

ВІДГУК
заслуженої артистки України,
доцента кафедри сольного співу та оперної підготовки
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
СТЕЦІОН ЛІДІЇ АНДРІЇВНИ,
доктора мистецтвознавства, професора кафедри теоретичної та прикладної
культурології
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
МУРАВСЬКОЇ ОЛЬГИ ВІКТОРІВНИ
на творчий мистецький проєкт
МЕЛЬНИК СВІТЛАНИ ОЛЕКСАНДРІВНИ
«Портрети барокової опери в сучасній інтерпретації»,
поданий до захисту на здобуття ступеня доктора мистецтва за спеціальністю
025 – «Музичне мистецтво»
02 – «Культура і мистецтво»

Творчий мистецький проєкт Світлани Мельник присвячено актуальному напрямку сучасного виконавського мистецтва – інтерпретації творів епохи Бароко. Багата традиція навчання мистецтву співу бароко, що склалась в Європі поступово охоплює й терени України. Декілька гучних проєктів в різних містах – Києві, Одесі, Львові, свідчать про це. Проєкт Open Opera Ukraine, українські партеси, постановка опер «Алкід» і «Сокіл» Д. Бортнянського, фестивалі старовинної музики, майстер-класи видатних виконавців – все це спрацьовує на розвиток напряму історично інформованого виконавства.

Мистецька складова творчого мистецького проєкту «Портрети барокової опери в сучасній й інтерпретації» включає доволі багато цікавих, як знайомих, так і не знайомих творів. Головною ідеєю авторка вважає саме комплексну презентацію обраних вокальних творів доби Бароко як з точки зору звучання, так й усвідомлення алгоритму вивчення для адекватної інтерпретації. Чотири виступи дійсно презентують різні портретні характеристики. Авторка проєкту вдало включила в проєкт також твори, що є передтечею «портретності» мистецтва Бароко – ренесансні світські пісні Д. Доуленда та Т. Крекійона. Це унікальний творчий матеріал, який майже не звучить в Україні. Ще одним ексклюзивним виконанням стала серената

А. Вівальді «Глорія і Гіменей», в якій авторка проєкту виконала одну з головних партій. Інші концерти включили ще й портретні характеристики з кантат, ораторій («Ївтах», «Тріумф Часу та Розчарування» Г.Ф. Генделя), мадригалів («*Si dolce è' l tormento*» К. Монтеверді), «*Musick for a while*» Г. Перселла, «*Toglietemi la vita ancor*» А. Скарлатті, дует «*Sancta Mater, istud agas*» Дж. Б. Перголезі а також яскраві арії з опер Г.Ф.Генделя («Сірой», «Юлій Цезар», «Аріодант», «Рінальдо», «Оттон»), Г. Персела (арія Дідони з опери «Дідона та Еней», арія «*Hark! The ech'ing air*» з опери «Королева Фей»), К. Монтеверді («Коронація Поппеї»), *drama per musica* «Вірна німфа», опери «Нестримний Роланд» А. Вівальді. В цілому програми 4 концертів є насиченими, але не виглядають строкато, побудовані за принципом контрасту та містять певні акценти. Зокрема Концерт №1, виконаний під час релігійного свята в Італії, має назву «Боги і Герої», концерт №3-1 – «Герої та Коханки», що дозволило авторці проєкту продемонструвати різні грані втілення образів.

Доречно, що в межах проєкту відбулось не тільки концертне, а й театралізоване виконання серенати А. Вівальді (в межах фестивалю барокової музики «GO Abruzzo Festival», з камерним оркестром «Benedetto Marcello», диригент – Ян Мілош Заржицький). Хоча театралізація мінімальна (що закладено в самому жанрі серенати), але різниця між концертним і сценічним втіленням є суттєвою.

Наукова складова творчого мистецького проєкту сконцентрована на проблемах виконавської драматургії. Так, авторкою представлено дві статті, одна з яких присвячена саме роботі над серенатою А. Вівальді, інша – цілісному погляду на виконавську драматургію образу Сесто з опери «Юлій Цезар» Г.Ф. Генделя. Вважаємо такий вибір цілком доречним та презентативним.

Тема наукового обґрунтування («Виконавська драматургія вокальних творів доби Бароко»), його мета та задачі логічно визначають структуру

дослідження, яке містить всі необхідні складові – двомовну анотацію, основний текст, список використаних джерел і додатки.

У Вступі авторка чітко прописує завдання, методологію та теоретичну базу дослідження. Важливо, що вона спирається на італомовні джерела, опрацьовані нею під час перебування на стажуванні та навчання в Італії. Це трактати та дослідження щодо оперної творчості Г. Ф. Генделя, А. Вівальді, праці Е. Дуранте та А. Марелотті, Дж. Маччіні, П. Тозі, К. Дешульєра, Е. Джудічі. Деякі датуються XVII–XVIII ст. й важливо, що наукове обґрунтування базується саме на історичних джерелах.

