗЄЄВА Валентина Володимирівна,
доцент Одеської державної музичної
академії ім. А. В. Нежданової

Провідна установа: Харківський державний інститут мистецтв
ім. І. П. Котляревського, кафедра сольного співу.

Захист відбудеться "19" грудня 2003 р. о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 41.857.07 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства у Одеській державній музичній академії ім. А.В.Нежданової за адресою: 65020, м. Одеса, вул. Новосельського, 63, Малий зал.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Одеської державної музичної академії ім. А.В.Нежданової за адресою: 65020, м. Одеса, вул. Новосельського, 63.

Автореферат розісланий "19" листопада 2003 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства,
в.о. професора

Н. С. Довгаленко

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДИСЕРТАЦІЇ

Сучасна оперна школа функціонує в умовах постмодерністського мистецтва, у якому авангард ХХ століття, потіснивши традиційну оперність, визначив тенденцію перетворення оперної спадщини. Парадокс історичних змін полягає у тому, що нігілістичні позиції модерну-авангарду на порозі ХХІ століття поступилися «новому мелодизму» музичного мислення на хвилі неосимволістської орієнтації художньої сфери, що обумовлює вагомість зв'язків релігійних позицій із творчістю в сфері мистецтва і, насамперед, музики. Відроджуються забуті на два сторіччя постановки опер ХVІІ-ХVІІІ століть, усвідомлюється естетична і духовна цінність співу кастратів, що сприймалися до останнього часу хіба що в ролі «жертви» художнього прогресу. Роль християнської церкви в становленні оперного жанру виступає у світлі, протилежному тому, що визначилося атеїстично орієнтованими французькими освітянами ХVІІ-ХVІІІ ст., котрі направляли «картезіанське» музикознавство аж до 1990-х років. Нові орієнтири, які відкрилися тепер щодо зв'язку оперного і християнсько-церковного світу, містеріальної традиції у цілому, вимагають осмислення у музичній науці і окремі моменти такого осмислення, представлені в даній дисертації.

Актуальність дослідження визначена настановами сучасного мистецтва на збереження високих художніх цінностей оперного співу за допомогою онтологічного осмислення музики і оперної спадщини взагалі. У минулі століття трактування оперних творів здійснювалося винятково у світському розумінні їхнього призначення, що привело до негласного табу щодо виконання творів римської оперної школи ХVІІ ст. і її найближчого продовження – творів неаполітанських композиторів кінця ХVІІ – початку ХVІІІ ст., зокрема, високоталановитих композицій А.Скарлатті. Констатація величчя ідеї *bel canto* разом із суворою критикою «штучності» співу кастратів, яке визначило «вершину-джерело» оперності, мала однозначні наслідки: забуття джерел того, що складає суть оперної культури.

Відродження історичної справедливості щодо церковно-духовної обумовленості першоджерел оперного співу невідривне від практичних інтересів сучасних вокалістів, звернених до широти стилістичних виходів їхнього мистецтва. У тому числі -- це користування «неприродними», з погляду реалістично-буттєвого їх розуміння, і культурно-природними в звертанні до символіки Вищого, до фольклорних здобутків, тембрами фальцетного співу. А це є співвідносним з мистецтвом кастратів. Встановлення в популярній сфері давньогрецької стильової домінанти з очевидною опорою на першохристиянські художні принципи виконання гімнів допомагає адекватному сприйняттю спадщини А.Скарлатті, учня римської школи, що подарувала світові ідею опери-містерії.

А.І. Скарлатті

Тема дослідження – континуальність містеріальних позицій в оперній культурі, у якій римська школа, по датах синхронна з відкриттям флорентійських «камерат», вибудовувала основні для оперної творчості художні підстави. І ці, останні, прямо зв'язані з церквою, причому у дусі ідей Флорентійської унії (1437) з усвідомленням візантійських коренів такого роду співу в «алегоричній опері» чи «ораторії» - «опері-містерії». Прийнята позиція дозволяє виявити головні лінії опери-містерії в становленні оперної культури від XVIII до XXI століття, а також визначити духовно-моральні принципи в методиці викладання оперного мистецтва, обов'язкові для професійного самоствердження співака.

Об'єктом дослідження стали історичні факти, нотні тексти, записи музики, що демонструють розвиток опери в її містеріальних аспектах, які не одержали до останнього часу спеціальної наукової розробки, а також ряд відомих оперних творів у руслі уявлень про християнську містеріальність оперного мислення. Також розглянуті різні виконавські вокальні школи в ракурсі присутності в них зазначених духовно-містеріальних принципів.

Предмет дослідження – феномен опери-містерії XVII століття і її продовження у творчості композиторів наступних століть у плані надбуттєвого звучання й розуміння партій, а також педагогічно-навчальна підготовка такого роду виконання.

Метою дослідження стало виявлення рис опери-містерії в сукупності класичної оперної спадщини у творах оперної класики (зокрема, творів М. Глінки, Р. Вагнера, ін.), а також виявлення онтологічних духовних позицій у музиці композиторів XIX – XX ст. і у вокальній педагогіці різних національних шкіл (італійської, німецької, французької), їх впливу на практику одеських вокалістів. Дія названого духовного принципу містеріальності оперної акції виявляється у вітчизняному вокалі, що увібрав оригінальну духовно-моральну ідею «співу-служіння», яка віддзеркалює певний ступінь прояву церковного «безвілля» у смиренності перед вищим Даром музичної творчості.

