

Розділ 2.

ЖАНРОВІ ВЕКТОРИ СВІТОВОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

УДК 78.071.1(450)(092):78.03

DOI: <https://doi.org/10.34064/khnum2-42.04>**Судік Святослав Ігорович**Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
аспірант кафедри інтерпретології та аналізу музикиe-mail: sv.sudik@gmail.com

ORCID iD: 0009-0004-3478-8948

**«Поліфем» Н. Порпори
крізь призму феномена режисерської опери**

Статтю присвячено першій сучасній постановці опери «Поліфем» Нікола Антоніо Порпори, що була здійснена Національною Рейнською оперою у співпраці з Опера де Лілль. Попри сучасне відродження інтересу до барокової опери, спадщина Н. Порпори довгий час залишалася поза увагою оперних театрів. Яскравий представник неаполітанської школи, композитор віддавав перевагу жанру опери-seria, складна система виражальних засобів якої потребує «перекладу» для сучасного глядача. Утім після феноменального успіху фільму «Фарінеї» (1994), де прозвучала музика з опери «Поліфем», творчість Н. Порпори привернула увагу не тільки слухачів, але й оперних режисерів. У запропонованому дослідженні проаналізовано постановчу концепцію французького режисера Бруно Равеллі, основою якої є перенесення дії опери у «рамку» зйомок «античного» фільму у стилі «непдум» на умовній студії Чінеїтта. Зазначено, що постановка Б. Равеллі стала свідченням того, що оперна творчість Н. Порпори може бути важливою частиною сучасної театральної-концертної практики, за умови поєднання притаманної історично інформованому виконавству стильової точності та сучасних сценографічних прийомів, спрямованих на комунікацію із глядачем ХХІ століття.

© Видавець ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2026.

Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-SA 4.0.
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Ключові слова: *барокова опера; опера-seria; оперна творчість Н. Порпори; «Поліфем»; історично інформоване виконавство; режисерська опера; Бруно Равелла; Емманюель Аїм.*

Постановка проблеми.

Останнім часом все більш помітною стає тенденція «повернення» барокової опери на сцени світових театрів, що, безумовно, є певним викликом для всіх, хто залучений до таких постановок. Тут можна говорити про два базових параметри: 1) музичний, пов'язаний зі специфікою вокального виконавства, наявністю партитур, автентичного інструментарію тощо; 2) сценічний, що в умовах панування режисерської опери може суттєво вплинути на трактування авторського задуму. У цьому аспекті на особливу увагу, на наш погляд, заслуговують постановки опер, що вже давно не виконувалися, як це сталося з оперним доробком Н. Порпори, чия творчість залишалася поза увагою музичних театрів більше ніж два століття.

Ключовим елементом режисерської інтерпретації стає постановочний задум як організаційний принцип спектаклю: «Задум як узагальнена творча модель майбутньої вистави надає процесу її творення певного режисерського формату, визначає напрям пошуку художніх виражальних засобів, сприяє komponуванню цілісного художньо-сценічного образу» (Ільченко, 2020: 50). Саме тому аналіз постановки опери Н. Порпори «Поліфем» / «*Polifemo*» французьким режисером Б. Равеллою доцільно здійснювати передусім через виявлення базових параметрів його режисерського задуму та механізмів сценічного «перекладу» барокової умовності.

Зауважимо, що Н. Порпора увійшов в історію оперного мистецтва як автор численних опер-seria, жанровий інваріант яких передбачав дотримання певних правил, зокрема звернення до міфологічних сюжетів та домінування вокальної складової над динамікою розгортання драматургічної лінії (найяскравішим доказом цього є обов'язковість арій *da capo*). В умовах зміни хронотопу суспільного життя це поступово стало не актуальним, публіка вимагала інших сюжетів,

