

УДК 78.03+782.1

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-39-3>*Лариса Миколаївна Лобода**ORCID: 0000-0001-5446-2380**кандидат мистецтвознавства,**доцент кафедри сольного співу**Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової**lobodasong@gmail.com*

ОПЕРНА ТВОРЧИСТЬ ДЖАКОМО МЕЙЄРБЕРА У КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИХ ТЕНДЕНЦІЙ ЧАСУ: ДО ПРОБЛЕМИ ВИКОНАВСЬКОЇ ФОРМИ

Мета дослідження – простежити еволюцію естетико-стильової концепції «великої» французької опери та її інтерпретацію у творчості Джакомо Мейєрбера як зумовленої особливими новаторськими та трансформаційними процесами у оперній спадщині композитора. **Методологія** роботи ґрунтується на комплексному жанрово-стильовому підході, що обумовлює звернення до індивідуально-авторських рішень у галузі структурно-композиційних та художньо-образних засобів з виокремленням провідної ролі виконавської форми твору. **Наукова новизна** даної статті зумовлюється зверненням до творчої спадщини Дж. Мейєрбера у світлі вивчення процесу формування та розвитку художніх принципів, що втілювалися у стильовій поетиці «великих» паризьких опер. Визначаються особливі властивості різних аспектів творчості та особистісних якостей композитора крізь призму романтичної історіографії, здійснюючи огляд суджень про Мейєрбера зарубіжних та вітчизняних представників художнього середовища.

Висновки. Джакомо Мейєрбер був одним із найвизначніших композиторів ХІХ століття, внесок якого у розвиток європейської опери неможливо переоцінити. Фігура Дж. Мейєрбера постає у різних аспектах: він був композитором, режисером, постановником і тонким психологом, який добре розумів смаки публіки і майстерно керував її реакціями. Особлива увага приділяється процесу підготовки опери до прем'єри, рететиціям з солістами, хором і оркестром, під час яких відбувалися зміни і вдосконалення окремих номерів, обговорювалися сценографія, декорації та костюми. Творчість Мейєрбера, яка стала цілою епохою в історії європейської музики, а оперний стиль композитора є гнучким і відкритим до стильового діалогу. Він залучає історичні та національні форми, зберігаючи їх первісний колорит, що сприяє впізнаваності жанрового і стильового «першоджерела».

Ключові слова: опера, оперне мистецтво, виконавська форма, Джакомо Мейєрбер, «велика» французька опера, еkleктизм у оперному мистецтві, жанр, стиль, стилізація.

© Лобода Л. М., 2024

Loboda Larysa Mykolaivna, Ph.D. in History of Arts, Associate Professor at the Department of Solo Singing of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Opera works of Giacomo Meyerbeer in the context of artistic and aesthetic trends of the time: on the issue of performance form

Purpose of the study – to trace the evolution of the aesthetic and stylistic concept of the “grand” French opera and its interpretation in the works of Giacomo Meyerbeer as influenced by the innovative and transformative processes in the composer’s operatic legacy. **Methodology of the work** is based on a comprehensive genre and stylistic approach, which necessitates addressing individual authorial solutions in the field of structural-compositional and artistic-imagery means, emphasizing the leading role of the performance form of the work. **Scientific novelty** of this article is determined by the attention to Giacomo Meyerbeer’s creative legacy in the light of studying the formation and development process of artistic principles embodied in the stylistic poetics of “grand” Paris operas. Special properties of various aspects of the composer’s creativity and personal qualities are identified through the prism of romantic historiography, providing an overview of judgments about Meyerbeer from foreign and domestic representatives of the artistic environment.

