

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ  
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

**СОКАЧИК РЕНАТА МИКОЛАЇВНА**



УДК 782.1“19-20”:78.071.1(439)Етвеш

**ОПЕРНА ТВОРЧИСТЬ ПЕТЕРА ЕТВЕША  
В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ  
УГОРСЬКОЇ МУЗИКИ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ**

**Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво**

**Автореферат  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства**

**Київ – 2019**

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури України (Київ).

**Науковий керівник:** кандидат мистецтвознавства, професор  
**Неболюбова Лариса Сергіївна**,  
Національна музична академія України  
імені П. І. Чайковського  
Міністерства культури України,  
професор кафедри історії світової музики (Київ).

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Самойленко Олександра Іванівна**,  
Одеська Національна музична академія  
імені А. В. Нежданової  
Міністерства культури України,  
професор кафедри історії музики та музичної  
етнографії, проректор з наукової роботи (Одеса).

кандидат мистецтвознавства  
**Пальцевич Юлія Миколаївна**,  
Київська муніципальна академія естрадного та  
циркового мистецтва  
Міністерства культури України,  
доцент кафедри теорії музики (Київ).

Захист відбудеться 25 вересня 2019 року о 14.00 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, 4-й поверх, зал Вченої ради (фойє Малого залу).

Із дисертацією можна ознайомитись у читальному залі бібліотеки Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11.

Автореферат розіслано «\_\_» серпня 2019 року.

Учений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент



**Волосатих О. Ю.**

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Угорська музика вважається одною з найбільш характерних та самобутніх у світі. Її багате ладове розмаїття, мелодійність та особлива ритмічна структура, що впливає безпосередньо з мовлення, надають музиці неповторного колориту. Недарма угорський народний мелос приваблював не лише угорських композиторів, а фольклорні зразки цього народу дуже часто ставали основою творів визнаних світових класиків.

Національна професійна музика в Угорщині пройшла складні етапи становлення, тривалий час асоціюючись лише з народно-танцювальними жанрами в стилі *вербункош*. Лише з ХІХ століття спостерігається пошквнення у мистецькому житті країни: засновуються школи, вищі музичні заклади, розвивається сфера музичного виконавства та нотодрукування. Значним поштовхом для розвитку музики стало заснування опери угорського національного типу, найкращі зразки якої викристалізувалися у творчості видатного митця Ференца Еркеля. Надання академічності угорській музиці, психологізація «популярних» угорських інтонацій належить сучаснику Еркеля, Ференцу Лісту. Саме він вважається засновником національної композиторської школи, що зумів якісно поєднати академічні жанри європейської музики з угорськими елементами. Гідними продовжувачами традицій Ліста стали композитори першої половини минулого століття Бела Барток та Золтан Кодай, які «пірнули» значно глибше – до глибинного архаїчного пласту угорського фольклору.

Значення названих композиторів є безперечним та їхня творчість у вітчизняному музикознавстві є вивченою на належному рівні. Натомість, постаті яскравих представників даної національної культури, діяльність яких припадає на другу половину ХХ століття, ще не стали об'єктами серйозних наукових досліджень. Бракує інформації та досліджень також і про діяльність нині творчо активних угорських митців.

Найвідомішим угорським композитором сьогодення вважається Петер Етвеш (нар. 1944). Він є митцем надзвичайно різноманітного спрямування. Композиторська та диригентська діяльності Етвеша мають вагоме значення у світовій музиці, недарма композитор отримав звання «посла угорської музики у світі». Знаходження власного творчого шляху угорським митцем тривало довгі десятиріччя, аж поки він не усвідомив остаточно свою місію в галузі музичного театру. На нинішній день Етвеш є автором дванадцяти опер, які включені у постійний репертуар провідних оперних театрів всього світу.

Незважаючи на неабияку популярність музики Петера Етвеша у всьому світі, в Україні лише знедавна стало відомим його ім'я у музичному середовищі та, відповідно, досліджень про цю творчу постать у вітчизняному музикознавстві ще не створено. Пропонована дисертація є першим дослідженням про оперну творчість Петера Етвеша в україномовній літературі, що своєю чергою визначає актуальність даного дослідження.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано згідно з планом науково-дослідної роботи кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

Вона відповідає темі № 9 «Історія світової музичної культури» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (2015–2020 рр.). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Академії (протокол № 4 від 24 листопада 2017 року).

**Мета** дослідження – виявити основні композиційні та стилістичні параметри оперної творчості Петера Етвеша та визначити роль оперної спадщини композитора в контексті розвитку угорської музичної культури другої половини ХХ-ХХІ століть.

Поставлена мета передбачає вирішення наступних **завдань**:

– розглянути основні етапи розвитку угорської музики ХХ–ХХІ століть, розкрити основні історичні і соціальні чинники, які вплинули на творче життя в Угорщині;

– визначити імена найбільш вагомих творчих особистостей зазначеного періоду, з діяльністю яких пов'язане становлення національної композиторської школи в Угорщині;

– виявити умови зародження жанру опери національного типу в Угорщині та дослідити динаміку його розвитку протягом наступних століть;

– створити особистісний та творчий портрет сучасного угорського композитора Петера Етвеша з визначенням жанрових та образно-тематичних пріоритетів творчості митця;

– здійснити огляд оперної творчості П. Етвеша як провідної в його композиторській діяльності;

– розглянути формування театрального мислення митця на основі детального аналізу двох перших камерних опер П. Етвеша;

– проаналізувати оперу П. Етвеша «Три сестри», яка спонукала композитора зосередитись на жанрі опери;

– розглянути оперу П. Етвеша «Ангели в Америці», визначити особливості виражальних засобів, композиторської техніки, стилістичних прийомів у створенні опери синтетичного типу;

– визначити основні композиційно-стильові параметри оперної творчості Петера Етвеша;

– виявити провідні стильові тенденції в сучасній угорській музиці, розкрити значення діяльності П. Етвеша в її розвитку.

**Об'єкт дослідження** – угорська музична культура, динаміка її розвитку протягом другої половини ХХ–ХХІ століть.

**Предмет дослідження** – оперна творчість Петера Етвеша в контексті розвитку угорської музики досліджуваного періоду.

**Аналітичний матеріал** дисертації складають наступні опуси П. Етвеша:

– камерні опери: «Харакірі» (1973), «Радамес» (1975/1997);

– повномасштабні опери: «Три сестри» (1996–1997), «Ангели в Америці» (2002–2004).

З метою створення максимально вичерпної характеристики творчості П. Етвеша під час дослідження також під розгляд потрапили інші важливі опуси митця, зокрема камерна опера «Без крові» (2014–2015), повномасштабні опери «Балкон» (2001–2002), «Леді Сарашіна» (2007), «Про кохання та інших демонів» (2007), «Трагедія диявола» (2009), «Ліліт» (2012–2013); два опуси в жанрі *музичного театру* – «Перетинаючи міст мрій» (1998–1999), «Золотий дракон» (2013–2014), а також вибрані вокальні, камерно-інструментальні та симфонічні твори П. Етвеша.

