

**Львівська державна музична академія
ім. М.В.Лисенка**

Перейма Ольга Зіновіївна

УДК 785.09 і Іт



**Італійська опера ХХ століття:
основні тенденції і напрямки розвитку**

спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

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

Львів - 2007

ЦЗ17.413(417)6

ЛННБ України ім.В.Стефаніка



00762034 (M)

48

Дисертацією є рукопис
Роботу виконано на кафедрі історії музики Львівської державної музичної академії ім. М.В.Лисенка Міністерства культури і мистецтв України

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
Кияновська Любов Олександрівна,
Львівська державна музична академія
ім. М.В.Лисенка, завідувача кафедрою
історії музики (Львів)

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Черкашина-Губаренко Марина Романівна,
Національна музична академія України
ім. П.І.Чайковського, завідувача кафедрою
історії зарубіжної музики (Київ)

кандидат мистецтвознавства, доцент
Прокопович Тетяна Юріївна,
Рівненський державний гуманітарний
університет, доцент кафедри історії, теорії
музики та методики музичного виховання
(Рівне)

Провідна установа: Одеська державна музична академія
ім. А.В.Нежданової, кафедра історії
музики та музичної етнографії (Одеса)

Захист відбудеться "23" лютого 2007 року о 11 годині на
засіданні спеціалізованої вченої ради К 35. 869. 01 Львівської державної
музичної академії ім. М.В.Лисенка за адресою:
м.Львів, вул. Нижанківського, 5.

З дисертацією можна ознайомитись в бібліотеці Львівської
державної музичної академії ім. М.В.Лисенка.

Автореферат розіслано "19" січня 2007 року

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент

О.Т.Катрич

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Формування власного національного бачення провідних явищ європейської музичної культури та спадщини видатних зарубіжних мистців є важливою складовою розвитку вітчизняного музикознавства. По-перше, це допомагає усвідомити роль української музики в загально-європейському контексті. По-друге, дозволяє більш об'єктивно оцінити творчість видатних українських композиторів минулого і сьогодення відповідно до сучасних критеріїв. По-третє, забезпечує поступове входження українського теоретичного доробку в коло європейської музикознавчої думки.

Проблеми зарубіжної музики ХХ ст. нечасто висвітлюються в дослідженнях українських музикознавців (винятки становлять праці М.Черкашиної, С.Павлишин, Т.Гнатів, І.Юдкіна, О.Корчової, Т.Золозової, Р.Станкович-Спольської та деяких інших дослідників). Зокрема, практично поза увагою залишається вивчення і осмислення розвитку італійської музичної культури та найбільш показового для неї оперного жанру в ХХ ст.. Усе це зумовлює актуальність проблеми, поставленої в дисертації.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Тема дисертації відображає певні напрямки наукових досліджень кафедри історії музики Львівської державної музичної академії ім. М.В.Лисенка, під керівництвом якої здійснюється її розробка, відповідає темі № 9 "Нові аспекти дослідження західно-європейської музичної культури" перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності ЛДМА ім. М.В.Лисенка на 2002-2006 рр.

Мета даної роботи полягає у визначенні особливостей еволюції італійської опери у зв'язку з історичним розвитком всієї національної музичної культури ХХ ст.

Дана мета передбачає вирішення наступних завдань:

- 1) виявлення основних тенденцій розвитку італійської опери в ХХ ст.;
- 2) встановлення місця оперного жанру в творчості італійських композиторів та його ролі в загальному розвитку національної музичної культури зазначеного періоду;
- 3) визначення національних особливостей італійської опери ХХ ст. та її місця в загально-європейському контексті;
- 4) характеристика основних стильових трансформацій жанру.

Об'єктом дослідження є опера творчість італійських композиторів у ХХ ст., а **предметом** – основні тенденції і стильові напрямки розвитку італійської опери ХХ ст.

Матеріалом дисертації слугували твори, що є найбільш вагомими і показовими для розвитку італійської та європейської опери ХХ ст.

Теоретичну базу дослідження склали праці, що їх умовно можна поділити на чотири групи:

1. Історичні музикознавчі праці, головно італійські, а також українські, російські, окремі англійські, німецькі (М.Черкашина-Губаренко, С.Павлишин, О.Гозенпуд, М.Друскін, Б.Ярустовський, В.Конен, Л.Б'янкони, Д.Кімбелл, А.Бассо, М.Міла, Р.Дзанетті, Г.Штукеншмідт, А.Ланца, Ф.Ніколоді, Г.Сальветті, Дж.Вінай, М.Бортолотто та ін.);

2. Праці музично-естетичного характеру (Л.Кияновська, Д.Дувірак, І.Чернова, Т.Адорно, Х.Ортега-і-Гасет та ін.) чи дослідження окремих стильових напрямків ХХ ст. (С.Павлишин, Т.Гнатів, В.Варунц, Д.Житомирський, Л.Раабен, С.Савенко, В.Смірнов, С.Б'янки, М.Рінальді, Л.Роньоні та ін.).

3. Численні дослідження, присвячені особистості і творчості окремих композиторів, а також їх музично-критичний та епістолярний спадок.

4. Рецензії та відгуки, опубліковані в італійській періодиці.

Методологічна основа. В роботі використаний комплексний метод при визначенні характерних ознак окремих стилістичних напрямків, а також історико-компаративний метод для встановлення їх національних особливостей. При аналізі музичних творів і для його узагальнення застосовані порівняльний, текстологічний та герменевтичний методи.

Наукова новизна. В роботі вперше в українському музикознавстві простежується розвиток італійської опери протягом всього ХХ ст., встановлюється її місце у загально-європейському контексті та визначаються основні характерні риси італійської опери різних стильових напрямків.