ближчих до реальності, що привело, урешті-решт, до декількох реформ, які вплинули, крім іншого, й на розуміння вокальної стилістики. Тому відданість Н. Порпори жанру опери-seria ще за життя композитора визначила забуття його оперного доробку в майбутньому. Навіть коли на початку XX століття розпочався процес відродження барокової опери, увага представників історично інформованого виконавства була прикута до інших імен: Г. Ф. Генделя, К. Монтверді, Г. Перселла. Зацікавленість же саме доробком Н. Порпори була ініційована виходом фільму «Фарінелли» (1994), у звуковому ряді якого прозвучала арія «Alto Giove» з опери «Поліфем». Винятковий успіх фільму (номінація на премію «Оскар» та «Золотий глобус» за кращий іноземний фільм) став одним із факторів, що визначили повернення доробку Н. Порпори на сучасну сцену та появу режисерських версій його опер, метою яких була адаптація складного для сучасного глядача жанру опери-seria. Одним із яскравих прикладів цього є режисерська версія опери «Поліфем» Бруно Равеллі, яка поки не привертала уваги вітчизняних музикознавців, що зумовлює *новизну вибраної теми дослідження*.

Метою статті є визначення базових параметрів режисерського задуму вистави опери «Поліфем» Н. Порпори, здійсненої Б. Равеллою у співпраці з диригенткою Е. Аїм.

Методологія дослідження. Застосовано комплексний дослідницький підхід, що поєднує загальнонаукові (аналіз, індукція та дедукція) та виконавсько-музикознавчі (інтерпретологічний та історичний аналіз) методи з театрознавчим аналізом постановочної концепції.

Останні дослідження і публікації за темою статті. Наукове осмислення оперної спадщини Н. Порпори тривалий час якісно та кількісно поступалося дослідженням творчості багатьох його сучасників, зокрема Г. Ф. Генделя та А. Вівальді. Водночас у музикознавчому просторі сьогодення наявні праці, що окреслюють біографічний і стилістичний контексти творчості композитора, зокрема лондонського періоду, насамперед дослідження Девіда Джона Думігана «Опери Нікола Порпора для “Опери знаті”» (Dumigan, 2014). Поряд

із академічними працями, важливим джерелом для аналізу сучасної сценічної рецепції оперної творчості Н. Порпори стають сторінки театральних буклетів і програм, а також матеріали професійної критики, що фіксують реакцію аудиторії і формують дискурс навколо виконання «рідкісного» твору. У випадку французької прем'єри 2024 року саме критичні відгуки й офіційні дописи театру дозволили реконструювати базові параметри режисерського задуму, естетики візуального рішення вистави та виокремити прийоми «перекладу» барокової умовності мовою сучасного спектаклю.

Ураховуючи значущість режисерської складової в сучасній оперній індустрії, продуктивним стало звернення до праць, присвячених явищу режисерського театру. Так, Ульріх Мюллер, автор глави «Режисерський театр» у «Оксфордському посібнику з опери», відзначає роль режисера як інтерпретатора і навіть «співавтора» вистави: «Сучасне використання терміну “*Regietheater*”, ... означає... постановки, в яких режисер та його команда презентують драматичний або музичний театр у часто напрочуд новій та нерідко провокативній манері, зокрема особисту інтерпретацію драми режисером для сучасної аудиторії. <...> Відомим і широко обговорюваним прикладом того, що мається на увазі під ідеєю “співавторства” або *Regietheater*, є постановка опери Моцарта “Викрадення із сералю” в *Komische Oper* у Берліні (2004), режисованої Каліксто Бійтосом» (Müller, 2014: 586).

Виклад основного матеріалу дослідження.

Опера-seria «Поліфем» Н. Порпори у трьох діях на лібрето Паоло Антоніо Роллі / *Paolo Antonio Rolli* була створена на замовлення «Опери знаті». Після прем'єри, що відбулася 1 лютого 1735 року в Королівському театрі / *King's Theatre* у Лондоні, опера йшла протягом сезону, що засвідчує прихильне сприйняття її публікою. Безумовно, на це вплинув і склад виконавців, серед яких були зіркові співаки того часу: бас Антоніо Монтаньяна / *Antonio Montagnana* (Поліфем), кастрати Карло Броскі «Фарінеллі» / *Carlo Broschi «Farinelli»* (Ачі), Франческо Бернарді «Сенезіно» / *Francesco Bernardi «Senesino»*

(Улісс), сопрано Франческа Куццоні / *Francesca Cuzzoni* (Галатея) та контральто Марія Сегатті / *Maria Segatti* (Нерея).