**Методи дослідження.** Дисертаційне дослідження засновано на комплексному підході, який включає методи сучасного історичного та теоретичного музикознавства. Дослідження творчої особистості та оперної творчості Петера Етвеша у контексті розвитку угорської музичної культури здійснено на основі декількох підходів.

Оскільки творча постать розглядається в контексті конкретного історичного періоду, *історіографічний* та *культурологічно-контекстуальний* методи дослідження стали в нагоді при визначенні основних етапів розвитку музичної культури Угорщини ХХ–ХХІ століть.

*Біографічний* метод дослідження виявився необхідним на різних рівнях виконання даної роботи: як при висвітленні обставин життя Петера Етвеша, так і при створенні творчих портретів інших важливих постатей музичної культури Угорщини, а також особистостей, з якими пов'язана реалізація творчих задумів Етвеша.

*Компаративний* метод застосовано як при порівнянні умов та особливостей розвитку угорської академічної музики щодо європейських сусідів, так і у співставленні жанрових різновидів опери у творчості П. Етвеша та композиційно-драматургічного підходу до кожного з них.

Крім згаданих основних методів дослідження, важливу роль відіграли також наступні: *типологічний* і *системний* – при відтворенні жанрової класифікації театральних опусів П. Етвеша; *методи інтонаційного, семантичного, інтерпретаційного, функціонального аналізу* – при дослідженні жанрових та композиційно-драматургічних особливостей опер угорського композитора, які підлягають аналізу в даній дисертації; *генетичний* – при дослідженні особливостей використання японських традицій на інтонаційному («Харакірі») та жанровому рівні (театру *но* в опері «Харакірі», *бунраку* в «Радамесі», *кабукі* у «Трьох сестрах»), а також елементів єврейської національної музики, джазу та естрадної музики (в опері «Ангели в Америці).

**Теоретичну базу** дисертації склали наукові джерела, які можна поділити на кілька груп. До першої групи належать роботи історичного, історико-музичного та культурологічного спрямування, які допомогли дослідити витоки та етапи становлення угорської національної композиторської школи та створити цілісну картину розвитку угорської музичної культури другої половини ХХ–ХХІ століть: *історія становлення угорської держави* – І. Бобула, Ш. Домановскі, О. Ворго, І. Ромшіч, а також п'ятитомник «Угорщина у ХХ столітті» (Magyarország a XX. században); *історія становлення угорської національної композиторської школи* – Л. Добсаї, Б. Саболчі, *історія заснуван-*

ня угорської національної опери – О. Борош, Д. Ш. Гал, А. Неймет, Г. Тілл, Г. Вінклер тощо.

Наступну групу складає література, присвячена дослідженню жанру опери, передусім це праці вітчизняних музикознавців, а саме М. Черкашиної-Губаренко, О. Корчової, Л. Неболюбової, О. Зінькевич, В. Жаркової, Ю. Чекана, О. Самойленко, Т. Гнатів, І. Богданової, А. Ставиченко, О. Сакало, а також роботи Л. Кирилліної, Г. Кречмара, Г. Кулешової, М. Мугінштейна, Б. Ярустовського.

Окрему групу складає література, присвячена аналізу творчості Петера Етвеша. Передусім слід виділити монографічну працю, написану у формі діалогу з П. Етвешем португальського композитора та теоретика Педро Амараля, яка, хоча і не містить аналітичного матеріалу, є інформативним джерелом щодо композиційних ідей та умов створення переважної більшості опер П. Етвеша. Сама же ідея створення такої книги належала професорці страсбурзького університету музики (Франція) Марті Грабоц – угорській музикознавиці, одній з перших, хто почав досліджувати творчість угорського митця. Саме під її редакцією вийшла збірка статей французькою мовою під назвою «Les opéras de Peter Eötvös – Entre orient et occident», матеріал якої був підготовлений студентами та аспірантами професорки. Крім названих головних джерел, ряд статей, рецензій та відгуків про творчість П. Етвеша наступних авторів сприяли даній роботі: Ф. Альбера, Р. Бекельс Вільсон, Ш. Фрікке, А. Келер, М. Кункель, К. Медері, М. Ніфелер, Е. Пінтер, Ж. Роде, Е. Рельке, Р. Ульм, Т. Ваці тощо.

**Наукова новизна** дисертації полягає в тому, що в ній вперше в українському музикознавстві:

- досліджено творчість угорського композитора Петера Етвеша;
- розглянуто діяльність видатних діячів національної музичної культури, які сприяли становленню національної композиторської школи в Угорщині;
- розкрито умови зародження жанру опери національного типу і особливості її подальшого розвитку;
- охарактеризовано творчий портрет сучасного угорського композитора Петера Етвеша, визначено жанрово-стильову й образно-тематичну своєрідність його творчості;
- здійснено огляд оперної творчості П. Етвеша як провідної в його композиторській діяльності;
- розкрито процес формування театрального мислення П. Етвеша на основі аналізу його перших камерних опер «Харакірі», «Радамес»;
- проаналізовано оперу П. Етвеша «Три сестри», яка спонукала його зосередитись на жанрі опери;
- розглянуто оперу П. Етвеша «Ангели в Америці», особливості виражальних засобів, композиторської техніки, стилістичних прийомів у створенні опери синтетичного типу;
- визначено основні композиційно-стильові параметри оперної творчості Петера Етвеша;
- виявлено провідні стильові тенденції в сучасній угорській музиці, розкрито значення діяльності П. Етвеша в її розвитку.

**Практичне значення отриманих результатів.** Відкриття нової композиторської постаті для вітчизняного музикознавства робить можливим подальше дослідження творчості даного композитора через курсові та дипломні роботи, а також дисертаційні дослідження. Дане дослідження доводить, що крім оперного доробку, цінним предметом для досліджень творчості П. Етвеша може слугувати величезна кількість опусів інших жанрів автора. Творчість даного композитора підлягає дослідженню не лише в контексті угорської культури, а й у контексті світової музики загалом.

Хоча й дана робота акцентується на творчій постаті Етвеша з глибоким проникненням до його оперної спадщини, вона створює також узагальнюючу панорамну картину угорської музичної культури. Дослідження відкриває невідомі для українського музикознавства покоління композиторів, заохочуючи таким чином до наукового розгляду інших постатей цієї національної культури.

Результати дослідження можуть бути використані у вищих мистецьких навчальних закладах: у курсах історії світової музики, історії сучасної музики, історії культури етносів України, теорії сучасної композиції, оперної драматургії; розгляд диригентської діяльності Етвеша може бути корисним у курсах музичної інтерпретації на виконавських факультетах.

