

Many professional musicians feel this genetic connection of voice and music intonation and used in their performing and teaching activities. As an example are the words of the outstanding composer, performer and teacher Chopin «... the sound is undefined (infinite) word of the man ... expressing the most intimate and deepest essence of man». And also the statements of one of the great representatives of the Russian and Soviet piano school K. Igumnov that developed in their students ability to understand the played music as a kind of language « invaluable... as a guide of thoughts and feelings» and «ability to convey the meaning of intonation works.» [5, 312-314].

In connection with this «speech» pointed in the article the issues of research of the essential aspects of musical performance, the article describes these «language-speech» category as text (musical and sound), a sign (music notation, audio, auditory), musical performance language, speech, pronunciation, intonation, articulation, musical performance means of expression. In the discourse of performing musical speech process, performing as a musical language is regarded the performance intonational system of means of expression.

Key words: musical rendering, music and performing speech process, text, intonation, articulation, musical performing language, speech means, understanding, meaning making.

УДК: 78.03

Муравська Ольга Вікторівна
кандидат мистецтвознавства,
в. о. професора,
Одеська національна музична академія
ім. А.В. Нежданової

ЖАРОВО-СТИЛЬОВІ АСПЕКТИ ОРАТОРІАЛЬНОЇ СПАДЩИНИ Ф. МЕНДЕЛЬСОНА

Стаття присвячена аналізу ораторіальної творчості Ф. Мендельсона, що розглядається у річці музично-історичної та стильової традиції німецької культури XIX сторіччя.

Ключові слова: ораторія, романтизм, бідермаєр, ораторії «Павел» та «Ілія» Ф. Мендельсона.

«Розірваним» і «роздвоєним» сторіччям влучно назвав XIX ст. Вернер Хофман ... І ця розірваність, неоднорідність проявлялась на самих різних рівнях – світоглядному, стилістичному, на рівні взаємозв'язку і значущості окремих мистецтв в загальному потоці художньої еволюції» [13, с. 6], що визначало особливу значущість християнства і релігії, що розглядалися в німецькій культурно-історичній традиції даної епохи на рівні одного з факторів «загального взаємозв'язку» роз'єднаної людської спільноти.

Водночас, розмірковуючи про специфіку німецької культури XIX століття, Т. Манн дав їй наступну характеристику: «Це ... якась неусвідомлена міць і благоговійність, ... первозданність душі, яка відчуває свою близькість до стихійних, ірраціональних і демонічних сил життя, тобто до істинних джерел життя, і яка чисто розсудливому світорозумінню і відношенню до життя протиставляє своє більш глибоке знання, свій більш глибокий зв'язок зі святинею буття» [8, 321]. Сказане знайшло відображення і в стильовому розмаїтті німецької культури, що поєднувала активний пошук нового, творчий індивідуалізм (романтизм) з відродженням найкращих традицій національної духовної культури минулого і її патріархальних цінностей (бідермаєр). Особистість і творчість Ф. Мендельсона цілком узагальнює позначені стильові та духовно-сміслові пошуки своєї епохи, що знаходить відображення в його ораторіальних творах, які поки не стали предметом фундаментальних музикознавчих досліджень. Сказане обумовлює актуальність теми представленої статті, предмет якої орієнтований на дослідження жанрово-стильових і духовно-релігійних аспектів ораторіальної творчості композитора у руслі жанрово-стильових шукань німецької культури першої половини XIX ст.

Специфіка формування та еволюції філософії, естетики, мистецтва Німеччини визначалася непростою соціально-політичною та історичною ситуацією, в якій опинилася країна в зазначений період, а також ідеями релігійного відродження і альтернативними по відношенню до неї концепціями «нової релігії», «нової міфології» і «ліберальної теології». Ущемлення суспільного життя, неможливість для багатьох соціальних верств проявити себе в ній обумовлювали надзвичайну інтенсивність в Німеччині життя духовного, сутність якого А. В. Карельський визначав як «піднесення, здійснення» [5, 140].

Виділена якість німецької культурної свідомості багато в чому визначила особливості двох стильових «домінант» культури Німеччини названого періоду – романтизму і бідермаєра. Романтизм, що фіксує конфлікт між індивідом і світом, нескінченне динамічне прагнення до нового, на думку Л. Уланда, розцінюється як «містичний прояв ... духу в образі, ... олюднення божественного, ... передчуття нескінченного у видимому і уявному» [11, 84]. Бідермаєр, що приходить на зміну «бурхливим» духовно-естетичним пошукам романтиків на рівні антипода і, одночасно, наступника, розцінюється в сучасному мистецтвознавстві як втілення високої духовної значущості повсякденного, мирського, як «побут, пронизаний релігійністю», що дає можливість визначити цей стиль як німецьку «модель» патріархальної культури.