Практичне значення дисертації зумовлене можливістю використання її матеріалів – висновків, спостережень, аналізів, а також фактологічного матеріалу про маловідомих в Україні італійських композиторів ХХ ст. – в процесі вивчення курсу історії музики в середніх спеціальних та вищих музичних навчальних закладах. Окрім того, ряд положень та узагальнень, викладених в роботі, може бути використаний

на лекціях з історії мистецтва ХХ ст.

Апробація результатів дисертації. Дисертація обговорювалася на кафедрі історії музики Львівської державної музичної академії ім.М.В.Лисенка, окремі положення дослідження були викладені на лекціях сучасної музики у ЛДМА ім.М.В.Лисенка і в рамках міжнародних наукових конференцій (“Людина і музика”, Львів – 2005, “Динаміка музичного смислоутворення”, Київ – 2005, “В.А.Моцарт: погляд з ХХІ сторіччя”. Львів – 2006, “Львів музичний протягом століть”, Львів – 2006) та наукових конференцій у ЛДМА ім.М.Лисенка (“Музикознавчі студії – 2005”).

Публікації. За матеріалами дисертації були опубліковані 4 статті у збірниках, затверджених ВАК України.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, двох основних розділів, висновків, списку використаних джерел та двох додатків (оперні лібрето та короткі біографії і основні твори композиторів). Основний зміст дослідження викладено на 179 сторінках. Список використаних джерел нараховує 315 позицій на 22 сторінках. Матеріали додатків займають 79 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У **Вступі** обґрунтовано вибір теми та актуальність дослідження, визначено мету і завдання роботи, її об’єкт, предмет і методологічні основи, вказано наукову новизну та практичне значення. Також подано класифікацію основних праць, що були використані при написанні дисертації, описано її структуру, викладено короткий зміст основних розділів.

Розділ I – “Італійська опера першої половини ХХ століття” – розглядає еволюцію оперного жанру в Італії в першій половині ХХ ст. Виявляються провідні тенденції його розвитку, аналізується репертуар оперних театрів, основна тематика опер, визначається місце жанру в творчості композиторів та його роль у загальному розвитку музичної культури країни. Також подається характеристика основних стильових трансформацій жанру, аналіз найбільш показових для кожної з них опер, крім того проводяться паралелі з відповідними стильовими напрямками в інших національних школах, встановлюються особливості їх італійського варіанту.

На зламі ХІХ-ХХ ст. італійська музична культура опиняється в

парадоксальній ситуації. З одного боку, на цей період припадає одна з кульмінацій в розвитку італійської опери, представленій шедеврами пізньої творчості Дж.Верді, творами Дж.Пуччіні і кращими веристськими мелодрамами. З іншого боку, італійські композитори XIX ст., зосередившись в своїй творчості на оперному жанрі, втрачають зв'язок з багатьма традиціями інструментальної музики.

Окрім того, італійська музична культура, котра в XVII –XVIII ст. в естетико-художніх пріоритетах вела перед в усій Європі, в XIX ст. опиняється немовби на маргінесі художніх пошуків, замкнувшись у колі власних проблем і практично не реагуючи на передові досягнення інших європейських культур.

Дана ситуація зумовила розвиток італійської музичної культури першої половини XX ст. загалом і оперного жанру зокрема, основними тенденціями якого стали:

- 1) поступовий відхід провідних композиторів від схем і моделей романтичної і веристської опери;
- 2) в пошуках подальших перспектив оперного жанру їх орієнтація на передові здобутки інших національних шкіл Європи – чи не вперше в історії Італії, яка протягом трьох століть була центральним осередком європейської опери і вклала чи не найбільш значний внесок в її розвиток;
- 3) перенесення основного зацікавлення композиторів в сферу інструментальних жанрів – ця тенденція стає особливо помітною на кінець першої половини XX ст. і плідно продовжитья в другій його половині.

В дисертації простежується поступове становлення цих взаємопов'язаних тенденцій, що проходило в декілька етапів.

Початки відродження інструментальних жанрів в італійській музиці припадають на кінець XIX ст., однак на початку XX ст. музична Італія все ще залишається театральною, а оперний жанр істотно домінує в творчості італійських композиторів. “В національній свідомості уявлення про мистецьку Італію продовжує пов'язуватись зі співом і мелодрамою”¹, її музичне життя і культура все ще концентруються здебільшого навколо оперного театру. Як і в попередні століття, оперні прем'єри в різноманітних італійських центрах залишаються найважливішою соціальною та культурною подією.

Ситуація змінюється, починаючи з 20-х років XX ст. На цей час припадають початки зрілої творчості нового покоління композиторів, яких прийнято називати “поколінням 80-х років” (тобто ті, що народилися в

¹ Zanetti R. La musica italiana nel Novecento. – V.1 – Busto Arsizio, 1985. – P.47.

80-ті роки XIX ст.). Вони розпочинають новий етап розвитку національної музичної культури, що визначається в італійському музикознавстві як перша хвиля національного музичного оновлення XX ст. Основними представниками “покоління 80-х” є Дж.Маліп’єро, А.Казелла, І.Піццетті, О.Респігі та Ф.Альфано – “велика п’ятірка” композиторів, об’єднаних не лише хронологічним фактором, але й спільною метою – створення сучасного національного музичного стилю, чутливого до нових європейських пропозицій, та виведення італійської музичної культури з “провінційного середовища постверистської мелодрами”. В своїй творчості вони відроджували, насамперед, ті жанри італійської музики, які були пов’язані з найвищими досягненнями її інструментальної культури, майже повністю втраченими в XIX ст. Лише згодом більшість з них прийшли до переоцінки і реабілітації театру як однієї із сфер діяльності сучасного музиканта, але вже не найважливішої, як це було в недавньому минулому. Однак опера все ще займає вагоме місце в доробку композиторів “покоління 80-х”, кожен з яких намагається зробити свій внесок у її реформу.

