

УДК 782.6

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-43-12>**Олена Володимирівна Стаховська**

ORCID: 0000-0002-6797-1325

народна артистка України, професор,

завідувачка кафедри сольного співу

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

stahowska@gmail.com

МІСТЕРІАЛЬНІ НАСТАНОВИ ПОЕТИКИ АВСТРІЙСЬКОГО ЗІНГШПІЛЯ ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ У «ЧАРІВНІЙ ФЛЕЙТІ» В. А. МОЦАРТА

Мета роботи — виявлення містеріальної складової в образно-смисловій специфіці «Чарівної флейти» В. А. Моцарта в річищі поетики австрійського зінгшпіля XVIII століття. **Методологія роботи.** Суттєвими для цієї статті вважаємо жанрово-стильовий, інтонаційний, міждисциплінарний, музично-культурологічний методи дослідження. **Наукова новизна роботи** визначена її аналітичним ракурсом, що враховує не тільки духовно-етичні настанови творчості В. А. Моцарта, але й містеріальну генезу європейського музичного театру (в тому числі й жанру зінгшпіля) в цілому. **Висновки.** Історія виникнення і буття оперного жанру в європейській музично-історичній традиції завжди була пов'язана з типологічними ознаками містерії та похідних від неї жанрів. «Чарівна флейта» В. А. Моцарта як один з фінальних творів композитора, з одного боку, уособлює показові риси авторського оперного стилю композитора та його духовно-етичні шукання, сформовані на перетині ідей австрійського Просвітництва та актуалізованого на його тлі масонства. З іншого боку, названий твір апелює й до містеріальної генези європейського музичного театру, що проявляється і в об'єднанні в лібрето опери численних літературно-драматичних першоджерел міфологічно-казкового характеру; і в поліжанровій природі «Чарівної флейти», в якій органічно поєднані типологічні ознаки опери *seria*, *buffa*, австрійського зінгшпіля; і в жанрово-інтонаційному співставленні трьох образних сфер опери (Цариця Ночі, Зарастро, Панагено), що виявляють типово містеріально-еклектичне співвідношення Сакрального і профанного, Небесного та земного, піднесено ідеального та комічного. Містеріальний тонус твору В. А. Моцарта підкреслено й у його провідній ідеї, спрямованій на духовне оновлення-преображення головних героїв, шлях до щастя яких позначений подоланням життєвих

випробувань та рухом у бік ідеальної спільноти, що існує в гармонії з духовними законами Всесвіту.

Ключові слова: опера, містерія, оперна творчість В. А. Моцарта, «Чарівна флейта» В. А. Моцарта, австрійське Просвітництво, масонство, зінгшпіль, жанр, стиль.

Stakhovska Olena Volodymyrivna, People's Artist of Ukraine, Professor, Head of the Department of Solo Singing of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Mysterious guidelines of the poetics of Austrian Singspiel and their reproduction in «The Magic Flute» by W. A. Mozart

The purpose of the work is to identify the mysterious component in the figurative and semantic specificity of W. A. Mozart's «The Magic Flute» in the context of the poetics of the Austrian singspiel of the 18th century. **Methodology of the work.** We consider genre-stylistic, intonation, interdisciplinary, music-culturological research methods to be essential for this article. **The scientific novelty** of the work is determined by its analytical perspective, which takes into account not only the spiritual and ethical guidelines of W. A. Mozart's work, but also the mysterious genesis of European musical theater (including the singspiel genre) as a whole. **Conclusions.** The history of the emergence and existence of the opera genre in the European music-historical tradition has always been associated with the typological features of mystery and genres derived from it. «The Magic Flute» by W. A. Mozart as one of the composer's final works, on the one hand, embodies the indicative features of the composer's authorial opera style and his spiritual and ethical quests, formed at the intersection of the ideas of the Austrian Enlightenment and Freemasonry actualized against its background. On the other hand, the named work appeals to the mysterious genesis of European musical theater, which is manifested in the unification of numerous literary and dramatic primary sources of a mythological and fairy-tale nature in the opera libretto; and in the multi-genre nature of «The Magic Flute», in which the typological features of opera seria, buffa, and Austrian singing spiel are organically combined; and in the genre-intonation juxtaposition of the three figurative spheres of the opera (The Queen of the Night, Sarastro, Papageno), which reveal a typically mysterious-eclectic correlation of the Sacred and the profane, the Heavenly and the earthly, the sublimely ideal and the comic. The mysterious tone of W. A. Mozart's work is also emphasized in its leading idea, aimed at the spiritual renewal-transformation of the main characters, whose path to happiness is marked by overcoming life's trials and moving towards an ideal community that exists in harmony with the spiritual laws of the Universe.