**Апробація результатів дисертації.** Дослідження оперної творчості П. Етвеша розпочалося 2015 року та було обговорено на засіданнях кафедри історії зарубіжної музики, а в подальшому – на засіданнях кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. До початку роботи над дисертацією та протягом дослідження були розглянуті також композиторські методи інших угорських композиторів – попередників П. Етвеша, що допомогло створити цілісну картину угорської музики від ХХ століття до сьогодення. Так, даній дисертації передувала магістерська робота «*Концерт для оркестру* Б. Бартока: драматургія, концепція та специфіка жанру». У вересні 2016 року, в рамках фестивалю сучасної музики *Київ Contemporary Music Days (КСМД)*, за участі дисертанта була організована українська прем'єра *Концерту для скрипки та оркестру* Дьордя Лігеті. Основні положення дисертаційного дослідження були викладені на конференціях: П'ятнадцята («Музичний твір в аурі інтерпретацій», 3–5 квітня 2015 року) та Шістнадцята («Композиційно-драматургічна єдність музичного твору», 1–3 квітня 2016 року) науково-практичні конференції українського товариства аналізу музики; П'ята міжнародна науково-практична конференція «Національні оперні та балетні традиції у європейському контексті» (27–29 квітня 2015 року); Шоста міжнародна науково-практична конференція «Класична і сучасна опера: проблеми музично-сценічного втілення» (24–26 лютого 2016 року); XIII Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми музикознавства у молодіжних дослідженнях» (17–19 березня 2017 року).

**Публікації.** За матеріалами дисертації опубліковано п'ять статей, з яких чотири – у спеціалізованих наукових збірках, затверджених МОН України, і одна – в зарубіжному виданні, внесеному до міжнародної наукометричної бази даних.

Структуру дисертації зумовлено логікою розкриття теми. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів (десяти підрозділів), висновків, списку використаних джерел і додатків. Список використаних джерел налічує 231 позицію (з них 82 – іноземними мовами). Загальний обсяг дисертації складає 295 сторінок (основний текст – 178 сторінок).

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **ВСТУПІ** обґрунтовуються вибір та актуальність обраної теми, визначаються об'єкт, предмет, мета і завдання дослідження, його наукова новизна та практичне значення, доводиться доцільність використання обраних методів, пропонується огляд наявної наукової літератури, надаються відомості про апробацію роботи та публікації.

**РОЗДІЛ 1 «УГОРСЬКА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ. ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ»** представляє історико-культурний контекст дослідження: подає стисло інформацію щодо вагомих історичних дат та подій, що впливали на розвиток культури Угорщини, наголошується на проблемах що виникали в процесі становлення композиторської школи та, відповідно, на спробах їх вирішення зусиллями впливових культурних діячів країни. Розділ містить два підрозділи, у першому охарактеризовано процеси становлення національної школи, у другому – здобутки угорської академічної музики у ХХ столітті на сучасному етапі.

У **підрозділі 1.1 «Розвиток угорської музичної культури до ХХ століття: витоки та проблеми становлення національної композиторської школи»** досліджено особливості формування угорської професійної музики. Наголошується на особливому значенні угорського фольклору нового стилю, що має назву *вербункошу*, елементи якого проникли у жанри професійної музики: спершу до інструментальної мініатюри у творчості відомої трійки вербункістів ХІХ століття – Яноша Бігорі, Яноша Лавотта, Онтола Чермака, а згодом також у жанри великої форми у творчості Ференца Ліста, Ференца Еркеля та ін.

У цьому підрозділі простежено історію розвитку опери національного типу. Цінною виявилась робота композиторів Йозефа Чуді (угор. Chudy József; 1753–1813) та Йозефа Ружицького (угор. Ruzitska József; 1775–1823), яким належать перші угорськомовні зразки жанру опери. Тривалі творчі пошуки зрештою викристалізувались у якісний театральний продукт у творчості видатного композитора та мистецького діяча Угорщини Ференца Еркеля (угор. Erkel Ferenc; 1810–1893). Після успіху монументальної опери «Банк Бан», Еркеля справедливо вважають засновником національної угорської опери.

Метою підрозділу було зокрема поповнення іменного ряду композиторів, які розвивали жанр опери в Угорщині (серед них Дьордь Часар (1813–1850), Терн Кароль (1817–1886), Еде Сіглігеті (1814–1878), Йозеф Сердогелі (1804–1851), Бені Егреші (1814–1851), Густав Фаї (1824–1866), Мігаль Мошоні (1815–1870), Ференц Доплер (1821–1883), Кароль Гольдмарк (1830–1915)).



З іменем Еркеля пов'язана також важлива подія – заснування Будапештської консерваторії, що йому вдалося здійснити разом зі своїм геніальним співвітчизником Ференцем Лістом (угор. Liszt Ferenc; 1811–1886), якого справедливо вважають засновником угорської національної композиторської школи. Саме названим композиторам вдалося вперше надати *вербункошним* мотивам психологічної глибини та вивести угорську музику на якісно новий професійний рівень.

Складні умови розвитку угорської музичної культури в ХХ столітті, спричинені війнами та численними іншими історико-політичними умовами, розкриті в **підрозділі 1.2** дисертації «**Угорська музична культура ХХ століття. Основні тенденції розвитку сучасної музики**».

Угорську академічну музику в першій половині ХХ століття представляють: Золтан Кодай (угор. Kodály Zoltán; 1882–1967) і Бела Барток (угор. Bartók Béla; 1881–1945); у другій половині – Дьордь Лігеті (угор. Ligeti György; 1923–2006) і Дьордь Куртаг (угор. Kurtág György; 1926\*). Їх творчість певною мірою досліджена в українському музикознавстві. Імена названих митців є відомими та їхня творчість певною мірою досліджена в українському музикознавстві.

Для глибшого розкриття контексту розвитку музичної культури Угорщини цього періоду необхідним стало з'ясування імен композиторів «другого ешелону». У дисертації наголошено, що такі композитори як Лео Вайнер (Weiner Leó; 1885–1960) та Ерне Донані (угор. Dohnányi Ernő; 1877–1960) на початку минулого століття в себе на батьківщині давали більше надій та вважалися більш перспективними аніж їхній ровесник, Б. Барток, засновник неофольклорної течії, ім'я якого сьогодні стоїть в одному ряду з найбільш визнаними композиторами-симфоністами всіх часів. З. Кодай, який, порівняно з Бартоком, мав більш спокійний творчий шлях, надавав перевагу викладацькій діяльності та виховав цілу плеяду композиторів, серед яких Дьордь Ковша (1897–1984), Іштван Селені (1904–1972), Матяш Зайбер (1905–1960), Лайош Бардош (1899–1986), Ференц Сабо (1902–1969), Ласло Лойто (1892–1963), Ференц Форкош (1905–2000), Дьордь Ранкі (1907–1992) та ін. Чимало з названих митців зверталися до жанру опери, продовжуючи комічну лінію, яку в угорській театральній музиці започаткував їхній наставник, З. Кодай, у своїй опері «Гарі Янош». Безперечно, великий вплив на їхню творчість мала також музична мова Б. Бартока, найбільш переконливим продовжувачем традицій якого в Угорщині вважається Пал Кодошо (Kadosa Pál; 1903–1983).