Насамперед з іменами Л.Далляпінколі та І.Петрассі пов’язана друга хвиля італійського музичного оновлення у XX ст. Цим композиторам належить заслуга трансформації в італійській музиці нових естетико-стилістичних засад європейської і світової музичної культури. В їх творчості здійснюється подальше зміщення акцентів з музично-театрального жанру, як пріоритетного, на інструментальні. І якщо передові італійські мистці XIX ст. культивували оперу, лише побіжно заторкуючи інші жанри, вже в творчості композиторів-вісімдесятників інструментальна музика виходить на рівні позиції з оперою, щоб для покоління композиторів, народжених на початку XX ст., стати основною сферою їх мовно-виразових пошуків.

Таким чином, з початком 30-х років можна констатувати певну кризу в розвитку оперного жанру (опера криза охопила в XX ст. практично всі національні школи, та саме в Італії, внаслідок своєрідного “культу опери”, виробленого у попередні століття, вона відчувається найбільше). З одного боку, різко зменшується, незважаючи на численні конкурси, кількість новостворених опер, з другого – послаблюється інтерес глядача до цього жанру музичного мистецтва. Кульмінація цієї кризи припадає на 50-ті рр. XX ст., коли опера буде майже повністю витісненою із культурного життя країни.

Серед стильових напрямків першої половини XX ст. в дисертації

виділені веризм і постверизм, пізній романтизм та імпресіонізм, футуризм, неокласицизм, експресіонізм.

Веризм хронологічно належить до кінця ХІХ ст., проте і на початку ХХ ст. веристська естетика все ще залишається найближчою для італійських оперних композиторів. В руслі веризму продовжують працювати П.Масканьї, Р.Леонкавалло, Ф.Чілеа, У.Джордано, котрих в італійському музикознавстві прийнято об'єднувати під назвою *Молода школа*. Приблизно з 1910 р. і аж до Другої світової війни велика кількість італійських оперних композиторів творила під впливом *Молодої школи* (особливо манери П.Масканьї). Загалом опери, написані в даному руслі, можна класифікувати як постверистські, де веризм постає оновленим через залучення імпресіоністичних та пізньоромантичних музично-виразових засобів та через звернення до ширшого кола сюжетів – екзотичних, історико-героїчних, казкових, укладених в багаточастинну форму. Серед композиторів цієї групи, що фігурують в італійському музикознавстві як епігони *Молодої школи*, виділяються Р.Дзандонаї та І.Монтемецці. Окремих послідовників веризму знаходимо і серед композиторів другої половини ХХ ст., проте загалом можна стверджувати, що веризм як напрямок вичерпав себе на початку ХХ ст.

В зв'язку з постверистською, а також пізньоромантичною та імпресіоністичною оперою в дисертації вводиться поняття “традиційної” опери, котре буде підхоплене і в ІІ розділі та використовується для визначення опер, що продовжують лінію традиції (частково оновлюючи драматургію чи музично-виразові засоби), а не заперечують її (як футуристська, авангардна, на початках неокласична). Залежно від переваги рис того чи іншого напрямку, виділені три основні лінії розвитку традиційної опери першої половини ХХ ст.

До першої з них відносяться опери, найтісніше пов'язані з італійською мелодрамою ХІХ ст., написані в кращих її традиціях і разом з тим відкриті до впливів різноманітних стилів, напрямків і манер, окремі елементи яких вкраплюються у традиційну концепцію мелодрами. Найяскравіше ця лінія представлена творчістю Дж.Пуччіні, після якого традиційна мелодрама пропонує лише поодинокі варті уваги зразки.

Друга лінія – це постверистська опера, яка поєднує в собі риси романтичної мелодрами, збагаченої імпресіоністичними та пізньоромантичними музично-виразовими засобами, і риси веризму з перевагою останніх, які і визначають загальний характер твору.

Для третьої лінії визначальними є впливи, передусім, французького

імпресіонізму та німецького пізнього романтизму, в меншій мірі – російської школи. Натомість елементи веризму зустрічаються тут нечасто і мають другорядне значення, як і окремі неокласичні риси, що з'являються, здебільшого, як данина популярній на той час тенденції до відродження національної музичної спадщини минулих епох. До цієї групи віднесені більшість театральних творів О.Респірі, Л.Рокки, опери М.Кастельнуово-Тедеско, В.Томмазіні, *Легенда про Шакунталу* Ф.Альфано.

Лише побіжно заторкнули музику футуристські тенденції, практично не відобразившись при цьому на оперному жанрі. Лише в опері *Пілот Дро* Ф.Б.Прателли частково втілена естетика музичного футуризму. Незважаючи на це, напрямок цей не залишився замкнутим явищем в панорамі італійської музичної культури ХХ ст. і вже через декілька десятиліть основні його естетичні засади були підхоплені композиторами-авангардистами, а такі ідеї футуризму, як послідовне заперечення минулого, зокрема руйнування традиційних оперних форм, драматургічних принципів вистави, відмова від традиційних режисерських рішень, трактування співака як одного з інструментів, абсолютизація прийому та ряд інших знайшли своє безпосереднє втілення в музичному театрі авангарду.

