Одесская государственная музыкальная академия

имени А. В. Неждановой

*На правах рукописи*

**ОСИПОВА ВИКТОРИЯ АЛЕКСАНДРОВНА**

**УДК 784.95**

**ХРИСТИАНСКО-МИСТЕРИАЛЬНЫЙ КОНТИНУУМ ОПЕРНОГО ИСКУССТВА:**

**ГЕНЕЗИС, ЭВОЛЮЦИЯ, ПЕРСПЕКТИВЫ**

специальность 17.00.03 – Музыкальное искусство

Диссертация на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Научный руководитель доктор искусствоведения,

профессор Маркова Елена Николаевна

Одесса – 2003

**Содержание**

Вступление...............................................................................................................3

*Глава I.* Духовные истоки оперного искусства……………………..………….. 9

1.1 Духовный генезис и континуум оперного творчества.................................. 9

1.2 Особенности влияния духовных жанров на оперные школы Европы

XVII - XVIII вв ………………………………………………………..………... 22

1.3 Мистериальные традиции в опере XVII-XVIII ВВ……………..….…….. 44

*Глава II*. Духовный контекст оперного творчества XIX-XX вв…………..…..50

2.1. Феномен М. Глинки и Р. Вагнера в выражении духовного потенциала оперы XIX в……………..…………………………………………………..…... 50

2.2. Духовные принципы символистской музыкальной драмы и её продолжений в XX в……………………………………………………............ 82

2.3. Символистский и духовный источники опер Н. Лысенко и других украинских авторов………………………………………………………….... 105

*Глава III*. Духовные принципы профессиональной художественной культуры Одессы в традициях одесской вокальной школы………………………….... 116

3.1. Духовные стимулы становления оперы и профессионального музыкального образования в Одессе……………………………………….... 116

3.2. Итальянская оперная школа в её связях с церковными традициями в деятельности одесских вокалистов…………………………………………... 124

3.3. Соотношение церковного и светского начал в деятельности французских композиторов в их влиянии на формирование оперной школы Одессы ......138

3.4. Немецкая и английская школы в стимулировании духовных ориентиров одесских вокалистов……………………………………………………….….. 155

Заключение…………………………………………………………………….. 166

Список использованной литературы……………...………………..……..…. 172

**ВСТУПЛЕНИЕ**

Современная оперная школа функционирует в условиях постмодернистского искусства, в котором авангард ХХ века, потеснив традиционную оперность, определил тенденцию «мутации» оперного наследия. И парадокс исторических преобразований заключается в том, что нигилистические позиции модерна-авангарда ушедшего столетия на пороге ХХІ века преобразовались в «новый мелодизм» музыкального мышления на волне *неосимволистской* ориентации художественной сферы, обусловливающей весомость связей религиозных позиций с творчеством в сфере искусства и, прежде всего, музыки. Возрождаются забытые на два столетия постановки опер XVII-XVIII веков, осознается эстетическая и духовная ценность пения кастратов, воспринимавшихся до последнего времени разве что в роли «жертвы» художественного вкуса позднего феодализма. Роль христианской церкви в становлении оперного жанра предстала в свете, противоположном тому, который определился атеистически ориентированными французскими просветителями XVII-XVIII вв., направлявшими “картезианское” музыкознание вплоть до 1990-х годов. Новые открывшиеся ориентиры на связь оперного и христианско-церковного мира требуют осмысления в музыкальной науке и отдельные моменты такого осмысления представлены в настоящей диссертации.

**Актуальность** исследования определена установками современного искусства на сохранение высоких художественных ценностей оперного пения посредством онтологического осмысления музыки и оперного наследия в целом. В прошедшие века трактовка оперных достижений осуществлялась исключительно в светском понимании их предназначения, что привело к негласному табу относительно исполнения произведений римской оперной школы XVII столетия и ее ближайшего продолжения – произведений неаполитанских композиторов конца XVII – начала XVIII века, в частности, высокоталантливых композиций А. Скарлатти. Констатация величия идеи bel canto совокупно с жесткой критикой «искусственности» пения кастратов, определившего «вершину-источник» оперности, имела однозначные последствия: забвение истоков того, что составляет суть оперной культуры.

Восстановление исторической справедливости относительно церковно-духовной обусловленности первооткрытий оперного пения неотрывно от творческих интересов современных вокалистов, обращенных к обновлению и, одновременно, утверждению традиций их искусства. В частности это обращение к «неестественным» (с точки зрения в реалистически-бытийном понимании) и культурно-естественными в обращенности к символике Высшего, тембрами фальцетного пения, соотносимого с искусством кастратов. Заметим в популярной музыкальной сфере греко-ирландской стилевой доминанты, с очевидной опорой на первохристианские художественные принципы гимнопения, также способствует адекватному восприятию наследия А. Скарлатти, ученика римской школы, подарившей миру идею оперы-мистерии.

**Тема** исследования – континуальность мистериальных позиций в оперной культуре, в которой римская школа выстраивала установочные для оперного творчества в целом художественные принципы, основы. И эти последние напрямую связаны с церковью, причем, в духе Флорентийской унии (1437), с осознанием византийских корней такого рода пения в «аллегорической опере» или «оратории» – «опере-мистерии». Принятая позиция позволяет выявить сущностные линии оперы-мистерии в становлении оперной культуры от XVIII к ХХI веку, а также определить в методике преподавания оперного искусства духовно-нравственные принципы в качестве обязательных для профессионального самоутверждения певца.

**Объектом** исследования стали сведения и нотные тексты, записи музыки, представляющие развитие оперы в ее мистериальных аспектах, не получившие до последнего времени специальной научной разработки, а также ряд известных оперных произведений в русле представлений о христианской мистериальности оперного мышления. Также рассмотрены исполнительские вокальные школы в ракурсе нахождения в них указанных духовно-мистериальных начал и принципов.