Щодо методологічного підґрунття, то також доречно, що авторка спирається на досягнення кафедри інтерпретології та аналізу музики, зокрема, праці свого наукового консультанта. Все це дало змогу цілісно та доказово вибудувати текст наукового обґрунтування та скласти алгоритм напрацювання виконавської драматургії барокових творів, що складає аспект наукової новизни дослідження.

Зокрема, Розділ 1 присвячено засадам барокового співу. Саме цей розділ досліджує трактати видатних співаків та теоретиків свого часу – Джуліо Каччіні, Франческо Роньоні, Дж. Манчіні, П. Тозі, І. Кванца, Ф. Альгаротті, К. Бернгарда, Аґріколи, а також реферує дослідження оперної творчості від бароко до сучасності таких видатних науковців, як Дж. Гуччіні, Е. Джіудічі, Майкл Ф. Робінсон, А. Херіет, Г. П. Шмітц, П. Барб'є, І. Г. Тромлиць, Фредерік Нойманн, письменник і драматург Крістоф Дешульєр, органіст, диригент, музиколог Джон Батт, органіст та диригент Андреа Маркон.

Завдячуючи зануренню у тексти трактатів і досліджень виокремлено головні вимоги для сучасних співаків-виконавців барокових творів: *portamento di voce*, з'єднання грудного та головного регістрів, дикція, мистецтво філірування звуку, знання музично-риторичних прийомів, володіння «*cantare con affetto*» або «*vaghezza*» – «афектованим (чуттєвим) співом»; різні технології колоратурних прийомів, вміння орнаментувати

(«*tittul*»), імпровізувати каденцію та варіювати текст в частинах *da capo*. Не можна не погодитись, як зазначено в Резюме до Розділу 1, що досягнення сучасними вокалістами різних аспектів барокового вокального мистецтва має вплинути на становлення особистості вокаліста та на інтерпретацію творів інших стилевих напрямів.

Розділ 2 присвячено жанрово-стильовому та виконавському аналізу обраних творів (А.Вівальді, Г.Персела, Г.Ф.Генделя, К. Монтеверді та ін.).

У підрозділі 2.1 – *Серената А. Вівальді «Gloria e Imeneo»: жанрово-стильовий та виконавський аналіз* – докладно проаналізованими є структура, інтонаційність твору, різниця речитативів, виокремлений комунікативний аспект жанру, цілісно проаналізована виконавська драматургія саме партії Глорії. Вагомим внеском є під строковий переклад тексту (речитативи, дуети, арії партії Глорії). З огляду на власну виконавську рецепцію надано рекомендації щодо вивчення цієї партії (вказано на наявність різновидів мелізмів, різноманітність техніки дихання, оперування тембром голосу для відтворення різних емоцій, проаналізовані дуетні номери. Особливо важливими є спостереження авторки, бо всі п'ять арій Глорії написані в дусі юбіляцій й потребують неабиякої професійності виконання, щоб уникнути одноманіття.

Такою ж цілісністю аналітичного підходу відзначений підрозділ 2.2. – *Формування виконавської драматургії образу Сесто з опери Г. Ф. Генделя «Юлій Цезар в Єгипті»*. Авторка аналізує прообраз героя, вказує на відмінності в лібрето, спостерігає й описує еволюцію його характеру протягом опери, здійснює аналіз 5 арій та дуету (повна характеристика Сесто), надає підстрочний переклад текстів, аналізує музичні особливості вокальних номерів (діапазон, інтонаційну драматургію, фразування, технологію співу), акцентує багатогранність емоцій героя (відтворених в аріях *lamento*, *помсти*, *bravura*), надає короткий інтерпретологічний аналіз виконань (Лоррейн Гант Ліберсон, Ізабель Леонард, контртенор Ф. Жаруські).

