

ВІДГУК
офіційного опонента
про дисертаційну роботу **Тетяни Іванівни Кисельової**
**«Хор у *grand opéra*:
композиційно-драматургічний та виконавський аспекти»,**
представлену до захисту на здобуття ступеня
доктора філософії
за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво

Оперне мистецтво – вельми цікавий предмет для дослідження проблем синтетичної природи музичного театру. Тому особливої актуальності набувають питання сценічної специфіки опери, що торкаються передусім музично-виконавського компонента художнього процесу. Сьогодні зростає соціальна значущість театральньо-видовищної сторони оперної вистави. З цього погляду важливим, але недостатньо вивченим матеріалом є *grand opéra*.

Дисертаційне дослідження Тетяни Кисельової присвячене вельми цікавій і малодослідженій темі – ролі хору у *grand opéra* – значущому явищу музичного театру 20–30-х років XIX ст. Опери Дж. Мейєрбера, Д. Обера, Ф. Галеві свого часу отримали широкий суспільний резонанс, утім тільки в кінці XX – на початку XXI століття починають відроджуватися. Інтерес до жанру *grand opéra* дисертантка пояснює «не лише історико-культурною ностальгією чи академічним інтересом до мало виконуваного репертуару, а передусім – потребою сучасного глядача в осмисленні фундаментальних, універсальних цінностей» (с. 2).

І справді, Луї-Дезіре Верон у «Мемуарах» писав, що «Опера з п'яти актів може ожити, тільки якщо в ній є драматичний сюжет із великими пристрастями людського серця та із захоплюючими історичними фактами. Однак цей драматичний сюжет повинен сприйматися очима, подібно до дії в балеті. Хори повинні вселяти пристрасть і бути ...одним із найцікавіших персонажів дії». Відтак автор як знавець специфіки оперного театру наголошував: «Кожен акт має пропонувати контраст в

декораціях і костюмах, і насамперед у ретельно підготовлених ситуаціях»¹.

Тетяна Іванівна розглядає «жанровий портрет» *grand opéra* крізь призму її питомих рис: сюжет, у якому обов'язково присутні драматична й історична лінії, політичні імперативи, п'ятиактна структура, промовиста роль хору і балету, видовищність постановки, достовірність сценічного ряду.

Історична тематика потрапила у сферу пильної уваги світового оперного театру з початку його існування, інтерес до якої загострився на початку XIX ст. після низки подій європейського масштабу, які започаткувала велика французька революція. Епоха романтизму принесла справжній розквіт історичного жанру. Вершиною стала поява жанру *grand opéra* у Франції.

Відразу зазначу, що три розділи роботи сповна розкривають тему: послідовно, крок за кроком виокремлюється роль хорового компонента в *grand opéra*, акцентуючи на предмет дослідження – його «композиційно-драматургічні та виконавські аспекти» (с. 20). Чітко сформульовано мету та завдання дослідження.

Застосована Т. Кисельовою методологія уможливила отримання цілісного уявлення про предмет дослідження, значущу роль хору в *grand opéra*, його композиційно-драматургічні функції та виконавську специфіку.

Не викликає сумніву актуальність теми дисертаційного дослідження, логічно обґрунтовану здобувачкою як недостатнім вивченням ролі хорового чинника у *grand opéra*, так і затребуваністю жанру у сучасній виконавській практиці, та наукова новизна отриманих результатів.

Перший розділ «Методологія досліджень хорового компонента в оперному цілому» включає три підрозділи. У першому – висвітлено проблематику оперного хору в музикознавчих та хорознавчих дослідженнях, які виокремлені у три групи. Тут ретельно проаналізовано розвідки українських

¹ Véron L. Mémoires d'un bourgeois de Paris: comprenant la fin de l'Empire, la Restauration, la Monarchie Juillet, la République jusqu'au rétablissement de l'Empire, Paris: Librairie nouvelle, 1857. T. 3. P. 252

музикознавців другої половини ХХ ст. про оперну творчість вітчизняних і зарубіжних майстрів, розкрито драматургічні функції хору у дисертаційних дослідженнях початку ХХІ ст. (О. Батовська, Н. Белік-Золотарьова, Л. Бутенко, І. Куриляк, О. Летичевська), схарактеризовано праці, присвячені жанровим ознакам *grand opéra* у творчості Д. Обера, Дж. Мейєрбера, Ф. Галеві та ролі хору в них.

Історичний екскурс розвитку опери у Франції, запропонований у другому підрозділі, стисло, водночас інформативно розкриває еволюцію французької опери від Ж.-Б. Люллі до Л. Деліба, її нові жанрові різновиди. Виклад матеріалу цього підрозділу послідовно підводить до наступного, в якому визначено передумови виникнення жанру *grand opéra*.

Опера на початку ХІХ ст. трансформувалася під тиском політичної ситуації у Франції та загальної ситуації в мистецтві, мінливих смаків публіки, що привело до зміни лібрето, сюжетів із домінуванням історичних, релігійних конфліктів, засобів виразності. Як видовищне мистецтво опера залежала від уподобань публіки, які поступово перебудовувалися у дусі романтизму та вимог часу.