Key words: opera, mystery, operatic work of W. A. Mozart, «The Magic Flute» by W. A. Mozart, Austrian Enlightenment, Freemasonry, Singspiel, genre, style.

Актуальність теми дослідження. «В глибини царства духів веде нас Моцарт. Ми відчуваємо страх, але без страждань, бо

він є більшою мірою передчуттям безмежного. Любов та туга звучать у чарівних голосах, ніч світу духів зароджується у світлому багряному мерехтінні, й у невимовному томлінні ми слідуємо за постатями, які дружньо кличуть нас у свої ряди й у вічному танці сфер летять через хмари» [цит. за: 9, с. 263]. В цих словах Е. Т. А. Гофмана узагальнено сутність феноменальної творчої особистості великого австрійського композитора, яка для багатьох поколінь музикантів стала універсальним втіленням сутності музики, її невичерпної глибини. Безмежність генію В. А. Моцарта проявлялася і в тому, що кожна з наступних епох ніби відкривала власне бачення його творчості та провідних її рис. «Для композиторів XIX – початку XX ст. творчість Моцарта випромінює різні етико-естетичні орієнтири: для Шуберта – “недосяжний ідеал не лише мистецтва, а й цілісного гармонічного світосприйняття, зразок гармонії та художньої досконалості”; для Стравинського – “універсальна, позачасова художня цінність, втілення класичності та стійкості в мистецтві” <...> Кінець XX – початок XXI ст. позначений новим етичним імперативом, що визначився у ставленні до художника як до *міфа* <...> Сильвестров відчуває в музиці Моцарта легкий подих Вічності, її відкритість минулому, теперішньому і майбутньому, а її творця бачить посланцем світлих ієрархій Всесвіту...» [7, с. 49–50].

В такого роду оцінках очевидною постає *містеріальна* сутність не тільки особистості самого композитора, але й його музики, яка у сприйнятті багатьох поколінь асоціюється з «вічним світлом» та спрямована на духовне преображення людської сутності. Сказане є показовим не тільки для культових композицій В. А. Моцарта, але й для змістовно-драматургічних та духовно-етичних настанов його оперної спадщини і, перш за все, для «Чарівної флейти», що є одним з найзатребуваних опусів композитора на сучасній світовій оперній сцені, а також і у вокально-педагогічній практиці сьогодення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасна моцартіана налічує велику кількість робіт, в яких висвітлюються різноманітні аспекти творчості композитора та його епохи. Крім широко відомих фундаментальних розвідок Г. Аберта, А. Ейн-

штейна, Г. Чічерина, інтерес викликають українські дисертаційні дослідження та статті останніх десятиліть, що апелюють до розкриття багатогранної проблематики спадщини В. А. Моцарта та особливостей її сприйняття в реаліях сучасної культури, в тому числі й на рівні феномену «моцартіанства» [див. про це докладніше: 19; 6; 14; 4; 7; 17; 21 та ін.]. Інтерес викликають й матеріали збірки «Музичний світ В. А. Моцарта: шляхи осягнення» [11], що узагальнюють наукові розвідки, репрезентовані під час урочистостей з приводу 250-річчя з дня народження композитора.

Розлогий нарис щодо оперної спадщини композитора представлено у фундаментальній колективній праці «Історія опери: Західна Європа XVII–XIX століття, редактованій М. Черкашиною [5]. Серед робіт, безпосередньо присвячених опері «Чарівна флейта», виділяємо статті Ю. Рущинського [15] та О. Сакало [16]. Останній з названих авторів зосереджує свою увагу на давньоіранському міфологічному корінні цієї опери В. А. Моцарта, що стала своєрідною квінтесенцією його авторського стилю і, водночас, засвідчила його містеріальне «забарвлення», актуалізоване й у сучасній культурі. Сукупний погляд на виконавську та музикознавчо-теоретичну «моцартіану» сьогодення, в тому числі й відносно поетики «Чарівної флейти», з одного боку, свідчить про незгасаючий інтерес до творчості митця, з іншого – виявляє нові «герменевтичні кола» його багатожанрової спадщини, що потребують подальшого дослідження.