Істотна роль християнського фактора в романтичній «картині світу» і культурі німецького бідермаєра викликає глибокий інтерес представників даної епохи до ораторії, сенс і значущість якої в першій половині XIX ст. співставні з творчими відкриттями «Назарейської школи», з духовно-філософськими полотнами К. Д. Фрідріха, О. Рунге, а також і з концепцією «релігійно-філософської трагедії» (Ф. Шлегель).

Узагальнюючи семантику даного жанру в його німецькій іпостасі, необхідно відзначити, що ораторія в її духовному і світському варіантах сконцентрована, за аналогією з Біблією, на певному метасюжеті, що орієнтований на фіксацію історії сходження людського духу (на рівні індивіда чи цілих народів) до Абсолюту. Подібний шлях невіддільний від різного роду антитез, що визначають в кінцевому підсумку сутність духовного вибору дійових осіб ораторії. При цьому для хронотопу даного жанру показовим є поєднання лінійного та домінуючого циклічного принципів розгортання дії в межах просторово-часового континууму. Сказане обумовлює взаємозв'язок і взаємопроникнення ідей Старого і Нового Завіту, що доповнюють один одного в біблійній ораторії, або подій реального світу та їх біблійних аналогів у світській ораторії. Для цього жанру показовим є панування епічної якості, уникнення відверто драматичних сцен, нівельованих введенням «відсторонених» номерів- «коментарів», просторова багатоплановість, що припускає участь у дії «верху» і «низу». Все це в сукупності визначає домінування в ораторії містико-житійної спрямованості у розвитку сюжету і відповідних їм засобів музичного вираження.

Типологія ораторії, таким чином, відповідала духовним пошукам німецької культури першої половини XIX ст., в тому числі і християнським «знакам» культури німецького романтизму і бідермаєра, оскільки смислова сутність даного жанру фактично зосереджена на «межі» між втіленням «вічних» сакральних тим, фіксованих Біблією і патріархальної культурою, і постійної спрямованістю до їх сучасного (для конкретної епохи) прочитання.

Особистість і спадщина Ф. Мендельсона, в тому числі і ораториальна, органічно «вписується» в позначені жанрові та стильові процеси культури Німеччини першої половини XIX ст. Вітчизняна музикознавча бібліографія, присвячена Ф. Мендельсону, нечисленна, проте одноставна в констатації не тільки факту гармонізованості особистості Ф. Мендельсона, але і його долі. «Його любили всі - королі і простолюдини, близькі друзі і зовсім незнайомі люди, колеги-музиканти і незлічені слухачі та шанувальники. І аж ніяк не тільки за музику ... «Зразок людини», так писав про нього сучасник ... « [6, 175]. А. Кенігсберг у своїй передмові до монографії Г. Х. Ворбса пише про Ф. Мендельсона як про «прекрасну, гармонійну, розвинену людину, про яку марили давні греки» [7, 10].

Все життя і доля Ф. Мендельсона склалися на рідкість вдало. Він з дитинства був оточений увагою не тільки багатих, але і освічених, розумних, чуйних батьків і виховувався в атмосфері високої літератури і мистецтва. «Моцарт дев'ятнадцятого сторіччя», – так назвав Ф. Мендельсона Р. Шуман. «І це дійсно так, – відзначає М. Кармінський. – «Моцарт», обранець Божий, але тільки без затьмареного безжальною батьківською муштрою дитинства, без павукового сонму заздрисників і огудників, що юрбляться навколо генія, без незрівняної, але трагічної в справах і помислах моцартівської «легковажності», і, вже звісно, без занедбаної загальної могили ... Він був позбавлений від потреби і принизливої залежності від володарів і замовників ..., не знав томливої самотності - завжди люди, любов і духовна спільність» [6, 175].