Conclusions. Giacomo Meyerbeer was one of the most outstanding composers of the 19th century, whose contribution to the development of European opera cannot be overstated. The figure of Meyerbeer appears in various aspects: he was a composer, director, producer, and a keen psychologist who well understood the tastes of the audience and skillfully managed their reactions. Special attention is paid to the process of preparing the opera for the premiere, rehearsals with soloists, choir, and orchestra, during which changes and improvements to individual numbers occurred, and discussions on scenography, decorations, and costumes were held. Meyerbeer’s creativity, which became an entire epoch in the history of European music, and the composer’s operatic style is flexible and open to stylistic dialogue. He incorporates historical and national forms, preserving their original color, which contributes to the recognizability of the genre and stylistic “primary source.”

Key words: opera, operatic art, performance form, Giacomo Meyerbeer, “grand” French opera, eclecticism in opera art, genre, style, stylization.

Актуальність теми роботи. Оперне мистецтво є одним з найцікавіших і найскладніших явищ музичної культури, що підтверджується постійно зростаючим інтересом з боку режисерів-постановників, виконавців, а також дослідників різних мистецтвознавчих спеціалізацій. Серед найбільш актуальних дослідницьких проблем у вивченні оперного мистецтва виявляються різні питання виконавської специфіки, проблеми інтерпретації авторського тексту твору, а також виявлення різнобічних аспектів сценічної специфіки оперного жанру, що стосуються не тільки музичних, а й сценічно-постановочних аспектів творчого процесу.

Дослідження опери у музикознавчих наукових роботах довгий час було спрямоване на специфічні музичні критерії художньої цінності, а в переважній більшості опублікованих праць розвиток оперного мистецтва розглядалося як еволюційний рух музичної форми. Але в останній час треба відзначити суттєве зростання уваги до художньої значущості театрального рівня оперного твору та його естетичних аспектів. Ґрунтуючись на даній дослідницькій позиції надзвичайно показовою є французька «велика» опера та творчість її основоположника Джакомо Мейєрбера, які ще лишаються недостатньо вивченими.

В оперній історіографії як особливій галузі музикознавчої та театрознавчої наукової літератури неодноразово виникала проблема естетичної оцінки оперного спектаклю як цілісного системного художнього явища. З одного боку, відбір найбільш презентативних та художньо вагомих творів із всієї надзвичайно об'ємної оперної спадщини залежав від масштабу композиторського таланту, який знаходив свою реалізацію у значних творах оперного жанру та унікальних музично-мовних рішеннях. З іншого боку, будь яке дослідження оперного жанру було б недостатньо повним без урахування такого важливого аспекту як урахування успішності вивчаемого твору у публіки, а тому в нашому випадку необхідним стає визнання винятковості заслуг Мейєрбера у розвитку оперного жанру.

Мета дослідження – простежити еволюцію естетико-стильової концепції «великої» французької опери та її інтерпретацію у творчості Джакомо Мейєрбера як зумовленої особливими новаторськими та трансформаційними процесами у оперній спадщині композитора. **Методологія** роботи ґрунтується на комплексному жанрово-стильовому підході, що обумовлює звернення до індивідуально-авторських рішень у галузі структурно-композиційних та художньо-образних засобів з виокремленням провідної ролі виконавської форми твору. **Наукова новизна** даної статті зумовлюється зверненням до творчої спадщини Дж. Мейєрбера у світлі вивчення процесу формування та розвитку художніх принципів, що втілювалися у стильовій поетиці «великих» паризьких опер. Визначаються особливі властивості різних аспектів творчості та особистісних якостей композитора крізь призму романтичної історіографії, здійснюючи огляд суджень про Мейєрбера зарубіжних та вітчизняних представників художнього середовища.