Мета роботи – виявлення містеріальної складової в образно-смысловій специфіці «Чарівної флейти» В. А. Моцарта в річищі поетики австрійського зінгшпіля XVIII століття. **Методологія роботи.** Суттєвими для цієї статті вважаємо жанрово-стильовий, інтонаційний, міждисциплінарний, музично-культурологічний методи дослідження. **Наукова новизна роботи** визначена її аналітичним ракурсом, що враховує не тільки духовно-етичні настанови творчості В. А. Моцарта, але й містеріальну генезу європейського музичного театру (в тому числі й жанру зінгшпіля) в цілому.

Виклад основного матеріалу. Питання про взаємозв'язок типологічних ознак містерії та опери вже давно стало предме-

том музикознавчих та культурознавчих напрацювань, про що свідчать матеріали дисертацій В. Осіпової [13], Шан Юна [20], Т. Моторної [10], а також публікації О. Муравської [12], І. Красиліної [8], Є. Васильєва [1] та ін. «Опера з моменту зародження завжди так чи інакше несла в собі “модус містеріальності”, виступаючи частиною еволюції духовно-міфологічного театру Стародавнього світу, що в подальші епохи поновлювався або у варіанті давньогрецької трагедії, або у середньовічній містерії, або у варіантах опери XVII–XIX століть, або в поліжанрових творах нової містерії XX–XXI століть, але завжди зі збереженням своїх основних родових ознак» [12, с. 94–95].

Серед типологічних рис містерії, успадкованих в Новий час різноманітними жанровими моделями європейського музичного театру, зазвичай виділяють антиномії-співставлення земного та Сакрального, орієнтованих у підсумку на їх єдність та спрямованих на духовне перетворення-очищення людської спільноти. Містерія на рівні великої видовищної вистави апелює до синтезу різноманітних жанрових сфер, охоплюючи і серйозну, і комічну тематику, сакральне і профанне. Її мета зосереджена на ідеї духовного преображення, що стає підсумком подолання життєвих випробувань і в кінцевому підсумку страху перед смертю та знаменує відкриття нової реальності сакрального порядку.

На думку Т. Моторної, що досліджує феномен містеріальності у французькій музиці останніх століть, «поняття містерії отримує нерозривний взаємозв'язок з міфом як системою уявлень про буття, про його походження і законах. І це обумовлено генезою містерії як дійства, що поєднує дещо символічно-таємне і принципово ненаочне – з наочністю ритуально-театралізованої вистави. *Містерія завжди релігійна, вона має на увазі віру у вищі начала буття язичницьких богів давнини або єдиного християнського Бога. Містерія – це поклоніння Богу, а також прагнення возз'єднатися з Ним в духовній спорідненості та відновити втрачену гармонію в душі та світі й, тим самим, підтримати космічний порядок* (курсив наш – О. С.). Для досягнення останнього необхідно стати обраним для посвячення в потаємні таємниці та пройти ряд випробувань» [10, с. 11–12].

Такого роду визначення смислової сутності містерії виявляє й її контактність з провідними духовно-змістовними настановами й «Чарівної флейти» В. А. Моцарта (див. нижче).

Історія буття цього жанру в європейській культурно-історичній традиції свідчить, що він завжди є затребуваним у тому середовищі, в якому очевидним є апелювання до пріоритетної ролі сакральних ідеалів в їх різноманітних формах. Сказане, на наш погляд, є показовим й для культури австрійського Просвітництва, що тяжіла до своєрідного симбіозу католицтва та масонства. Зазначимо, що саме «Чарівна флейта» В. А. Моцарта стала ідеальним втіленням зазначених духовних шукань не тільки самого автора, але й його буремної епохи. Містеріальна типологія також виявляє її близькість й до світовідчуття сьогодення, що переживає своєрідний «містеріальний ренесанс» в різних сферах творчої діяльності і, передусім, у сфері музичного театру. Його ознаки є очевидними як у творчих пошуках сучасних митців, так і, наприклад, у численних режисерських версіях моцартівської «Чарівної флейти» у XX – початку XXI століть [див. матеріали статті Ю. Рущинського: 15].