**Предмет** исследования – феномен оперы-мистерии XVII века и продолжение её традиций в творчестве композиторов последующих столетий в плане исполнительских осуществлений звучания партий, в том числе педагогически-учебной подготовки такого рода исполнения.

**Целью** исследования стало выявление черт оперы-мистерии в совокупности классического оперного наследия и в произведениях классики (в частности, сочинений М. Глинки, Р. Вагнера, др.), а также выявление онтологически-духовных позиций в музыке композиторов и в вокальной педагогике разных национальных школ (итальянской, немецкой, французской) в их выходах на практику одесских вокалистов. Действие названного духовного принципа мистериальности оперной акции обнаруживается в отечественном вокале, вобравшем оригинальную духовно-нравственную идею «пения-Служения» и отражающую ступени проявления церковного «без-волия» в смирении перед высшим Даром музыкального творчества.

Соответственно, **задачами** исследования выступают:

* обобщение исторических данных о развитии мистериальных позиций в опере и в оперной вокальной педагогике;
* анализ произведений оперного искусства в принятом ракурсе мистериальности;
* описание-обобщение сведений об одесской вокальной школе, синтезирующей разнонациональные педагогические позиции и базирующейся на нравственных заветах отечественного вокального профессионализма;
* выводы о сущности христианско-мистериального принципа в оперном творчестве и мышлении, а также о базовости нравственного завета Подвижничества в вокальной педагогике.

**Научная новизна** диссертации определяется разработкой проблемы мистериальности оперного жанра в анализе светского прочтения сочинений и принципов педагогики различных вокальных школ. Впервые в отечественном музыкознании дан анализ сочинений С. Ланди, А. Скарлатти, Ф. Шрекера, не бывших до этого предметом исследования музыковедов-музыкологов в Украине и отчасти за ее пределами.

На защиту выносятся следующие положения:

* христианская мистериальность как этимологически-корневой принцип оперного искусства и его художественно-континуальный признак;
* преемственность вагнеровской мистериальности от опер-мистерий римской школы и продолжение этой преемственности в символистской и постсимволистской опере;
* мистериальная этимология заветов мастерства разных национальных школ;
* христиански-мистериальных истоков опер М. Глинки, Н. Римского-Корсакова, Н. Лысенко, Ф. Шрекера и др. в переосмыслении их и в понимании поствагнеровского искусства в связи с идеей духовно-покаянного смысла разных оперных произведений.

**Методологической основой**  диссертации являются труды П. Флоренского, В. Медушевского, Г. Кречмара в соотнесенности с музыковедческим интонационным подходом школы Б. Асафьева (последователем которого является и вышеназванный В. Медушевский).

**Материалами** работы являются сочинения оперного жанра XVII-XX ст., в которых в той или иной мере прослеживаются христианско-мистериальные аспекты содержания и строения. Это произведения С. Ланди («Святой Алексей», «Смерть Орфея»), М. Глинки («Жизнь за царя», «Руслан и Людмила»), Р. Вагнера («Летучий Голландец», «Парсифаль», «Лоэнгрин», «Тристан и Изольда»), Н. Римского-Корсакова («Снегурочка», «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии»), Н. Лысенко («Наталка-Полтавка», «Тарас Бульба», «Ноктюрн»), Ф. Шрекера («Дальний звон»), К. Дебюсси («Мученичество святого Себастьяна», «Пеллеас и Мелизанда»), К. Шимановский («Хагит», «Король Рогер»), О. Мессиан («Святой Франциск Ассизский») и др.

**Теоретическая и практическая** ценность исследования определена идеей диссертации, обобщающей многолетний опыт работы автора в качестве педагога класса сольного пения в актуальном аспекте исполнительских проблем современного музыкознания. Материалы исследования могут использоваться в курсах специальности для вокалистов, в курсах истории специальных музыкальных дисциплин, читаемых в учебных заведениях высшей и средней музыкальной школы.

Тематика диссертационного исследования согласована с планами работы кафедры современной музыки и музыкальной культурологии и соответствует содержанию плана научной работы Одесской государственной музыкальной академии (пункт № 4 «Вопросы теории исполнительства»).

Апробация материалов исследования осуществлена на международных и всеукраинских музыковедческих конференциях в Одессе (2002, 2003 гг.), Днепропетровске (2003), а также на совместном заседании музыковедческих кафедр ОДМА, с участием педагогов кафедры сольного пения (составляющей место работы автора диссертационного исследования).

По материалам диссертации **опубликовано** шесть статей в специальных научных изданиях общим объемом 2,5 печатных листа.

**Структура** диссертации объемом 171 страница основного текста состоит из вступления, трех глав с двумя-тремя подразделами в каждой, выводов и списка использованной литературы, количеством 208 наименований.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Сопоставление исторических сведений по развитию оперного искусства с учетом церковного генезиса певческих навыков bel canto, анализов произведений и педагогических принципов оперных школ в их выходах на вокальную культуру Одессы, позволяет сформулировать ряд выводов, не совпадающих с традиционным пониманием оперно-культурного феномена.

Во-первых, в результате сопоставления рассмотренных материалов выделяются *христианско-мистериальные* основания оперы, выраженные в типе сюжета искупительно-жертвенного смысла, и в мелодизированно-ариозном высказывании в качестве главного средства выражения духовно-мистериальных начал оперности. Причем мелодизированная декламация и ариозность выступают в качестве результата художественных наработок христианской мистерии Ренессанса, сложившихся в литургической драме Средневековья. Светская природа оперного искусства, которая именно в этом смысле детерминировала музыкальную классику постренессансной Европы, в результате сопоставления материалов по духовным истокам сюжетов и способов оперного пения не может рассматриваться без того, чтобы не отмечать церковные основания «святая святых» оперной техники – культуры bеl cаntо. *Искусство плавного пения на «безмерном» дыхании оказывается как бы «продолжением» в сольной вокализации церковно-хорового искусства, возвышающего душу гимнопением на «цепном» дыхании.* Отсюда складывается ореол мученичества вокруг певцов римской и неаполитанской школ, которые жертвовали свою плоть и жизненные блага на алтарь служения красоте Одухотворения, наследуя византийских певцов средневековой христианской традиции.