Творчість видатних угорських композиторів другої половини минулого століття, Д. Куртага та Д. Лігеті, споріднює нелегка життєва доля, спричинена Світовою війною, переслідуваннями, еміграцією. Схильність Лігеті до монументальних жанрів, епатажність викладу матеріалу, а також винайдена ним техніка *мікрополіфонії*, не втрачають актуальності й сьогодні та є зразком для молодих митців. Порівняно з Д. Лігеті, Д. Куртаг обмежується переважно жанрами камерної музики, для його музики характерна лаконічність та афористичність викладу матеріалу. Однак, в листопаді 2018 року 92-річний композитор зробив несподіваний подарунок світовій музиці: прозвучала прем'єра першої (єдиної наразі) опери Д. Куртага «Кінець гри» за п'єсою С. Бекета з величезним успіхом.

У цьому підрозділі розглянуто й творчість маловідомих в українському музикознавстві угорських композиторів другої половини ХХ століття, а також нині активних, які, подібно до П. Етвеша, надають перевагу жанрам театральної музики. Стислий огляд діяльності таких композиторів, як Еміль Петровіч (Petrovics Emil; 1930–2011), Шандор Соколай (Szokolay Sándor; 1931\*), Шандор Болошшо (угор. Balassa Sándor, 1935\*), Аттіла Бозаї (угор. Bozay Attila, 1939–1999), Міклош Черміцкі (Csemiczky Miklós; 1954), Дьордь Орбан (Orbán György; 1947), Дьордь Шелмеці (Selmeczi György; 1952), Янош Войдо (Vajda János; 1949) та Дюло Фекете (Fekete Gyula, 1962), надав можливість розкрити «угорський» контекст творчості П. Етвеша.

**РОЗДІЛ 2 «ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ ПЕТЕРА ЕТВЕША ЯК ПРОВІДНОГО УГОРСЬКОГО КОМПОЗИТОРА СУЧАСНОСТІ»** дає максимально повну на сьогоднішній день в українському музикознавстві портретну характеристику сучасного угорського композитора Петера Етвеша. Дослідженню умов формування цієї творчої особистості сприяло опрацювання монографічної роботи португальського музикознавця Педро Амарала, а також зустрічі дисертанта під час майстер-класів із самим композитором, листування та інтерв'ю з ним.

У підрозділ 2.1 «Етапи становлення творчої особистості Петера Етвеша» наведено біографічні відомості про Петера Етвеша та названі передумови його формування як музиканта, що проходило у двох навчальних закладах – спершу в будапештській академії музики, а згодом у Вищій школі музики міста Кельн (Німеччина). У підрозділі названі вчителі-наставники композитора в його ранньому періоді творчості: Янош Вішкі – педагог Етвеша з композиції в рамках Будапештської академії, який ознайомив юного митця з азами композиції та просвітив з приводу європейських новинок музики; Бернд Алоїз Ціммерманн – професор Кельнської Вищої школи музики, з іменем якого пов'язані численні творчі проекти молодого угорського композитора та пам'яті якого присвячена камерна опера «Харакірі»; геній музичного авангарду Карлхайнц Штокхаузен, творча діяльність якого мала найбільший вплив на творчу долю Етвеша; французький композитор та диригент П'єр Булез – один з перших хто звернув увагу на винятковий талант Етвеша не лише як композитора, а й інтерпретатора. Безцінного виконавського та композиторського досвіду П. Етвеш набув, будучи учасником так званого «Штокхаузен-ансамблю», спершу як піаніст, а згодом як диригент колективу.

Наступні три підрозділи дисертації - це три міні-портрети П. Етвеша, що пов'язані з різновидами його творчої діяльності: композиторської, диригентської та педагогічної.

У підрозділі 2.2 «Жанрова класифікація творчості Петера Етвеша та деякі композиційно-стильові параметри» наведено загальну характеристику композиторської творчості Петера Етвеша з розглядом всіх її жанрових проявів. Крім опери як основного жанру, доробок угорського автора являє собою вражаючу кількість вокальних ансамблів та хорів, оркестрові та камерно-оркестрові

твори (з/без солістів), інструментальні ансамблі, сольні інструментальні твори, електро-акустичні та мультимедійні твори, музика до театру та фільмів, а також невелика кількість опусів зі специфічним (інколи екзотичним) складом.

П. Етвеш виявив себе майстром оркестрового письма. На ритмоінтонаційному рівні саме в даній сфері прослідковується *угорське* в музиці композитора, однак, на відміну від свого видатного попередника, Б. Бартока, який тяжів до чистих тембрових звучань, Етвеш сміливо експериментує неочікуваними інструментальними мікстами. Розгляд деяких знакових *чистих* оркестрових творів (таких як «zeroPoints» [1999], «Ковзання орла в небі» [англ. «The gliding of the eagle in the skies», 2011], Dialog mit Mozart [2016], Alle vittime senza nome [2016]), а також опусів *концертного* типу (скрипкові концерти «Seven» [2006] та «DoReMi» [2012], альтовий – Replica [1998], віолончельний – Cello Concerto Grosso [2010–2011], фортепіанний – CAP-KO [2005], Концерт для двох фортепіано [2007], для органу та оркестру – Multiversum [2017], для цимбал та оркестру – Psychokosmos [1993]) дає підстави їх визнавати як продовження театральної творчості угорського композитора. Концептуально ці опуси, подібно до опер, композитор створює за умовним *сценарієм*, завдяки чому, крім лейтмотивів, конкретні інструменти трактуються як персонажі дійства, між якими налагоджується певний діалог.

Інструментальні композиції для невеликого виконавського складу суттєво доповнюють монументальні твори П. Етвеша, адже саме камерні жанри надають йому можливість звертатись до розширеної техніки інструментів, прослуховувати кожну деталь тембру.

У підрозділі 2.3 «Диригентська діяльність Петера Етвеша» досліджено творчий шлях П. Етвеша як інтерпретатора сучасної музики. Перший диригентський досвід митця пов'язаний з містом Кельн, у Вищій школі якого він поєднував композиторський та диригентський факультети. Участь у Штокхаузен-ансамблі принесла Етвешу популярності та зацікавленості його здібностями різних концертних організацій та видатних особистостей. Особливе значення мала увага французького маестро П'єра Булеза до творчості Етвеша, який в 1991 році передав угорському митцю кураторство над одним зі зразкових колективів сучасної музики *Ensemble InterContemporain*. Ця доленосна подія спровокувала стрімкий кар'єрний зріст Етвеша-диригента. Етвеш по сьогоднішній день керує найкращими оркестрами Європи, зокрема оркестровими колективами міста Берліна, Відня, Лондона, також відомим Ансамблем *Royal Concertgebouw*, регулярно виступає як диригент радіо-оркестрів Європи.