Дисертантка наголошує на ключовій ролі лібретиста Ежена Скріба у формуванні жанру *grand opéra*, який у період директорства Верона створив для опери п'ять лібрето: «Німа з Портічі» (1828), «Роберт-Диявол» (1831), «Густав III» (1833), «Жидівка» (1835) і «Гугеноти» (1836). Ці твори змінили історію французької ліричної трагедії і заклали основи драматичної структури великої французької опери.

Другий розділ «Драматургічні функції хору в grand opera» включає чотири підрозділи. У двох перших Тетяна Іванівна ґрунтовно висвітлює роль хорових сцен у драматургії опер Д. Обера «Німа з Портічі» та Дж. Мейєрбера «Роберт-Диявол». Так, висновуючи про внесок автора першої *grand opéra* – «Німа з Портічі» Д. Обера, Тетяна Іванівна визначає його як фундаментальний, оскільки композитор «...не лише започаткував цей напрям, а й закріпив його естетичні принципи, зробивши музику центральним елементом драматичного

вираження» (с. 66). Так само авторка наголошує «на інтенсифікації драматургічної ролі хору» (там само). Кожен із п'яти актів завершується розгорнутим фіналом, інколи за участі кількох хорів, як-от хор рибаків і хор змовників у фіналі IV дії. Аналізуються всі епізоди з залученням хору (хор як окремий номер, як коментатор подій, як учасник масштабних сцен). Одночасно ретельний розгляд композиції опери дав можливість ствердити про синтез жанрів і прийти до висновку, що «Німа з Портічі» – опера-балет.

Як слушно зазначає здобувачка конструкція лібрето опери Дж. Мейєрбера «Роберт-Диявол» – однієї з найбільш успішних у Європі першої половини XIX ст. – «сприяла наскрізному розвитку оперної дії, що ...перемикається з однієї ситуації на іншу. ... це спричинило посилення ролі ансамблів і хорів, що призвело до того, що монументальні хорові сцени вражали масштабами і визначали стиль великої французької опери» (с. 84). Ключова роль хорів різних типів (чоловічий, жіночий, мішаний) із використанням яскравих засобів музичної виразності у кожному епізоді значно підсилює драматургічні лінії опери, визначені дисертанткою як сугестивна, молитовна, сакральна, функція коментатора подій, уособлення демонічного начала, кульмінаційна, підсумовуюча.

У третьому підрозділі розкрито хорову складову міжконфесійного конфлікту в опері Ф. Галеві «Жидівка». Пристрасті, що занурили в атмосферу, котра панувала в 1414 році в Констанці, воістину шекспірівські. Тут і релігійний фанатизм із вічно супровідною йому нетерпимістю, і гумор, і любов, і зрада, і життя, і смерть, – все, що потрібно для захоплюючого сюжету крізь призму якого Тетяна Іванівна розглядає як розгорнуті хорові сцени, так і окремі побудови за участі хору, підкреслюючи, що «хор в оперному цілому отримує значну роль в розвитку драматургії, по суті, він є одним із головних героїв і отримує багато функцій» (с. 100). Відповідно до музичної драматургії опери, дисертантка визначає функції хору, обґрунтовуючи їх у кожному конкретному епізоді.

Останній підрозділ присвячено окресленню ролі хору в опері Дж. Мейєрбера «Гугеноти». Дослідниця наголошує, що «Хорові сцени присутні майже у кожному номері опери. Хор виступає в ролі народу, змальовуючи не тільки релігійні громади (католики та протестанти), а й різноманітні прошарки населення...» (с. 119). Продемонстровано як ускладнення особистої драми релігійним конфліктом знайшло віддзеркалення в хорових сценах. Виокремлено значну питому вагу хорових «висловлювань» з акцентом на диференціацію хорових груп.

Опера найбільш повно реалізується саме в момент сценічного втілення, де прихований смисловий потенціал «розпредмечується» засобами театрального мистецтва. Про це йдеться у третьому розділі та трьох його підрозділах – специфіку виконавської версії хорових сцен *grand opéra* у ХХІ ст., зокрема й етапність її формування. На с. 138 дисертантка зазначає, що моделювання хорового компонента в опері «вимагатиме створення системи, складовими якої, згідно визначення Н. Белік-Золотарьової (...), є інтерпретація хорових сцен оперного твору хормейстером в контексті загальної виконавської концепції оперного цілого в поєднанні з драматичною дією».

Постановка опери – складний процес, що відбувається в кілька етапів. Тетяна Іванівна розкриває сутність кожної фази, акцентуючи на співпрацю хормейстера з іншими учасниками підготовки оперного дійства. Авторка відводить роль і диригенту-постановнику, який управляє сценічним дійством, оскільки в його руках – темпо-ритм оперної вистави. Характери, темперамент героїв, динаміка зміни подій і мізансцен, співвіднесені з вимогами композитора, дозволяють диригенту створити темпо-план – концептуальну основу музичного «прочитання» оперної партитури. Виходячи з засобів музичної виразності, він планує межі особистісного світу кожного героя, «втілення хорового звукообразу в музично-сценічному творі» (с. 137) через визначення сторони конфлікту, позначення місця зав'язки, моментів розвитку, кульмінації і розв'язки. Але, як зрозуміло з тексту дисертації, візуалізувати партитуру і скласти дієвий ряд за допомогою системи мізансцен може тільки режисер-

постановник. Вироблена спільно з режисером театральна концепція постановки – результат співдії не тільки вербального і музичного, а й сценічного тексту спектаклю як поліфонічної «конструкції».