Указанный аспект ценности «серьезной» римской и неаполитанской оперы, базирующейся на искупительной нравственной идее церковного происхождения, был явно недооценен на фоне увлечения идеей «музыкальной драмы» как воплощения человеческих характеров и страстей. Но это поверхностный слой, смысловая составляющая выразительности bеl cаntо, тогда как истиной является красота пения, возвышающая над страстями и запечатлевающая парение души в высях чистой одухотворенности.

Во-вторых, положение, которое позволяет откорректировать традиционные музыкально-исторические данные, - это глубинность связей оперных сюжетов, оперной драматургии, самих приемов оперного пения с акциями богослужебной ритуалики, символики, обрядности.

Так, обнаруживаются знаки христианской обусловленности сюжетов, связанных с образами Орфея, Аполлона, а также идеи искупительности страданий в сюжетах о героях-грешниках и об их милосердных акциях; мифологическая личина последних возвышена в критериях христианской нравственности сострадания к социально и физически слабому. В этом плане реформа Х. Глюка просчитывается как приближение к народному пассиону структуры sеriа, как “германизация” принципов оперного мышления, - в оппозицию византийскому и католическому смыслу выразительности символов итальянской оперы.

В-третьих, литургические основания русского, украинского оперного мышления сконцентрированы в «византийстве» М. Глинки, в творчестве его наследников XIX и ХХ веков. Оригинальность отечественного оперного творчества осознается в сравнении с другими школами, обнаруживая в оперных сочинениях и М. Глинки, и Н. Лысенко чуткость к церковной мистериальности в сюжетике оперных сочинений, к использованию библейских аналогий в подаче национальных образов. И все же их религиозная подоплека, подчеркиваемая пристрастием к хоровым сценам, выводит на объемность художественного смысла и на значимость религиозного опыта певца в передаче сценического действия.

Подчеркиваем, отчасти в полемике с Б. Асафьевым (относительно искупительного литургийного смысла сюжета «Руслана»), что не столько «эротический», сколько византийски-просветительский тонус отличает знаменитую оперу Глинки. Ее историческое мессианство раскрывается совпадением исторической датировки и принципов воплощения идеи – с мистериальными замыслами Р. Вагнера в его первой реформаторской опере «Летучий Голландец» и последующих композиций. Отмечаем «выводимость» обоих оперных сочинений 1842 года из преобразования идеи Девятой симфонии Л. Бетховена – в христиански-искупительной акции художественной трактовки смысла источника.

В-четвертых, выстраиваем концепцию Р. Вагнера в генерации им идей духовного возрождения оперы в Западной Европе в XIX веке, подчеркиваем роль протестантской концепции жизни и смерти в заявлении религиозной подоплеки сюжетов его композиций. В этом отношении мистериальность «Парсифаля» выступает не столько в виде высшей точки мистериальных тенденций его оперной реформы, сколько в качестве обобщения всеевропейского поиска сближения оперы и мистерии, реалией которого выступает опера-мистерия ХХ века – «Франциск Ассизский» О. Мессиана.

В-пятых, заявляем идею христианского смирения как центральную и основную мысль символистского искусства, оплодотворившего высокий взлет отечественной и зарубежной оперности в начале ХХ и ХХI столетий. Указываем на «ренессанс А. Цемлинского» и «ренессанс Ф. Шрекера» как показателей названного качества возвышения духовности в оперном действии, отмежевывающегося от «драмы страстей» в пользу «драмы Духа».

В-шестых, рассмотрение принципов оперной педагогики разных школ позволяет различить в них установку на религиозный этос как существенный стимул и двигатель оперного воспитания – в соотвествии с религиозными идеями, показательными для той или иной национальной культурной традиции. Знание органичности связей оперной педагогики с религиозно-ментальными ориентирами направляет к особой гибкости, интеллигентности подачи достояний вокальной педагогики. В них соединяются достижения певческой технологии с духовным воздействием на душу, поскольку *техника оперного дыхания*, определяющая «техницизм» вокала, есть *производная величина от идеальных ценностей сердца, управляемого Духом*. Эта истина апробирована историческими перипетиями бытия оперного творчества в разных странах и реализацией его в одесской вокальной школе.

Проделанный анализ оперных произведений, а также педагогических установок вокалистов разных стран позволяет определить авторскую позицию как представление о *духовно-церковной обусловленности оперного искусства в целом.* Данный тезис оппонирует принятому рассмотрению оперы как «возрождения древнегреческой трагедии» и выдвигает идею оперы как преломления христианской мистерии в условиях обмирщения бытия Нового времени. В этой связи настаиваем на восприемственность оперного гедонизма от духовной красоты «музыкального возрождения» IV в. и на вращенность в средневековую христианскую культуру музыкально-театральных завоеваний Древней Греции.

В этой логике понимания корней оперности не допускается недооценка римской школы XVІI столетия в формировании классики итальянского и в целом европейского оперного bel canto. Итальянская оперная школа аккумулировала, сконцентрировала европейские черты вокального мышления, коренящиеся в христианской этике и восприемствующей в последнем от греческого героического гимнопения. Поэтому органична сюжетная символика европейской оперы в целом в абсолютизации мотива альтруизма любви как преломления христианской идеи всепрощения и любви к ближнему.

Указанные косвенные признаки духовной опосредованности оперы впрямую обусловлены церковной культурой плавного пения, носителями которого в сольном варианте были кастраты, посвящавшие свой дар Богу и культура которых определила высшее достижение оперного bel canto от XVII к XIХ в. Созданные кастратами модели совершенного голоса определили ориентиры певцов, поющих естественными голосами, но в «выравненном строе» регистровых переходов, которые и знаменуют *наджизненное* совершенство такого пения.