Важливо звернути увагу на паралель між композиторською та диригентською діяльностями угорського митця: у кожній з цих сфер він цілком підкоряється ідеї твору, його суб'єктивність полягає у «відмові в суб'єктивності» (з інтерв'ю Етвеша з П. Амаралем). Зразковим вважається виконання П. Етвешем численних опусів композиторів ХХ–ХХІ століть, зокрема Б. Бартока, І. Стравінського, С. Райха, Ф. Церхи, Д. Куртага, Д. Лігеті, Б. Фуррера, Х. Лахенмана, Л. Беріо, Ф. Шрекера, Б. Мадерни, К. Штокхаузена, Б. А. Ціммерманна тощо.

У підрозділі 2.4 «Педагогічна діяльність Петера Етвеша. Роль “Етвеш-інституту” в розвитку музичної культури Угорщини» розкрито шляхи передачі Етвешем композиторського та диригентського досвіду своїм молодшим колегам. Зазначено, що, крім професорської діяльності в деяких західноєвропейських музичних закладах (зокрема у Вищих Школах Музики Карлсруе та Кельна), Етвеш є запрошеним професором міжнародних композиторських та диригентських майстер-класів у різних містах Європи (*Edenkoben, Luzern, Basel, Madrid*) та є постійним учасником Барток-семінарії у місті Сомбатгель (Угорщина).

Однак, найбільш вагомим внеском у розвиток професійної музичної освіти стало заснування з ініціативи відомих угорських музикантів Міжнародного фонду Етвеш-Інституту (1991). На першому етапі метою цього фонду було створення навчального закладу для післядипломного вдосконалення майстерності диригентів і оркестрових виконавців. 2004 року Етвеш-Інститут розширив межі своєї діяльності, заснувавши нову фундацію – Міжнародний фонд сучасної музики «Етвеш», завдяки якому молоді композитори, музикознавці, драматурги можуть брати участь у міжнародних курсах і семінарах.

**У РОЗДІЛІ 3 «ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ОПЕРНОЇ ТВОРЧОСТІ ПЕТЕРА ЕТВЕША. ПЕРШІ ЕКСПЕРИМЕНТИ В ОБЛАСТІ ТЕАТРАЛЬНОЇ МУЗИКИ»** розглянуто жанрові різновиди, стильові особливості та основні композиційно-драматургічні чинники оперної творчості Петера Етвеша.

Оглядово представлено оперну творчість П. Етвеша у підрозділі 3.1 дисертації «**Жанрова класифікація опер Петера Етвеша та їх стильові особливості**». Дотримано жанрової диференціації театральних опусів композитора на основі їх авторського розподілу, представленого на веб-сторінці П. Етвеша. Він пропонує таку класифікацію своїх опер:

камерна опера («Харакірі», «Радамес», «Без крові»);

повномасштабна опера («Три сестри», «Балкон», «Ангели в Америці», «Леді Сарашіна», «Про любов та інші демони», «Трагедія диявола», «Ліліт»);  
музичний театр («Перетинаючи міст мрій», «Золотий дракон»).

З'ясовано, що головна відмінність між жанрами камерної і повномасштабної опери пов'язана з їх тривалістю і виконавським складом. Окремо виділено опуси для *музичного театру*, у яких, за словами автора, на відміну від інших опер, театральні елементи переважають над музичними. Як експериментатор у сфері театральної музики, П. Етвеш часто вдається до створення різних підвидів опер, зокрема він уточнює жанрове визначення камерної опери «Харакірі» як *сцену з музикою*, «Трагедію диявола» – як *коміко-утопічну оперу*, а «Перетинаючи міст мрій», на відміну від «Золотого дракона», – це вже не просто *музичний театр*, а *звуковий театр*.

У цьому підрозділі оглядово представлені театральні опуси П. Етвеша, які через регламент роботи не ввійшли до аналітичної частини дисертації. Окремо наголошується на цікавому явищі в оперній спадщині автора: два опуси створені за спільним сюжетом – музичний театр «Перетинаючи міст мрій» та опера «Леді Сарашіна». Саме ці два опуси, написані на основі щоденника японської поетеси XI століття, яскраво демонструють жанрову відмінність між *оперою*

та *музичним театром* у доробку Етвеша: у першому випадку спостерігається повна відмова від ламентозності з використанням шумових ефектів, великої кількості *mormorando* та пошептувань, які підсилюються мікрофонами; згодом з практичних причин виникла потреба у переоформленні даного твору, з використанням традиційних елементів жанру опери (вокального мелосу, повноцінного оркестру тощо) – таким чином виникла опера «Леді Сарашіна».

За своєю стилістичною різнобарвністю подібною до проаналізованої в дисертації опери «Ангели в Америці» є опера «Балкон» за однойменною п'єсою французького драматурга Жана Жене.

Теми релігії та містики, що злегка промайнули у названих уже театральних творах Етвеша, повноцінно розкриваються у наступних трьох операх композитора. Особливе місце в доробку угорського композитора має твір «Про кохання та інших демонів» (*Love and other Demons*; 2008) – опера у двох діях за однойменним романом Габріеля Гарсія Маркеса, яку визнано найбільш вокальною оперою Етвеша, або ж оперою-бельканто. Своє вміння передавати таємничі образи та містичну атмосферу вишуканими оркестровими засобами продемонстрував композитор також в операх «Трагедія диявола» (*Die Tragödie des Teufels*; 2009) та «Ліліт» (*Paradise Reloaded (Lilith)*; 2012–2013). ). І хоч П. Етвеш і досі не написав опери угорською мовою, твори, про які йдеться, безпосередньо пов'язані з угорською літературою, зокрема з філософською драмою «Людська трагедія» видатного угорського письменника Імре Модача.

Через п'ятнадцять років після створення «*As I crossed...*» П. Етвеш знову звернувся до *музичного театру*: в його опері «Золотий дракон» (2013–2014) відчутною є перевага елементів театру над музичними. Музика Етвеша стала гідним доповненням до всесвітньо відомої п'єси Роланда Шіммельпфенніга, в якій складні проблеми висвітлюються через категорію комічного.

Останній театральний опус у доробку композитора – одноактна опера «*Senza Sangue*» (2014–2015) за однойменною новелою Алессандра Барікко. Створення цього театального твору мало передусім практичне значення, адже був написаний як своєрідне доповнення до опери Б. Бартока «Замок Герцога Синя Борода». Крім ідентичного виконавського складу, виявлено чимало паралелей між оперою Етвеша та бартоківською «Синьою бородою», як за сюжетними символами, так і на рівні концепції та драматургії побудови.

