

УДК 78.071.1(81)

## УНІВЕРСАЛЬНІСТЬ МУЗИЧНОГО ПРОФЕСІОНАЛІЗМУ У ХХ СТОЛІТТІ ТА ДІЯЛЬНІСТЬ ЕЙТОРА ВІЛЛА-ЛОБОСА

*Віктор Батанов*

У статті досліджено специфіку професійного універсализму Е. Вілла-Лобоса – великого репрезентанта мистецтва Латинської Америки й Бразилії, творчий універсализм якого склався на перетині високохудожніх результатів композиторської роботи та будівництва нової державної системи музичної освіти в Бразилії. Ім'я Й. С. Баха органічно сполучається з ім'ям Е. Вілла-Лобоса, оскільки тільки стосовно останнього актуалізовано вказівки на гігантизм охоплення різних музикантських сфер діяльності в ХХ ст. Увесь досвід державно-виховного будівництва, у якому Вілла-Лобос представляв активно діючий механізм культуротворчості, відкрив нові морально-соціальні нормативи, багаті естетичною насиченістю вираження і глибоко самобутні в усвідомленні національного внеску до світової культури.

**Ключові слова:** універсальність музичного професіоналізму у ХХ ст., ренесансний тип особистості, опера як жанр, музичний тембр, музична драматургія.

В статье исследуется специфика профессионального универсализма Э. Вилла-Лобоса – великого репрезентанта искусства Латинской Америки и Бразилии, творческий универсализм которого сложился на пересечении высокохудожественных результатов композиторской работы и строительства новой государственной системы музыкального образования в Бразилии. Имя И. С. Баха органично сопряжено с именем Э. Вилла-Лобоса, поскольку только по отношению к последнему применимы указания масштабности охвата разных музыкантских сфер деятельности в ХХ в. Весь опыт государственно-воспитательного строительства, в котором Вилла-Лобос представлял активно действующий механизм культуротворчества, открыл новые морально-социальные нормативы, эстетически насыщенные и глубоко самобытные в осмыслении национального вклада в мировую культуру.

**Ключевые слова:** универсальность музыкального профессионализма ХХ в., ренессансный тип личности, опера как жанр, музыкальный тембр, музыкальная драматургия.

This article studies the specificity of the professional universalism of E. Villa-Lobos, a great representative of the Latin American and Brazilian art. His creative universalism was formed at the intersaction of the highly artistic results of his composer's works and the creation of a new state system of music education in Brazil. The name of J. S. Bach is organically linked with the name of H. Villa-Lobos, who is regarded to have covered a tremendous scope of work in different music spheres in the XXth century. The whole experience of the state-educational formation, in which Villa-Lobos represented an active mechanism of cultural activity, opened new moral and social standards, rich in aesthetic expression and deeply original in recognizing the national contribution to the world culture.

**Keywords:** the universality of musical professionalism in the XXth century, renaissance personality type, opera as a genre, music timbre, musical dramaturgy.

Актуальність теми визначається її підсумковим сенсом стосовно подій минулого століття. У статті наголошено на специфіці інтегративних тенденцій епохи, позначеної соціально-політичними потрясіннями, а також надзвичайними зрушеннями у сфері художньої творчості й музики, зокрема тих, що увійшли в історію як явища науково-технічної революції та відкриття психологічних глибин ідеальної людської складової.

У роботі П. Валері, присвяченій феномену Леонардо да Вінчі [2], ще в кінці ХІХ ст. було відзначено нову універсальність творчого прояву, що визначила наступне ХХ ст.: поєднання сфер діяльності, несумісних у представників епохи романтизму. У музикантів це виявилось не лише у сполученні багатьох художньо-мистецьких умінь,

що віталися в ХІХ ст. (композитор-виконавець-публіцист), а й у виходах у теоретико-експериментальну, менеджментську, державно-організаторську та інші сфери діяльності, неможливі як складові особистості творця-музиканта на попередньому історичному етапі.