Зауважимо, що сюжет опери дуже складний, адже він побудований на поєднанні трьох грецьких міфів, трьох окремих історій, дві з яких – ліричні, а саме:

У історії німфи Галатеї та вівчаря Ациса (в опері – Ачі), кохання яких заважає циклоп Поліфем. Пристрасть останнього стає поштовхом до трагічного розгортання сюжету: ревності, насильства та загибелі Ациса (Ачі). Утім і в грецькому міфі, і в опері Н. Порпори історія має щасливий фінал: на благання Галатеї Зевс (в опері – Юпітер) повертає її коханого до життя;

У Улісса (Одіссея) та німфи Каліпсо, яка, за міфічним сюжетом, сім років утримувала на острові свого коханого, який після участі в осаді Трої волів повернутися додому;

У Улісса та Поліфема. У грецькій міфології це окремих епізод подорожі Героя додому, коли він, потрапивши на острів циклопів, перемагає Поліфема за допомогою хитрощів.

Спираючись на міфічну першооснову, лібретист П. А. Роллі створив власну історію, події якої розгортаються навколо постаті Поліфема в одному часі та місці. При цьому лінія “Ачі-Галатея-Поліфем” збережена повністю, тоді як дві інші змінені. Каліпсо, яка кохає Улісса й хоче, щоб він лишився з нею, допомагає йому перемогти Циклопа та покинути острів. Таким чином, в опері поєднано декілька тем-модусів: кохання та ревності, життя та смерть, героїчний вчинок та повернення додому, хоча слід визнати, що це поєднання сприймається скоріш як зіставлення, а не цілісна драматургія. На це, зокрема, указує режисер Б. Равелла: «У Роллі, хоча Галатея та Каліпсо, а потім Ачі та Улісс зустрічаються в першій дії, далі вони не взаємодіють: кожна пара йде своїм шляхом. Окрім фінального хору, що об’єднує чотирьох персонажів, у Галатеї немає спільної сцени з Уліссом, а в Каліпсо – з Ачі. Перехід між двома лініями відбувається за секунди, без музичної інтермедії. Наприклад, після прекрасної арії Галатеї “*Smania*

d'affanno», де вона дізнається про смерть Ачі, одразу йде сцена в гроті Поліфема з Уліссом і Каліпсо» (Geisler, 2024: 12).

Зрозуміло, що саме складність сюжету зумовила той факт, що навіть у ситуації, коли на сценах західноєвропейських театрів з'являлося все більше барокових опер, «Поліфем» Н. Порпори тривалий час залишався поза увагою. Навіть після першої сценічної презентації опери – концертного виконання 22 лютого 2013 року у *Theater an der Wien* – вона привернула увагу не стільки публіки, скільки режисерів, для яких викликом є можливість презентувати цей твір таким чином, щоб він був зрозумілим та цікавим людині XXI століття, не обов'язково обізнаній у складнощах давньогрецької міфології.

Підкреслимо, що у сучасному мистецтвознавстві існує окреме визначення «режисерської опери», під якою розуміється такий принцип роботи з авторським текстом, коли останній сприймається не як «даність», а як можливість втілити власну концепцію, важливою частиною якої, безумовно, є вибудовування комунікації з публікою. Для опери-*seria*, що базується на принципах барокового театру (з його тяжінням до видовищності, символізму, зануренням у нереальний світ), це надважливо, адже саме продумана режисерська стратегія може зробити цей жанр актуальним, перетворюючи умовність на осмислений художній прийом.

Показовою в цьому сенсі, на наш погляд, є французька постановка «Поліфема» Н. Порпори 2024 року, здійснена Національною Рейнською оперою / *Opéra national du Rhin*¹ у співпраці з режисером Бруно Равеллою, метод якого базується на такій модернізації класичного репертуару, коли сценографічні прийоми виконують функцію перекладача. Так, дію опери «Поліфем» він переносить на умовний знімальний майданчик кіностудії середини XX століття. Завіса оформлена як великий вінтажний кіноплакат із назвою «*Polifemo*» та

¹ Зауважимо, що автори проєкту передбачили вступне слово, яке має пояснити глядачу, що саме він почує та побачить, та трохи полегшити сприйняття умовного барокового театру.