**У підрозділі 3.2 «Камерні опери “Харакірі” і “Радамес”»: японські театральні традиції в оперній драматургії Петера Етвеша»** досліджено перші театральні опуси композитора, його спроби на різних рівнях музично-сценічної композиції застосувати засоби японського традиційного театру. Театри *бунраку*, *кабукі* та *но*, з якими Етвеш мав можливість ознайомитися під час японських гастролей у складі Штокхаузен-ансамблю наприкінці 1960-х років, справили сильне враження на композитора. Згодом він втілює ці східні традиції в опері «Харакірі» за п'єсою угорського драматурга Іштвана Балінта, присвятивши її двом трагічним подіям, що сталися одночасно: саппуко японського драматурга Юкіо Місіми і самогубство Б. А. Ціммерманна, педагога Етвеша. Композитор у цій камерній опері зберіг особливості театру *но*, зокрема: традиційні духові ін-

струменти сакухачі, декламаційний тип вокалу. Завдяки залученню специфічного учасника дійства, дроворуба, функція якого – поступове «дроблення» часу, на сцені відтворюється не дія, а особливий «стан очікування».

Зовсім інакше П. Етвеш застосовує японські традиції в камерній опері «Радамес» (1975). Змальовуючи репетиційний процес фінальної сцени з «Аїди» Дж. Верді, він зображує «театр у театрі». Завдяки тембру контртенора, який інтерпретує одночасно жіночий і чоловічий персонажі, створюється своєрідний європейський варіант японського бунраку (лялькового театру).

**У РОЗДІЛІ 4 «ПОВНОМАСШТАБНІ ОПЕРИ ПЕТЕРА ЕТВЕША "ТРИ СЕСТРИ" І "АНГЕЛИ В АМЕРИЦІ"»** охарактеризовано основні принципи роботи П. Етвеша у жанрі повномасштабної опери.

У підрозділі 4.1 – **«Особливості формування комплексу виразових засобів в опері Петера Етвеша "Три сестри"»** – розкрито умови створення опери «Три сестри» (1998) за п'єсою А. Чехова на замовлення Ліонського оперного театру з ініціативи американського диригента японського походження Кента Нагано. Композитор доручив ролі сестер – Ірини, Ольги і Маші – чоловічим тембрам, контртенорам, щоб досягти біологічної нейтральності персонажів. Він досить своєрідно трактує оперні одиниці, вибудовуючи дійство не актами, а секвенціями, присвяченими конкретним персонажам. Завдяки цьому одні й ті самі події драми показані в інтерпретації різних героїв. Важливе об'єднувальне значення в драматургії опери відіграють сцени, які переходять, повторюючись, з однієї секвенції в іншу. Найбільш повними ці сцени є у секвенціях Ірини, а в наступних композитор зосереджується лише на образах і подіях, пов'язаних з головним героєм, ніби доповнюючи відповідні картини. Такою є сцена пожежі, або ж «Пожежна музика», у якій всі герої об'єднані в своєрідний «абсурдний ансамбль», що нагадує «розмову глухих». Музика Наташі (роль якої також виконує контртенор), або ж «Рефрен», грубуватими і прямолінійними звучаннями щоразу сповіщає про появу героїні. Сцени прощання завершують оперу, вони повертають героям їх основний емоційний стан – меланхолію, самотність.

У підрозділі 4.2 – **«Композиційні та стильові особливості опери Петера Етвеша "Ангели в Америці"»** – розглянуто четверту повномасштабну оперу П. Етвеша «Ангели в Америці», написану за п'єсою американського драматурга Тоні Кушнера (лібрето – Марії Мезеї). За визначенням драматурга, «Ангели в Америці» – це «гей-фантазія». У п'єсі дві частини: перша – «Кінець тисячоліття наближається», друга – «Перебудова». У цьому фантазмагоричному дійстві мозаїчно відтворено американське суспільство: старозавітні євреї і протестанти, темношкірі й мормони, гомосексуалісти і їх самотні збожеволілі дружини, політики і навіть примари. Усі вони виражають стан суспільства 80-х років, зокрема його глобальну проблему – хворобу СНІД, яка спіткала передусім геїв. Однак це не просто драма окремих особистостей, а моральна недуга суспільства загалом. На першому плані – доля Прайора, життя якого руйнує СНІД. Юнак створює у своїй уяві ідеальний світ – світ ангелів, які пропонують йому надію на безсмертя. Композитор, тонко застосовуючи компоненти театру жестів, пла-

стики і руху, не лише багатогранно й точно характеризує окремих персонажів, а створює своєрідну музичну атмосферу відносин між ними, середовище, у яке вони потрапляють в певних ситуаціях. За жанром ця опера тяжіє до мюзиклу, у ній широко використані можливості людського голосу, представлена музика різних стилів (зокрема й естрадна, електро-акустична) для правдивого відтворення суспільної атмосфери в Америці того часу.

У **ВИСНОВКАХ** узагальнюються основні результати дослідження, які відповідають його меті та завданням.

Процес становлення угорської національної композиторської школи зайняв довгі століття, що пов'язано передусім зі знаходженням території Угорщини практично на всіх етапах історії під гнітом інших держав, що не дозволяло країні довгий час віднайти власне музичне обличчя. Перші вагомі результати в професійному музичному житті Угорщини були помітні лише починаючи з доби романтизму: активно почало розвиватися приватне викладання, засновувалися музичні школи, нотні видання, філармонії та виконавські колективи.

Водночас, незважаючи на позитивні зміни у розвитку мистецтва, в угорців гостро стояло питання про знаходження професійної музики саме угорського зразку. Процес пошуку «справжнього угорського» мав різноманітний характер. Очевидним виходом з ситуації стали експерименти поєднання фольклору з жанровими надбаннями професійної музики. Паралельно проводилася робота в напрямку заснування опери угорського національного зразку. Тривалі творчі пошуки зрештою викристалізувались у якісний театральний продукт в творчості видатного композитора та мистецького діяча Угорщини, Ференца Еркеля. Саме Еркелю та його геніальному співвітчизнику, всесвітньо визнаному митцю, Ференцу Лісту, вдалося вперше надати вербункошним мотивам психологічної глибини та вивести угорську музику на якісно новий професійний рівень.

XX століття збагатило світову музичну культуру новими виразовими засобами. Процес сприйняття нової естетики в Угорщині відбувався доволі повільно та обережно, що пов'язано перш за все із загальним відставанням у розвитку музичного мистецтва у порівнянні із західною Європою. Етномузикологічні колекції Б. Бартока та З. Кодая відкрили нове поле для музичних експериментів. Поєднання ладово колоритного та ритмічно-хімерного старовинного угорського фольклору з новими композиторськими техніками давали найнеочікуваніші результати, які стали основою найбільш специфічної течії музики XX століття – неофольклоризму.