Виклад основного матеріалу. Оперне мистецтво як унікальна частина музичного мистецтва Франції розпочинає свій славетний

шлях з «придворної вистави», яка складалася з різномірних автономних жанрових елементів. Треба відмітити, що поети та музиканти Академії Баїфа як і діячі флорентійської камерати у своєму мистецтві демонстрували прагнення до відродження естетичних принципів античної драми, підкреслюючи таким чином, значення та актуальність звернення до художніх канонів давнини. Разом з тим, якщо в італійському музичному мистецтві дані творчі рухи призвели до формування *dramma per musica* (драми через музику), як принципово нового синтетичного жанру, відмінною ознакою якого стає поступове зростання почала зростати ролі музичної складової, натомість у французькому мистецтві надзвичайно міцними виявлялися традиції балету зі співом, що виникли із середньовічних придворних розваг. Починаючи з початку XVII століття у французькій музиці отримує значного розвитку мелодраматичні *ballet de cour*, у яких помітним стає зростання драматургічного значення вокальних номерів [2]. Все це свідчить про те, що розвиток оперного мистецтва як складного синтетичного явища, яке є результатом взаємодії різних автономних жанрових галузей, відбувався паралельним шляхом в Італії й у Франції. Разом з тим треба зауважити, що процес загальної еволюції французької опери є дуже самобутнім та дуже відрізняється у порівнянні з інонаціональними оперними школами.

Говорячи про французьке оперне мистецтво XVII століття треба зауважити що воно передусім було «придворним спектаклем», тобто реалізовано було через твори орієнтовані на смаки короля та його оточення. Водночас треба підкреслити, що розвиток оперного жанру у Франції розвивалася під суттєвим впливом з боку театрального мистецтва с високою мірою обумовленості «соціальним замовленням». Музика виконувала у музично-театральному творачого часу, у більшості випадків, додаткову функцію, тобто вона хоча й була одним з найважливіших художніх засобів, але все ж таки її роль зводилася насамперед до вмілого оформлення сценічних подій. Іншими словами, музичний текст у французькій оперній виставі – це лише компонент у багатоскладовому конгломераті театральних засобів, хоч і дуже значний. Від оперного композитора, як слушно зауважив Шарль де Сент-Евремон, був потрібний насамперед талант декоратора (ілюстратора). Композитори, котрі володіли мистецтвом ефектної «музичної ілюстрації», може бути по праву визнані «французькими» [3].

При загальному огляді розвитку французької опери від її перших кроків в академії Баїфа і до початку 30-х років XIX століття,

не можна не відзначити її унікальну властивість, яка виражається у дивовижній здатності залучати та адоптувати до своєї сфери стильові та стилістичні прояви інших мистецьких галузей, що привело до формування французької «великої опери» XIX століття. Специфіка вимогливого ставлення до оперного твору з боку французької публіки викликала неодноразово сумні висловлення з боку композиторів, у тому Мейєрбера, але дана проблема була притаманна не тільки французькій музичній культурі того часу. Близькі думки висловлює К. М. Вебер, який у п'ятому розділі роману «Життя музиканта» писав гіркі слова про публіку, яка з її легковажністю виносить судження про успіх чи невдачу музичного твору, а також не хоче зважитися на більш тонке осмислення та глибоке проникнення у твір мистецтва. Композитор писав, що публіка шукає веселощів іноді у дуже сумнівних розвагах, а сам «театр став панорамою, в якій можна безтурботно розмотати ланцюжок сцен, боязко уникаючи прекрасного, захопленого хвилювання душі при насолоді твором мистецтва. Можна залишатися задоволеним від провокативних жартів і мелодій і засліпленим безчинством машин без сенсу та мети. На публіку, що звикла в житті щодня дивуватися, і тут лише подив може мати вплив» [6, с. 472].

На відміну від Вебера, Людвіг Шпор вважав можливим одночасно задовольнити вимоги як «освіченої», так і «неосвіченої» публіки. У своєму зверненні до німецьких композиторів, опублікованому в «Загальній музичній газеті», Шпор закликав своїх колег створювати оперні композиції, підкреслюючи важливість лібретто: «Лібретто, яке задовольняє маси, повинно містити або грубий жарт, або привид диявола, або хоча б яскраві костюми і блискучі мізансцени для задоволення глядачів. Оскільки пишність зовнішнього оформлення може бути поєднана з осмисленою дією, завдання полягає у створенні лібретто, яке привабить як освічених, так і неосвічених людей» [5, с. 462].