Відповідно, **завданнями** дослідження виступають:

- 1) узагальнення історичних даних про розвиток містеріальних позицій в опері й оперній вокальній педагогіці;
- 2) аналіз окремих творів оперного мистецтва в прийнятому ракурсі містеріальності;
- 3) опис-узагальнення свідчень про одеську вокальну школу, що синтезувала різнонаціональні педагогічні позиції і базується на моральних заповідях вітчизняного вокального професіоналізму;
- 4) наявність християнсько-містеріального принципу в оперній творчості і мисленні, а також основоположність морального завіту Подвижництва у вокальній педагогіці.

Наукова новизна дисертації визначається розробкою в ній проблеми містеріальності оперного жанру в цілому та аналізом у прийнятому підході до світського прочитання творів і шкіл. Також вперше у вітчизняному

музикознавстві дається аналіз творів С.Ланді, А.Скарлатті, Ф.Шрекера, що не були до цього предметом дослідницьких зусиль музикознавців в Україні і частково за її межами.

На захист виносяться наступні положення:

- 1) християнська містеріальність як етимологічно-кореневий принцип оперного мистецтва і його художньо-континуальна ознака;
- 2) спадковість вагнеровської містеріальності від опер-містерій римської школи і продовження її в символістській і постсимволістській опері;
- 3) містеріальна етимологія завітів майстерності різних національних шкіл;
- 4) опери М. Глінки, М. Римського-Корсакова, М. Лисенко, Ф. Шрекера у переосмисленні ними християнсько-містеріальних джерел і розуміння поствагнеровського мистецтва у зв'язку з ідеєю духовно-покаянного змісту різних оперних творів.

Методологічною основою дисертації є праці П.Флоренського, В.Медушевського, Г.Кречмара в співвіднесеності з музикознавчим інтонаційним підходом школи Б.Асаф'єва, а також українські дослідники ХХ ст.

Матеріалами роботи є твори оперного жанру XVII-XX ст., в змісті та структурі яких тією чи іншою мірою присутні християнсько-містеріальні аспекти. У тому числі це твори С.Ланді, А.Скарлатті, М.Глінки, Р.Вагнера, М.Римського-Корсакова, М.Лисенко, Ф.Шрекера й ін.

Теоретична і практична цінність дослідження визначена ідеєю дисертації, що узагальнює багаторічний досвід роботи автора як педагога класу сольного співу в актуальному аспекті виконавських проблем сучасного музикознавства. Матеріал дослідження може бути використаний в курсах спеціальності для вокалістів, в курсах історії музичних дисциплін, що читаються в навчальних закладах музичної вищої і середньої школи.

Тематика дисертаційного дослідження узгоджена з планами роботи кафедри сучасної музики і музичної культурології і відповідає змісту плану наукової праці Одеської державної музичної академії ім. А.В. Нежданової, пункт № 4 «Питання теорії виконавства» (2002 – 2006 р.).

Апробація матеріалів дослідження здійснена на міжнародній і всеукраїнській музикознавчих конференціях Одеси (2002-2003р.), Дніпропетровська (2003), а також на спільному засіданні музикознавчих кафедр ОДМА, в яких приймали участь педагоги кафедри сольного співу, де працює автор дисертаційного дослідження.

За матеріалами дисертації **опубліковано** шість статей у фахових наукових виданнях загальним обсягом 2,5 друкованих аркушів.

Структура роботи. Дисертація обсягом 171 сторінка основного тексту складається із вступу, трьох розділів із двома-трьома підрозділами в кожній, висновків; до списку використаної літератури входить 208 найменувань.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

Вступ присвячений характеристиці теми, мети і конкретних завдань дослідження.

Перший розділ «Духовні джерела оперного мистецтва» містить три підрозділи: 1.1 «Духовний генезис і континуум оперної творчості», 1.2 «Особливості впливу духовних жанрів на оперні школи Європи XVII-XVIII ст.», 1.3 «Містеріальні традиції в опері XVII-XVIII ст.».

Розгляд матеріалів з історії опери щодо місця цього жанру в сучасності дозволяє виділити ряд позицій.

По-перше, сама ідея опери стимульована богослужбовим дійством античного театру, музична сторона якого вплинула на «музичний ренесанс» раннього візантійства і була християнським церковним мистецтвом «літургійної драми» через ренесансну містерію.

По-друге, опера створюється у спадкуванні культури мадригалу. Опері Я.Пері і Дж.Каччіні за тембрально-фактурними показниками справедливо можуть бути названі «мадригальними операми». Піднесений стиль мадригалу зберіг від духовної культури установку на «надреалістичну», надповсякденну сюжетику, що виключає з оперних лібрето відверті прозаїзми і стимулює звернення до міфологічної сакральності. Піднесений стиль мадригалу склав продовження традиції духовної церковної музики (лауди-канти), що, у свою чергу, визначило стилістику ренесансної меси. Християнська символіка перших опер відзначена персоналіями Аполлона й Орфея, що ідентифікуються з Богом-Отцем та Ісусом Христом.

По-третє, церковна самопожертва живить джерела мистецтва *bel canto* неаполітанської школи, основою якої був спів кастратів, що був притаманний іспанській, південно-італійській і, як зараз визнають, візантійській традиціям.

