

відеOVERSII концерту. У зв'язку з цим виникає цікава колізія: якщо людина слухає твір в аудіозаписі, то вона сприймає звуковий ряд набагато яскравіше, ніж під час фізичної присутності на концерті, у якому візуальному сприйняттю не приділено достатньої уваги.

Таким чином, маловиразний диригент не лише позбавляє глядача можливості більш повно розкрити для себе інтерпретацію, спираючись на диригентську пластику, але й зменшує гостроту та повноту аудіального сприйняття. Саме тому в багатьох відомих диригентів ми часто спостерігаємо «зайву» виразність, за яку їх критикують колеги і за яку їх любить публіка, особливо якщо вона не належить до досвідченої «професійної» аудиторії.

I. Сахно

ДОЦІЛЬНЕ РОЗДІЛЬНОМОВЛЕННЯ У ЗВУКОВОМУ НАПОВНЕННІ БОГОСЛУЖІННЯ В СЛОВ'ЯНОМОВНІЙ ЕТНІЧНІЙ ЦЕРКОВНІЙ КУЛЬТУРІ

I. Sakhno

EXPEDIENT BILINGUALISM IN THE SOUND CONTENT OF WORSHIP IN THE SLAVIC-SPEAKING ETHNIC CHURCH CULTURE

Як давні ревнителі благоліпності богослужіння, з одного боку, так і сучасні практики літургійного слова разом з науковцями, з іншого, обстоюють примат тексту над мелосом (або музичною складовою) піснеспіву. Це є частково істиною, принаймні в силабічному способі викладу (або в богослужбовому читанні текстів).

У цьому контексті в історії й традиції вітчизняної культури звукового наповнення богослужіння свого часу зіткнулися в протиріччі два способи вимови двох та більше приголосних звуків, розташованих впритул. Подібно до того як кожне слово церковнослов'янською, що закінчується на приголосний звук (окрім *Й*), завершує напівголосна літера, з деякого історичного часу практика церковного співу набула традиції проспівувати приголосні звуки й всередині слова.

У цієї традиції простежується чималий розвиток на Русі, який нарешті вилився в практику *наонного* літургійного інтонування з її подальшими перебільшеннями, які в певний час склали проблему протистояння *наонної* та *нарічної* традиції співу. Напівголосні звуки (*Ь* та *Ъ*), які мали б доповнювати проспівуванням приголосних у місцях їхньої суміжності одним звуком, проспівували їх декількома (а то і багатьма) звуками, які замість чіткості артикуляції ніби розмивали та псували текст.

У середині XVII ст. відбулися відомі історичні події, унаслідок яких офіційна церква відмовилася від *хомонії* (одна з назв *наонної* традиції співу) та осудила її, переклавши всі тексти в піснеспівах *на річ*. Події розвивалися стрімко: слідом за церковною реформою, під натиском культурних проєктів світської влади, *розспівну* традицію в революційному порядку було замінено вільною творчістю здебільшого світських композиторів на літургійний текст. Так завершилася епоха статутного (традиційного) звукового наповнення богослужіння, та почалася епоха умовно «*хорового концерту*» (або *хорового твору*).

Природно, що в таких умовах усі закономірності хорового мистецтва та хормейстерської практики перейшли до храмового співочого служіння, де однією з них є правило вокального переносу, яке не сприяє якісній текстовій розбірливості.

У зв'язку з викладеним, для вирішення проблеми словесної розбірливості при літургійному читанні, або при храмовому співі в статутній традиції, яка поволі

відроджується, усе ж таки в практичному колі доцільно знайти усереднений варіант вимови слів між наочною та істинорічною традиціями.

В. Воскобойнікова

ТВОРЧИЙ ПРОЄКТ «LA FABRIQUE OPÉRA» ЯК КОНЦЕПЦІЯ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО ОПЕРНОГО МИСТЕЦТВА

V. Voskoboinikova

“LA FABRIQUE OPÉRA” CREATIVE PROJECT AS A CONCEPT OF CONTEMPORARY OPERA ART DEVELOPMENT

«La Fabrique Opéra» («Фабрика Опер») — це унікальний французький творчий проєкт, який має на меті популяризацію оперного мистецтва серед молоді та сприяє вдосконаленню професійної підготовки музикантів та студентів інших професій. «La Fabrique Opéra» — це національна мережа, що наразі складається з п'яти незалежних асоціацій, які щороку втілюють у життя постановку одного оперного спектаклю, долучаючи до цього проєкту близько 700 учасників.

Цей проєкт був започаткований у Греноблі у 2006 р. диригентом Патріком Суйо. Зіткнувшись зі старінням оперної аудиторії та болісно переживаючи занепад оперного мистецтва, П. Суйо вирішив залучити та об'єднати не тільки музикантів, а й молодих людей із технічною й професійною підготовкою. Одним із наріжних каменів концепції «La Fabrique Opéra», що надає їй оригінальності, є об'єднання студентів із різних технічних та професійно-технічних навчальних закладів регіону в справжню співпрацю. Таким чином «La Fabrique Opéra» відкриває молоді новий доступ до високого мистецтва. Вона пропонує відкрити для себе оперу через власну майстерність, демістифікує ліричне мистецтво та сприяє зменшенню дистанції, яка відокремлює оперу від її аудиторії. Пишаючись своїми досягненнями, учні, студенти та старшокласники стають співучасниками опери й сприяють залученню нової аудиторії в концертні зали.

Кожного року постановочні проєкти об'єднують близько 500 учасників: учнів та студентів, дітей, хористів, інструменталістів, солістів, волонтерів, техніків, професіоналів й аматорів, новачків і спеціалістів. Участь студентів у масштабному культурному заході дозволяє їм проявити свої творчі та технічні навички в рамках крупного мистецького та освітнього проєкту, а також стати справжніми акторами та живими учасниками при створенні опери на одному рівні з фахівцями, які їх контролюють.

Музичну частину оперного проєкту забезпечують симфонічний оркестр Гренобльського університету та сценічний хор «Choeur en Scene».

З 1977 р. оркестр функціонує на базі факультету музикознавства Університету Гренобль-Альпи, у його складі грають студенти та музиканти-аматори. З 1989 р. музичним керівником та диригентом колективу є П. Суйо — амбітний диригент, лауреат міжнародних конкурсів, гість престижних оркестрів Риги, Софії, Монпельє, Кракову, Штутгарта, Гамбургу, Гонконгу, Доха, Лондона, Парижа тощо. Під його керівництвом оркестр працює над еkleктичним репертуаром високого рівня, який вдало поєднує високу класику, маловідомі твори сучасних композиторів, музику до фільмів, мюзикли, опери тощо.