Історична опера стала важливою передумовою для стильової еkleктики. Діалог історичних епох і відповідно їх музичних мов стає основою оперної музики. Плюралізм історичних стилів у французькому мистецтві, що виконує «соціальне замовлення», безпосередньо пов'язаний з потрясіннями 1789-1794 років, наполеонівської епохи та революції 1830 року. Романтична «різномовність», що виникла завдяки словесному мистецтву, через універсальність мови музики набуває особливого значення. Естетика «грубої історичної правди», як про неї писав Теодор де

Банвіль, вимагала від опери суворого дотримання законів відтворюваних історичних жанрів.

Висока популярність опер Джакомо Мейєрбера підтверджує, що успіх його «великих» опер залежав від відповідності між очікуваннями публіки та ступенем їх задоволення. У лібретто «Роберта» особливо привертає увагу його зв'язок з Липневою революцією. Виконуючи «соціальне замовлення», автори опери орієнтувалися на політичну ситуацію у Франції, як зазначав Гейне: «...мейєрберіанці можуть вибачити мені, якщо я вважаю, що інших притягує не тільки музика, а й політичний сенс опери. Роберт-Диявол, син чорта, так само безбожний, як був Філіп Егаліте, і принцеса, така ж благочестива, як дочка Пентієвра, борються між духом батька, який тягне до революції, і духом матері, що тягне до старого режиму; в його душі змагаються ці дві сили...» [1, с. 74].

Еклектика Дж. Мейєрбера, яка вперше проявилася як стильова манера в «Роберті-дияволі», в «Гугенотах» зміцнилася на основі історичної теми і набула статусу самостійного стилю. «Гугеноти» не лише підтвердили і примножили славу композитора, а й стали продуктом зрілого художника з власним неповторним стилем. Шість років, що відокремлюють цю оперу від попередньої, були роками формування поглядів і вдосконалення стильової техніки.

Наступною великою оперою Мейєрбера після «Гугенотів» стала опера «Пророк» («Іоан Лейденський»), завершена в 1849 році. Написана на історичний сюжет з епохи селянських воєн у Німеччині, опера по-новому трактує історію. Якщо в «Гугенотах» ще видно прагнення показати «весь Париж у всіх його соціальних та станових зрізах», то в «Пророкові» соціально значуща історична тема виступає лише як привід для майстерної гри жанрово-стильовими поєднаннями. Вибір сюжету відображає настрої перед Лютневою революцією 1848 року у Франції, прагнучи догодити глядачеві. Розкіш постановки перевершила все, що існувало раніше, і успіх опери був безпрецедентним.

Разом з тим, при аналітичному вивченні даної опери стає помітним, що стиль Мейєрбера не досягає рівня глибокого програмного осмислення, він скоріше продовжує свій розвиток у межах існуючої системи стильових прийомів, тобто технічного рішення музичного тексту. Водночас виконання музичного тексту демонструє його майстерність і досвідченість. Набір стильових та жанрових форм стає ще ширшим і різноманітнішим, проте

спосіб їх використання стає вираженням сукупності композиторських музично-мовних засобів та технологічних прийомів, які стають вираженням авторської манери письма. Оригінальні стильові знахідки у музиці «Пророка» у багатьох випадках базуються на комплексі існуючих у той час прийомів, що демонструє звернення композитора до своєрідного тезаурусу оперного мистецтва того часу як до особливого підґрунтя, що надихає композитора з одного боку, з іншого – створює підстави для звинувачення даної опери у «ходульній риторичності». Визнаючи той факт, що розвиток історичної опери суттєво сповільнився, Мейєрбер не залишає стильових пошуків, але на деякий час відходить від історичної теми в оперному мистецтві та звертає свою увагу на комічну оперу, створюючи «Табір у Сілезії» (перероблену потім у «Північну Зірку») та «Дінору».