Джерелом для формування гармонійної особистості, яку являв собою Ф. Мендельсон, безумовно, була не тільки його сім'я, атмосфера любові та взаєморозуміння, що панувала в ній, а також і духовне виховання. На думку багатьох біографів, композитор був глибоко віруючою людиною. Ця якість, так само як і вельми серйозне ставлення до питань етики і моралі, Ф. Мендельсон успадкував від своїх попередників, в тому числі від свого діда – Мозеса Мендельсона – відомого в середині XVIII ст. єврейсько-німецького філософа, екзегета і перекладача біблійних текстів, критика, засновника і духовного вождя руху «Хаскала» («єврейського просвітництва»), одна з цілей якого полягала у прагненні до асиміляції єврейської культури в європейську під знаком ідей Просвітництва. Друг Лессінга, Гердера,

Канта, Гумбольта, він «... бачив у пориванні до досконалості основну рушійну силу людини» і «хотів, щоб людина прагнула не лише до власного вдосконалення, але і до досконалості ближнього свого» [1, с. 18]. Дана якість в повній мірі була успадкована його онуком – Ф. Мендельсоном не тільки на рівні життєвого, а й творчого кредо, що отримало найбільш яскраве втілення в його ораторіальній спадщині. Ораторії «Ілія» і «Павел», відомі вже за життя композитора, репрезентують через ораторіально-життєву типологію не тільки інтерес автора до біблійної тематики, а й істотність для нього духовно-етичної та релігійної проблематики.

Сказане багато в чому також обумовлено еволюцією релігійної свідомості, що мала місце в сім'ї Мендельсонів. В результаті кілька її поколінь прийняли християнство в різних конфесійних варіантах. «Хоча дві сестри Авраама Мендельсона [батька Ф. Мендельсона] перейшли в католицизм, сам він певний час зберігав відданість своїй вірі. Однак він побажав, щоб діти його виховувалися в християнському дусі, і не тільки тому, що тим самим він ніби купував їм «вхідний квиток» у європейську культуру. Етичний зміст християнства був для нього виправданням цього кроку». Його духовні заповіді дітям багато в чому визначили їх релігійно-етичні життєві ідеали. «Релігія може бути різною, – стверджував А. Мендельсон, – але Бог єдиний, як єдина чеснота і правда, як єдине щастя Я знаю, що і в мені, і в тобі, і в усіх людях є вічне прагнення до всього доброго, щирого і справедливого, і є совість, що керує нами і наставляє нас, якщо ми відхилилися від цього. Я знаю це, вірю в це і живу з вірою в це, і це моя релігія» [1, 20, 22]. Подібна позиція батька і сім'ї зумовила перехід Ф. Мендельсона у лютеранство, що стало для нього духовною опорою не тільки через церковні догмати, а й через спадщину Й. С. Баха, у відродженні якого він брав безпосередню участь. Сказане характеризує не тільки духовне обличчя Ф. Мендельсона, але також обумовлює і стильові якості його творчості.

В історичному музикознавстві за творчістю і особистістю композитора досить давно закріпилося формулювання «класик серед романтиків». «Особистісне як би набуває в його творчості відтінок об'єктивності, епічне нібито прикриває собою відкрите вираження емоцій, серйозність задумів стримує полум'яність поривань. Однак ці риси, що виявляються в творах Мендельсона, далеко не вичерпують сутності його творчості» [10, 32].

З романтичною «стороною» спадщини Ф. Мендельсона співвідноситься, перш за все, багатогранний тип його особистості, в якій органічно поєднувалися композитор, виконавець, диригент, педагог, громадський діяч та ін. Вельми показовий для романтизму принцип історизму проявився у Ф. Мендельсона у великому пієтеті і прагненні до популяризації не лише музики Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, але і їх попередників, що мало істотний вплив і на авторський стиль самого Ф. Мендельсона, основу якого склав оригінальний синтез класичної та романтичної традицій.

Питанням співвіднесеності творчості композитора з музичними традиціями німецького бідермаєра присвячені статті Г. Ю. Демченко [2] та І. І. Польської [12], що розглядають під даним «стильовим кутом» різноманітні сфери творчої діяльності композитора – фортепіанну, ансамблеву та ін., в рамках яких традиції побутового музикування, настільки актуальні для бідермаєра, підносяться автором до справжньої Поезії, високого мистецтва. За влучним спостереженням К. В. Зенкіна, «своїми піснями без слів Мендельсон сформував свій «духовно-романтичний союз», який не володів рельєфністю образів шуманівського «Давідсбунда», але існував реально, будучи розосередженим в колах музично-освічених любителів» [4, 13]. Додамо також, що бідермаєровські риси творчості Ф. Мендельсона не обмежувалися тільки камерно-інструментальною творчістю, але охоплювали ширшу жанрову сферу, що узагальнено визначається як Hausmusik., Остання також включала в себе і хорову музику. Доробок композитора в даній сфері в поєднанні з відродженою німецькою протестантською музичною традицією, з духом «патріархальної Німеччини» та її вікової культурою – все це в сукупності визначило не тільки індивідуальне творче обличчя Ф. Мендельсона, для якого «благочестя», «скромність» і «покірливість» ніколи не були марнослів'ям, але й духовний сенс його творчої спадщини і, в першу чергу, ораторій.