Соціально-державну активність представників художньої сфери в епоху Ренесансу П. Валері констатує як феномен, невіддільний від універсальності інтелектуально-творчої підготовки суб'єктів цього роду діяльності. Так, соціально-організаторською активністю в ХІХ ст. відзначився Ф. Мендельсон, який відкрив першу німецьку консерваторію в Лейпцигу й за її зразком навчальні заклади в інших містах Німеччини. Проте, це було «усічене» від-

ВІКТОР БАТАНОВ. УНІВЕРСАЛЬНІСТЬ МУЗИЧНОГО ПРОФЕСІОНАЛІЗМУ У ХХ СТОЛІТТІ  
ТА ДІЯЛЬНІСТЬ ЕЙТОРА ВІЛЛА-ЛОБОСА

творення структури італійських консерваторій, що знаходилися під протекторатом церкви, але були відкриті для представників різних віросповідань.

У ХХ ст. К. Орф, З. Кодай, Е. Вілла-Лобос та інші високообдаровані представники композиторської когорти відчували потребу в кардинальній реформі державної музичної освіти, подібної до всеосяжної системи у Візантії. Для Е. Вілла-Лобоса характерним є також великий об'єм творчої продукції, порівнянний із вражаючим музичним доробком Й. С. Баха, недосяжний у романтичну епоху з її культом унікальності натхненного акту творчості.

Мета цієї статті – виявити специфіку професійного універсалізму Е. Вілла-Лобоса, великого репрезентанта мистецтва Латинської Америки й Бразилії, для якого творчий універсалізм склався на перетині високохудожніх результатів композиторської роботи й будівництва нової державної системи музичної освіти в Бразилії.

Конкретні завдання статті: 1) узагальнити відомості про творчий шлях Е. Вілла-Лобоса в зазначеному ракурсі; 2) висвітлити на прикладі аналізу його опери «Йерма» («Yerma») та інших відомих творів взаємодію соціально-організаційних і художньо-стилістичних рис як автора й дослідника-фольклориста.

Методологічна основа дослідження – соціо-культурологічний аспект інтонаційного аналізу за працями Б. Асаф'єва [1] і його послідовників [5] у герменевтико-семіотичному прояві із залученням історико-компаративного принципу, яскраво означеному в роботах О. Лосєва [4] та ін.

Об'єкт дослідження – універсалізм, що має безліч напрямків прояву творчої особи музиканта в ХХ ст.

Предмет роботи – універсальність музикантів, які поєднували авторський професіоналізм виняткової широти в кількісному і якісному вимірах з організаційним будівництвом нової системи музичного виховання-освіти.

Наукова новизна статті – фактологічного й теоретичного порядку: вперше в українському музикознавстві вводиться в науковий обіг аналіз оперної творчості Е. Вілла-

Лобоса в ракурсі ренесансного багатства композиторського і соціально-організаційного творчих виходів. Практична цінність статті полягає в тому, що її матеріали можуть бути використані в курсах історії музики й музичного виконання у вищих і середніх спеціальних мистецьких навчальних закладів.

П. Валері визначає феномен Леонардо да Вінчі як модель нової універсальності творчої самореалізації, запропонованої ХХ ст. [2], що у своїх підвалинах спрямована на усвідомлення співвіднесення ХХ ст. із XVII і XVIII ст., коли підготовка власне музиканта не замикалася на вузько музичних заняттях. Ця багатовекторність дозволяла поєднувати множинні музичні таланти з плідною державною діяльністю (див. біографії Ж. Б. Люллі, Ф. Фаринеллі та ін.). А феномен Й. С. Баха показовий як кількісним охопленням, уникненням стильового індивідуалізму, що став *idea fixe* авторської позиції в музиці за часів віденських класиків, так і якістю проникнення в музично-освітні та етично-виховні засади творчого спілкування.

Ім'я Й. С. Баха органічно сполучається з іменем Е. Вілла-Лобоса [8], оскільки лише про цього автора говорять, вказуючи на гігантизм охоплення різних музикантських сфер діяльності в ХХ ст.: «На три, на чотири повноцінних, гідних пошани людських життя з лишком вистачило б зробленого Вілла-Лобосом за одне – дивовижне, сповнене надлюдської енергії, цілеспрямоване, подвигницьке – життя артиста, який став, за словами Пабло Казальса, “найбільшою гордістю країни, що його породила”» [8].