жартівливим підзаголовком «*Extravaganza musicale in technicolor!*» / «Музична феєрія в техніколі!», а сцена перетворюється на місце, де одночасно знімають «античний фільм» у стилі «пеплум» і розігрують власне сюжет опери.

Режисерська концепція показу «фільму у фільмі» працює на кількох рівнях. По-перше, глядач бачить не тільки саму історію, а й «робочий» процес знімальної групи – монтаж декорацій тощо. Навіть смерть Ачі представлена як нещасний випадок на зйомках, коли ревнивий Поліфем скидає з висоти важкий прожектор. По-друге, величезна фігура Поліфема, вирішена в дусі класичного кінематографа з його тяжінням до ефектів, нагадує гротескних монстрів зі стрічок 1950–1960 років. Водночас, велика маска-голова циклопа підсилює умовність подій: це і монстр, і ніби кінематографічний реквізит. По-третє, освітлення побудовано так, щоби викликати асоціацію з яскравими фарбами *Technicolor*. При цьому партитура сценічного освітлення (Д. М. Вуд / *D. M. Wood*) виділяє головне, перетворюючи сцену оперного театру на низку «кадрів крупного плану», а вся дія опери сприймається як низка переключень між «реальним» майданчиком і «фільмом», який ніби народжується на наших очах.

Саме це зіставлення залаштунків та фільму частина критиків вважає фактором, що сприяє актуалізації твору Н. Порпори. Так, французький музичний критик і журналіст Вінсент Борель / *Vincent Borel* у рецензії на порталі *Concertclassic.com* зазначає: «...безперервні переходи між знімальним майданчиком та “відзнятою” дією становлять головну “родзинку” майже тригодинної вистави й, за оцінкою автора, “освіжають коди барокової опери”» (Borel, 2024). Не менш вдалим прийомом ревіталізації «барокових кодів» можна вважати використання всіляких механізмів. Так, у сцені Галатеї та Ачі «Щасливі ягнятка» / «*Fortunate pecorelle*» як елемент сценічної машинерії та декорації з'являються «справжні» вівці.

Автором сценографії та костюмів виступила Аннемарі Вудс / *Annemarie Woods*, співлауреатка Міжнародної премії *Ring Award*

у Граці² та володарка Європейської оперної премії / *European Opera Prize* 2011 року. Її сценічні рішення в постановці «Поліфема» спрямовані на підсилення відчуття подвійної реальності. Античний світ подано як навмисно бутафорський кінопродукт: мальовані полотняні пейзажі, картонний вулкан Етна, яскраві костюми у стилістиці «пешлumu» 1950–60-х. Поруч існує «цехова» реальність студії – освітлювальні прилади, технічний персонал, робота художників-декораторів. Герої опери теж представлені як кінообрази: Поліфем – як режисер фільму, Улісс – як м'язистий кіногерой із власним фанклубом, Каліпсо – екзотична танцівниця, Ачі – як декоратор студії.

Окремо слід сказати про музичну складову спектаклю, яку забезпечила Еманюель Аїм – французька клавесиністка й диригентка, одна з ключових фігур сучасного руху історично інформованого виконавства. Її творчий підхід часто описують як поєднання аутентичної дисципліни з театральною енергією: барокова партитура в її прочитанні – не «музейна», а драматично активна, з виразною ритмічною пружністю, чіткою артикуляцією та відчуттям сценічного пульсу. Партію оркестру виконував бароковий ансамбль «Ле Концерт д'Астре» / «*Le Concert d'Astrée*», заснований Е. Аїм у 2000 році. Від 2004 року він є ансамблем-резидентом *Opéra de Lille*. Із загальнодоступних джерел можна дізнатися, що критики відмічають здатність колективу поєднувати точність виконання авторського тексту із живим концертним темпераментом. Зауважимо, що опис рукописі партитури опери в каталозі *British Library* наводить інструментальний склад лондонської прем'єри «Поліфема»: «*with oboes, flutes (traversi), bassoons, trumpets, horns and strings, in score*» / «з гобоями, флейтами (*traversi*), фаготами, трубами, валторнами та струнними, у партитурі» (*British Library, n.d.*).