Думка про звернення до даного жанру виникла у Ф. Мендельсона ще на початку 30-х років. Показово, що пізніше цей задум переріс в ідею створення грандіозного триптиха, в якому автор мав намір відбити основні етапи формування християнського релігійного вчення. Дохристиянський етап символізувала ораторія «Ілія», присвячена життю і духовним трудам старозавітного пророка. Другу частину триптиха – «Христос» композитор мав намір присвятити життєвому і духовному шляху Ісуса Христа. І, нарешті, третя частина – «Павел» – орієнтована не тільки на втілення однієї з видатних особистостей новозавітної історії, а й на ідею спільного поширення християнського вчення його послідовниками. Рання кончина Ф. Мендельсона завадила цілком здійснити цей план, однак дві ораторії «Павел» і «Ілія» були їм повністю завершені і неодноразово з великим успіхом виконувалися ще за життя автора.

У більшості відгуків і оцінок підкреслювалася реальна спадкоємність ораторіального стилю Ф. Мендельсона з хоровим стилем Г. Ф. Генделя як одного з класиків епічної біблійної ораторії. Одночасно, очевидний у творчості Ф. Мендельсона процес відродження даного хорového жанру був пов'язаний з його жанрово-стильовою духовно-сисловою адаптацією (але не секуляризацією) до умов німецької культурно-історичної традиції першої половини XIX ст., що дозволяє розглядати названі твори композитора як створені на перетині стильових якостей романтизму і бідермаєра.

Романтичні риси ораторій Ф. Мендельсона очевидні у наслідуванні принципів історизму, відповідно до яких звернення до минулого стає одним із засобів духовного самопізнання. Останнє піднімає відповідне питання про глибинні причини звернення Ф. Мендельсона до особистостей і діянь апостола Павла і пророка Іллі.

У першому випадку, на наш погляд, має місце факт біографічних паралелей: Савл (Павел) як «єврей з євреїв», як потенційний рабин, який за ступенем освіченості і релігійного запалу міг би зайняти гідне місце серед одновірців, отримує Божественне Одкровення, після чого стає не менш ревним адептом християнства. За аналогією, сім'я Мендельсонів, що сповідала довгий час релігію своїх предків, в певний момент приймає добровільне рішення про перехід до християнства, що стає частиною їхнього духовного еста.

Інтерес до лютеранства, був невіддільний для композитора і від особистості самого М. Лютера, якого нерідко зіставляли з апостолом Павлом. Нарешті, Ф. Мендельсону, так само як і всім лютеранам, імпував високий проповідницький пафос діяльності апостола Павла, що приводив до християнства сотні людей незалежно від їх національності і віри. В широко відомому Посланні до колосян (гл. 3) апостол Павел говорить про моральне вигляд істинного християнина, який повинен відмовитися від «старої людини» в собі, тобто від людських пороків і духовно оновитися (ст. 10-11) - «за образом Того, що його створив, де немає ні Елліна, ні юдея, обрізання, ні необрізання, варвара, Скіфа, раба, вільного, але все і у всьому Христос». Така позиція була надзвичайно важливою не тільки для згуртування християнської спільноти в апостольські часи, але й для епохи романтизму, в рамках якої християнські надконфесійні ідеї ставали істотним чинником духовного об'єднання нації, в тому числі і німецької. Згадаймо відомий вислів Р. Шумана: «Справа зовсім не в назві релігії, зовсім не важливо, католик ти чи протестант, найкраща релігія – добре й благочестиве серце» [3, 100].

Аналогічним даному вислову можна вважати цитований вище духовний наказ Авраама Мендельсона – батька автора ораторії «Павел»: «Релігія може бути різною, але Бог єдиний, як єдина чеснота і правда, як єдине щастя» [1, 20]. «Добре благочестиве серце» з його глибинами як джерело духовної гармонії людини – своєрідний лейтмотив наведених висловлювань. На думку В. В. Медушевського, що досліджував духовну специфіку культури музичного романтизму, «глибина серця є Бог. Саме тут міститься правильна точка відліку при розумінні високої музики ... Одночасно подоланий індивідуалізм у соціальній горизонталі. Найніжніше «я» музики, якщо є в ньому небесна чистота, відкрита для соборного «ми» [9, 62], яке, додамо, займає досить істотне місце і в ораторіях Ф. Мендельсона, де в ролі одного з панівних стилістичних пластів виступає неодноразово цитований протестантський хорал.