Цей тонус діяльності визнаного (за життя!) генія відповідає психологічним установкам Ренесансу – і цей самий принцип проглядається в біографії Е. Вілла-Лобоса: композитор, диригент, педагог, фольклорист, музичний критик і письменник, адміністратор, який очолював провідні музичні установи країни (у т. ч. створені за його ініціативи й участі), член уряду з питань народної освіти, делегат Бразильського національного комітету ЮНЕСКО, активіст Міжнародної музичної ради, дійсний член Академії красних мистецтв Парижа й Нью-

ІСТОРИЯ

Йорка, почесний член римської Академії «Санта Чечилія», член-кореспондент Національної академії красних мистецтв у Буенос-Айресі, член Міжнародного музичного фестивалю в Зальцбургу, Командор ордену Почесного легіону Франції, доктор *Honoris causa* багатьох навчальних установ [8].

І при тому – автор більше 1000, за іншими відомостями – 1500 творів (не всі з них видано й каталогізовано) [8], що охопили майже всі жанри професійної і національної популярної музики. Це твори для віолончелі й гітари (інструменти його виконавської підготовки), фортепіано, ансамблів та оркестру [2, с. 780]. Такий розмах поєднувався у бразильського композитора зі щирим шануванням генія Й. С. Баха, якого він жодним чином не наслідував, але якому присвятив цикл із дев'яти «Бразильських бахіан» (1930–1945) для ансамблів різного складу.

Фольклористична діяльність Е. Вілла-Лобоса приголомшує зв'язком з державно-інтеграційними етичними установками: у центрі його уваги – популярні жанри «сереста» (традиційна пісня) й «шоро» (ансамбль вуличних музикантів), що є близькими європейській академічній сфері [9]. Вілла-Лобос створив капітальну працю в галузі фольклористики – навчальний посібник «Практичне керівництво для вивчення фольклору» в 6-ти томах (1932) [3, с. 780].

Від 1931 року Е. Вілла-Лобос діяв як урядовий уповноважений з питань музичної освіти. У центрі його виховних зусиль – організація хорового руху, поступ якого було закладено відкриттям у 1942 році Національної консерваторії хорового співу, яку Вілла-Лобос очолював до кінця свого життя (до 1959 р.). Кульмінацією цієї діяльності став його виступ із 50-тисячним дитячим хором на стадіоні Ріо-де-Жанейро [6, с. 796].

Паралелі з Й. С. Бахом надзвичайно важливі для усвідомлення творчої самостійності Вілла-Лобоса, оскільки приголомшливий обсяг створеного майстрами виявився можливим через принципову прозорість для них переходу від професійної серйозної, композиційно-самодостатньої до прикладної сфер. У XIX ст. навіть такі ревні шанувальники бахівського генія, як Ф. Мен-

дельсон і Ф. Аркуш, «не помічали» всього об'єму його духовних творів, акцентуючи на захопленні композитора інструментальними творами й пассіонами.

Головна риса церковної прикладної музики – установка на типологічність виразу, де індивідуально-авторську якість складає периферійний прояв творчо-енергетичного виходу.

У цьому аспекті показове порівняння з такими авторами, як М. Леонтович, С. Танєєв, О. Кастальський, Д. Христов, С. Мокраняц та іншими, які писали спеціально для церкви й спрямовували свої авторські пошуки на типологію літургійного канону або народних духовних традицій. Проте ніхто з названих композиторів не брав такої безумовної участі в урядових культурних акціях, як Вілла-Лобос, що дозволило йому повною мірою і з розмахом виправдати статус носія «феномену Леонардо да Вінчі» в XX ст.

Е. Вілла-Лобоса можна порівняти в його «торканнях державобудівництва» (за аналогією з Ж. Б. Люллі й Фаринеллі – К. Броскі в XVII–XVIII ст.) з композитором Золтаном Кодаєм, якого він, однак, неспівмірно перевищував і обсягом обдарованості, і масштабністю творчої спадщини. Незакатологованість дотепер значної частини створеного Вілла-Лобосом можна порівняти з долею бахівської спадщини, стараннями А. Швейцера приведеної в досить адекватний вигляд більш, ніж через 200 років після смерті видатного лейпцизького кантора. Художні цінності духовних кантат Баха і в другій половині XX ст. визначені як осердя його стилю. Очевидним є те, що Вілла-Лобос задовго до закликів стосовно «стирання граней» між елітарною і популярною сферами здійснював стильову й видову дифузю, бо для нього національне служіння в музиці склало те, що було церковною ідеєю для Баха.