Помічаючи зростаючий інтерес паризької публіки до екзотичних сюжетів і нових для європейської музики витончених стильових форм, Мейєрбер звертається до цієї актуальної для того часу теми і починає роботу над «Африканкою». Дана опера була розпочата майже одночасно з «Пророком», але «Африканка» значно відрізняється інших оперних творів, адже історичні події та масштабні панорами поступилися місцем географічним, а лірична лінія опери вийшла на передній план.

Композитор у всіх своїх чотирьох «великих» операх головну увагу приділяє відповідності комплексу музично-драматургічних прийомів та музично-мовних принципів культурному рівню глядача, тобто тим запитам, які Мейєрбер бачив з боку слухачької аудиторії. Найважливішою для композитора є семантична яскравість елементів, що мають створювати сильні враження. Орієнтація на публіку ставить композитора у позицію споживача музичної мови. Тому він прагне досягти цілісності вистави, де музика є лише однією зі складових частин. Через це він жертвує синтагматичними зв'язками на користь парадигматичних.

Широка палітра паризьких опер композитора досягається за рахунок великої інформаційної насиченості, що приводить до певної еkleктичності. Повний спектр жанрів і стильових форм створює активну парадигматику музичного тексту, зв'язуючи його з усталеними традиціями. Водночас слабка синтагматична організація музичного тексту веде до стильової еkleктики.

Причини виникнення еkleктики як основної риси французької опери варто розглядати не тільки з етимологічної точки зору, але й у контексті творчості Мейєрбера. Визначення його творчості як

«еклектичної» часто протиставляється стилю і сприймається як відсутність чіткого стилю. Однак така оцінка творчості композитора є досить суперечливою та спірною, що не може не викликати дискусії. Еклектика повинна розглядатися як властивість нового стилю, більш складного і динамічного, ніж класичне розуміння стилю.

Таким чином, правильніше розглядати еклектику опер Дж. Мейєрбера як рису його індивідуального стилю. Композитор майстерно володіє різними жанровими та стильовими прийомами, і його безперечний театральний талант проявляється у їх використанні. Еклектизм опер Мейєрбера є проблемою, аналіз якої допомагає краще зрозуміти не тільки стилістичну природу цих опер, але й еклектику як естетичну категорію. Мейєрбер глибоко розумів, що у французькому театрі XIX століття неможливо створити оперу без еклектики. У цьому він був пророчим; він не тільки відповідав вимогам свого часу, але й випереджав його завдяки глибокому філософському осмисленню перспектив оперного мистецтва.

В останній опері Мейєрбера «Африканці», якщо порівнювати її з «Пророком» балет займає меншу частину партитури, а саме – у фіналі IV акту танці виконуються разом із хором жінок «За легкою тканиною...». Цей невеликий номер, витриманий у «екзотичному стилі», є характерним для оперного мистецтва з суттєвим впливом східної тематики. Складна тричастинна форма цього номера обумовлена будовою хору, де середня частина «Пристрастю згоряючи...» протиставляється темі першої частини. Прийоми вільного імітування у розвитку теми середнього розділу надають східну пишність, тоді як унісонний виклад мелодії у хорі і оркестру у першій частині створює контраст. Участь португалок, які співають за сценою разом із Інеєю, додає ще один рівень складності. Ця невелика вставка перед репризою (9 тактів), а потім у самій репризі (3 такти), виглядає як стилістично сторонній матеріал. Фактура змінюється: на зміну багат шаровості хору індійських жінок приходять аскетичний хоральний супровід із мінімальним набором засобів. Крім того, відбувається раптова модуляція з Es-dur у fis-moll і назад у вихідну тональність за допомогою енгармонізму зменшеного септакорду.