По-четверте, неформальний канон оперного сюжету, який опирається на любовні колізії у єдності з неформальною забороною теми материнства, висвітлює християнські ідеї любові як сутності світу (порівняй з фейербахівським трактуванням релігії як *religare*, тобто «зв'язок»). Індивідуальний психологізм дій оперних героїв, індивідуально-вольовий імпульс їхнього поведіння складає опозицію церковному *безвіллю*, проте, корегується шануванням жертвовної героїки, історично народженої релігійним подвижництвом. І подібно тому, як в апостольських церквах таємне причастя виводить на символи віри, уникання в оперних сюжетах теми материнства, як таємниці створення життя, «відбитим світлом» вказує на сакрально-церковні аналогії художнього змісту опери.

По-п'яте, розвиток оперної музики в ХХ столітті народжує альтернативу у вигляді сценічної кантати-ораторії, що вибудувалася в річці антицерковних ідей і багато в чому на базі антиестетики, примітивізму («Свадебка»

І.Стравинського, кантати К.Орфа). Змінюються сюжети опер, поширюються прозаїзми і життєво орієнтовані теми, вводиться тема материнства, допускається відсторонення від пафосу оспівування і тотально сміхове викриття сакральних тем. А це все – поза оперний зміст, надбуттєвий сенс оперного дійства – визначає органіку міфологічних, історико-героїчних, піднесено-казкових, лірично-поетизованих сюжетів у ньому. Тим самим вказано на зв'язок з містеріальними джерелами опери від епохи античності і Ренесансу. Українська опера, з огляду на національну ментальність, відмежовується від європейського індивідуалізму поводження героїв, але залишається у руслі оперності завдяки пафосу поетико-гімнічного служіння високим ідеям.

По-шосте, кантілена, як говорив М.І. Глінка, вимагає витримування кожного звука в одній силі, без затухання його в кінці. Отже основою кантілени є прогресуюча опора. Оперний спів, що сформував ідею кантіленного звучання на широкому (в ідеалі «нескінченному») подиху, є безпосереднім продовженням вокальності, відкритої в церковному співі і визначеної в західній термінології як *saultus planus*, а у вітчизняному словесному вжитку назване «проголосністю». Такого роду звуковедення базується на ідеї служіння-оспівування, а всі антиоперні лінії ХХ століття апелюють до авокальних прийомів у співі. Відновлення пафосу прославлення моральності, повноти прояву норм піднесеного устремління душі обумовлює збереження і розвиток оперного мистецтва як такого.

Нерозривність етики служіння Високому і професійного рівня творчості визначає суть оперної культури як традиції і мету художнього відновлення мистецтва. Розгляд впливів церковності на оперу, на оперу-містерію, на духовну драму-ораторію дозволяє зробити наступні висновки:

1) світський тип оперного мистецтва не складає твердої опозиції церковності, що визначається символікою назв і сюжетів, серед яких образ Орфея, його муки за Єдиного Бога займає навряд чи не ведуче місце;

2) хорові ансамблі звучання, що пов'язані з мадригальною традицією, а через неї і з церковною музикою (див. «мадригальна» меса, «шансона» меса як тип ренесансної меси, тобто класичний тип духовної музики), свідчать про наслідування оперою виразності церковної соборності;

3) розгляд опери-містерії і духовних драм-ораторій («алегоричної опери») свідчить про органічність монодійної декламації-псалмодії (чи декламації псалмодичного типу) у поданні духовної ідеї в музично-сценічному жанрі опери в цілому, та в її жанрових різновидах;

4) монодійна основа неаполітанської опери, яка дала життя класиці *bel canto*, є прямою спадкоємицею римської школи речитативу, що має паралелі до церковного читання молитв і псалмодій в трактуванні вокальної фактури;

5) у сфері тембральності спів кастратів-сопраністів постає як головна якість тембральної установки неаполітанців, реалізує зв'язок з візантійською традицією жертвування співочого дарунка Богу, започаткованого ідеєю «музичного ренесансу» IV в.

Другий розділ «Духовний контекст оперної творчості XIX-XX ст.» має три підрозділи: 2.1. «Феномен М. Глінки і Р. Вагнера у вираженні духовного потенціалу опери XIX в.», 2.2. «Духовні принципи символістської музичної драми і її продовжень у XX в.», 2.3. «Символістське і духовне джерела опер М.Лисенка й інших українських авторів».

Містеріальний зміст опер М. Глінки і Р. Вагнера виявляється в порівнянні таких «ключових» творів як «Руслан і Людмила» (1842) і «Летючий Голландець» (1841), що написані в «подолання» сатирично-глузливого переказу стародавніх легенд, власне кажучи, у покайному «виправленні імен», один раз допущеного перекручування їх змісту й суті. Літургійність «Руслана» і лютеранська ідея благої смерті в «Голландці» - це проекція на нові часи фіналу Дев'ятої симфонії Л. Бетховена, що визначено спільністю тональної символіки усіх вищевказаних творів. Усі новації російської школи і західноєвропейської опери пройшли в річищі принципів, зазначених містеріальними позиціями «Руслана» М. Глінки і «Летючого Голландця» Р. Вагнера.

Опера XX ст. визначена зближенням з містеріальними діями у творах символістів (К. Дебюссі, К. Шимановський, Ф. Шрекер), а від опери-ораторії 1920-х йде наростання ознак містеріальності в оперних творах. І в цих останніх – кульмінаційна крапка «Святий Франциск Ассізький» О. Мессіана, в якому співуча декламація стає самодостатнім методом вираження.