Другий підрозділ присвячено поверненню жанру *grand opéra* на великі сцени світу в останній третині XX – першій чверті XXI ст. Тут здійснено короткий огляд постановок «Гугенотів» Дж. Мейєрбера в Київському державному театрі опери та балету імені Тараса Шевченка – диригент І. Гамкало, хормейстер – Л. Венедиктов (1974) та оперних театрах Європи – Берлінському (2001), Дрезденському (2019), Женевському (2020), Брюссельському (2022); опер «Жидівка» Ф. Галеві в оперних театрах Відня (2003), Парижа (2007), Ганновера (2019–2020), Дортмунда (2022), Франкфурта (2024); «Німа з Портічі» Д. Обера – Острави (2001), Парижа (2012), Дортмунда (2020). Найбільше уваги приділено постановці опери Дж. Мейєрбера «Роберт-Диявол» на паризькій сцені (1985). Дисертантка наголошує, що «Постановники (...) перетворили хорові сцени на потужні образи, де втілені символи духовного й демонічного» (с. 151), демонструючи ці переміни в аналізі трьох ключових хорових блоків. Позитивно, що неоднозначність сприйняття постановки підтверджено відгуками музичних критиків.

Не оминула увагою авторка і сценічне втілення опери в Берліні, Лондоні, Брюсселі, Бордо, висновуючи, що «ці інтерпретації доводять, що містична складова *grand opéra* дає змогу театру досліджувати онтологічні й етичні теми поза часом» (с. 155).

В останньому підрозділі здійснено компаративний аналіз двох виконавських версій опери «Жидівка» Ф. Галеві – постановки Віденської державної опери (2003 р.) та опери Ніцци (2015 р.) і констатовано на відмінній репрезентації хорового чинника у них, а саме: у віденській «хор діє як повноцінний драматургічний агент», а у ніццькій – «хорові епізоди мають більш статичний характер» (с. 163).

Виконавські версії «Гугенотів» Дж. Мейєрбера проаналізовано у постановках Паризького театру та театру Мангайму. Здобувачка наголошує на

переосмисленні хорових сцен, що «стали центральними, кульмінаційними» в постановці Паризької національної опери, високій майстерності хору, його значущості «як носія драматичної дії та емоційного напруження» (с. 168); «монолітності звучання мішаного хору, тембрально-насиченого – чоловічого, жіночого, ритмічного й динамічного ансамблю між солістами, оркестром і власне хором» (с. 171) Національного театру Мангайму.

Завершують роботу ґрунтовні висновки, що повністю відповідають задекларованим меті та завданням. Достовірність і обґрунтованість проведеного дослідження детермінуються комплексним підходом до вирішення поставлених завдань.

Основні результати, положення дисертації відображені в 6 публікаціях, три із яких – у фахових виданнях категорії Б, три – апробовані на конференціях. Об'єктивному, науково аргументованому розкриттю теми сприяє і список використаних джерел, який включає 156 позицій із яких 97 – іншомовні.

При ознайомленні з роботою виникло кілька уточнюючих запитань, які спонукають до дискусії:

1) У дисертації наведено два приклади наслідування та творчого розвитку на українському ґрунті традицій *grand opéra* – «Тарас Бульба» М. Лисенка та «Богдан Хмельницький» К. Данькевича. Чи відомі Вам ще інші приклади?

2) У чому прослідковується зв'язок *grand opéra* з німецьким бідермаєром?

3) Чи можна стверджувати про італійський слід у *grand opéra*, принаймні у фінальних сценах?

І невеличке зауваження, яке стосується назв розділів і підрозділів, які не зовсім співпадають у змісті та тексті роботи: наприклад назви другого і третього розділів, підрозділів 3.1, 3.2, 3.3.

Підсумовуючи викладені вище позитивні враження, констатуємо: дисертація Т. І. Кисельової свідчить про беззаперечну наукову цінність і перспективність, вона є оригінальною, новаторською з добре продуманою

структурою. У роботі вперше підіймаються і вирішуються питання драматургічних функцій хорового компонента у *grand opéra* та її виконавських версій у творах Дж. Мейєрбера, Д. Обера, та Ф. Галеві.

За науковим рівнем, охопленням і репрезентативністю матеріалу, за глибиною і значущістю вирішення завдань дисертаційне дослідження відповідає всім чинним вимогам, а його авторка Тетяна Іванівна Кисельова заслуговує присудження ступеня доктора філософії з галузі знань 02 – Культура і мистецтво за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво.

Доктор мистецтвознавства, професор,
завідувачка кафедри вокально-хорового, хореографічного
та образотворчого мистецтва Дрогобицького
державного педагогічного університету
імені Івана Франка

І. Л. Бермес