Інструментальна складова є надзвичайно розвиненою і супроводжує хорові та танцювальні номери даної опери. У цьому хорі з танцями балетні сцени використовують засоби, які є більш притаманними та характерними для сфери хорової музики, адже

танець тут виконує функцію пантоміми, що підсилює значення вербальної складової. Сама загальна структура даного акту з завершальною балетно-хоровою сценою вже була апробована Дж. Мейєрбером раніше – так завершувалися фінали третьої дії в «Роберті-дияволі», а також весільною ходою, хором і балетом завершувався один з актів у «Гугенотах». Також треба зазначити, що масові сцени з хором і балетом у фіналах актів стають свого роду масштабним підсумком, важливим драматургічним ходом, що відіграє значну роль у загальній драматургії оперного твору.

Підсумовуючи жанрово-стилістичну концепцію чотирьох «великих» опер Мейєрбера, можна виділити кілька їх основних рис. Використання різних жанрових та стильових моделей не є визначальною рисою у творчості Дж. Мейєрбера, що підтверджується тим фактом що він не грає зі стилями, як це робитимуть багато композиторів початку наступного століття; скоріше він починає досліджувати їх, вибираючи елементи з музики різних історичних епох і національних культур, які найяскравіше відображають необхідні йому сценічні ситуації [4]. Його звернення до історичних та національних музичних культур пов'язане з прагненням створити широкий історичний контекст для обраного сюжету, а додавання конкретних деталізованих рис має декоративний характер, наближаючи сценічну ситуацію до реальності.

Аналіз показує, що Мейєрбер віртуозно володіє стильовими прийомами та техніками релігійно-культової музичної традиції, яке виражається через граничне наближення до унікального характеру молитви, що іноді межує зі стилізацією. Молитви та гімни, які буквально пронизують оперні твори композитора, демонструють міцну опору на існуючу культуру традицію, яка є невід'ємною складовою тієї культурно-історичної епохи, яка знаходить своє втілення у конкретному творі (в одних випадках до протестантських пісень і хоралів, в інших – до католицьких). У «Роберті-дияволі» відтворюється унікальне звучання старовинної церковної літанії, яка зливається з сучасними оперними засобами. «Молитва» Мейєрбера сприймається як церковна літанія саме в контексті оперного тексту. Хоча вона не відповідає суворим історичним вимогам жанру, справляє враження завдяки своєму «умовно-старовинному» забарвленню. У своїх наступних операх композитор не відмовляється від стилізації, а навпаки, змінюючи підхід до відтворюваних стилів і жанрів, доводить стилізацію до крайності, використовуючи релігійну

музику у ширшому контексті. У «Гугенотах» релігійна тематика набуває великого розмаху через загострення внутрішнього конфлікту віросповідань.

Висновки. Джакомо Мейєрбер був одним із найвизначніших композиторів XIX століття, внесок якого у розвиток європейської опери неможливо переоцінити. Його талант і композиторська майстерність були високо оцінені не лише численними шанувальниками, але й критиками. Зокрема, визнання видавця Геммі Брандуса у 1865 році про надзвичайну популярність клавірів «Африканки» свідчить про великий інтерес до його творів. Проте, попри велику славу за життя, поступово твори Мейєрбера почали зникати з оперних сцен і перестали бути об'єктом досліджень. Однією з причин цього може бути його єврейське походження, яке призвело до антисемітських нападок з боку деяких сучасників, а пізніше і в період нацизму. Негативний вплив мали також критичні висловлювання таких композиторів, як Шуман, Вагнер та Мендельсон, які суттєво зашкодили репутації Мейєрбера. Крім того, доступ до документальних матеріалів про його життя і творчість був обмежений до середини XX століття.