Історія мистецтва XX ст. демонструє відродження початків ідеї містерії – інтерес до сюжетів житійного або quasi-житійного наповнення, а потім привнесенням в оперу безпосередньо виразних якостей опери-містерії XVII століття. До останнього відносимо:

- 1) концентрацію дії навколо ідеї Подвигу в адраматичному сюжетному повороті;
- 2) наповнення музики піднесено-радісним тонусом звучання, яке відтворює церковне *одноманіття* богослужбової музики;
- 3) сполучення в містеріальній опері XX ст. рис опери-ораторії, яка має репутацію сакральності від XIX ст., з декламаційно-псалмодичним стилем, джерелом якого виступає стиль римської опери XVII ст.

Простежуючи містеріальні моменти в українській опері і через них визначаючи лінію духовності в змісті творів, відзначаємо:

- 1) тяжіння українських композиторів до позаоперних сюжетних колізій, що об'єднують встановлення оперної української школи в XX ст.;
- 2) очевидність установки М.Лисенка на літургійність – містеріальність у його операх «Тарас Бульба», «Ноктюрн», що успадковують зв'язок з хоровою церковністю російської опери і символістською музичною драмою;
- 3) успадкування українською оперою, в силу об'єктивних історичних умов, контактності з алегоричною оперою монодійно - декламаційного складу;
- 4) органічність для українського менталітету внесення в українську оперу-містерію житійної сюжетики з осудом у ній «свята святих» традиційно-оперних

позицій – любовних відносин героїв, гіперболізованих до «гріха любові» у сюжетах російської оперної школи і захоочення кантової мелодійної «скромності» в музиці оперної партитури.

Третій розділ «Духовні принципи професійної художньої культури Одеси в традиціях одеської вокальної школи» має підрозділи:

3.1. «Духовні стимули становлення опери і професійної музичної школи в Одесі»,

3.2. «Італійська оперна школа в її зв'язках з церковними традиціями в діяльності одеських вокалістів»,

3.3. «Співвідношення церковних і світських джерел у діяльності французьких композиторів в їх впливі на формування оперної школи Одеси»,

3.4. «Німецька й англійська школи в стимулюванні духовних орієнтирів одеських вокалістів».

Узагальнюючи сказане про духовні джерела різних вокальних шкіл, що визначили становлення одеських вокалістів, підкреслюємо ієрархію інонаціональних впливів, які позначились на розвитку вокального виконавства в Одесі:

1) через творчість М. Глінки спорідненість україно-російських коренів з італійською духовно-оперною традицією;

2) значущість творчості німецьких співочих стереотипів для культурного світу Одеси взагалі і для розвитку одеської вокальної школи;

3) помітний внесок у вокальний розвиток Одеси французької й інших європейських шкіл, натхненність джерел яких є живлющою силою і стимулом нових завойовань вітчизняного вокалу.

Італійський оперний вокал як предмет педагогічної діяльності в предметно-історичній якості має такі показники:

1) концентрація сонорності мелодійного звучання, взагалі характерного для європейських шкіл в різних аспектах, таких як техніка виспівування відкритих голосних, як «мистецтво дихання» у співі «на вдиху», як освоєння природного і штучного реєстрів у єдності співацького діапазону, представленого в італійській оперній школі;

2) безпосереднє продовження-розвиток церковної професійної музики в умовах світського мистецтва, що тією чи іншою мірою характеризує всі європейські співацькі традиції, але є досить відмінним від позаєвропейських музично-художніх принципів, що склалися попри сфери християнської релігійності;

3) антропоцентричні тенденції філософсько-естетичних шкіл Європи, які народжують культ природного тембру людського голосу в культурній майстерності розвитку фізичної сили звучання й інтонаційної гнучкості співу, - заради ствердження натхненності людської творчості в постренесансній гуманістичній традиції;

4) усеохоплюючий для музичної професійної системи принцип оперного співу, що є невід'ємним від оркестральності мислення з його опорою на «співаючі» інструменти і тембрально-тематичну персоніфікацію тих інструментів, що уподібнені образам-«персонажам», у процесуальності музичного вираження;

5) універсальність «ладового ритму» оперно-співацької практики для виконавської техніки європейської музики в цілому, що підкоряється принципу «тотального функціоналізму» організації засобів вираження.

Сказане про італійську оперну школу дозволяє трактувати навичку «легкості подиху» в італійській співочій практиці як універсальний принцип європейського музичного мислення, орієнтованого на творення ілюзорної реальності художнього світу виключно музичними засобами. І в центрі цієї системи знаходиться оперний голос, що парить у багатстві звучання мистецтвом з'єднаних діапазонів, які «стирають» межу між природою і штучністю людських зусиль в якості звучання і керованих окультуреною фізіологією (навіть переборюючи саму фізіологічну доцільність!) співацького дихання на опорі і тому принципово *легкого* в найрізноманітнішому значенні цього слова.

«Польовність» звучання в італійській оперній школі співу використана в роботі одеських вокалістів, що гідно затвердила пріоритетні позиції в Україні.

І серед них – М. Огренич, вихованець О. Благовідової (Україна) і Н. Барра (Італія), що з'єднав у своїй творчій біографії досягнення джерел одеської вокальної педагогіки і творчу роботу з педагогами вищої кваліфікації сучасної Італії. Церковні підстави італійського оперного мистецтва зрозумілі і важливі для вітчизняної творчої практики. Усвідомлення цієї реалії в історичній «біографії» оперного співу створює передумови педагогічного впливу: поєднання релігійного та духовного натхнення з ідеальною старанністю, що дозволяє вихованцям із щоденності життєвих перипетій увійти у світ високої творчості.