Починаючи з середини другого десятиліття і, особливо, у 20-40-ті рр. ХХ ст. надзвичайно потужним в італійській музиці став неокласичний напрямок. Саме до періоду панування неокласицизму відносяться початки процесів, що стануть визначальними для розвитку італійської музики ХХ ст. Відроджуючи славетні традиції італійської музики докласичного періоду, італійські неокласики звертаються насамперед до інструментальних жанрів, відходять від моделей і схем романтичної, реалістичної та веристської опер, намагаються долучитись до новітніх європейських досягнень, поєднуючи національні докласичні моделі з прийомами, формами, жанрами, музичною мовою ХХ ст.

Для італійської неокласичної опери характерний чіткий поділ, як і в доромантичний період, на трагедію і комедію, при цьому пальма першості переходить до опери-buffa. Для останньої характерне звернення до витоків опери-buffa – традицій комедії dell'arte, в свою чергу музична трагедія орієнтується насамперед не на оперу-seria XVII – XVIII ст., а на раніші зразки, наприклад, на твори К.Монтеверді. Як характерні особливості італійської неокласичної опери визначаються посилений інтерес до релігійної тематики, а в музичній мові – вплив грегорианського хоралу та

ренесансної духовної поліфонії, а також поступове збільшення ролі хору, аж до його перетворення у головну дійову особу, як наслідок загальної тенденції в тогочасній італійській музиці до відродження хорових та симфонічно-хорових жанрів, що отримала назву неомадригалізму.

Неокласичні принципи в італійському музичному театрі найбільш яскраво виявляються в оперній творчості трьох основних представників цього напрямку – Ф.Маліп'єро, І.Піццетті та А.Казелли. Як переднеокласичні – такі, що поєднують ряд неокласичних рис та, переважно, пізньоромантичні музично-виразові засоби, класифікуються в дисертації опери Ф.Бузоні та Е.Вольфа-Феррарі. Ряд елементів неокласичного театру, поєднаних із пошуками в інших напрямках (відповідно, особливого значення набувають темброва драматургія і метадраматургія), представляють опери Ф.Гедіні та І.Петрассі.

Якщо естетичні принципи неокласицизму були близькими італійським мистцям, неокласичні тенденції заторкнули всі сфери італійського музичного мистецтва, зокрема і оперний театр з його численними вартими уваги зразками, і, таким чином, можна виділити самостійну, незалежну від інших національних шкіл неокласичну лінію в італійській музиці, цього не можна сказати про експресіонізм. Італійська музика не виробила власної естетичної платформи експресіонізму, а поодинокі його прояви стали наслідком перенесення і пристосування до національної ментальності окремих елементів австрійського експресіонізму. Від представників нововіденської школи італійські композитори переймають, насамперед, 12-тоновий принцип музичної організації, в свою чергу модифікований внаслідок пристосування до власних традицій музичного мовлення з перевагою вокального типу мелосу. Характерно, що експресіоністичні риси в операх італійських композиторів тісно пов'язані з рисами неокласичними, особливо на початках, нерідко виступають у них і елементи футуризму та, пізніше, вони поєднуються з окремими засобами авангарду. В той сам час у додекафонну техніку часто вплітаються тематичні структури та тональні елементи. Подібні риси проявляються в усіх проаналізованих в дисертації операх, віднесених до цього напрямку, найбільш показовими з яких є твори Л.Далляпікколи.

Розділ II – “Італійська опера другої половини ХХ століття” – розглядає еволюцію оперного жанру в Італії в другій половині ХХ ст. і побудований за тим самим принципом, що й перший розділ. Відповідно перший його підрозділ аналізує провідні тенденції

оперного жанру в даний період у зв'язку з розвитком всієї національної музичної культури, а другий присвячений характеристиці основних стильових напрямків.

Італійська музична культура другої половини ХХ ст. завдяки плідній діяльності музикантів декількох поколінь постає повністю інтегрованою в актуальні європейські та світові музичні процеси. З початком 50-х рр. італійські мистці активно долучаються до найбільш передових музичних рухів того часу, передусім авангарду. Композитори на чолі з Б.Мадерною, Л.Ноно та Л.Беріо відкривають нові перспективи в італійській музиці, маючи вирішальний вплив і на формування наступного покоління композиторів. Ці музиканти вже не просто переносять на італійський ґрунт провідні досягнення світової музики, пристосовуючи їх до національної ментальності та наділяючи специфічними рисами (як це було переважно на початку століття, зокрема у композиторів “покоління 80-х”) , а стають співтворцями нового естетичного світогляду, пропонуючи власне оригінальне бачення сучасної їм музики. Тут можна говорити про італійську музику вже не як про своєрідне, самодостатнє, але достатньо відокремлене від інших європейських національних шкіл явище, а як про повноцінний та самостійний компонент – органічну складову світової музичної культури.

В цьому контексті відбувається подальший розвиток основних тенденцій оперного жанру, вказаних в першому розділі дисертації (перенесення основного зацікавлення композиторів в сферу інструментальних жанрів, їх орієнтація на передові здобутки інших європейських шкіл), а також досягають кульмінації інші тенденції, що накреслились у першій половині століття, а саме:

1) протиставлення традиційної та новаторської оперних концепцій, що досягає своєї кульмінації в 60-ті рр. – період паралельного співіснування “традиційної” та авангардової опер;

2) тенденція до синтезу, що на жанровому, формотворчому та музично-виразовому рівні найповніше відобразилась в інтегральній драматургії музичного театру авангарду і в “популярній” опері, а на рівні стилістичному зумовила зближення протилежних оперних концепцій та співіснування елементів різних стильових напрямків в італійській опері кінця ХХ ст.