Ілля як головний герой іншої ораторії Ф. Мендельсона, увійшов в старозавітну історію як один з найбільших пророків. За влучним зауваженням св. Дм. Ростовського, «пророкувати, за Святим Письмом, не завжди означає передбачати майбутнє за одкровенням Божим; але це слово іноді означає «вести під впливом Духа Божого натхненні промови, говорити повчальні проповіді, тлумачити слово Боже» (1 Кор. 14: 3-6), складати молитви і піснеспіви Богу, вимовляти і співати їх під звуки музики» [14, 443]. У наведеному визначенні сутності старозавітного пророцтва, як бачимо, важливою складовою виступала не тільки молитва, а й духовно-співоча традиція. Такого роду співвіднесеність молитовного «роблення» і одухотвореного художньо-музичного вираження, на наш погляд, при відповідних історико-еволюційних корективах, показова і для культури епохи романтизму, зокрема, німецької з її пошуками оновленого християнства, «нової релігії», «нової міфології» і наділенням мистецтва практично релігійним статусом. Відповідну оцінку отримувала й особистість художника-творця як провідника високих ідей духовного світу, здатного, на відміну від багатьох смертних, бачити «в кінцевому нескінченне».

Одночасно, для християнського світу різних епох, в тому числі і для XIX ст., завжди були привабливими фігури яскравих духовних лідерів, здатних гуртувати народи під знаком високих національно-релігійних ідей. Пророк Ілля в даному випадку являє собою один з найяскравіших прикладів особистостей подібного роду, якої потребувала і Німеччина першої половини XIX ст., яка шукала шляхи національного об'єднання не тільки у сфері політики, а й в області релігійно-філософської та художньо-естетичної думки.

Отже, ораторії Ф. Мендельсона «Павел» і «Глія» демонструють очевидний жанрово-стильової синтез духовно-релігійного і музично-історичного досвіду минулого і сучасності, пов'язаний і з романтизмом, і з бідермаером. Традиції останнього в названих ораторіях проявляються і в орієнтації творів на ідеї духовного сходження і преображення людського ества, і в очевидному уникненні найбільш драматичних моментів оповідання (хоча формально сюжет такі припускає), які заміщаються домінуванням епічної якості. Музична мова ораторій Ф. Мендельсона орієнтована на принципове уникнення індивідуалізму музичного висловлювання і апелює до типових, загальнозначущих засобів музичного вираження – протестантському хоралу (аж до цитат), Lied і адаптованим в умовах німецької музичної традиції XIX ст. прийомам музичної риторики.

Література

1. Ворбс Х. Г. Ф. Феликс Мендельсон-Бартольди. Жизнь и деятельность в свете собственных высказываний и сообщений современников / Х. Г. Ворбс. – М.: Музыка, 1966. – 320 с.
2. Демченко Г. Ю. Искусство бидермейера и «Песни без слов» Ф. Мендельсона / Г. Ю. Демченко // Ф. Мендельсон-Бартольди и традиции музыкального профессионализма : [Сборник научных трудов. / Сост. Г. И. Ганзбург]. – Харьков, 1995. – С. 44-48.
3. Житомирский Д. В. Шуман / Д. В. Житомирский. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1960. – 880 с.
4. Зенкин К. В. Мендельсон и развитие романтической фортепианной миниатюры / К. В. Зенкин // Ф. Мендельсон-Бартольди и традиции музыкального профессионализма / Сборник научных трудов [сост. Г. И. Ганзбург]. – Харьков: «Харьковские ассамблеи», 1995. – С. 9-15.
5. Карельский А. В. Метаморфозы Орфея: Беседы по истории западных литератур. Вып. 3: Немецкий Орфей / Сост. А. Б. Ботникова, О. Б. Вайнштейн / А. В. Карельский. – М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2007. – 608 с.
6. Карминский М. Счастливый гений / М. Карминский. – Музыкальная академия. – 2008. – № 4. – С. 175-178.
7. Кенигсберг А. Предисловие к русскому изданию / А. Кенигсберг // Г. Х. Ворбс. Феликс Мендельсон-Бартольди. Жизнь и деятельность в свете собственных высказываний и сообщений современников. – М.: Музыка, 1966. – С. 6-17.
8. Манн Т. Германия и немцы / Т. Манн // Манн Т. Собрание сочинений в 10-ти томах. Статьи 1929-1955. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1961. – Том 10. – С. 303-326.
9. Медушевский В. В. Онтологическая теория коммуникации как объяснительный принцип в музыковедении / В. В. Медушевский // Музыкальная академия. – 2010. – № 3. – С. 55-68.
10. Музыка Австрии и Германии XIX века. – М.: Музыка, 1990. – Книга вторая. – 528 с.
11. Панкова Е. А. «Новое средневековье» в эстетике немецкого романтизма / Е. А. Панкова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2005. – № 2. – С. 80-86.
12. Польская И. И. Фортепианный дуэт в жизни и творчестве Мендельсона / И. И. Польская // Ф. Мендельсон-Бартольди и традиции музыкального профессионализма / Сборник научных трудов [сост. Г. И. Ганзбург]. – Харьков: «Харьковские ассамблеи», 1995. – С. 16-24.
13. Раздольская В. И. Европейское искусство XIX века. Классицизм, романтизм / В. И. Раздольская. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 368 с.
14. Св. Дмитрий Ростовский. Жития святых / Св. Дмитрий Ростовский. – М.: Переиздание Спасо-Преображенского Мгарского монастыря, 2004. – Т. XI: Июль. – 720 с.
15. Ф. Мендельсон-Бартольди и традиции музыкального профессионализма [сборник научных трудов / сост. Г. И. Ганзбург]. – Харьков: «Харьковские ассамблеи», 1995. – 172 с.