Французька школа оперного співу також має деякі характерні риси, що ріднять її з вітчизняними співочими джерелами. А саме:

- 1) укоріненність хорової культури (контрастно-поліфонічного типу!) в освоєнні гомофонії, зрощення з культурою мовних висловлень у цілому;
- 2) довіра до емоційно-образного контакту в осяганні музики;
- 3) культ високих теситур у співі, що йде від народних джерел музичного професіоналізму.

Як показали зіставлення дат і фактів, зазначені принципи підказані пошуками композиторських індивідуальностей і виконавцями: педагогічні устремління в роботі останнього десятиліття вимагають великої обережності. І скрізь, де програмно-асоційовані моменти музики виявляються на першому плані, ми маємо право міркувати про взаємодію з музикантами французької традиції -- від початків зв'язаного з емоційно вибудованим висловленням («на публіку»). В області педагогіки французькі традиції підтримують універсальність підготовки оперного співака – а це вже чітко зв'язано з вітчизняною структурою

консерваторій, що з'єднують власне-консерваторські (виконавські насамперед!) і університетські курси.

Огляд педагогічних установок італійської, французької і німецької вокальних шкіл, що тією чи іншою мірою вплинули на одеських вокалістів, дозволяє зробити певні висновки про успадкування духовних стимулів у роботі вокальних педагогів найбільш відомих у Європі шкіл оперного співу.

По-перше, історично і культурно значущою для Одеси, як і для України, є італійська школа. І якщо спів кастратів не зробив спеціального впливу на формування вокальної педагогіки Одеси, то традиція жертвності заради краси художнього є глибоко зрозумілою і прийнятою у Батьківщині. Установка на *bel canto*, як на здатність до плавного співу на голосних звуках і співацькому диханні на опорі, визначається фонетичною близькістю італійської до російської й особливо до української мов. Опертий звук є головною ознакою, яка відрізняє сучасний кваліфікований академічний спів від «домашнього наспівування». Навчання співу з опорою на італійську кантилену з підвищеним почуттям відповідальності за збереження піднесеного спокою в співі – теза одеських вокалістів, що безперечно визначає найбільш яскраві досягнення у вокалі. Усвідомлення церковно-духовних основ такого роду педагогіки дозволяє їх продовжувачам ширше вводити аналогію зі старохристиянськими традиціями, зберігачами яких є діячі Православ'я і яке до останніх років прийнято було протиставляти «світськості» і «гедонізму» італійської школи. Реабілітація духовності італійської оперної школи складає відправну віху у переорієнтаціях вітчизняної вокальної педагогіки, в даний час зверненої до зв'язків з релігійною традицією.

По-друге, історичні обставини становлення культури Одеси й умов буття внаслідок культурних взаємодій німецького ареалу в Україні є чинником зв'язку спільного прояву духовної символіки у вітчизняній і німецькій оперних традиціях. У тому числі це і спрямованість обох до авторитету італійської школи, і протилежність у естетичному культивуванні тембрів: переважність басових голосів у духовній і в оперній музиці як Німеччини, так і України, турбота про ритмічну прозорість подачі тексту в співі і збереженні особливості вимовляння в єдності з кантиленністю вокального вираження. Абсолютизація в українській оперній традиції образно-сюжетних розкладів, аж до житійного аскетизму в них як «відсікання» любовно-ліричних сюжетних ліній, більш кардинальне, ніж у російській опері, -- це орієнтир для педагогів. Вокалісти вільні, посилаючись на аналогії до німецьких вокальних підходів, апелювати до псалмодійного виспівування тексту, підкреслюючи цим не тільки національну унікальність позиції, але й апробацію її в іншій європейській оперно-педагогічній якості.

По-третє, традиція Одеси, як «Третьої столиці Імперії», в минулі часи одного з опорних центрів дворянської культури, орієнтує на увагу до французької універсально-театральної лінії у вихованні вітчизняних співаків. І саме французька традиція повинна бути усвідомлена в зв'язку з вираженням

духовно-церковного початку через хорів звучання і культуру реєстрових переходів з базуванням на природності тембру грудного регістра в чоловічому і жіночому вокалі. Додатковим до цього фактором виступає активність сучасної англійської школи, у якій спостерігаємо загальну установку на зв'язок з літургійною драмою в оперній творчості і на сполученні в художній вокалізації артистичного тону англійської («бриттської» етимологічно!) традиції з позиціями, спорідненими з італійською вокальною школою.

ВИСНОВОК

Містить підсумки щодо суті духовних орієнтирів як містеріальних засад опери.

Зіставлення історичних відомостей і аналізів творів, педагогічних принципів оперних шкіл у їх виходах на вокальну культуру Одеси дозволяє сформулювати ряд висновків, що не збігаються з традиційним розумінням континууму оперної культури.