Учитывая церковные корни римской школы, акцентируем, что именно здесь была введена техника речитатива secco, которая имеет также параллели к церковной практике чтения Евангелий и молитвотворящих слов. Также римская школа отрабатывает технику ариозных распевов, которые стали исключительным достоянием классики неаполитанской школы, а через нее – оперного искусства вообще.

Сравнение данных по развитию аллегорической оперы или оперы–мистерии позволяет сделать вывод о серьезности церковной знаковости в неаполитанской seria, избегающей хоровых сцен и концентрирующейся на сольном вокале. Хоровые построения в опере запечатлевали мадригальную практику и были достоянием флорентийской, французской оперы, откровенно секуляризировавшей духовные жанры в рамках концепции оперного искусства. Такое наблюдение позволяет *неоднозначно оценивать роль хоров в оперном театре, - связывать с ними признаки «ораториальности» и «церковности» только в конкретике национального и эпохального расклада.* Осознание первенства римской школы в создании неаполитанского bel canto высвечивает историчсекую точность поисков мистериальности у Р. Вагнера, как по существу сюжетов-образов, так и по технике декламационного пения.

Мистериальный аспект не может быть недооценен в творчестве М. Глинки и Н. Римского-Корсакова, для которых языческая литургийность в византийско-христианском преломлении составила исток оперных концепций и направила поиски символистской оперы в славянских странах – в факте деятельности К. Шимановского как мастера оперного жанра. Христианско-нравственные категории: смирение, искупление жертвы, почитание богосветоносного и др., - определили сюжетно-событийные моменты оперного действа от К. Шимановского до О. Мессиана, возродившего «аллегорическую оперу» в грандиозности ритуализованного театрального действа, совместившего житийное проповедничество и эстетизм богослужебного акта.

В завершение работы, как ее Заключение, напомним тезис Г. Леру, который в романе «Фантом оперы» определяет оперное качество как «феномен», «возбуждавший» Мистериальное и Трагическое, но, возможно, по мысли автора, допускающего освещение и в других понятиях. Неуловимость оперного феномена для романиста очевидна: он рядополагает признаки, должные предстать в иерархии, соответствующей порядку бытия. В начале было Слово – и началом в опере есть таинство приобщения к тому, что подняло и выстроило европейский мир: христианская идея. Поэтому не мистерия вообще – но христианская мистериальность образует исход и исток великого художественного открытия Европы в виде оперного искусства.

«Фантом оперы» – это способность «воспеть»; петь, преодолевая «земное притяжение» речевой интонации и естественного регистрового диапазона, наконец, создавать такое искусное «легкое» дыхание, которое, в нарушение физиологического естества, возносит певческие усилия к совершенству духовного выражения человека.