Згідно з висновками досліджень в сфері оперології, в тому числі й Г. Кречмара, «містерія, породивши свої різновиди у вигляді міраклів, літургійної і напівлітургійної драми, пасіону, духовного театру в національних різновидах, *тяжіла від начал до співочого континууму, що дало змогу вказаному досліднику [Г. Кречмару] визначати літургійну драму <...> початком європейської опери* (курсив наш – О. С.)» [10, с. 7].

Зазначений «містеріальний код», таким чином, так чи інакше закладено в різних жанрах європейського музичного театру. Його оригінальне відтворення знаходимо й у поезиї зінгшпіля, що протягом декількох століть фактично репрезентував оперу в німецькомовному світі. Як зазначає О. Виставкіна, що досліджує буття цього жанру у XVIII – на початку XIX століть, «в історичній ситуації німецького музичного театру саме зінгшпіль, не обмежений жанровими канонами, як і французька *opéra-comique*, став універсальною жанровою моделлю, яка надавала можливість осмислювати всі злободенні проблеми

нації. *Засобами зінгшпіля втілювалася і суто побутова проблематика, і філософські концепції містеріального плану* (курсив наш – О. С.)» [2, с. 55].

Такого роду жанровий універсалізм зінгшпілю обумовлений його глибинними духовно-релігійними першоджерелами, позаяк «німецька культура XVI–XVII століть мала розвинену музично-містеріальну традицію, котра склала пізніше духовно-смиловий і драматургічний базис у розвитку німецького музичного театру. Є. Іоффе зазначав: “...в Німеччині релігійно-спіритуалістичне мистецтво, готичний храм і містерія надовго опинилися не тільки стійкими формами, в які вкладалася суперечлива суспільна думка, а й прогресивними щодо феодально-княжої ідеології”» [12, с. 100].

Саме на цьому тлі були сформовані провідні типологічні ознаки зінгшпілю, орієнтовані на містерію, а також на принцип втілення її ідей з позицій відтворення «великого в малому». Сказане обумовило затребуваність даного жанру як в епоху Просвітництва (в тому числі й австрійського), так і в часи Реставрації. Л. Кирилліна, досліджуючи різноманітні зразки зінгшпілю в творчості композиторів-класиків і романтиків, констатує, що, «незалежно від конкретного сюжету, улюблений тип такого спектаклю <...> містив у собі ряд обов’язкових компонентів. Зазвичай, це була якась чудесна історія з моральним висновком. “Чудесна” означало – театральньо-видовищна і в той же час відірвана від життєвої повсякденності; слово “історія” припускало цікавий і зв’язаний сюжет; “моральний висновок”, зведений найчастіше до банальної істини, повертав глядача в реальний світ з його звичними для пересічної людини ідейними орієнтирами. Отже, в основі взаємодії мистецтва з аудиторією на невибагливому ґрунті зінгшпіля лежав той самий *принцип містеріального спілкування: проникнення в якийсь інший світ, очищення й повернення до земного життя* (курсив наш – О. С.)» [цит. за: 18, с. 188].

Зазначимо також, що виділений широкий змістовний спектр зінгшпіля отримав особливі умови для розвитку перш за все у своїй австрійській «моделі», що передбачала диференціацію

на його «оперну» та «народно-комедійну» версії [див. про це детальніше: 2; 3], які, водночас, були поєднані морально-етичним та просвітницько-містеріальним тонутом. Яскравим втіленням синтезу їх типологічних та виконавських ознак можна вважати «Чарівну флейту» В. А. Моцарта.

Ця остання опера композитора стала своєрідним підсумком його творчої діяльності. З одного боку, в ній зосереджено увагу на провідних духовно-етичних позиціях композитора, які він сповідував в зрілий період свого життя. З іншого – «Чарівна флейта» стала яскравим втіленням «духу» свого часу, закарбованого в релігійно-філософських та естетичних шуканнях австрійського Просвітництва. Для останнього вельми показовим є прагнення до реформаторства, здійснюваного на теренах «просвітницького абсолютизму» та віри у «монархів-просвітників», здатних до перебудови світу. Показовою його рисою можна також вважати й філософію віротерпимості, що допускала не тільки толерантне співіснування різних християнських конфесій на теренах Австрійської імперії, але й суттєву роль духовному бутті суспільства ідей масонства.