References

1. Vorbs Kh. H. F. Felyks Mendelson-Bartoldy. Zhyzn y deiatelnost v svete sobstvennykh vyskazyvaniy y soobshcheniy sovremennykh / Kh. H. Vorbs. – M.: Muzyka, 1966. – 320 s.
2. Demchenko H. Yu. Iskusstvo bydermeiera y «Pesny bez slov» F. Mendelzona / H. Yu. Demchenko // F. Mendelson-Bartoldy y tradytsyy muzykalnoho professyonalizma : [Sbornyk nauchnykh trudov. / Sost. H. Y. Hanzburh]. – Kharkov, 1995. – S. 44-48.
3. Zhytomyrskyi D. V. Shuman / D. V. Zhytomyrskyi. – M.: Hosudarstvennoe muzykalnoe izdatelstvo, 1960. – 880 s.
4. Zenkyn K. V. Mendelson y razvytye romantycheskoi fortepyannoii mynyatiury / K. V. Zenkyn // F. Mendelson-Bartoldy y tradytsyy muzykalnoho professyonalizma / Sbornyk nauchnykh trudov [sost. H. Y. Hanzburh]. – Kharkov: «Kharkovskyye assambley», 1995. – S. 9-15.
5. Karelskyi A. V. Metamorfozy Orfeia: Besedy po ystoryy zapadnykh lyteratur. Vyp. 3: Nemetskyi Orfei / Sost. A. B. Botnykova, O. B. Vainshtein / A. V. Karelskyi. – M.: Ros. hos. humanyt. un-t, 2007. – 608 s.

6. Karmynskiy M. Schastlyvyi henyi / M. Karmynskiy. – Muzykalnaia akademyia. – 2008. – № 4. – S. 175-178.
7. Kenyhsberh A. Predyslovye k russkomu yzdaniyu / A. Kenyhsberh // H. Kh. Vorbs. Felyks Mendelson-Bartoldy. Zhyzn y deiatel'nost' v svete sobstvennykh vyskazyvaniy y soobshchenyi sovremennykh. – M.: Muzyka, 1966. – S. 6-17.
8. Mann T. Hermaniya y nemtsy / T. Mann // Mann T. Sobrane sochynenyi v 10-ty tomakh. Staty 1929-1955. – M.: Hosudarstvennoe yzdatel'stvo khudozhestvennoi lyteratury, 1961. – Tom 10. – S. 303-326.
9. Medushevskiy V. V. Ontolohycheskaia teoriya kommunykatsyyi kak ob'iasnytel'nyi pryntsyp v muzykoznanii / V. V. Medushevskiy // Muzykalnaia akademyia. – 2010. – № 3. – S. 55-68.
10. Muzyka Avstryi y Hermaniya XIX veka. – M.: Muzyka, 1990. – Knyha vtoraiia. – 528 s.
11. Pankova E. A. «Novoe srednevekov'e» v estetike nemetskoho romantyzma / E. A. Pankova // Vestnyk VHU. Seryia: Fylolohyya. Zhurnal'styka. – 2005. – № 2. – S. 80-86.
12. Polskaia Y. Y. Forteptyanni duet v zhyzni y tvorchestve Mendel'sona / Y. Y. Polskaia // F. Mendelson-Bartoldy y tradytsyy muzykal'nogo professyonalizma / Sbornyk nauchnykh trudov [sost. H. Y. Hanzburh]. – Kharkov: «Kharkovskye assambley», 1995. – S. 16-24.
13. Razdolskaia V. Y. Evropeiskoe iskusstvo XIX veka. Klassytsyzm, romantyzm / V. Y. Razdolskaia. – SPb.: Azbuka-klassyka, 2005. – 368 s.
14. Sv. Dmytryi Rostovskiy. Zhytyia sviatykh / Sv. Dmytryi Rostovskiy. – M.: Pereydzanye Spaso-Preobrazhenskoho Mharskoho monastyria, 2004. – T. KhI: Yul. – 720 s.
15. F. Mendelson-Bartoldy y tradytsyy muzykal'nogo professyonalizma [sbornyk nauchnykh trudov / sost. H. Y. Hanzburh]. – Kharkov: «Kharkovskye assambley», 1995. – 172 s.