По-перше, виділяється містеріальна основа опери, а мелодійна декламація й аріозність виступає, як результат художніх здобутків християнської містерії Ренесансу. Світська природа оперного мистецтва, безумовно, не може розглядатися без того, щоб не відзначити церковні джерела «свята святих» оперної техніки – культури *bel canto*. Мистецтво плавного співу на «безперервному» диханні розглядається як «продовження» у сольній вокалізації мистецтва хорів, які, виспівуючи гімни на «ланцюговому» диханні, підіймали душу до самих високих вершин. І це об'єктивна заслуга співаків римської і неаполітанської шкіл, що жертвували свою плоть і життєві блага на вівтар служіння Краси Натхнення.

Цей аспект цінності римської і неаполітанської опери був явно недооцінений на тлі захоплення ідеєю «музичної драми» як втілення людських характерів і пристрастей. Останнє складає поверхневий шар змісту *bel canto*, тоді як істиною є його краса Піднесення над пристрастями і зльот у височіння чистої натхненності.

По-друге, позиція, що дозволяє відкоригувати традиційні музично-історичні дані, – це усвідомлення глибин зв'язків оперних сюжетів, оперної драматургії, самих прийомів оперного співу з акціями богослужбової ритуаліки, символіки, обрядовості.

Виявляються ознаки християнської обумовленості сюжетів, зв'язаних з образами Орфея, Аполлона, а також ідеї спокутування гріхів через страждання у сюжетних розкладах про героїв-грішників і милосердні акції героїв, міфологічна основа яких відкоректована критеріями християнської моральності. У цьому плані реформа Х. Глюка прораховується як наближення структури *seria* до народного пасіону, як «германізація» принципів оперного мислення в опозицію візантійсько-католицькому змісту виразності символів італійської опери.

По-третє, літургійні підстави російського, українського оперного мислення визначені «візантійством» М. Глінки, його спадкоємців у XIX і XX століттях. Оригінальність вітчизняної оперної творчості усвідомлюється в порівнянні з іншими школами. Виявлена в оперних творах і М. Глінки, і М. Лисенко прихильність до церковної містеріальності, вказана в сюжетах оперних творів у користуванні біблійними аналогіями в поданні національних образів, релігійне підґрунтя яких виводить на об'ємність сукупного художнього змісту і на значущість співака в передачі через сценічну дію релігійного досвіду.

Підкреслюється, дещо полемізуючи з Б. Асаф'євим (щодо спокутного літургійного змісту сюжету «Руслана»), що не стільки «еротичний», скільки візантійськи-просвітнянський тонус відзначає відому оперу Глінки. Її історичне месіанство визначається збігом історичної дати і принципів втілення її ідеї – з містеріальними задумами Р. Вагнера в його першій реформаторській опері «Летючий Голландець».

По-четверте, вибудовується концепція Р. Вагнера в генерації їм ідей духовного відродження опери у Західній Європі в XIX столітті, у підкресленні ролі протестантської концепції життя і смерті в заяві релігійного підґрунтя сюжетів його композицій. У цьому відношенні містеріальність «Парсифаля» виступає не стільки у виді вищого ступеня містеріальних тенденцій його оперної реформи, скільки як узагальнення всеєвропейського пошуку зближення опери і містерії, реалією якого виступає опера-містерія XX ст. у вигляді опери О. Мессіана.

По-п'яте, заявляється ідея християнської смиренності як центральна й основна думка символістського мистецтва, що започаткувала високий зльот вітчизняної і зарубіжної оперності на початку XX і XXI ст. Вказується на «ренесанс А. Цемлінського» і «ренесанс Ф. Шрекера» як носіїв названої якості висоти духовності в оперній дії, що відмежовується від «драми пристрастей» на користь «драми Духа».

По-шосте, розгляд принципів оперної педагогіки різних шкіл дозволяє побачити релігійний етос як істотний стимул оперного виховання – в відповідності з релігійними ідеями, показовими для тієї чи іншої національної культурної традиції. Знання органічності зв'язків оперної педагогіки з релігійно-ментальними орієнтирами направляє на особливу гнучкість, інтелігентність подачі надбань вокальної педагогіки, що з'єднає досягнення технології з духовним впливом на душу. Оскільки техніка оперного дихання, що визначає техніцизм вокалу, є похідною величиною від ідеальних цінностей серця. Ця істина апробована історичними перипетіями становлення оперної творчості в різних країнах і реалізацією його в одеській вокальній школі.

Зроблений аналіз оперних творів, а також педагогічних установок вокалістів різних країн дозволяє визначити авторську позицію як *духовно-церковну обумовленість оперного мистецтва в цілому*. Дана теза опонує прийнятому розгляду опери як «відродження давньогрецької трагедії» і дозволяє висунути ідею опери як переломлення християнської містерії в секуляризованих умовах

Нового часу. І в цьому зв'язку підкреслюється, що оперний гедонізм наслідую духовну красу «музичного відродження» IV ст. і тим втілює в середньовічну християнську культуру музично-театральні завоювання Древньої Греції. У цій логіці розуміння коренів оперності не повинно бути недооцінки римської школи XVII ст. у формуванні класики італійського й у цілому європейського оперного *bel canto*. Італійська оперна школа акумулювала, сконцентрувала європейські риси вокального мислення, корінь яких в християнській етиці і в наслідуванні останньою грецького героїчного виконання гімнів. Тому органічна сюжетна символіка європейської опери в цілому в абсолютизації мотиву альтруїзму любові як переломлення християнської ідеї всепрощення і любові до ближнього.