Зазначимо, що Е. Аїм та ансамбль «*Le Concert d'Astrée*» були високо оцінені за точне й водночас живе прочитання партитури

² Ring Award Graz – провідний міжнародний конкурс молодих постановочних команд у музичному театрі, де змагаються у номінаціях «режисура», «сценографія» та «костюми».

Н. Порпори. Загальним стало враження, що оркестр виразно передав і ліричні епізоди, і блискучі, майже святкові, моменти, створивши цілісний звуковий образ опери. Критики відзначали, що саме завдяки такому виконанню твір сприймався не як музейний раритет, а як повноцінна жива драма.

Музичний оглядач Гійом Сентань / *Guillaume Saintagne* у рецензії для журналу «Diapason» зазначив: «“*Polifemo*” у Страсбурзі переживає свою першу постановку у Франції, зустрінуту переповненим і захопленим залом. Значною мірою це заслуга Емманюель Аїм, яка забезпечує баланс між оркестровою ямою та сценою, надаючи виконанню виразної ритмічної жвавості. Втім, за винятком ключових арій, фактурна насиченість і гармонічна розкіш у виконанні її ансамблю видаються дещо занедбаними» (Saintagne, 2024).

Зрозуміло, що основою оперного мистецтва як такого й, відповідно, задуму кожної опери є людський голос, особливо коли йдеться про творчість Н. Порпори – одного з найвідоміших вокальних викладачів. Тому постановники запросили до участі провідних виконавців барокової музики. Партію Ачі виконав аргентинський контратенор Франко Фаджолі / *Franco Fagioli*; німфи Галатеї – сопрано Медісон Ноноа / *Madison Nonoa* з Нової Зеландії; Улісса – французький контртенор Поль-Антуан Бенос-Дж्यान / *Paul-Antoine Bénos-Djian*; німфи Каліпсо – французьке мецо-сопрано Дельфін Галю / *Delphine Galou*; Поліфема – болівійський бас Хосе Кока Лоса / *José Coca Loza*, а роль Нереї – англійське сопрано Алісія Геншоу / *Alysia Hanshaw*. Цей вокальний склад також отримав багато схвальних відгуків. Так, В. Борель відзначив, що «Поль-Антуан Бенос-Дж्यान у ролі Улісса справив ефект відкриття: його тембр і техніка викликали бурю оплесків, багато хто відзначав, що саме він “перебрав на себе” значну частину уваги залу. Бас Хосе Кока Лоса створив виразний образ Поліфема – потужний, але не одновимірний; в його трактуванні монстр мав власну людську вразливість. Молода Алісія Ханшоу у ролі Нереї зачарувала делікатним, чистим співом» (Borel, 2024).

Загалом критики погоджувалися в одному: театр *Opéra national du Rhin* ризикнув із маловідомою бароковою оперою і представив її на дуже високому рівні. Ця постановка не лише вперше познайомила французьку публіку з «Поліфемом», а й засвідчила, що оперний доробок Н. Порпори може знайти нове життя завдяки поєднанню історично інформованого музикування та винахідливої режисури.

Подальша доля постановки підтвердила її репертуарний потенціал. На гастролях у Ліллі восени 2024 року склад виконавців частково змінився: зокрема, партію Ачі співав контратенор Канмін Джастін Кім / *Kangmin Justin Kim*, Галатеї – швейцарське сопрано Марі Ліс / *Marie Lys*, а Нерей – канадське сопрано Флорі Валікетт / *Florie Valiquette*. Незмінними лишилися головні постановники: Б. Равелла, Е. Аїм, А. Вудс та ансамбль «*Le Concert d'Astrée*».

Висновки.

Підсумовуючи, зауважимо, що опера «Поліфем» Н. Порпори синтезує доволі заплутаний сюжет та надзвичайну вокальну складність, хоча водночас саме вона робить твір перспективним для сучасної сцени. Постановка Б. Равелли 2024 року є прикладом того, як режисерська концепція, спрямована на продуктивну комунікацію з глядачем, стає запорукою актуалізації творчості барокових композиторів. Свідома апеляція до зрозумілих інтер'єрів та костюмів у поєднанні з калейдоскопічним суміщенням часу (ми дивимося оперу у XXI столітті, проте бачимо історію того, як у середині XX століття знімається фільм про Стародавню Грецію) створює ефект наближення, присутності, осучаснення. У такому прочитанні «Поліфем» Н. Порпори постає не як щось архаїчне, а як живий актуальний музично-сценічний матеріал.