Підрозділ 2.3. Образ-портрет-характер та його відтворення співаком

більш присвячений окремим аріям, що були виконані в концертах проєкту (або долучені з інших міркувань). Зокрема, пункт 2.3.1 висвітлює генезу «портретності» в лютнево-вокальних піснях Д.Доуленда і Т.Крекійона. авторкою надані підстрочні переклади текстів, охарактеризовані декілька найпоказовіших композицій («Lachrimae», «Can she excuse my wrongs?», «Now, o now, I need must part» та ін.). Зміст Пункту 2.3.2. направлений на дослідження символізму образів Г. Перселла на прикладі «Music for a While» з музичної драми «Едіп» та «Hark! The echoing air a triumph sings» з опери «Королева фей». Авторка поєднує інтонаційний та семантичний типи аналізу, акцентуючи певні моменти вокальної технології, що становлять основу образів героїв. Більш докладно (з точки зору структури і драматургії) проаналізовано саме оперу «Королева фей», авторка концентрує увагу на музичності її концепції та на чудовій інтуїції композитора. Героями викладу у пункті 2.3.3. стають «Герої та коханці». Авторка звертається до різних образів – доблесного рицаря Сіроя з опери «Сірой» Г. Ф. Генделя, арії-ламенто «Toglietemi la vita ancor» з ранньої опери «Помпей» А. Скарлатті, зачарованої арії Руджерро «Sol date, mio dolce amore» з першої дії опери А. Вівальді «Шалений Роланд», щаслива й легка арія Ельпіни «Cento donzelle» з третьої дії опери А. Вівальді «La fida ninfa», плачу-мадригалу К. Монтеверді «Lamento della ninfa», яскраву й феєричну арію Оттавії «Disprezzata Regina» з опери «Коронація Помпеї» К. Монтеверді.

Фіналізує спостереження авторки над портретністю барокових опер підрозділ 2.4., в якому втілений авторський досвід роботи над репертуаром та складено алгоритм такої роботи: робота з голосом, фонетикою, текстами (плюс дослівний переклад), робота над вимовою, артикуляцією, дикцією; напрацювання необхідних засобів виразності (mezzo voce, legato, portamento, crescendo, вібрато, орнаментика); нарешті – робота над вмінням імпровізувати в каденціях та репризах й повторах. Також цей підрозділ

містить алгоритм роботи виконавиці (авторки проєкту) над створенням образів Глорії та Сесто.

До докладного аналізу виконавської драматургії у Резюме до Розділу 2 та загальних Висновках додані влучні «портретні» характеристики проаналізованих арій та пісень. Так, наприклад, «Now, O now, I needs must part» Д. Доуленда охарактеризовано як «портрет меланхолійного суму», твір Томаса Крекійона «Cessez mes yeulx de tant vous tourmenter» – «портрет страждання», «Toglietemi la vita ancor» з опери Алессандро Скарлатті «Помпей» – портрет «відчаю», арія Розчарування з кантати Г.Ф. Генделя «Час та розчарування» – «портрет мудрості» тощо.

Спеціальний курс дисципліни «Історія та практика виконавства в опері доби Бароко XVII – I пол. XVIII століть» (міститься у Додатку) є цілісним та містить необхідні параметри (як то форми навчання, тематику занять, самостійні завдання та список джерел). Інформація щодо всіх складових творчого мистецького проєкту (списки програм концертів, назви майстер-класів та відкритих лекцій, наукових статей та доповідей на конференціях, афіші) складають зміст Додатку Б.

Узагальнюючи аналіз наукового обґрунтування творчого мистецького проєкту й надаючи цілісну оцінку самому творчому проєкту, підкреслюючи позитивне враження від всіх складових проєкту, вкажемо на декілька зауважень щодо тексту. Зокрема, 1) текст містить невеликі, але все ж стилістичні вади та одруківки технічного характеру; 2) у структурі наукового обґрунтування Розділ 2 набагато переважає за обсягом Розділ 1 (можливо, варто було б більш гармонічно розподілити матеріал).

Також поставимо перед здобувачкою декілька дискусійних питань:

1. Який з трактатів італійських співаків, на які Ви спираєтесь в роботі, видається Вам найбільш вагомим для сучасної педагогіки?
2. Чи є принципова різниця у виконавській драматургії образів опер та інших жанрів (кантат, серенат, ораторій).

3. На які елементи виконання найбільш звертають увагу сучасні італійські педагоги, які вчать бароковому співу?

4. Чим зумовлений вибір творів для програм концертів та аналітичних розділів наукового обґрунтування?

Питання та зауваження не спростовують високої оцінки здійсненого проєкту у його творчій та науковій складових. Обидві складові представленого творчого мистецького проєкту Світлани Мельник «Портрети барокової опери в сучасній інтерпретації» (зокрема наукове обґрунтування «Виконавська драматургія вокальних творів доби Бароко») відповідають критеріям і вимогам МОН України щодо підготовки кваліфікаційного рівня «доктор мистецтва», мають достатній обсяг та виконані на належному рівні, містять креативне начало, відбивають фундаментальні знання та практичні навички, поєднують як практичний, так й теоретичний сенси. Робота є самостійною, тексти не містять плагіату та запозичень. Тож, вважаємо, що авторка творчого мистецького проєкту Світлана Олександрівна Мельник заслуговує на присудження ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво».

Рецензент

Заслужена артистка України,
доцент кафедри сольного співу та оперної підготовки
Харківського національного університету

мистецтв імені І.П. Котляревського



Лідія СТЕЦІОН

Рецензент

доктор мистецтвознавства,
професор кафедри теоретичної
та прикладної культурології
Одеської національної

музичної академії імені А. В. Нежданової



Ольга МУРАВСЬКА