Зазначені непрямі прикмети духовної опосередкованості опери безпосередньо обумовлені церковною культурою співу, носіями якого в сольному варіанті були кастрати. Останні присвячували свій дарунок Богу і культура їх співу визначила найвище досягнення оперного *bel canto* від XVII до XIX ст. Створені кастратами моделі довершеного голосу визначили орієнтири співаків, що співають природними голосами, але в «вирівняному складі» реєстрових переходів, які і знаменують *наджиттєву* досконалість такого співу.

З огляду на церковні корені римської школи акцентується, що саме тут була введена техніка речитативу *secco*, що має пересічення із церковною практикою читання Євангелій і слів молитви. Також римська школа відпрацює техніку аріозних розспівів, що стали винятковим надбанням класики неаполітанської школи, а через неї – оперного мистецтва взагалі.

Порівняння даних розвитку «алегоричної опери» чи опери-містерії дозволяє зробити висновок про важливе значення церковного духу в неаполітанській *seria*, яка уникає хорових сцен і концентрується на сольному вокалі. Хорові побудови в опері зберігали мадригальну практику і були надбанням флорентійської, французької опери, що відверто секуляризували духовні жанри в рамках концепції оперного мистецтва. Таке спостереження дозволяє неоднозначно оцінювати роль хорів в оперному театрі, зв'язувати з ними ознаки «ораторіальності» і «церковності» тільки в конкретиці національного й епохального розкладу. Усвідомлення першості римської школи в створенні неаполітанського *bel canto* висвітлює історичну точність пошуків містеріальності у Р. Вагнера, як в змісті сюжетів-образів, так і в техніці декламаційного співу.

Містеріальний аспект не можна недооцінювати у творчості М. Глінки й М. Римського-Корсакова, для яких язична літургійність у візантійсько-християнському переломленні склала джерело оперних концепцій і направила пошуки символістської опери в слов'янських країнах, про що свідчить діяльність К. Шимановського як майстра оперного жанру. Християнсько-моральні категорії: смиренність, спокута жертви, шанування Богосвітоносного й ін., – всі вони визначили сюжетні події оперного дійства від К. Шимановського до О. Мессіана, які відтворили «алегоричну оперу» у грандіозності ритуалізованого

театрального дійства, що з'єднало житійне проповідництво й естетизм богослужбового акта.

На закінчення Висновку згадується теза Г. Леру, що у романі «Фантом опери» визначає оперну якість як «феномен», «збуджуючий» Містеріальне і Трагічне, але, можливо, за думкою автора, допускає висвітлення й в інших поняттях. Невловимість оперного феномена для романіста очевидна: він розташовує ознаки, належні статті в ієрархії, яка відповідає порядку буття. На початку було Слово – і початком в опері є таїнство прилучення до того, що підняло і вибудувало європейський світ: християнська ідея. Тому не містерія взагалі, але християнська містеріальність є і наслідком, і джерелом великого художнього відкриття Європи у вигляді оперного мистецтва. Велич і краса оперного мистецтва – спів, що переборює «земне тяжіння» мовної інтонації і природного реєстрового діапазону. Це створює таке мистецьке дихання, яке у порушенні фізіологічного ества підносить співацькі зусилля на вершину духовного вираження Людини.

Ключові слова: генезис, континуум, містеріальність, сонорність, спів кастратів, мадригал, духовність, символізм, церковні хори, християнство, псалмодії, педагогіка співу, вокальні школи, класика.

Список опублікованих робіт з теми дисертації:

1. «Истоки и принципы французской вокальной школы в её воздействии на певческую практику и педагогику одесских вокалистов» //Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної консерваторії ім. А. В. Нежданової. Вип. 3. – Одеса, Астропринт 2002. – С. 203-214.
2. «Про вплив церковної музики на оперне мислення українських і російських композиторів XIX ст.» //Соціально-педагогічні аспекти професійного навчання. Збірник наукових праць. – Київ, Науковий світ, 2002. –С. 80-90.
3. «Легкое дыхание» итальянской школы пения в педагогической работе одесских вокалистов» //Теоретичні та практичні питання культурології. Вип. VIII.– Мелітополь, Сана, 2002. – С 105-114.
4. «Про методичні принципи німецьких і англійських вокальних педагогів у практиці співаків Одеської державної консерваторії»//Метроритм-1. Колективна монографія. - Київ, ТОВ Наука-сервіс, 2002 С. 57-59.
5. «Ф. Шрекер та його опера «Дальній дзвін» //Матеріали міжнародної науково-практичної конференції «Наука і освіта '2003'». Том 4. Музика в житті людини. – Дніпропетровськ–Дніпродзержинськ, 2003. С. 59-61
6. «Особенности французской национальной вокальной школы»//Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Культура і цивілізація: Восток-Запад» - Музичне мистецтво і освіта в Україні. – Одеса: ОДК, 2002. – С. 87-90.

Анотація

Осіпова В.О. Християнсько-містеріальний континуум оперного мистецтва: генезис, еволюція, перспективи. Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03 – музичне мистецтво. Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової. – Одеса 2003.