Смілива музична мова Бартока давала новий поштовх до появи шедеврів. Однак розвиток був знову блокований, цього разу радянською цензурою. Окремим угорським музикантам вдалося емігрувати з Угорщини та реалізувати свій талант в західноєвропейському музичному просторі. До них відносяться творчі постаті Д. Лігеті та Д. Куртага, імена яких стоять в одному ряду з найбільш прогресивними музикантами другої половини XX століття. Слід також зазначити величезний внесок угорських композиторів, які залишились в Угорщині (передусім це Е. Петровіч, О. Бозаї, Ш. Боллошшо та Ш. Соколай). Деякі їхні театральні опуси (особливо Ш. Соколая) зазнали успіху також і за межами Угорщини.

Сьогодні Угорщина максимально наближена до європейського музичного простору. Сучасна угорська музика являє собою калейдоскоп різностилевої музики. Старше покоління композиторів (З. Єнеї, Л. Відовські, Л. Шарі), які по сьогоднішній день ведуть активну педагогічну діяльність в академії, після тривалого захоплення європейським авангардом, в своїх творах повернулися до своєрідної «нової простоти». Їхні молодші колеги творчо поєднують засоби академічної музики з популярною музикою та джазовими елементами.

Одним з найбільш активних просовувачів сучасної музики на теренах Угорщини сьогодні вважається видатний композитор та диригент світового рівня Петер Етвеш. Сучасний митець однаково плідно працює в трьох напрямленнях своєї діяльності: композиторській, диригентській та педагогічній.

1998 рік став доленосним у житті та творчості Етвеша: відбулася прем'єра першої повномасштабної опери композитора у ліонському оперному театрі. Після шаленого успіху «Трьох сестер» композитору стали поступати замовлення на створення нових опер від провідних оперних театрів світу: розпочалася нова сторінка композиторської творчості Етвеша. Наразі угорський митець є автором дванадцяти унікальних за своєю природою театральних опусів, які сам композитор диференціює на три різні групи за жанром: **камерні опери** («Харакірі», «Радамес», «Без крові»), **повномасштабні опери** («Три сестри», «Балкон», «Ангели в Америці», «Леді Сарашіна», «Про любов та інші демони», «Трагедія диявола», «Ліліт») та так званий **музичний театр** («Перетинаючи міст мрій», «Золотий дракон»).

У своїх операх композитор звертається до широкої палітри світової літератури. Лібрето його опер, які переважно належать дружині композитора, Марії Мезеї, створюються на основі сюжетів взятих з різних епох.

Подібно до Б. Бартока, Етвеш у своїх операх ретельно слідує за ритмо-мелодикою мовлення. В більшості випадків автор вибирає мову – оригінал літературного першоджерела.

Хоча й далеко не в кожній опері композитор слідує хронології подій літературного твору, найголовнішою задачею при створенні кожного з театральних опусів Етвеш вбачає якомога більш правдиву передачу тематики та стилістики твору, його філософської складової, атмосфери та колориту суспільства, що фігурує в сюжеті, багаті психологічно-портретні характеристики головних персонажів. Кожна опера Етвеша – це унікальне явище в його композиторському доробку.

За всієї неповторності опер Петера Етвеша, під час детального розгляду чотирьох різних за жанром та етапами створення прикладів у цій області, помітними стали деякі композиційно-драматургічні параметри театральних опусів митця.

Хоча й найперші театральні твори Етвеша, камерні опери «Харакірі» та «Радамес», були написані на два десятки років раніше першого повномасштабного проекту, вони вже демонструють важливі риси театального мислення композитора. Ідея створення названих опусів виникла в кінці 1960-х років під час концертної поїздки до Японії. Місто Осака подарувало молодому композитору безцінний досвід: заглиблення у філософію японського театру, освоєння художньої складової таких різновидів театру як *но*, *бунраку*, *кабукі*. Навіть згодом, при створенні опусів у жанрі великої опери, Етвеш неодноразово наголошував на



перевазі особливостей *театру східного зразку* над європейським. Звідси походять надзвичайно важливі риси театрального мислення автора, притаманні без винятку всім його опусам, не залежно від тематики – ритуальність, акцент не на події твору, а на самому процесі її розгортання та переживання героями.

Відповідно, уже в перших операх композитора почало формуватися особливе сприйняття категорії часу та виникло багато ідей щодо її музичного втілення. В кожній опері Етвеша велика увага приділяється диференціації музичними засобами простору, в якому, згідно сценарію, відбувається дійство. Саме для цього композитору часом необхідні кілька інструментальних ансамблів, розташованих в дуже конкретних місцях сцени, щоб передавати більш відкриті та більш закриті («салонні») звучання. Крім того, подібно Б. Бартоку, Етвеш уміло володіє технікою передачі «музики станів»: неповторної атмосферності набуває кожне місце подій, кожен людські відносини, а також такі психологічні стани як *меланхолія* та *ностальгія*.

П. Етвеш є майстром створення абсурдних ситуацій на сцені: абсолютна невідповідність змісту озвученого тексту з дійством на сцені (як у «Харакірі»); багатомовність персонажів, «театр в середині театру», виконання одним артистом любовного дуету (як у «Радамесі»), «розмова глухих» (як в «Трьох сестрах»), велика кількість галюцинацій персонажів (як в «Ангелах в Америці»). Названі риси зближують оперну творчість Етвеша, особливо раннього періоду, зі здобутками естетики постмодернізму, а також викликають аналогію з творчістю ще одного угорського генія ХХ століття – Д. Лігеті, особливо з його «скандальною» оперою «Великий Мрець».

Отже, Петер Етвеш є гідним продовжувачем наведеного в даній роботі списку імен видатних угорських композиторів. Етвеш вже майже два десятиріччя піклується про те, щоб в Угорщині звучала актуальна музика та щоб молоді музиканти мали можливість брати участь у якісних освітніх програмах.

### СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Сокачик Р. М. «Три сестри» Петера Етвеша. Початок оперної творчості // Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського : науковий журнал. 2015. № 3(28). С. 44–53.

2. Сокачик Р. М. «Ангели в Америці» Петера Етвеша: специфіка музично-театральної драматургії, принципи характеристик, трактовка оперного жанру // Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського : науковий журнал. 2016. № 4 (33). С. 92–98.

3. Сокачик Р. М. «Концерт для оркестру Б. Бартока: драматургія, концепція та специфіка жанру // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського : збірник статей. 2017. Вип. 118. С. 239–248.

4. Сокачик Р. М. «Харакірі» та «Радамес» Петера Етвеша: європейське прочитання японських традицій в оперній драматургії ХХ століття // Українське музикознавство : наук.-метод. збірник. 2017. Вип. 43. С. 166–176.