«Чарівна флейта» В. А. Моцарта повною мірою узагальнює зазначені риси культури австрійського Просвітництва, демонструючи при цьому тісний зв'язок з містеріальними настановами музичного театру. «У концепції жанру моцартівської опери поєднано віденські традиції народного чарівно-комедійного театру і зінгшпіля, “пафос театру бароко, а також досвід *seria i buffa*”, *створено дивовижний синтез опери-містерії* (курсив наш – О. С.)» [2, с. 57], – зазначає О. Виставкіна.

Такого роду жанрове визначення «Чарівної флейти» обумовлене й синтезуванням в лібрето твору великої кількості літературно-міфологічних джерел, в числі яких зазвичай згадують казку К. Віланда «Лулу», доповнену мотивами його інших міфологічно-легендарних оповідань («Лабіринт», «Розумні хлопці»). Серед додаткових першоджерел опери називають епічну поему «Оберон, цар чарівників», доповнену окремими мотивами лібрето К. Хенслера «Свято сонця у брамінів», а також драмою «Тамос, цар єгипетський» Т. Ф. фон Геблера. Цікавим видається

й посилення багатьох дослідників на роботи масона Ігнаца фон Борна, з яким В. А. Моцарт підтримував дружні стосунки. Йому належить книга «Про містерії єгиптян» («Über die Mysterien der Ägypter»). Саме цьому авторові було присвячене лібрето «Чарівної флейти».

Отже, усі літературно-поетичні джерела, що склали основу задуму опери «Чарівна флейта», були орієнтовані на казково-міфологічні оповідання, скориговані в тому числі й масонськими світоглядними ідеями, затребуваними в австрійському Просвітництві середини та другої половини XVIII століття. Водночас всі вони так чи інакше сходили до своєї містеріальної генези. При цьому «головна тема оперного мистецтва В. А. Моцарта – кохання – підкорена моральній ідеї: у “Чарівній флейті” кохання включено “у глобальну моральну ідею сходження до істини через випробування в дусі масонства кінця XVII ст.: перемога світла і розуму над пільмою і всезагальне братство присвячених, де любов криється у злитті еросу і гуманізму, естетичного й етичного”. Вплив просвітницької ідеології визначає ціннісні орієнтації героїв: “Колізія мандрів у пошуках утраченої коханої переростає у проблему пізнання абсолюту” – “мандрування” як авантюра перетворюється на духовні пошуки”. Царство духу Зарастро як уособлення абсолюту і гармонії буття – кінцева мета шляху вільної особистості до ідеального соціуму, “утопії земного раю”» [2, с. 57–58].

Сказане є особливо очевидним перш за все для масонської складової образної символіки «Чарівної флейти». Цій темі присвячено численну бібліографію [див.: 22], в якій зафіксовано ключові ознаки масонського стилю В. А. Моцарта, репрезентованого також в його інших композиціях, створених для масонських зібрань, в яких композитор приймав активну участь. У річищі містеріальної проблематики представленої статті суттєвими є не тільки їх поетико-інтонаційні ознаки, але й сама сутність масонства, сконцентрована на спільноті обраних, що є причетними (за аналогією з давньогрецькими містами) до відкриття-пізнання високої сакральної сутності містерії-теєсми, що впорядковує Всесвіт.

Містеріальний аспект задуму В. А. Моцарта позначився і на жанровому симбіозі «Чарівної флейти», багатогранна поетико-інтонаційна та філософсько-алегорична специфіка якої поєднала в собі і риси народного театру, і естетику духовно-міфологічного зінгшпілю, і традиції опери *seria*, і елементи опери *buffa*. Зазначений жанровий синтез, як вже зазначалося, сходиться саме до типології середньовічної містерії, спрямованої до єднання у видовищній виставі профанного і Сакрального, Світла й темряви в її прагненні до відкриття-усвідомлення духовних Істин Буття.