Муравская Ольга Викторовна, кандидат искусствоведения, и. о. профессора, Одесская национальная музыкальная академия им. А. В. Неждановой

ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ АСПЕКТЫ ОРАТОРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ Ф. МЕНДЕЛЬСОНА

Статья посвящена анализу ораториального творчества Ф. Мендельсона, рассматриваемого в русле музыкально-исторической и стилиевой традиции немецкой культуры XIX столетия.

Ключевые слова: оратория, романтизм, бидермайер, оратории «Павел» и «Илия» Ф. Мендельсона.

Olga Muravskaya, PhD in Arts, professor, A. Nezhdanova National Musical Academy of Odessa

GENRE AND STYLISTIC ASPECTS OF F. MENDELSON'S ORATORIO HERITAGE

This article analyzes the oratorio works by Mendelssohn, considered in line with the musical-historical and stylistic traditions of German culture of the XIX century. Abroad XVIII - XIX century. marked the birth of a new world, a new culture, a defining feature of which is the extreme heterogeneity. Abroad XVIII-XIX century. marked the birth of a new world, a new culture, a defining feature of which is the extreme heterogeneity. «Break» and «forked» the century of the aptly named XIX century W. Hoffman ... And this dissociation, heterogeneity was manifested at various levels – worldview, stylistically, at the level of the relationship and the significance of individual arts in the general stream of artistic evolution «. Said determined the special significance of Christianity and religion, considered in the historical and cultural traditions of this era at one of the factors of «universal relationship» fragmented human community that it has become particularly important for the culture of Germany in the first half of the XIX century. Specificity of formation and evolution of her philosophy, aesthetics, art was defined difficult socio-political and historical situation in which the country finds itself in this period, as well as the ideas of the religious revival and the alternative in relation to it the concept of «new religion», «new mythology» and «liberal theology. «Infringement of public life, the inability for many walks of life to express themselves in it yields extremely intensity in Germany, the spiritual life, the essence of which A.V. Karelian defined as «the rise, soaring».

Selected quality German cultural consciousness largely determined the stylistic features of the two «dominant» culture of this period, Germany – Romanticism and Biedermeier. The essential role of the Christian factor in the romantic «view of the world» and the culture of the German Biedermeier is a deep interest of this era to the oratorio, the meaning and importance of which in the first half of the XIX century. can be correlated with creative discoveries «Nazarey school» with the spiritual and philosophical paintings by K. D. Frederick, O. Runge, as well as the concept of «religious and philosophical tragedy» (F. Schlegel). Typology of oratorio could not be more consistent with a spiritual quest of German culture in the first half of the XIX century. Including Christian «signs» of the culture of German Romanticism and Biedermeier as semantic essence of the genre is actually focused on the «borderlands» between imprinting «eternal» sacred in fixed Bible and patriarchal culture, and constant aspiration to their modern (for a specific era) reading. All the life and fate of Felix Mendelssohn evolved to be extremely successful. From childhood he was surrounded by attention not only rich, but also educated, intelligent, sensitive parents and brought up in an atmosphere of high art and literature.