Незважаючи на численні ініціативи, покликані привернути увагу композиторів та глядачів до оперного жанру, на 50-ті роки припадає пік кризового періоду італійської опери. Йдеться не про відсутність нової

продукції в оперному жанрі чи про занепад оперних театрів Італії. Йдеться, в першу чергу, про соціальну функцію опери, котра в ті роки опиняється поза колом пріоритетних зацікавлень переважної більшості суспільних верств (на відміну від XIX – початку XX ст., коли культурне життя суспільства зосереджувалося навколо опери). Опера вважається втіленням минулого, і показовим є ставлення до цього жанру нового покоління композиторів – представників авангарду, котрі, заперечуючи минуле і традицію, до 1959 р. жодного разу не зверталися до опери.

Суттєво змінюється ситуація в 60-х рр., коли спостерігається відновлення інтересу до театрального жанру, характерне для композиторів різних тенденцій та напрямків. Показовим для цього періоду є різке розмежування на оперу “традиційну” та “авангардну”.

Перша з них більш консервативна: залишаючись здебільшого в межах схем неокласичної опери, а чи навіть романтичної мелодрами, оновлюючи їх лише окремими музично-виразовими засобами, вона таким чином зберігає тяглість італійської оперної традиції (чому і завдячує своїм визначенням), котра успішно продовжить себе в неоромантичних операх 70-90-х рр. XX ст.

Друга – радикально новаторська, пропонує нову концепцію музичного театру, що заторкує усі його площини – сценічну і музичну, формальну і драматургічну. Характерною є зміна термінології: відмовившись від визначення “опера”, композитори авангарду віддають перевагу терміну “музичний театр”, що передбачає значне розширення в межах даного жанру, скерованого до синтетичного поєднання найрізноманітніших театральних елементів – балету, пантоміми, драматичного театру.

Таким чином, в 60-ті роки вимальовуються дві основні (можна сказати паралельні) лінії розвитку оперного жанру в Італії. “Традиційна” опера віддає перевагу звичній ще для першої половини XX ст., зокрема для неокласичної опери, тематиці (комічна, біблійна, казково-фантастична, історична, міфологічна); оперує загальновідомими та доступними прийомами, формами і стилістичними моделями; розрахована на широку публіку, традиційні постановки в традиційних театрах. Авангардна опера найчастіше пропонує політично заангажовану тематику або поєднання “вічних” тем і символів з актуальністю; залучає різноманітні найновіші технології та засоби (як, наприклад, електронний спосіб звуковидобування та обробки звуку, численні кінематографічні прийоми і засоби), щоразу експериментуючи у нових їх застосуваннях;

ця опера розрахована здебільшого на інтелектуальне сприйняття і, як наслідок, на обмежене коло глядачів; постановки її здійснюються, переважно, новоствореними театрами чи експериментальними театральними трупамі.

Починаючи з середини 70-х рр., спостерігається зворотній процес зближення, а навіть синтезу двох радикально протилежних напрямків розвитку італійського музичного театру. Лінія експериментальної опери продовжує розвиватися і пропонувати нові варіанти сучасного музичного театру, проте вона робить рішучий крок у поверненні до глядача, включає в себе традиційні елементи. Водночас традиційна опера стає більш відкритою до нових впливів, до залучення останніх здобутків музичної лексики.

На кінець ХХ ст. опера знову повертається в коло пріоритетних зацікавлень італійських композиторів, що видається цілком закономірним, адже однією з характерних рис європейського музичного мистецтва цього періоду є синтез стилів, жанрів і виразових засобів, а опера якраз є жанром, здатним якнайповніше втілити і передати цей синтез. У загальній тенденції зближення з глядачем італійська опера 70-х – 90-х рр., ніби підсумовуючи весь досвід ХХ, а навіть і ХІХ ст., вбирає в себе риси попередніх жанрово-стилістичних трансформацій цього періоду: романтичної і неокласичної опер, веристської мелодрами і експресіоністичної психологічної драми, “популярної” опери і музичного театру авангарду.

Серед стильових трансформацій оперного жанру другої половини ХХ ст. в дисертації виділені авангардова опера, “традиційна” та постмодерністична

Як авангардні опери розглядаються музично-театральні твори, що хоч часто і не вкладаються в хронологічні рамки, зазвичай відведені авангарду, проте породжені основними його принципами – відмова від традиції, від усталеної форми, в даному випадку оперної, та пошук нового в усіх сферах і засобах як основний стимул для створення композиції. Основними її різновидами є:

1) опери, в яких домінуючими стають жестові елементи, об’єднані під загальним визначенням “театр жесту” – музика тут розглядається як другорядний ефект, театральна дія не будується на літературній основі, а роль, що раніше належала літературному тексту, виконують жестові вказівки, і вся суть сценічного твору полягає в моменті його виконання (опери С.Буссотті, Б.Мадерни та ін.)

2) ідеологічні, або ж політичні, заангажовані опери, основним завданням яких є передача певної ідеї, політичних переконань (опери Дж.Мандзоні, Л.Ноно та ін.);

3) твори, драматургія яких одночасно пропонує і заперечує ідею опери, внаслідок чого вони отримали визначення опер з “негативним” (тобто таким, що заперечує) типом драматургії, мета якої – показати внутрішню несумісність музичного театру із новою музичною мовою; акцент тут падає не на кінцевий результат, а на сам драматургійний процес, де різні комунікативні засоби – текст, музика, сценічна дія – не взаємодіють, а працюють кожен в іншому напрямку; невідповідність між тим, що слухається і тим, що споглядається, прагне створити ефект відстороненості, вистава перетворюється на мета-оперу – театр в театрі (опери Л.Беріо, Ф.Донатоні).