**Список использованной** **литературы**

1. Абалкин Н. Система Станиславского и советский театр. – М.: Искусство, 1954.-393 с.
2. Авдеев А. Происхождение театра: Элементы театра в первобытном строе. – Л.- М.: Искусство, 1959. – 269 с.
3. Адорно Т. Избранное: Социология музыки. – М.- СПБ.: Университетская книга, 1998. – 445 с.
4. Алпатов М. Всеобщая история искусств. – М.-Л.: Искусство, 1948. – Т.1.- 385 с.; Т.2. – 397 с.
5. Альшванг А. П. И. Чайковский. – М.: Музыка, 1967. – 927 с.
6. Андреев А. Место искусства в познании мира. – М.: Политиздат, 1980.-253 с.
7. Ансерме Э. Беседы о музыке. Л, 1976. – 111 с.
8. Арановский М. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления. – М.: Музыка, 1974, с. 90-129.
9. Артамонов С. История зарубежной литературы XVII-XVIII вв. М.: Просвещение, 1978. - 606 с.
10. Архiмович Л. Українська класична опера. – К.: Держвидав, 1957. – 310 с.
11. Архiмович Л. Шляхи розвитку української радянської опери. – К.: Музична Україна, 1970. – 374 с.
12. Асафьев Б.. Музыкальная форма как процесс: Книга первая и вторая.- 2-е изд. - Л.: Музыка, 1971.- 376 с.
13. Асафьев Б. Славянская литургия эросу//Симфонические этюды. – Л.: Музыка, 1971. – 264 с.
14. Асафьев Б. Об опере. Избранные статьи. –Л.: Музыка, 1976. – 336 с.
15. Асафьев Б. Речевая интонация. – М.- Л.: Музыка, 1965. – 136 с.
16. Асафьев Б. О Музыке ХХ века. – М. – Л.: Музыка, 1982. – 199 с.
17. Асафьев Б. В. Избранные труды. Т.3.–., 1954. – 335 с.
18. Аспелунд Д. Развитие певца и его голоса. – М. –Л.: Музизд, 1952. – 191 с.
19. Багадуров В. Очерки по истории вокальной методологии, ч.1 – М, 1929. – 247 с., ч. 2-320с.
20. Баткин Л. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. – М.: Наука, 1989. – 271 с.
21. Баткин Л. Итальянские гуманисты: стиль жизни и стиль мышления – М: Наука, 1978. – 199 с.
22. Бауэр В., Дюмотц И.,Головин С. Энциклопедия символов. – М.: Крон-Пресс, 2000. – 502 с.
23. Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994.–526 с.
24. Библия. Книги священного писания. – С.-П., 1907. – 208 с.
25. Боголюбов В. Шестьдесят лет в оперном театре. Воспоминания режиссера. – М.: ВТО, 1967. – 303 с.
26. Браудо Е. История музыки. –М.: Гос.муз.изд, 1935. – 464 с.
27. Бражников М. Статьи о древнерусской музыке М.; «Музыка», 1975 – 119 с.
28. Бусева-Давыдова И. Искусство Византии// Энц. в 12 тт. Т.7, ч.1 – М.: Аванта, 1997. – С.172-209.
29. Валишевский К. Смутное время. М.: ИКПА, 1989. – 437 с.
30. Ванслов В. Опера и ее сценическое воплощение. – М.: ВТО, 1963. – 256 с.
31. Васина-Гроссман В. Музыка и поэтическое слово / 2. Интонация. 3. Композиция. – М.: Музыка , 1978. – 368 с.
32. Волкова Е. Произведение искусства – предмет эстетического анализа. – М.: Искусство, 1976. – 286 с.
33. Волков И. Творческие методы и художественные системы. – М.: Искусство, 1978. – 264 с.
34. Волицкая А. Русская Эстетика XVIII века. – М.: 1983. – 117 с.
35. Выготский Л. Психология искусства М.: Искусство 1965. – 342 с.
36. Ганслик Э. О музыкально-прекрасном: Пер. с нем. Г. Лароша. – М.: 1910. – 560 с.
37. Гартман Н. Эстетика. – М.: Наука, 1958. – 692 с.
38. Гарэн Э. Проблемы итальянского Возрождения. – М.: Прогресс, 1986. – 393 с.
39. Гедда Н. Дар не дается бесплатно. – М.: Радуга, 1983. – 252 с.
40. Герасимова-Персидська Н. Нове в музичному хронотопі кінця тисячоліття. // Українське музикознавство. Вип. 28. – Київ, 1998. С. 32-47.
41. Глинка М. Литературное наследие, т. 1. – Л. – М.: Музгиз, 1952. – 510 с.
42. Гнедич П. Всемирная история искусств. – М: Современник, 1996. – 494 с.
43. Гозенпуд А. Музыкальный театр в России. От истоков до Глинки. Очерк. – Л.: Госмузиздат, 1959. – 782 с.
44. Гордiйчук Я. Становлення українського музичного театру i критика. (Київ 20-30-тi рр). – К.: Музична Україна, 1990. – 144 с.
45. Го Жо-сюй. Записки о живописи: что видел и слышал. – М., Наука, 1978. 240 с.
46. Горович Б. Оперный театр: Пер. с польск. – Л.: Музыка, 1984. - 222 с.
47. Грошева Е. Тарас Бульба (опера Н. Лысенко в Киеве). //Сов.музыка, 1955, № 7, с. 95 – 98.
48. Грубер Р. Всеобщая история музыки. Ч. I. Изд 3. – М: Музыка, 1965. – 484 с.
49. Грубер Р. Вагнер /1813 – 1883/. – М., 1934. – 143 с.
50. Гудзенко А. Народнопесенная основа образов оперы Н. Лысенко «Тарас Бульба»//Украинское музыковедение. Киев, Мистецтво, 1966 – с. 171 – 183.
51. Гуревич А. Категории средневековой культуры. – М.: Искусство, – 1984. – 320 с.
52. Гудман Ф. Магические символы. Кн. III. – М.: Ассоц. Духовн. Единения Золотой Век, М.: 1995. – 228 с.
53. Даль В. Толковый словарь живого русского языка в 4-х томах. Т.1, 2. – М.:Русский язык, 1979, 1981. – 699 с.; 779 с.
54. Деев В. Социология музыки ХХ столетия: исторические, интеллектуальные и теоретические истоки, направления, тенденции. – Одесса, 1998. – 51 с.
55. Джильи Б. Воспоминания. – Л.: Музыка, 1964. – 375 с.
56. Дмитриев Л. Основы вокальной методики. - М.: Музыка, 1968. – 672 с.
57. Друскин М. Зарубежная музыкальная историография. – М., 1994. – 696 с.
58. Друскин М. Очерки, статьи, заметки. – Л., 1987. – 302 с.
59. Екимовский В. Оливье Мессиан. Жизнь и творчество. – М.: Советский композитор. 1987. – 302 с.
60. Іваницький А. Українська народна музична творчість.-К., 1990.-334с.