5. Сокачик Р. Н. «Харакири» Петера Этвеша: использование японских традиций в начале творческого пути автора // Восточно-Европейский научный журнал. 2018. Вып. 5(33). Ч. 3. С. 17–21.

## АНОТАЦІЯ

**Сокачик Р. М. Оперна творчість Петера Этвеша в контексті розвитку угорської музики ХХ–ХХІ століть.** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03 «Музичне мистецтво». – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського Міністерства культури України, Київ, 2019.

Дисертацію присвячено дослідженню оперної творчості *Петера Этвеша (нар. 1944)*, видатного сучасного угорського композитора, диригента та культурного діяча. Оскільки театральні опуси митця розглянуто в контексті розвитку угорської музики ХХ–ХХІ століть, у дисертації відтворено загальну картину розвитку музичного мистецтва Угорщини даного періоду. Дисертація містить детальну творчу характеристику Петера Этвеша, в якій зазначено основні етапи творчої діяльності митця, його зв'язок з західноєвропейським мистецьким простором, а також його роль і значення у просуванні сучасного музичного мистецтва на теренах Угорщини.

Виявлені наступні жанрові різновиди творчості угорського композитора: *театральні опуси, вокальні ансамблі та хори, оркестрові та камерно-оркестрові твори, інструментальні ансамблі, сольні інструментальні твори, електро-акустичні та мультимедійні твори, музика до театру та фільму* тощо. У цій роботі акцент зроблено на найбільш показовій сфері композиторської діяльності Этвеша – оперній.

Згідно з авторською класифікацією Этвеша, визначено три жанрові різновиди опери: **камерні опери** («Харакірі», «Радамес», «Без крові»), **повномасштабні опери** («Три сестри», «Балкон», «Ангели в Америці», «Леді Сарашіна», «Про любов та інші демони», «Трагедія диявола», «Ліліт») та різновид, названий автором **«музичний театр»** («Перетинаючи міст мрій», «Золотий дракон»). У дисертації детально досліджено чотири опери П. Этвеша: дві камерні – «Харакірі», «Радамес», та дві повномасштабні – «Три сестри» та «Ангели в Америці». Виявлено основні стилістичні та композиційно-драматургічні особливості оперної творчості П. Этвеша.

**Ключові слова:** угорська музична культура, камерна опера, повномасштабна опера, музичний театр, японський театр, *кабукі, но, бунраку*, оперна драматургія, композиційні параметри, Петер Этвеш, авангард, постмодернізм.

## АННОТАЦИЯ

**Сокачик Р. Н. Оперное творчество Петера Этвеша в контексте развития венгерской музыки XX–XXI веков.** – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 «Музыкальное искусство». – Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского, Министерство культуры Украины, Киев, 2019.

Диссертация посвящена исследованию оперного творчества Петера Этвеша (род. 1944), выдающегося современного венгерского композитора, дирижера и культурного деятеля. Поскольку театральные опусы композитора рассмотрены в контексте развития венгерской музыки XX–XXI веков, в диссертации воспроизведена общая картина развития музыкального искусства Венгрии данного периода. Диссертация содержит подробную творческую характеристику Петера Этвеша, указаны основные этапы творческой деятельности художника, его связь с западноевропейским художественным пространством, а также его роль и значение в продвижении современного музыкального искусства на территории Венгрии.

Выявлены следующие жанровые разновидности творчества венгерского композитора: *театральные опусы, вокальные ансамбли и хоры, оркестровые и камерно-оркестровые произведения, инструментальные ансамбли, сольные инструментальные произведения, электроакустические и мультимедийные произведения, музыка к театру и фильмам* и тому подобное. В данной работе акцент сделан на наиболее показательной сфере композиторской деятельности Этвеша – оперной.

Согласно авторской классификации П. Этвеша, определены три жанровые разновидности его опер: **камерные оперы** («Харакири», «Радамес», «Без крови»), **полномасштабные оперы** («Три сестры», «Балкон», «Ангелы в Америке», «Леди Сарашина», «Любовь и другие демоны», «Трагедия дьявола», «Лилит») и разновидность, названная автором **музыкальным театром** («Пересекая мост желаний», «Золотой дракон»). В диссертации подробно исследованы четыре оперы П. Этвеша: две камерные – «Харакири», «Радамес» и две полномасштабные – «Три сестры», «Ангелы в Америке». Выявлены основные стилистические и композиционно-драматургические особенности оперного творчества П. Этвеша.

**Ключевые слова:** венгерская музыкальная культура, камерная опера, полномасштабная опера, музыкальный театр, японский театр, *кабуки, но, бунраку*, оперная драматургия, композиционные параметры, Петер Этвеш, авангард, постмодернизм.

## SUMMARY

**Sokachyk R. Peter Eötvös's opera oeuvre in the context of the development of Hungarian music of the XX–XXI centuries.** – The qualification scientific work presented as manuscript.

The thesis for the Candidate's Degree (Ph.D.) in specialty 17.00.03 "Musical Art". – Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Ministry of Culture of Ukraine, Kyiv, 2019.

The dissertation is devoted to the exploration of the opera by Peter Eötvös (born 1944), an outstanding contemporary Hungarian composer, conductor and cultural figure. Since theatrical opuses of the artist have been considered in the context of the development of Hungarian music of the XX–XXI centuries, the dissertation reproduces the general picture of the development of Hungarian musical art of this period. The thesis contains a detailed creative characteristic of Peter Eötvös, which describes the main stages of the artist's creative activity, his connection with the Western European artistic space, as well as his role and significance in promoting contemporary musical art in Hungary. The importance of all three types of activity of P. Eötvös: composer, conductor and pedagogical.

During the work on the dissertation, the following genre types of creativity of the Hungarian composer were discovered: theatrical opuses, vocal ensembles and choruses, orchestral and chamber orchestra pieces, instrumental ensembles, solo instrumental works, electro-acoustic and multimedia works, music to the theater and the film, etc. In this work, the emphasis is on the most illustrative area of the composer's activity of Eötvös – opera.

Three genre varieties of the operas of P. Eötvös are defined by the author: chamber operas ("Harakiri", "Radames", "Senza sangue"), full-scale operas ("Three Sisters", "The Balcony", "Angels in America", "Lady Sarashina", "Love and other demons", "Tragedy of the devil", "Lilith") and the so-called musical theater ("As I crossed the bridge of dreams", "Golden dragon"). In the dissertation, four operas by P. Eötvös are studied in detail: two chamber «Harakiri», «Radames», and two full-scale «Three sisters» and «Angels in America». The main stylistic and compositional and dramatic features of opera creativity P. Eötvös were revealed.

**Key words:** Hungarian musical culture, chamber opera, full-scale opera, musical theater, Japanese theater, *kabuki*, *noh*, *bunraku*, opera drama, composite parameters, Peter Eötvös, avant-garde, postmodernism.