Перспективи дослідження. Подальший аналіз сучасних трансформацій барокової опери видається актуальним дослідницьким завданням, дозволяючи не лише простежити певні тенденції розвитку музичного театру, а й наблизити загублені у часі шедеври минулого до широкого професійного й слухачького загалу.

ЛІТЕРАТУРА

- Льченко, П. І. (2020). Режисерський задум оперної вистави крізь призму сучасної театральної естетики. *Українське музикознавство*, (46), 45–57. <https://doi.org/10.31318/0130-5298.2020.46.234593>
- Borel, V. (2024). *Polifemo selon Bruno Ravella à l'Opéra national du Rhin – Porpora à Cinecittà – Compte-rendu*. Concertclassic.com. <https://www.concertclassic.com/article/polifemo-selon-bruno-ravella-lopera-national-du-rhin-porpora-cinecitta-compte-rendu>
- British Library (n.d.). R.M.23.a.7–R.M.23.a.9. *Royal Music Collection. Porpora (Nicolo Antonio). Polifemo; 1735. Opera in 3 acts, “Poesia del Paolo Rolli”, with oboes, flutes (traversi), bassoons, trumpets, horns and strings, in score*. Archives and Manuscripts Catalogue. British Library. <https://searcharchives.bl.uk/catalog/036-001949331> [in English].
- Dumigan, D. J. (2014). *Nicola Porpora's operas for the “Opera of the Nobility”: The poetry and the music* (Publication No. 24693) [PhD thesis, University of Huddersfield]. University of Huddersfield Repository. https://eprints.hud.ac.uk/id/eprint/24693/1/Final_thesis_-_DUMIGAN.pdf
- Geisler, L. (2024). Silenzio, si gira! Entretien avec Bruno Ravella. In *Nicola Porpora, Polifemo, opéra. Nouvelle production du 8 au 16 octobre 2024. Dossier de presse*. Opéra de Lille. https://myra.fr/wp-content/uploads/2025/09/DP-POLIFEMO_web.pdf
- Müller, U. (2014). Regietheater / Director's Theater. In H. M. Greenwald (Ed.), *The Oxford Handbook of Opera* (Ch. 26, pp. 582–605). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780195335538.013.026>
- Saintagne, G. (2024, 15 février). À Strasbourg, le «Polifemo» de Porpora fait son cinéma. Diapason. <https://www.diapasonmag.fr/critiques/a-strasbourg-le-polifemo-de-porpora-fait-son-cinema-44977.html>

REFERENCES

- Borel, V. (2024). *Polifemo selon Bruno Ravella à l'Opéra national du Rhin – Porpora à Cinecittà – Compte-rendu [Polifemo according to Bruno Ravella at the Opéra national du Rhin – Porpora at Cinecittà – Review]*. Concertclassic.com. <https://www.concertclassic.com/article/polifemo-selon-bruno-ravella-lopera-national-du-rhin-porpora-cinecitta-compte-rendu> [in French].
- British Library (n.d.). R.M.23.a.7–R.M.23.a.9. *Royal Music Collection. Porpora (Nicolo Antonio). Polifemo; 1735. Opera in 3 acts, “Poesia del Paolo Rolli”, with oboes, flutes (traversi), bassoons, trumpets, horns and strings, in score*.