Визначення “традиційна” опера використовується для характеристики творів, що продовжують лінію неокласичної опери та експресіоністичної драми першої половини ХХ ст. чи мелодрами веристсько-пуччінієвського зразка, оновлюючи їх драматургію і збагачуючи новими музично-виразовими засобами, однак, не протиставляючи їм, як у випадку з авангардовою оперою, радикально нового трактування музично-театрального жанру. В руслі “традиційної” опери виділені три основні лінії розвитку:

1) “популярна” опера, названа так внаслідок своєрідного компромісу між популярними жанрами (поп-музика, оперета, вар’єте, музика до кінофільмів) і романтично-веристською мелодрамою, метою якої є максимальне наближення оперного жанру до масової публіки (Дж.К.Менотті, Н.Рота, Р.Росселліні, Дж.Негрі та ін.),

2) неокласична опера, представники якої в своїх творах відштовхуються насамперед від різноманітних моделей італійської неокласичної опери першої половини ХХ ст. і використовують характерні для неї принципи роботи з матеріалом (В.Буккі, Л.Чайлі, Г.Туркі, Ф.Тесті);

3) експресіоністична драма, чи вірніше, її “пом’якшений” італійський варіант, що поєднується часто з іншими стилістичними напрямками, зокрема включає в себе окремі музично-виразові засоби та новітні техніки, запропоновані авангардом (Л.Далляпікколя, К.Тоньї, Р.Маліп’єро, Р.Влад);

В контексті постмодерністичної опери, характерними ознаками якої є відродження широкої комунікативної функції мистецтва, підкреслене заперечення новизни, відмова від пошуків нових технік, нових виразових

засобів і т.п., виділені два основні напрямки її розвитку в Італії: до першого з них належать твори, котрі частково продовжують лінію експериментальної опери авангарду і, разом з тим, природно включаються в контекст постмодерністичного еkleктизму та полістилістики (опери С.Буссотті, С.Шарріно, А.Коргі); другий представлений творами, котрі у перегляді попередніх стилів і технік віддають перевагу формам, засобам та образним сферам романтизму, в зв'язку з чим його названо неоромантичним (Л.Ферреро; сюди ж віднесено і неоекспресіоністичний його варіант – Дж.Сінополі)).

У **Висновках** підсумовуються результати проведених у дисертації досліджень, визначаються особливості еволюції італійської опери ХХ ст., узагальнюються основні тенденції та напрямки її розвитку.

З початком ХХ ст. відбувається зміщення акцентів в процесі розвитку італійської музики. Суть його полягає, по-перше, у перенесенні основного зацікавлення композиторів в сферу інструментальних жанрів – ця тенденція стає особливо помітною на кінець першої половини ХХ ст. і позначила всю другу його половину. Якщо ще в ХІХ ст. італійські композитори віддавали перевагу, насамперед, оперному жанру, а часто і обмежувались ним, вже починаючи з 20-х – 30-х рр. і до кінця ХХ ст. основною сферою діяльності більшості композиторів стають інструментальні жанри. Щоправда, тут варто зробити одне суттєве зауваження, а саме: в творчості більшості провідних італійських композиторів, як Ф.Маліп'єро, Л.Дялляп'ікколя, Л.Ноно, С.Буссотті, С.Шарріно, музично-театральні твори якщо і не переважають кількісно, все ж є вершиною їхніх творчих здобутків. Таким чином, оперний жанр, хоча і втрачає свої позиції в ХХ ст., залишається найбільш показовим для італійської музики і найяскравіше передає всі її стильові зміни.

По-друге – перенесення уваги італійських композиторів на осягнення здобутків інших національних шкіл привело до певної втрати тієї самобутності, яка завжди була притаманна італійській музиці і відрізняла її від інших європейських культур. Італійська опера перестає бути квінтесенцією оперного жанру, оперою “в своїй найбільш чистій, первинній і характерній формі”, “центральною традицією, з якої французи, німці і слов'яни черпали натхнення і зміст, яку вони імітували, переглядали чи відкидали”², а стає одним з національних варіантів європейської опери ХХ ст., що далеко не завжди опиняється в центрі уваги провідних

² Kimbell D. Italian Opera. – Cambridge, 1991. – P.7.

композиторів і критиків Європи.

Дві вищевказані тенденції італійської опери ХХ ст. можна визначити як основні – такі, що мали найбільший вплив на розвиток жанру. Окрім них, слід відзначити ще наступні:

3. Тенденція, що розпочинається з кінця ХІХ ст. і полягає у протиставленні традиційної та новаторської оперних концепцій: спочатку веристська опера протиставляла себе вагнерівській драмі, надалі неокласична опера протиставлялась романтичній мелодрамі і веризму, а футуристична – всім попереднім. Кульмінація розриву між традицією і новаторством припадає на 60-ті – початок 70-х рр., період паралельного співіснування опери “традиційної” і авангардної, яка повністю заперечувала і відмовлялась від традиції. Лише з кінця 70-х рр. спостерігається зближення протилежних напрямків розвитку італійського музичного театру – експериментального і традиційного.

4. Тенденція, що проходила крізь усе ХХ ст., але найбільше проявилася в останні його десятиліття – тенденція до синтезу стилів, жанрів, форм, засобів музичної виразності і т.п. В руслі цих процесів опера, як жанр синтетичний, починає поступово повертати втрачені нею протягом ХХ ст. позиції пріоритетного жанру.