Такого роду жанровий «поліфонізм» зумовлює й *еклектичну* природу тематизму цієї опери, що також складає одну з показових рис містеріального музичного театру XVIII–XIX століть [див. про це детальніше: 20]. В «Чарівній флейті» ця якість проявляється в трьох інтонаційно-смыслових та жанрових сферах, що характеризують провідних персонажів твору В. А. Моцарта. Втіленням першої з них є Цариця Ночі, партія якої сходиться до поетики опери *seria* з показовим для останньої музично-риторичним комплексом «арії помсти» та алегоричним втіленням демонічного початку. Принципово іншою жарово-інтонаційною сферою в «Чарівній флейті» є партія Зарастро та всіх причетних до його гармонійно-утопічного світу, в якій домінує синтез типологічних ознак духовних пісень масонських громад та хорової гімнічності-хоральності, що генетично сходила до християнської культово-ритуальної практики, акцентуючи увагу на піднесеній ідеальності світу і спільноти, до яких прагнуть позитивні персонажі опери В. А. Моцарта. Блиску віртуозності та неймовірної технічної складності партії Цариці Ночі тут протистоїть «висока простота» та загальнодоступність духовної пісенності. Нарешті, третю жанрово-інтонаційну сферу «Чарівної флейти» уособлює комічно-ігрова, максимально наближена до народного театру партія Папагено та його оточення, що апелює до австрійської побутової пісенно-танцювальної музики. Зазначимо, що інші персонажі опери (Таміно та Паміна) у ході розвитку сюжету виявляються тісно пов'язаними з названими сферами, засвідчуючи тим самим містеріальні метаморфози їх

долі, що в кінцевому підсумку приводять їх не тільки до особистого щастя, але й, через подолання численних випробувань, до відкриття Істин Буття, що принципово оновлюють їх життя.

Висновки. Історія виникнення і буття оперного жанру в європейській музично-історичній традиції завжди була пов'язана з типологічними ознаками містерії та похідних від неї жанрів. «Чарівна флейта» В. А. Моцарта як один з фінальних творів композитора, з одного боку, уособлює показові риси авторського оперного стилю композитора та його духовно-етичні шукання, сформовані на перетині ідей австрійського Просвітництва та актуалізованого на його тлі масонства. З іншого боку, названий твір апелює й до містеріальної генези європейського музичного театру, що проявляється і в об'єднанні в лібрето опери численних літературно-драматичних першоджерел міфологічно-казкового характеру; і в поліжанровій природі «Чарівної флейти», в якій органічно поєднані типологічні ознаки опери *seria*, *buffa*, австрійського зінгшпіля; і в жанрово-інтонаційному співставленні трьох образних сфер опери (Цариця Ночі, Зарастро, Папагено), що виявляють типово містеріально-еклектичне співвідношення Сакрального і профанного, Небесного та земного, піднесено ідеального та комічного. Містеріальний тонус твору В. А. Моцарта підкреслено й у його провідній ідеї, спрямованій на духовне оновлення-преображення головних героїв, шлях до щастя яких позначений подоланням життєвих випробувань та рухом у бік ідеальної спільноти, що існує в гармонії з духовними законами Всесвіту.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Васильєв Є. Жанрові модифікації містерії в сучасній драматургії. *Слово і Час*. 2017. № 11. С. 31–42.
2. Виставкіна О. І. Зінгшпіль як жанрова модель у становленні німецької опери. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2011. № 3 (12). С. 55–63.
3. Виставкіна О. Північнونیмецький зінгшпіль: динаміка розвитку жанру (1752–1780-ті роки). *Українське музикознавство*, 2014. Вип. 40. С. 49–62.
4. Горелік Л. М. Exsultate Jubilate В. А. Моцарта в річизі алілуйної парадигми європейської культури та музики. *Мистецтвознавчі записки*. 2023. Вип. 43. С. 110–116.

5. Іванова І. Л., Куколь Г. В., Черкашина М. Р. Історія опери: Західна Європа XVII–XIX століття: навчальний посібник / За ред. М. Р. Черкашиної. Київ: Заповіт, 1998. 384 с.

6. Канторович Ю. Л. Символіка клавірного тексту у виконанні камерно-вокальних творів В. Моцарта: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2008. 16 с.