Дисертаційне дослідження В.О.Осіпової “Християнсько-містеріальний континуум оперного мистецтва: генезис, еволюція, перспективи” присвячене питанням духовної зумовленості витоків оперної вокальності і самого змісту оперних творів на сьогодні. Сучасні відомості про притаманність візантійській традиції Вселенської церкви використання співу кастратів, установлення в сучасному творчому обігу посилянь на літургійну драму – християнську містерію, яка історично передувала саме оперному театру і на сьогоднішній день сприймається у ролі оновленої оперної концепції (див. опери-містерії Б.Бріттена, О. Мессіана, К. Штокхаузена та ін.), та інші фактори *актуалізують* довіру до християнськи-містеріальних джерел оперності. Від останніх традиційне, раціоналістично вибудоване музикознавство абстрагувалося, відстоюючи художньо-самодостатні засади музики. Ствердження світської природи опери в логічній послідовності спрямоване на відсторонення від містики музичного еста, що є невід’ємною стороною художнього вираження у цілому і потребує спеціального розгляду й узагальнення відповідних спостережень.

Накопичення відомостей про містеріальний корінь опери складає суть даного дисертаційного дослідження, що стимулює введення в творчий обіг творів, недооцінених в їх виразності, а також концепцій виконання відомих композицій в спрямованості на духовний стрижень їх виразності. Причетність оперної вистави і композиції до духовно-церковних витоків розкривається з посиленням на ознаки містеріальності, що відзначили історично саме початок оперного шляху в римській школі у безпосередньому продовженні концепції літургійної драми та містерії-гри християнської візантійської традиції.

В дисертації розглядаються опери XVII-XX ст., в яких ознаки містеріального дійства достатньо виражені (твори С. Ланді, А. Скарлатті, М. Глінки, Р. Вагнера, М. Римського-Корсакова, Ф. Шрекера, О. Мессіана та ін.), а також оперні твори, в яких містеріальність є драматургічною складовою.

Ключові слова: генезис, континуум, містеріальність, сонорність, спів кастратів, мадригал, духовність, символізм, церковні хори, християнство, псалмодії, педагогіка співу, вокальні школи, класика.

Аннотація

Осіпова В. А. Християнсько-містеріальний континуум оперного мистецтва: генезис, еволюція, перспективи. Рукопись.

Дисертація на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. Одесская государственная музыкальная академия им. А. В. Неждановой. – Одесса 2003.

Кандидатская диссертация В.А. Осиповой “Християнсько-містеріальний континуум оперного мистецтва: генезис, еволюція, перспективи” посвящена

вопросам духовной обусловленности истоков оперной вокальности и самого содержания опер. Современные сведения о принадлежности византийской традиции Вселенской церкви использования пения кастратов, утверждение в современном творчестве посылок на практику литургической драмы – христианской мистерии, которая исторически опережала собственно оперный театр и на сегодняшний день воспринимается в роли обновленной оперной концепции (см. оперы-мистерии Б. Бриттена, О. Мессиаана, К. Штокхаузена и др.), *актуализирующей* доверие к христиански-мистериальным истокам оперности. От последних традиционное, рационалистически выстроенное музыковедение абстрагировалось, отстаивая художественно-самодостаточные основания музыки. Утверждение же светской природы оперы в логической последовательности направлено на отстранение от мистики музыкального естества, которое есть неотъемлемая сторона художественного выражения в целом и требует специального рассмотрения и обобщения соответствующих наблюдений. В диссертации рассматриваются оперы XVII-XX ст., в которых признаки мистериального действия достаточно выражены (произведения С. Ланди, А. Скарлатти, М. Глинки, Р.Вагнера, Н. Римского-Корсакова, Ф.Шрекера, О. Мессиаана и др.), а также оперные сочинения, в которых мистериальность является драматургической составляющей.

Ключевые слова: генезис, континуум, мистериальность, сонорность, пение кастратов, мадригал, духовность, символизм, церковные хоры, христианство, псалмодии, педагогика пения, вокальные школы, классика.

ANNOTATION

Osypova. V. A. Christian-mysteryal kontinum of opera art: the genesis, evolution, prospect.

Master's thesis V. Osypova «Christian-mysteryal kontinum of opera art: the genesis, evolution, prospect » is devoted to questions of spiritual conditionality of sources opera vocal and contents of operas. Contemporary of the item of information on an accessory(belonging) of the Byzantian tradition of Catholic church of use of singing castrat, statement in modern creativity of parcels(sending) on practice of a liturgical drama - christian mystery, which historically outstriped actually opera theatre and for today is perceived in a role of the updated opera concept (see operas-mystery B. Britten, O. Messiaen, K. Stockhausen etc.), and also other factors staticize trust to Christian-mysteryal to sources opeas. From last traditional rational built musicology abstracted, asserting artly-original bases of music. The statement of a secular nature of an opera in a logic sequence is directed on discharge from mysticism of a musical nature, which there is a organic party of art expression as a whole and requires(demands) special consideration and generalization of the appropriate supervision. In the dissertation the operas XVII-XX an item are considered(examined), in which the attributes mystery are enough expressed (product S. Landi, A. Scarlatti,

M. Glinka, R. Wagner, N. Rimsky-Korsakov, F. Schreker, O. Messiaen etc.), and also opera compositions, in which mysteryal components is by a component of dramaturgy.

Key words: genesis, kontinum, mysteryal, singing of castrat, madrigal, simvolizm, church attr chorus, christianity, psalmodi, pedagogical vocal, vocal's school, classic.

204 046

АВ 57.100

Підписано до друку 18.115. 2003р. Формат 60х90/16
Ум. друк. арк. 1,4. Зам.№ 27, Тираж 100.
Надруковано ТОВ "Зовнішрекламсервіс"
65011, м.Одеса, вул. Успенська, 40.
тел. 37-70-76.
Відповідальний за випуск - З. Вовненко.

МИСТ