Source for the formation of such a harmonious personality, which is a Mendelssohn, of course, was not only his family and reigned in her atmosphere of love and understanding, but also a spiritual education. According to many biographers, the composer was a deeply religious man. This quality, as well as a very serious attitude to ethics and morality, Mendelssohn inherited from his predecessors, including his grandfather - Moses Mendelssohn. The oratorio «Elijah» and «Paul», who won great fame during the life of the composer, represent through oratorio-hagiographic typology is not only the author's interest to biblical themes, but also the significance to him of spiritual and ethical and religious issues.

The above is largely also due to the evolution of religious consciousness, which took place in the family of Mendelssohn. As a result of several generations of her adopted Christianity in the various religious options. Position of the father and the family led transition Mendelssohn to Lutheranism, which became for him the spiritual pillar not only through the church dogmas, but also through the legacy of Bach, in the revival of which he was directly involved. The above fully characterizes not only the spiritual aspect of Mendelssohn, as well as determines the quality of his work style.

From the romantic «side» of creativity Mendelssohn relate primarily multi-faceted type of his personality, which seamlessly combines a composer, performer, conductor, educator, social activist, and so on. D. Equally indicative of the principle of historical romanticism manifested by F. Mendelssohn great respect and a desire to not only popularize the music of JS Bach, GF Handel, but also their predecessors. Simultaneously work of these authors have had a significant impact on the author's style of Mendelssohn, thus creating an original synthesis of classical and romantic traditions. Issues of relatedness of the composer with the musical traditions of the German Biedermeier articles devoted G. Demchenko, seen in that «stylistic angle» diverse areas of the composer - piano, ensemble and others., In within which the tradition of domestic music-making, as relevant to the Biedermeier, the author rise to genuine poetry, fine art, imprinted «big» themes «small» means of expression. Biedermeier quality works of Mendelssohn were not confined to the chamber-instrumental creativity, but covers a wider scope of the genre, generally defined as Hausmusik, which is also included, and choral music.

Among the works of Mendelssohn's oratorio is one of the most important places. The thought of writing a biblical oratorio type occurred to Mendelssohn in the early 30s, during the in-depth study of Handel's oratorios. It is significant that this idea later grew into the idea of creating a grand triptych, in which the author intended to reflect the major stages of the Christian religious doctrine. Pre-Christian stage symbolized oratorio «Elijah», dedicated to the Life and the spiritual writings of the Old Testament prophet. The second part of the triptych – «Christ,» the composer intended to dedicate life and the spiritual path of Jesus Christ. And finally, the third part – «Paul» - focused not only on the imprint of one of the prominent figures of the New Testament history, but also on the idea of universal dissemination of Christian teaching after the death of Jesus Christ. Early death of Mendelssohn prevented entirely.

The appearance of oratorios «Paul» and «Elijah» was perceived by his contemporaries not only at the level of the ongoing process of creative ideas heritage revival of Bach, but also the best traditions of German Protestant liturgical-singing culture, which in turn became one of the symbols of the spiritual unity of the German nation. At the same time, evident in the works of Mendelssohn process of the restoration of German biblical oratorio was paired with his genre-style spiritual and semantic adaptation (but not secularism) to the conditions of the German cultural and historical traditions of the first half of the XIX century.

Keywords: Oratorio, romanticism, Biedermeier, Mendelssohn's oratorio «Paul» and «Elijah».

УДК: 78.08 (477) (043,5)

**Оганезова-Григоренко
Ольга Вадимівна**

кандидат мистецтвознавства,
Одеська національна музична академія
ім. А.В. Нежданової

ТВОРЧА ДОМІНАНТА ЯК ПАРАМЕТР ПОРЯДКУ АВТОПОЕЗНОЇ СИСТЕМИ АКТОР МЮЗИКЛУ

У статті «Творча домінанта як параметр порядку авто ені поезної системи «актор мюзиклу» представлено результати аналізу ролі творчої домінанти стосовно успішної професійної реалізації актора мюзиклу. Приведено аргументи щодо доцільності трактовки творчої домінанти як параметру порядку автопоезної системи «актор мюзиклу».

Ключові слова: автопоезна система, актор мюзиклу, творча домінанта, параметр порядку системи.

Мета нашого дослідження – аналіз структури, законів та напрямку розвитку актора мюзиклу як професійно-особистісного феномену. На наш погляд, інструменти такого опису нам надає синергетичний світогляд. Концепція автопоезних систем, запропонована чільйськими вченими Ф.Варелю та У. Матураною, дає можливість найбільш повного та структурованого опису несталої живої системи, якою є психофізіологічний апарат актора мюзиклу.