Е. Вілла-Лобос є автором дев'яти опер, з яких особливою значимою вважається остання – «Йєрма», створена за мотивами драми Ф. Гарсія Лорки за два роки до кінця композитора.

Доля постановок цієї побутової драми загадкова, оскільки оригінальними й неспо-

ВІКТОР БАТАНОВ. УНІВЕРСАЛЬНІСТЬ МУЗИЧНОГО ПРОФЕСІОНАЛІЗМУ У ХХ СТОЛІТТІ  
ТА ДІЯЛЬНІСТЬ ЕЙТОРА ВІЛЛА-ЛОБОСА

діваними виявляються і сюжетне, і музичне рішення. Стосовно останнього показовою є його відверта «бразилізація» при тому, що фабула й місце дії визначені за Лоркою: Іспанія початку ХІХ ст., Гранада в Андалузії [7, с. 1402].

Відомо, що Ф. Гарсія Лорка був збирачем і прекрасним знавцем фольклору, а свою драму супроводив власними композиціями в дусі народних пісень – такими є номери Пралі, Пастуха, Пілігрима [6, с. 796]. Вілла-Лобос увесь твір наситив бразильським матеріалом, наблизивши таким чином сценічні події до реалій життєвого оточення, одночасно явно поетизуючи його.

У центрі сюжету – страждання жінки, бездітність якої з нав'язаним їй чоловіком виявляється найсильнішим больовим моментом дії, що визначає трагічну розв'язку подій. Показово, що твір Вілла-Лобоса було написано в часовій паралелі з оперою Р. Щедріна «Не лише любов» (1961), де висунуто проблему етичного служіння, що перевищує «право на почуття», – мірило цінностей стосунків у епоху віденського класицизму й романтизму. Родовий заклик людської істоти – потреба жінки, позбавленої шлюбу з коханим, мати дитину – стає пристрастю й сенсом дій героїні, ім'ям якої і названо оперу. Упізнаються «передверистські» й власне веристські мотиви в оперному дійстві Вілла-Лобоса – не дарма в попередніх операх композитора дослідники знаходили присутність «тіні Верді» [6, с. 796]. Проте контакт композитора з представниками «Шістки», знайомство з М. Равелем, М. де Фалья та С. Прокоф'євим [10], визначили актуалізацію оперної фабули, що в ХХ ст. взагалі абстрагується від любовно-особових проявів.

Три акти оперної драми – це три рівні пошуку Йермою сенсу життя, сконцентрованого на її бажанні материнства і служінні честі сім'ї, переступити межі якої для неї неможливо. Так само, як «брехня заради блага» чоловікові або розлучення з ним, за порадою щасливої матері багатодітного сімейства. Неможливе й примирення з безпліддям, до якого схиляє її відлюдник, – і єдиною реалією стає помста чоловікові, який хизується вимушеною аскезою своєї дружини.

Опера Е. Вілла-Лобоса позначена ліричною драматургією руху від вершини-джерела І акту. Тут монолог героїні резонує з голосом ненародженого й бажаного дитяти (як і голос Йерми – сопрано – її *alter ego*). Порада старої жінки, владарки багатодітної сім'ї, вказує героїні на шлях адюльтеру «на благо». Віктор, її коханий (баритон), – поруч і сподівається на встановлення стосунків. ІІ акт демонструє «звуження коридору життя» для Йерми. Чоловік, Хуан (тенор), підозрюючи Йерму в невірності, приставляє у якості дуеній двох своїх сестер для шпигування за нею. Віктор, який втомився чекати, жалкуючи, прощається з Йермою. Третій акт містить звернення до церковної моралі, до поради Анахорета, безсило в припиненні родового жіночого інстинкту. Знову показано спробу спертися на авторитет старої жінки, яка пропонує свого сина в чоловіки Йермі. Радість Хуана, який переконується в безкомпромісності дружини в питаннях честі, викликає відчайдушний крок героїні: вона задушує чоловіка, ніяк не готового до подібного роду помсти.