61. Захарова О. Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII века. – М., 1983. – 77 с.
62. Зінькевич. О. Музикознавство та державна ідеологія: досвід, втрати, проблеми. // Українське музикознавство. Вип. 28. – Київ, 1998. – с. 64 -73.
63. Зінькевич О. Від “історії-розповіді” до “ історії-проблеми”. // Вище названий збірник. – с. 74-80.
64. Зинькевич Е. Логика художественного процесса как историко-методологическая проблема. // Музично-iсторичнi концепцiї у минулому i сучасностi. Матерiали Мiжн. наук. конф. – Львiв.: видавництво Сполом, 1997. – С. 49-55.
65. Идеи эстетического воспитания. Т.І – II. М.: Искусство, 1973. – 407 с.; 368 с.
66. Искусство Артуро Тосканини. – Воспоминания, биографические материалы. – Л.: Музыка, 1974. – 272 с.
67. История немецкой литературы в трех томах. Т.II-III. М.: Радуга, 1986. – 343 с.; 462 с.
68. Карышева Т. Петр Сокальский Жизнь и творчество – М 1984 – 200 с.
69. Кассу Ж. Энциклопедия символизма. – М.: Республика, , 1999. – 429 с.
70. Козаренко О. Деякі тенденції розвитку національної музичної мови в першій третині ХХ століття. // Українське музикознавство. Вип. 28. – Київ, 1998. – С. 144-154.
71. Кон Ю. Вопросы анализа современной музыки: Статьи и исследования. – Л.: Советский композитор, 1982. – 152 с.
72. 33 Конен В. Театр и симфония. – М.: Музыка, 1975. – 376 с.
73. Конен В. Клаудио Монтеверди. – М.: Советский композитор, 1971. – 323 с.
74. Корній К Л. Історія Української музики. – К.– Харків-Нью-Йорк: Вид. М.П. Коць, 1996. – Т.1. – 314 с.; Т.2. – 387 с.
75. Ковнацкая Л. Бенджамин Бриттен – М.: Сов. композитор, 1974. – 390 с.
76. Котляревский И. К вопросу о понятийности музыкального мышления// Музыкальное мышление: Сущность. Категории. Аспекты исследования/ Сост. Л. И. Дыс. – К.: Муз. Україна, 1989. – С: 28-34.
77. Котляревский И. Музыкально-теоретические системы европейского искусствоведения. – К.: Музична Україна, 1983. – 157 с.
78. Кречмар Г. История оперы. Пер. с нем. – Л.: Academia, 1925. – 496 с.
79. Кузнецов К. Введение в историю музыки – М.: ГИЗ, 1923. – 127 с.
80. Кулієва А. Про регiстровi спiввiдношення вокальних партiй в операх М.I. Глiнки. //Вищеназв. збірник, вип 3. – Одеса, 2002. – С. 244 – 254.
81. Культура эпохи Возрождения и реформация. – Л.: Наука, 1981. – 267 с.
82. Курт Э. Романтическая гармония и кризис ее в «Тристане» Вагнера М: Музыка, 1963. – 493 с.
83. Лебедев Д. Мастера русской оперной сцены. – Л.: Музыка, 1973. – 120 с.
84. Летягина Э. Райченко в формировании Одесской вокальной школы. // Одесская консерватория. Забытые имена, новые страницы. – Одесса ОКФА, 1994. – С. 95 – 99.
85. Летягина Э. О сохранении и развитии традиций вокального мастерства на кафедре сольного пения ОГК. // Одесская консерватория. Славные имена, новые страницы. – Одесса, 1998. – С. 110 – 122.
86. Либуше // Мифологический словарь, - М: Сов энциклопедия, 1991. – 316 с.
87. Ливанова Т. Западноевропейская музыка XVII – XVIII вв. в ряду искусств. – М.: Музыка, 1977. – 527 с.
88. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года. Тт.1,2 – М: Музыка, 1983. – 695 с.; 816 с.
89. Ливанова Т. Оперная критика в России. Т 2, вып. 4. – М., 1973. – С.10–18, 118 – 119.
90. Лихачев Д. Книга беспокойств. /Статьи, беседы, воспоминания/. – М.: Новости, 1991. – 528 с.
91. Лихачев Д. Прошлое – будущему (статьи и очерки). – Л.: Наука, 1985. – 678 с.
92. Лиштанберже А. Рихард Вагнер как поэт и мыслитель. – М.: «Алгоритм», 1997. – 447 с.
93. Лосев А. История античной эстетики. Последние века [В 2 кн.] – М.: Искусство, 1976. – 367 с.
94. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство. – М., 1976 – 367 с.
95. Лосев О. Музична естетика античного світу. – К.: Муз. Україна, 1974. – 220 с.
96. Лотман Ю. Театральный язык и живопись: К проблеме иконической риторики // Театральное пространство: материалы научной конференции (1978). – М.: Сов. художник, 1979. – С. 238 – 252.
97. Луначарский А. В мире музыки. - Л., 1971. – 540 с.
98. Люш Д. Развитие и сохранение певческого голоса. – К.: Муз. Україна, 1988, - 144 с.
99. Ляшенко И. Эстетика и вопросы музыкальной культуры. – К.: Муз. Україна, 1987. – 232 с.
100. Ляшенко І. Національні традиції в музиці як історичний процес. – К., 1973. – 326 с.
101. Ляшенко I. Національне та інтернаціональне в музиці. – К.: Наукова думка. 1991.- 268 с.
102. Мазель Л. Проблемы классической гармонии. – М.: Музыка, 1972. – 616 с.
103. Малишев Ю. Солоспіви. Нариси та нотатки про українську вокальну музику. – К.: Музична Україна, 1968. – 219 с.
104. Маркова Д. Минимализм и творчество М. Глинки.//Проблема взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. – Київ, 2002. – С. 180 -190.
105. Маркова Е. Интонационность музыкального искусства: Научное обоснование и проблемы педагогики. – К.: Музична Україна, 1990. – 183 с.
106. Маркова Е. Проблемы музыкальной культурологии. – Одесса: Астропринт, 2000. – 104 с.
107. Маркова О. Поняття «iнтонацiйноi iдеi» в свiтлi соцiально-культурологiчного пiдходу (на матерiалi музичного життя Францii другої половини XIX ст .) // Українське музикознавство. Київ, 1987. - В. 22. –С.23–30.
108. Маркова О., Подолян Л. Про духовний генезис українського канту та його зв’язки з музикою європейського релігійного Просвіщення. – Одеса, 1992. – с. 10-18; с. 118-119.