5. Тенденція, вказана М.Черкашиною-Губаренко, що полягає в “безумовному пануванні інтерпретаторського, тобто театрально-сценічного аспекту над новою оперною продукцією”³. В італійському оперному театрі ця тенденція розпочалася після смерті Дж. Пуччіні і проявилася у безсумнівній перевазі в репертуарах творів ХVІІ – ХІХ ст., в той час як опери ХХ ст. рідко входять в репертуар традиційних театрів і, здебільшого, ненадовго в них затримуються.

З усіх вищеназваних тенденцій перші три характерні власне для італійської опери і зумовлені специфічною ситуацією, що склалася в італійській музичній культурі в даний історичний момент. Останні ж дві з них є спільними для більшості національних шкіл, і в цьому еволюція італійської музики відображає процеси загальноєвропейського розвитку музичної культури.

Підсумкова характеристика панівних стильових напрямків італійської опери ХХ ст. вказує на певне протиріччя.

З одного боку, це вагомість процесів, спрямованих на реставрацію минулого, на відродження творчого спадку давніх майстрів. Звідси –

³ Черкашина-Губаренко М. Музыка і театр на перехресті епох. – Київ. 2002. – Т.1. – С.105.

роль неокласицизму в італійській музичній культурі. Хоча розквіт його припадає на 20-ті – 40-ві рр. ХХ ст., цей напрямок виявився настільки близьким італійським композиторам, що окремі його риси залишаються панівними в їх творчості і в другій половині століття.

З іншого боку, надзвичайно показовою для італійської музики ХХ ст. є схильність до заперечення минулого, руйнування традиції, що проявилася в основних естетичних засадах футуризму (втіленого більше в теорії, ніж на практиці) та авангарду. Зокрема останній позначив розвиток музичної культури Італії післявоєнного періоду, і роль його як одного з панівних напрямків збереглася до кінця століття.

Таким чином, неокласицизм і авангард можна визначити як основні стильові напрямки італійської опери ХХ ст., які дали найбільше зразків, і в яких найповніше втілились особливості розвитку всієї музичної культури Італії. Риси імпресіонізму і пізнього романтизму позначились, головню, лише на музично-виразових засобах окремих опер першої половини століття, проте не мали значного впливу на загальну естетику жанру. Веризм і постверизм вичерпали себе з операми представників *Молодої школи* і, за деякими винятками, не дали вартих особливої уваги творів в доробку їх епігонів. Натомість експресіонізм, хоча і не набув особливого поширення в італійській музиці, завдяки творчості насамперед Л. Далляпінколи, зумів набрати глибоко індивідуальних національних рис і дати чи не найвагоміші зразки італійської опери ХХ ст., якими є *В'язень* і *Уліс* Л. Далляпінколи.

Розглянута в дисертації проблематика оперного жанру в ХХ ст. передбачає перспективи подальших досліджень в цьому напрямку, зокрема:

1) виявлення основних причин вагомості опери в італійській музиці, що навіть у загальній тенденції до переваги інструментальних жанрів продовжує зберігати свою роль питомого та найбільш показового для даної культури жанру – проблема, що передбачає дослідження в аспекті філософської та психологічної наук;

2) розширення жанрових рамок – створення загальної панорами розвитку італійської музичної культури ХХ ст.;

3) розширення географічних рамок – вивчення основних тенденцій і напрямків розвитку оперного жанру в різних національних культурах для створення цілісної картини еволюції опери в ХХ ст.

Основні положення дисертації викладено у публікаціях:

1. Проблеми італійського музичного неокласицизму // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. – Львів, 2002. – Вип.2. – С.75-84.
2. Клаудіо Монтеверді – Франческо Маліп'єро: діалог через століття // Питання стилю і форми в музиці / Наукові збірки ЛДМА ім.М.Лисенка. –Львів, 2001. – Вип.4. – С.61-79.
3. Італійська опера кінця ХХ століття: основні напрямки розвитку/ // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Харків, 2006. – № 9. – С.69-77.
4. Моцартіанство в італійській опері ХХ століття // Вольфганг Амадей Моцарт: погляд з ХХІ сторіччя / Наукові збірки Львівської державної академії ім.М.Лисенка. – Львів: Сполом, 2006. – Вип.13. – С.66-70.

Перейма О.З. Італійська опера ХХ століття: основні тенденції і напрямки розвитку. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03. –Музичне мистецтво. –Львівська державна музична академія ім.М.В.Лисенка, Львів, 2007.

В дисертації розглянуто проблему еволюції італійської опери ХХ ст. Завдання дослідження полягають у визначенні основних тенденцій її розвитку, встановленні місця в загально-європейському контексті та характеристикі стильових трансформацій.

Еволюція оперного жанру розглянута у зв'язку з історичним розвитком всієї національної музичної культури ХХ ст.

Характеристика основних стильових трансформацій спирається на виявлення національних особливостей італійської опери різних стильових напрямків. Для кожного з них запропоновано ряд визначальних художньо-естетичних принципів, а також комплекс драматургічних, формотворчих і музично-виразових засобів та показані відмінності їх втілення в творчості окремих композиторів.

Результати досліджень встановлюють дві провідні тенденції розвитку італійської опери ХХ ст.: поступова втрата нею позиції пріоритетного жанру, яким вона безумовно була в творчості композиторів попередніх століть, та суттєве зменшення її впливу на розвиток оперного жанру в Європі.

Ключові слова: опера ХХ століття, італійська опера, оперні тенденції, музичні стилі, неокласицизм, веризм, драматургія.

Перейма О.З. Итальянская опера XX века: основные тенденции и направления развития. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03. – Музыкальное искусство. – Львовская государственная музыкальная академия им. Н.В.Лысенка, Львов, 2007.