7. Коханик І. М. Стиль Моцарта та сучасне неомоцартіанство. *Музичний світ В. А. Моцарта: шляхи осягнення: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 250-річчю від дня народження В. А. Моцарта, 6–8 грудня 2006 р.* Харків: ХДАК, 2006. С. 49–50.

8. Красіліна І. В. Християнська містерія в детермінації витоків опери. *Мистецтвознавчі записки.* Київ: ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. Вип. 37. С. 185–190.

9. Маценка С. Специфіка музично-семантичного аналізу в «Інструментальній музиці Бетовена» Е. Т. А. Гофмана. *Вісник Львівського університету. Серія: іноземні мови.* 2012. Вип. 20. Ч. 1. С. 260–270.

10. Моторна Т. Ф. Ідеї містеріальності у музичній культурі ХХ століття (на прикладі фортепіанної творчості О. Мессіана): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 – Теорія та історія культури / НАКККиМ. Київ, 2021. 20 с.

11. Музичний світ В. А. Моцарта: шляхи осягнення: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 250-річчю від дня народження В. А. Моцарта, 6–8 грудня 2006 р. Харків: ХДАК, 2006. 133 с.

12. Муравська О. В. Містеріальні настанови музичного театру Європи Нового часу. *Contemporary Ukrainian Musicology in the Context of Culture: Value Interactions: Scientific monograph.* Riga, Latvia: Baltija Publishing, 2025. С. 87–109.

13. Осіпова В. О. Християнсько-містеріальний континуум оперного мистецтва: генезис, еволюція, перспективи: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової, 2003. Одеса. 16 с.

14. Регрут В. Й. Семантика ансамблевих і хорових сцен в оперних творах В. Моцарта: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2013. 18 с.

15. Руцинський Ю. І. Опера «Чарівна флейта» Вольфганга Амадея Моцарта у постановці Веніаміна Тольби в Київському державному театрі опери та балету імені Тараса Шевченка. *Українське музикознавство.* 2016. Вип. 42. С. 267–286.

16. Сакало О. В. «Чарівна флейта» Вольфганга Амадея Моцарта і давньоіранська міфологія. *Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського.* 2013. № 3 (20). С. 55–62.

17. Соловйова О. А. Концерти для клавіру з оркестром Вольфганга Амадея Моцарта: тенденції розвитку жанру в контексті композиторського методу. *Українське музикознавство*. 2020. Вип. 46. С. 129–141.

18. Татарнікова А. А. Алілуйна парадигма європейської культури і музики (від готики до сучасності): монографія. Одеса: Астропринт, 2020. 344 с.

19. Цао Шифунь. Моцартіанство як стильова парадигма фортепіанної творчості XIX–XX століть: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2014. 14 с.

20. Шан Юн. Містеріальні аспекти «великої» французької опери та їх відтворення у творчості Дж. Меєрбера та Ж. Ф. Галеві: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2021. 18 с.

21. Шевченко Л. М. Альтернативи бетховеніанства – моцартіанства в піаністичних перевагах XIX–XX століть. *Культура і сучасність*. 2018. № 2. С. 111–117.

22. Thomson Katharine. The Masonic thread in Mozart. London: Lawrence and Wishart, 1977. 207 p.

REFERENCES

1. Vasylyev, YE. (2017). Genre modifications of mystery in modern drama. *Slovo i Chas*. 11, 31–42 [in Ukrainian].

2. Vystavkina, O. I. (2011). Singspiel as a genre model in the development of German opera. *Chasopys Natsional'noyi muzychnoy akademiyi Ukrayiny imeni P. I. Chaykovskoho*. 3 (12), 55–63 [in Ukrainian].

3. Vystavkina, O. I. (2014). North German Singspiel: dynamics of the genre's development (1752–1780s). *Ukrayins'ke muzykoznavstvo*. 40, 49–62 [in Ukrainian].

4. Horelik, L. M. (2023). Exsultate Jubilate by W. A. Mozart in the context of the alleluia paradigm of European culture and music. *Mystetstvoznachnyi zapysky*. 43, 110–116 [in Ukrainian].

5. Ivanova, I. L., Kukol', H. V., Cherkashyna, M. R. (1998). History of Opera: Western Europe 17th–19th Centuries: A Study Guide. Kyiv: Zapovit [in Ukrainian].