Музика Е. Вілла-Лобоса, як і все, створене цим автором, дивовижно гарна; критики відзначають «пишноту і таємничість-чарівність», уподібнюючи музику опери «самій країні», що народила геній композитора [6, с. 796]. Досить зіставити граціозну, у дусі фольклору Андалузії, колісанку Йерми для свого бажаного дитяти авторства Лорки з піснею-арією в опері Вілла-Лобоса, щоб переконатись у своєрідності й неповторності ефектів, закладених у музичні перипетії опери.

Як бачимо, пафос твору полягає в тому психологічному комплексі родової підсвідомості, що визначив ХХ ст. не лише як науково-технічну революцію, а й відкрив антиномію свідомого-безсвідомого-підсвідомого у психології. При тому друге виступає не у вигляді фізіологізованого «низького інстинкту», а як етично організуюче начало стосовно свідомості. Це також родовий потяг до Віри, що задовольняється релігією або соціально-етичними ідеалами, які її замінюють.

Показова доля постановки «Йерми», що відбулася через більш, ніж 10 років



## ІСТОРІЯ

по смерті композитора – у 1971 році в театрі «Санта Фе» (Нью-Мексика, США). І лише 1983 року була прем'єра в Ріо-де-Жанейро, у рідному місті композитора, а в 1990-му – у Німеччині (Білефельд, Північна Вестфалія) [6, с. 797]. На ці постановки не було жодної реакції преси: судячи з усього, неординарність психологічної фабули опери створювала невизначеність оцінки, яку не могла здолати навіть дуже приваблива, красива музика.

Стрижневим смисловим моментом цієї опери виступає певний архетипово вивіреним комплекс бажаного материнства, відокремлений від уторованої попередніми століттями «виправданої гріховності» порушення подружньої вірності заради «правди відчуття» (у даному випадку відчуття материнства), оспіваної від К. Монтеверді до Дж. Пуччіні. Драма Лорки та опера Вілла-Лобоса утворюють етично-повчальне дійство, де християнська мораль святості подружніх стосунків ніяк не заперечується і приймається як належне, проте вищою правдою виступає вірність законам роду.

Моральний пафос, при збереженні основ християнського упокорювання в подоланні пристрастей, вище за них возносить надособовий родовий заклик дохристиянської цивілізаційної системи. Опера піднесла феномен суспільства Бразилії, з притаманними йому протинаправленими поведінково-психологічними основами, в яких ранньохристиянські позиції зрослися з невизнаними в європейській розумовій диференціації цінностей африканськими й індіанськими культурними ідіомами. Визнання генія композитора Вілла-Лобоса і замовчування в практиці музично-сценічних рішень його оперного дітища, що вочевидь гідно й типологічно достовірно представляє композиторський творчий внесок, нагадує долю творів одного з європейських авторів – того, хто торкнувся межі між християнсько-гуманістичними та язичницько-цивілізаційними установками.

Ідеться про творчість Л. Яначека, який в опері «Пригоди Лисички-Швидковушки» звернувся до теми, що в цілому є незрозумілою й до сьогодні залишається неусвідомленою. Поєднання в цьому творі дохристиянського анімізму й християнсько-гуманістичного розуміння причетності людини до всього живого не має аналогів в музично-образному світобаченні. Проте логіка всієї сукупності оперних творінь цього композитора, що охоплює, в цілому, європейський культурний стереотип, містить дороговказ усвідомлення його «дивного» творіння.

Напевно, така сама доля й оперного шедевра Е. Вілла-Лобоса, для якого узагальнення виразності спадщини композитора програмує зіткнення з істотною суттю його останньої, дев'ятої опери.

«Йерма» створена на вершині тієї «крещендууючої драматургії» [5, с. 207] сукупного творчого самовираження, що спостерігається від перших кроків Е. Вілла-Лобоса: від прийняття європейських стандартів у контексті розмаїття національної художньої традиції до дедалі більш розгорнутого, через комплексну збірність хорового мистецтва, охоплення композитором національної величі рідної країни, не відповідної культурним стереотипам Європи.

Увесь досвід державно-виховного будівництва часів Вілла-Лобоса позначений самообмеженням і екстатикою концентрації на обраному шляху, подібними до прокладення дороги в столицю Бразилія через джунглі Амазонки і створення карнавальних дійств у Ріо-де-Жанейро. Він відкрив морально-соціальні нормативи, багато естетично оснащені й глибоко самобутні. І людство покликане увібрати досвід музичного генія відповідно до закономірності поступово-поетапного засвоєння цієї бахіани ХХ ст., титанічний і енергетичний потенціал якої гідно продовжує заповіти німецького генія і співмірних із ним титанів європейського художнього світу ренесансного масштабу й сенсу.