В диссертации рассмотрена проблема эволюции итальянской оперы XX в. Исследуются главные тенденции ее развития, определяется место в европейском контексте, приводится характеристика стилевых трансформаций.

Эволюция оперного жанра рассматривается в связи с историческим развитием всей национальной музыкальной культуры XX в. Главные его тенденции в первой половине XX в. обусловлены ситуацией, сложившейся в итальянской музыке в предыдущем веке:

1) усиленный интерес композиторов к инструментальным жанрам в противовес гегемонии оперы в XIX в.;

2) ориентация передовых итальянских композиторов на достижения других национальных школ как следствие своеобразной “герметизации” итальянской музыкальной культуры XIX в. – в оперном жанре это происходит фактически впервые в истории Италии, которая на протяжении трех веков была центром европейской оперы.

Эти две тенденции сохраняются и к концу XX в. и обуславливают смещение акцентов в развитии итальянской музыки, вследствие которого опера постепенно утрачивает значение приоритетного жанра, которое она имела в предыдущих столетиях, и теряет свое влияние на развитие оперного жанра во всей Европе.

Во второй половине XX в. более яркими и актуальными станут тенденции к резкому противопоставлению традиционной и новаторской (прежде всего авангардной) оперных концепций – в 50-х - начале 70-х гг., а впоследствии – тенденция к синтезу, что привело к сближению противоположных концепций музыкального театра и объединению элементов различных стилевых направлений в итальянской опере конца XX в.

Характеристика главных стилевых трансформаций основывается на выявлении национальных особенностей итальянской оперы различных стилевых направлений. Для каждого из них предлагается ряд определяющих художественно-эстетических принципов, а также комплекс драматургических, формотворческих и музыкально-выразительных средств и показаны различия их претворения в творчестве отдельных композиторов.

Среди стилевых направлений первой половины XX в. в диссертации

выделены веризм и постверизм, поздний романтизм и импрессионизм, футуризм, неоклассицизм и экспрессионизм. Во второй половине века, кроме оновленных вариантов веристско-романтической, неоклассической и экспрессионистической опер, объединенных под названием традиционной, рассматриваются авангардная и постмодернистическая оперы.

Итоговая характеристика выделяет неоклассицизм и авангард как главные стилевые направления итальянской оперы XX в., которые представили наибольшее количество образцов и наиболее полно отобразили особенности развития всей музыкальной культуры Италии. Расцвет неоклассицизма в Италии приходится на 20–40-е гг., но его художественно-эстетические принципы оказались настолько близкими итальянским композиторам, что многие его элементы доминируют в их творчестве, в том числе в оперном, и во второй половине века.

В свою очередь авангард, который подхватил и применил на практике главные идеи футуризма, определил развитие итальянской музыки в 50–70 гг. и остается одним из главных направлений к концу века.

Итальянская неоклассическая и авангардная опера являются ярким примером своеобразного национального переосмысления и воплощения главных принципов этих стилистических направлений. Черты импрессионизма и позднего романтизма проявились, прежде всего, в музыкально-выразительных средствах некоторых опер начала века, но не повлияли на общую эстетику жанра. Веристская опера, которая в начале XX в. трансформировалась в постверистскую, исчерпала себя с первыми значительными успехами и впоследствии предложила немного оригинальных примеров. Футуристическая опера осталась в теории, а принципы музыкального футуризма реализовались на практике лишь через несколько десятилетий в музыкальном театре авангарда. В свою очередь экспрессионизм, хотя и был экспраполирован в итальянскую оперу с австрийской среды, дал образцы глубоко индивидуального национального перевоплощения. На постмодернистическую оперу последних десятилетий XX в. значительное влияние оказал музыкальный театр авангарда, таким образом в диссертации выделено отдельное ее направление – экспериментальная постмодернистическая опера в противовес неоромантической опере, которая явилась логическим продолжением традиционного направления итальянской оперы второй половины XX в.

Ключевые слова: опера XX века, итальянская опера, оперные тенденции, музыкальные стили, неоклассицизм, веризм, драматургия.

Pereyma O.Z. Italian opera of the 20-th century: main tendencies and directions of development. – Manuscript.

The dissertation for a scientific degree of the candidate of art sciences, speciality 17.00.03 – musical art. – M. Lysenko Lviv State Academy of Music. – Lviv, 2007.

In the dissertation the problem of the evolution of Italian opera in the XX century is discussed. The aim of the research is to determine the main tendencies of its development, to define its place in the general European context and the characteristics of its style transformations.

The evolution of opera genre is discussed in connection with the historical development of the whole music culture of the XX century.

The characteristic of its main style transformations is based on the eduction of Italian opera national features for different style lines. For each line the number of determinative aesthetic principles, and the complex of dramaturgic, form-creative and music-expressive means have been proposed. The particularities of their embodiment in the creative work of individual composers has been indicated.

The results of the research define two main tendencies of Italian opera development in the XX century: it gradually lost the position of foreground genre, which it occupied in the creative work of the previous centuries composers; the essential decrease of its impact to opera genre development in Europe also takes place.

Key words: the XX century opera, Italian opera, opera tendencies, musical styles, neoclassicism, verism, dramaturgy.

Підписано до друку 15.01.2007 р. Формат 61x86/16
Гарнітура Times. Папір ксероксний. Друк на різнографі.

Ум.-друк.арк. 0,9.

Тираж 100 прим. Зам. 018

Друк шп. "АРАЛ"

м. Львів, вул. Нижанківського, 4

453063

✓ Ав.

70.988

АВ 70.988

Мист.

2035 ОНЕС. П. 13

Мист