6. Kantorovych, YU. L. (2008). Symbolism of the piano text in the performance of chamber and vocal works by W. Mozart. Extended abstract of candidate's thesis. Odessa: Odes'ka derzhavna muzychna akademiya imeni A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].

7. Kokhanyk, I. M. (2006). Mozart's style and modern neo-Mozartism. *Muzychnyy svit V. A. Motsarta: shlyakhyy osyahnennyya: Materialy mizhnarodnoyi naukovo-praktychnoyi konferentsiyi, prysvyachenoyi 250-richchyu vid dnya narodzhennyya V. A. Motsarta*, 6–8 hrudnya 2006 r. Kharkiv: HDAC [in Ukrainian].

8. Krasilina, I. V. (2020). Christian mystery in determining the origins of opera. *Mystetstvoznavchi zapysky*. 37, 185–190 [in Ukrainian].

9. Matsenka, S. (2012). Specificity of musical-semantic analysis in «Beethoven's Instrumental Music» E. T. A. Hoffman. *Visnyk L'vivs'koho universytetu. Seriya: inozemni movy*. 20, 1, 260–270 [in Ukrainian].

10. Motorna, T. F. (2021). Ідеї містеріальності у музичній культурі XX століття (на прикладі фортепіанної творчості О. Мессіана). Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: NAKKKiM [in Ukrainian].

11. The Musical World of W. A. Mozart: Ways of Understanding: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference Dedicated to the 250th Anniversary of the Birth of W. A. Mozart, December 6–8, 2006. (2006). Kharkiv: HDAC [in Ukrainian].

12. Муравська, О. В. (2025). Mysterious guidelines of the musical theater of modern Europe. *Contemporary Ukrainian Musicology in the Context of Culture: Value Interactions: Scientific monograph*. Riga, Latvia: Baltija Publishing [in Ukrainian].

13. Osipova, V. O. (2003). The Christian-mysterious continuum of operatic art: genesis, evolution, prospects. Extended abstract of candidate's thesis. Odessa: Odes'ka derzhavna muzychna akademiya imeni A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].

14. Rehrut, V. Y. (2013). Semantics of ensemble and choral scenes in the operatic works of W. Mozart. Extended abstract of candidate's thesis. Odessa: Odes'ka natsional'na muzychna akademiya imeni A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].

15. Rutsyns'kyi, YU. I. (2016). The opera «The Magic Flute» by Wolfgang Amadeus Mozart, staged by Veniamin Tolba at the Taras Shevchenko Kyiv State Opera and Ballet Theater. *Ukrayins'ke muzykoznavstvo*. 42, 267–286 [in Ukrainian].

16. Sakalo, O. V. (2013). «The Magic Flute» by Wolfgang Amadeus Mozart and ancient Iranian mythology. *Chasopys NMAU im. P. I. Chaykovs'koho*. 3 (20), 55–62 [in Ukrainian].

17. Solovyova, O. A. (2020). Piano Concertos with Orchestra by Wolfgang Amadeus Mozart: Trends in the Development of the Genre in the Context of the Composer's Method. *Ukrayins'ke muzykoznavstvo*. 46, 129–141 [in Ukrainian].

18. Tatarnikova, A. A. (2020). The Alleluian Paradigm of European Culture and Music (from Gothic to Modernity): Monograph. Odessa: Astropynt [in Ukrainian].

19. Cao, Shifun. (2014). Mozartianism as a stylistic paradigm of piano creativity of the 19th–20th centuries. Extended abstract of candidate's thesis. Odessa: Odes'ka natsional'na muzychna akademiya imeni A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].

20. Shan, Yun. (2021). Mysterious aspects of «great» French opera and their reproduction in the works of J. Meyerbeer and J. F. Halévy. Extended abstract of candidate's thesis. Odessa: Odes'ka natsional'na muzychna akademiya imeni A. V. Nezhdanovoyi [in Ukrainian].

21. Shevchenko, L. M. (2018). Alternatives to Beethovenianism and Mozartianism in the Pianistic Preferences of the 19th–20th Centuries. *Kul'tura i suchasnist.* 2, 111–117 [in Ukrainian].

22. Thomson, Katharine (1977). *The Masonic thread in Mozart*. London: Lawrence and Wishart [in English].