109. Маркова О. Фам ле Хоа. Нариси історії зарубіжної музики 1950-1970-х років.– Одесса, 1995. – 92 с.
110. Маркова О. Про музикальність художньої виразності творів мистецтва // Культурологічні проблеми музичної україністики. - Вип.2.-Ч.2 - Одесса: Астропринт, 1998.-С.73-79.
111. Мартынов И. Бедржих Сметана. Очерк жизни и творчества. – М.: Гос. муз. изд., 1963. – 495 с.
112. Машевский Г. Вокально-исполнительские и педагогические принципы А.С. Даргомыжского. – Л.:Музыка, 1978. – 64 с.
113. Медушевский В. Дух – душа – тело //Трансформація музичної освіти: культура та сучасність. Ч.1. – Одеса,1998 – С. 9-28.
114. Медушевский В. Концепция духовно-нравственного воспитания средствами искусства М.: МГК, 2001. – 55 с.
115. Медушевский В. Онтологические основы интерпретации музыки. // Интерпретация музыкального произведения в контексте культуры. Сб.ст., вып.129. – М., 1984. – С. 5-11.
116. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М., Музыка, 1976. – 254 с.
117. Медушевский В. О предмете и смысле истории музыки. // Музично-історичні концепції у минулому і сучасності. Мат. Міжнародної конференції, Львів.: Сполом, 1997. – С. 5-16.
118. Медушевский В. Человек в зеркале интонационной формы // Сов. музыка. – 1980, № 9. – С. 39-48.
119. Мелосъ. Книги о музыке. Ред. И. Глебова и П. Сувчинского. Книга I- II.- СПБ, 1917 – 1918. – 134 с.; 160 с.
120. Миронов В. Деятельность выдающихся представителей музыкальной культуры Одессы как выражение феномена культурной типологии. // Музичне мистецтво і культура. Вип. 2. Одеса Астропринт 2001. – С. 57 - 68
121. Мирошниченко С. В. Лейпцизький зошит М. В. Лисенка//Украинске музикознавство. - Вип. 27. - Київ.: Музична Україна. 1992, С. 91-105
122. Мирошниченко С. П. Сокальский в Одессе. У истоков одесской консерватории //Одесская консерватория. Забытые имена, новые страницы. – Одесса, 1998. - С. 16-35.
123. Мифологический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1991, - 736 с.
124. Михайлов Л. Семь глав о театре: Размышления, воспоминания, диалоги. – М.: Искусство, 1985. – 335 с.
125. Модернизм. Анализ и критика основных направлений. М.: Искусство, 1980. – 311 с.
126. Музыкальный энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – 214 с.
127. Музична освіта в Україні. Сучасний стан, проблеми розвитку. // Матеріали науково-практичної конференції. – К.: Академія мистецтв України, 2001. – 174 с.
128. Назаренко И. Искусство пения. М.: Музгиз, 1963. – 512 с.
129. Огієнко I. Українська кутура. Коротка історія культурного життя українського народу. – К.: Абрис, 1991. – 272 с.
130. Oдесса 1794 – 1894. Приложение. Очерк истории Одессы. Издание городского Общественного Управления к 100-летию города Одесса, 1895. – 836 с.
131. Одесская консерватория: Забытые имена, новые страницы. – Одесса, ОКФА, 1994. - 247 с.
132. Одесская консерватория: Славные имена, новые страницы. – Одесса, 1998. – 333 с.
133. Потыкалова А. Древнерусское Искусство. Архитектура Киевской Руси. //Энциклопедия, т. 7 Искусство ч. 1 – М.: Аванта, 1997. – С. 258-399
134. Пятенко Л. Типологія канта у творах композиторів ХІХ ст.// Культурологічні проблеми музичної україністики. Вип.2, ч. 2. – Одеса, 1998. – С.83-86.
135. Радциг С. История древнегреческой литературы: Учеб. Для филолог. фак. ун-тов. – М.: Высшая школа, 1977. – 551 с.
136. Ревенко В. Опера М. Аркаса «Катерина» та її місце в музичній культурі кінця XIX ст. //Науковий вісник Одеської консерваторії. Вип.2. – Одеса: Астропринт, 2001. – С. 134-141.
137. Ремизов И. Предисловие.//Н. Римский-Корсаков, Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии. – М., 1934. – С. 3-8.
138. Ренан Э. Жизнь Иисуса. – Кишинев: Общество друзей книги ССР Молдова им. Василе Алесандри. – 1990. – 136 с.
139. Ренанъ Э. Антихристъ. - С.–Петербургъ – М.: Издание М. В. Пирожкова, 1907. – 425 с.
140. Риман Г. Музыкальный словарь: Пер. с 5-го нем. изд., доп. русс. отд. - М.-Лейпциг: Юрченсон, 1896. – 1531 с.
141. Риман Х. Катехизис истории музыки. Ч. I-II.–М.: Юрченсона, 1897. – 217 с.; 162 с.
142. Роллан Р. Музыканты прошлых лет. - М.: Мысль, 1925. – 178 с.
143. Роллан Р. Гендель. – М.: Музыка, 1987. – 256 с.
144. Роллан Р. Музыкально-историческое наследие. – Т.5. – М., 1990. – 284 с.
145. Русячева М. Символика трагического в музыке: аналитические аспекты проблемы// Трансформация музичної освіти: культура та сучастність: матеріали музикологічного семінару (23-25 квітня 1998 р.)/ Під ред. М. Огренича. – Ч.І. Одеса: Астропринт, 1998.– С.53-56.
146. Сабанеев Л. Всеобщая история музыки. – М.: Изд-во Работник Просвещения, 1925. – 265 с.
147. Серов А. Избранные статьи в 2-х томах. Т.1.–Л.–М.: Гос.Муз.Издат., 1950. – 627 с.
148. Сокальский П. О музыке в России //Журнал Время, 1862, март. №3. – С. 227–262, С. 51-65.
149. Сокол А. Теория музыкальной артикуляции.– Одесса: ОКФА, 1996.– 206 с.
150. Сокол А. Экспресивно-стилистические ремарки и музыкальный стиль.–К., 1992. – 82 с.
151. Cоловцов А. Жизнь и творчество Н.А. Римского-Корсакова. – М., 1964. – 688 c.
152. Станиславский К. – реформатор оперного искусства: Материалы и документы. М.: Музыка, 1985. – 385 с.
153. Станиславский К. С. Статьи, речь, беседы, письма. – М.: Искусство, 1953. – 656 с.