ВІКТОР БАТАНОВ. УНІВЕРСАЛЬНІСТЬ МУЗИЧНОГО ПРОФЕСІОНАЛІЗМУ У ХХ СТОЛІТТІ  
ТА ДІЯЛЬНІСТЬ ЕЙТОРА ВІЛЛА-ЛОБОСА

Джерела та література

1. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. – М. ; Ленинград : Музыка, 1971. – 379 с.
2. Валери П. Введение в систему Леонардо да Винчи // Об искусстве : сборник / П. Валери ; предисл. А. А. Козлова. – М. : Искусство, 1993. – С. 25–55.
3. Вилла-Лобос Эйтор // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. Келдыш. – М. : Советская энциклопедия, 1973. – Т. 1. А–ГОНГ. – С. 779–781.
4. Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство. – М. : Искусство, 1976. – 367 с.
5. Холопова В. Музыка как вид искусства. – М. : Научно-творч. центр «Консерватория», 1994. – 260 с.
6. Pahlen K. Das neue Opernlexikon. – München : Seehamer Verlag, 2000. –1023 S.
7. Wagner H. Das große Handbuch der Oper. Fünfte, stark erweiterte, Neuausgabe / H. Wagner. – Kösel, Krugzell : Florian Noetzel Verlag, 2011. – 1776 S.
8. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : ru.wikipedia.org/wiki/Вилла-Лобос\_Эйтор#D0.9/...
9. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : dic.academic.ru/dic.nsf/enc\_colier/6035/Вилла-Лобос...
10. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : classic-online.ru / ru / composer / Villa-Lobos / 192...

SUMMARY

This article studies the specificity of the professional universalism of E. Villa-Lobos, a great representative of the Latin American and Brazilian art. His creative universalism was formed at the intersaction of the highly artistic results of his composer's work and the creation of a new state system of music education in Brazil.

The phenomenon of Leonardo da Vinci, taken by Paul Valéry as a model for a new universality of artistic self-realization, aims at the understanding of the correlation between the the XXth century and XVIIth –XVIIIth centuries, when the preparation of the musician was not limited to music subjects only. Such versatility of skills allowed to combine numerous musical merits with productive public activities (see biographies of J. B. Lulli, F. Farinelli and others). The phenomenon of I. S. Bach refers not only to the quantitative aspect and determined avoidance of style individualism, which became an idea fixe of musicians since the times of Viennese classics, but also to the quality of music, educational and moral sets of artistic communication.

The name of J. S. Bach is organically linked with the name of H. Villa-Lobos, who is regarded to have covered a tremendous scope of work in different music spheres in the XXth century. The number of works created by H. Villa-Lobos can be compared to the contribution of Bach, as Villa-Lobos is regarded to have created more than 1000 works and in some sources more than 1500. He admired Bach but never imitated him. What is more, he dedicated to Bach a series of Bachianas Brasileiras (Brazilian Bachian-pieces) (1930–1945) for different instruments. It is obvious that long before the minimalism slogans about *erasing the boundaries* between the elite and mass popular areas, Villa-Lobos had made a stylistic and genre diffusion. For him the national celebration in music was something that was an ecclesiastical idea for Bach.

Villa-Lobos is the author of nine operas, the most significant of which is the last one, namely *Yerma*, created on the basis of the drama by F. Garcia Lorca two years before the composer's death. This opera places transpersonal ancestral appeal of the pre-Christian civilization system over the moral pathos. *Yerma* presented a phenomenon of Brazil's society, welded by the oppositely oriented behavioral and psychological bases, in which early Christian principles were fused with African and Indian cultural idioms, unrecognized by the European experience of intellectual differentiation. The whole experience of the state-educational formation, in which Villa-Lobos represented an active mechanism of cultural activity, opened new moral and social standards, rich in aesthetic expression and deeply original in recognizing the national contribution to the world culture.

**Keywords:** the universality of musical professionalism in the XXth century, renaissance personality type, opera as a genre, music timbre, musical dramaturgy.