Усі ці фактори призвели до того, що опери Мейєрбера були практично виключені з хрестоматій з історії музики і згадувалися лише як приклад занепаду буржуазного мистецтва XIX століття. Його твори часто протиставлялися більш «принциповим» творам таких композиторів, як Вагнер, Шуман, Вебер, та ін. Мейєрбера звинувачували в «безпринципності», як національній, так і стильовій, що стало основою для визначення його творів як «еклектичних». Негативна конотація цього терміна стала невід'ємною частиною сприйняття його творчості.

Однак у XX столітті, багатому на художні відкриття, відбулося «друге відкриття» творчості Мейєрбера. Це проявилось у відновленні його опер на найкращих оперних сценах світу та у розвитку мейєрберознавства, особливо після публікації монументальної монографії Х. Беккера. Але робота дослідників і режисерів спрямована не лише на відновлення репутації композитора, а й на заповнення прогалів у історії оперного мистецтва.

Фігура Дж. Мейєрбера постає у різних аспектах: він був композитором, режисером, постановником і тонким психологом, який добре розумів смаки публіки і майстерно керував її реакціями. Особлива увага приділяється процесу підготовки опери до прем'єри, репетиціям з солістами, хором і оркестром, під час яких відбувалися зміни і вдосконалення окремих номерів, обго-

ворювалися сценографія, декорації та костюми. Цей процес, що займав стільки ж часу, скільки й написання музики, є важливим ключем до розуміння успіху опер Дж. Мейєрбера.

Творчість Мейєрбера, яка стала цілою епохою в історії європейської музики, а оперний стиль композитора є гнучким і відкритим до стильового діалогу. Він залучає історичні та національні форми, зберігаючи їх первісний колорит, що сприяє впізнаваності жанрового і стильового «першоджерела».

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Гейне Г. «Гугеноты» Мейєрбера. *Полное собрание сочинений: в 12 т.* М.: Academia, 1936. Т. 6. С. 375-377.
2. Роллан Р. Опера во Франции. Музыкально-историческое наследие: В 8 вып. М., 1986. Вып. 1. С. 202-244.
3. Эстетические учения XVII—XVIII веков. *История эстетики: памятники мировой эстетической мысли: В 5. М.:* Искусство, 1964. Т. 2. 836 с.
4. Osadcha S. Semiological aspect of studying the structure and chronotopic features of the Orthodox liturgical text. *Music semiology: categories and methods.* Lviv-Toruń : Liha-Pres, 2020. Pp. 20–36. [in English]
5. Spohr L. Aufrur an Deutsche Komponisten. *Allgemeine Musikalische Zeitung.* Leipzig. 16 Juli 1823, Spalte. 457-464 s. [German]
6. Weber C.M. *Samtliche Schnften. Kritische Ausgabe von Georg Kaiser.* Berlin/Leipzig Schuster & Loeffler, 1908. 585 s. [German]

REFERENCES

1. Heine G. «The Huguenots» by Meyerbeer. Complete Works: in 12 volumes. Moscow: Academia, 1936. Vol. 6. Pp. 375-377. [in Russian]
2. Rolland R. Opera in France. Musical and Historical Heritage: in 8 issues. Moscow, 1986. Vol. 1. Pp. 202-244. [in Russian]
3. Aesthetic Teachings of the 17th-18th Centuries. History of Aesthetics: Monuments of World Aesthetic Thought: in 5. Moscow: Art, 1964. Vol. 2. 836 p. [in Russian]
4. Osadcha S. Semiological aspect of studying the structure and chronotopic features of the Orthodox liturgical text. *Music semiology: categories and methods.* Lviv-Toruń : Liha-Pres, 2020. Pp. 20–36. [in English]
5. Spohr L. Aufrur an Deutsche Komponisten. *Allgemeine Musikalische Zeitung.* Leipzig. 16 Juli 1823, Spalte. 457-464 s. [German]
6. Weber C.M. *Samtliche Schnften. Kritische Ausgabe von Georg Kaiser.* Berlin/Leipzig Schuster & Loeffler, 1908. 585 s. [German]