154. Стахевич А. Искусство bel canto в итальянской опере ХVII – XVIII веков. – Харьков, 2000. – 155 с.
155. Стравинский И. Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарии. – Л.: Музыка, 1971. – 414 с.
156. Сурина Т. Станиславский и Брехт. – М.: Искусство, 1975. – 271 с.
157. Сухомлинов И. О Марии Ипатьевне Рыбицкой. //Одесская консерватория: забытые имена, новые страницы. – Одесса, 1994. – С. 166 –169.
158. Типология и периодизация культуры Возрождения. – М.: Наука, 1978. – 278 с.
159. Тихомиров М. Российское государство XV – XVII веков. –М.: Наука, 1973. – 424 с.
160. Товстоногов Г. Зеркало цены. \ В 2 книгах. – Л.: Искусство, 1984. 1-я книга – 304 с. 2-я книга – 368 с.
161. Тюлин Ю. Строение музыкальной речи. – М., 1969. – 175 с.
162. Уния // Христианство, энциклопедический словарь в 3-х томах. Т. 3 – М.: Науч.изд. «Большая Российская энциклопедия», 1995. – С. 51-65.
163. Українська душа. Київ Фенікс 1992. – 128 с.
164. Флоренский П. Христианство и культура. –М.: Фолио, 2001. - 664 с.
165. Флоренский П. Иконостас //Павел Флоренский. Христианство и культура. -М.:Фолио, 2001. - С.521-626
166. Флоренский П. Из богословского наследия // Богословские труды, Вып. №9 М: !972. – С. 87 - 96
167. Филенко Г. Французская музыка первой половины ХХ века.. – М. 1983. – 232 с.
168. Фучито С. Бейер Б. Искусство пения и вокальная методика Энрико Карузо. - Л., 1967. – 141 с.
169. Холопова В. О психологизации современного музыковедения.// Трансформація музичної освіти: культура та сучасність… - Одеса, 1998. – С. 34-38.
170. Холопова В. Форма музыкальных произведений. Учебник. – С.-Пб.: Изд. «Лань», 2000. – 490 с.
171. Холопова В., Холопов Ю. Антон Веберн. – М.: Сов. композитор, 1984. – 319 с.
172. Церковная музыка в России //Христианство. Энциклопедический словарь в 3-х томах Т.3, – М., 1995. – С. 191-205.
173. Черкашина М. Историческая опера эпохи романтизма. – К.: Муз. Україна, 1986. – 152 с.
174. Черкашина М. Українська опера і влада (1959-1988). // Українське музикознавство. Вип. 28. – Київ 1998. - С. 54-64.
175. Черкашина М. История музыки – воинствующая и торжествующая.// Музично-історичні концепції у минулому і сучасності. Мат. міжнародної конференції.- Львів.:Сполом,1997. – С. 17-23.
176. Черкашина М. Опера ХХ столїття. Нариси. – К.: Муз. Україна,1981.- 208 с.
177. Шип С. Музыкальная речь и язык музыки. – Одесса: ОГК, 2001. – 296 с.
178. Шевченко Тарас. Кобзар – Київ: Видавництво худ. літ., Дніпро, 1982. – 647 с.
179. Шкляр Ю. Е.Г. Крестинскому в день рождения. Рукопись. Личный архив В. Осиповой.
180. Шлифштейн С. Избранные статьи. М.: Советский композитор, 1977. – 293 с.
181. Шохман Г. В поисках смысла // Музыкальная академия. – 1996. №1. – С. 135 –138.
182. Штейнпресс С. Музыка XIX века. - М., 1975.- 486 с.
183. Энциклопедия в 12 т. Т 7, ч .I, Искусство. – М.: Аванта, 1997. – 686 с.
184. Эрисман Г. Французская песня. – М.: Сов. композитор, 1974. – 149 с.
185. Юссон Р. Певческий голос: Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса. – М.: Музыка, 1974. – 262 с.
186. Юферова З. Научные и методические работы ХИИ. //Вопросы искусствоведения. – Харьков: Изд.Харьк.гос.университета, 1969. – С. 74-98.
187. Ядовский Б. Воспоминания, статьи и письма. – М.: Музыка, 1964.-Т.1. – 671 с. 1987.-Т.2.-366 с.
188. Яворський Е. “Тарас Бульба” опера М. Лисенка. – Киiв: Мистецтво, 1984. – 35 с.
189. Ярославцева Л. Зарубежные вокальные школы. - М., 1981. – 90 с.
190. Adler G. Handbuch der Musikgeschichte. – Lpz., 1924. – 231 S.
191. Adler G. Über der Heterophonie.//Jahrbuch Musikbibliothek Peters für 1908. – Lpz.1909. – 117 S.
192. Cherel M. –L. Allessandro Scarlatti Maddalena La Maddalena ovvero il trionfodella Grazia Paris, 1993, - 6-15 р.
193. Cifka P, Friss G., … Kérek és jelképek. – Budapest: Móra Ferenc Könykiadó, 1998. – 201 S.
194. Géza T. Opera.- Budapest: Zenemükiadó, 1977. – 689 S.
195. Dahlhaus C., Brockhaus E. Riemann Musiklexikon in zwei Bände. – Mainz: Schoht’s Söhne, 1979. – SS. 56-195.
196. Der große Opern-Fünrer. – Gutersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag GMBH, 2000.– 608 S.
197. Der große Opernführer. – München, 2000. – 608 S.
198. International musicological society 17th Internationa Congress – Leuven, 2002 – 445 р.
199. Kański J. Przewodnik operowy– Kraków: PWM, 1978. – 563 s.
200. Krenek E. Franzosisches und deutsches Musikempflinden // Zur Sprache gerbacht. – Munchen, 1958. – 111 S.
201. Markova D. The concept of minimalism: a direction and Principle of Training //17th International Congress. Mgr. Sencie Institute. - Leuven 2002, 383 р.
202. Németn L. A XIX. száazad müvėsrete. – Budapest: Corvina Kiadó,1974. – 226 S.
203. Palen K. Das neue Opern-Lexikon. – Munchen, - 1995. – 423 S.
204. Pütz A. Von Wagner zu Skrjabin. – Kassel: G.Bosse Verlag, 1995. – 273 S.
205. Silke L Stefano Landi “La Morte D’orfeo” Assent // Produced by ACCENT and BRT 3 – “Kunsthalle Hamburg”,1987.
206. Schidt N Did castrati sing in the Byzantine Church? // International Musi-cological Society – Leuven, 2002. – 443 – 444 p.
207. Szymanowski К. Opracow T. Bronowicz–Chylińska - Kraków: PWM, 1967. – 227 s.

Veneziano Messanism di trasmissione della cantata da Napoli alla Spagna nella prima meta del Settecen // IMS – 438 s.