- Archives and Manuscripts Catalogue. British Library. <https://searcharchives.bl.uk/catalog/036-001949331> [in English].
- Dumigan, D. J. (2014). *Nicola Porpora's operas for the "Opera of the Nobility": The poetry and the music* (Publication No. 24693) [PhD thesis, University of Huddersfield]. University of Huddersfield Repository. https://eprints.hud.ac.uk/id/eprint/24693/1/Final_thesis_-_DUMIGAN.pdf [in English].
- Geisler, L. (2024). *Silenzio, si gira!* Entretien avec Bruno Ravella [in interview with Bruno Ravella]. In *Nicola Porpora, Polifemo, opéra. Nouvelle production du 8 au 16 octobre 2024. Dossier de presse [Nicola Porpora, Polifemo, opera. New production from October 8 to 16, 2024. Press kit]*. Opéra de Lille. https://myra.fr/wp-content/uploads/2025/09/DP-POLIFEMO_web.pdf [in French].
- Ilchenko, P. I. (2020). Director's idea of an opera performance through the prism of modern theatrical aesthetics. *Ukrainian Musicology*, (46), 45–57. <https://doi.org/10.31318/0130-5298.2020.46.234593> [in Ukrainian].
- Müller, U. (2014). Regietheater / Director's Theater. In H. M. Greenwald (Ed.), *The Oxford Handbook of Opera* (Ch. 26, pp. 582–605). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780195335538.013.026> [in English].
- Saintagne, G. (2024, Feb. 15). *À Strasbourg, le «Polifemo» de Porpora fait son cinéma [in Strasbourg, Porpora's "Polifemo" makes his cinema]*. Diapason. <https://www.diapasonmag.fr/critiques/a-strasbourg-le-polifemo-de-porpora-fait-son-cinema-44977.html> [in French].

Sviatoslav Sudik

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
postgraduate student, the Department of Interpretology and Music Analysis
e-mail: sv.sudik@gmail.com
ORCID iD: 0009-0004-3478-8948

N. Porpora's "Polifemo" through the lens of the phenomenon of director's opera

Statement of the problem. *In recent decades, the return of Baroque opera to the stages of major European theatres has become increasingly visible. This process entails a dual challenge. The first is musical: the availability of sources, questions of instrumentation, vocal stylistics, and performance practices associated with historically informed performance. The second is theatrical: within the contemporary paradigm of the director's theatre, staging strategies may significantly reshape the perception of the authorial concept, especially*

in works that have long remained outside the repertoire. In this respect, the operatic legacy of Nicola Antonio Porpora represents a revealing case, since his oeuvre – dominated by opera seria – was largely absent from theatre practice for more than two centuries and requires a specific “translation” of Baroque conventions for the 21st-century audience.

Objectives, methods, and novelty of the research. The purpose of this article is to identify the key parameters of the director's concept in Bruno Ravella's production of Porpora's “Polifemo” and to describe the principal mechanisms, by which Baroque theatrical and dramaturgical conventions are adapted for contemporary stage communication. The research methodology is based on a comprehensive approach that combines general scientific methods (analysis, induction, deduction) with musicological methods (historical and interpretative analysis) and elements of theatre studies focused on the staging concept. The novelty of the study lies in addressing a contemporary French staging of “Polifemo” that has not yet been systematically examined in Ukrainian scholarship, using a corpus of academic literature alongside theatre materials (press kits, production descriptions) and professional critical reviews as sources for reconstructing the director's intent and reception.

Research results. The article analyses the first French staged production of Porpora's “Polifemo” (Opéra national du Rhin, in co-production with Opéra de Lille) directed by Bruno Ravella. The core of the staging is a “film-within-a-film” concept: the action is relocated to a stylised mid-20th-century movie studio, where an “antique” film in “peplum” style is being shot in a Cinecittà-like environment. This framing operates on several levels. It creates a constant interplay between the staged mythological narrative and the visible “backstage” labour of filmmaking, thereby supplying the spectator with an interpretive code that helps navigate the opera's complex multi-myth plot structure. Key dramatic events are re-imagined through cinematic logic (for instance, Acis's death appears as an on-set accident), while the monumental figure of “Polifemo” functions simultaneously as a mythic monster and as an intentionally artificial cinematic prop – intensifying the work's productive theatrical conventionality. Lighting design and scenography solutions evoke the aesthetic of Technicolor, transforming the performance into a sequence of “close-up frames” and rapid transitions between “studio reality” and the “screened” world. Special attention is given to the musical dimension of the production. Under Emmanuelle Haïm, historically informed performance becomes not a museum-like reconstruction but a theatrically active force: rhythmic energy, articulation, and dramatic pulse

support the staging's communicative goals. The involvement of specialised Baroque performers contributes to the integrity of both musical and theatrical interpretation, while the critical reception indicates that the combination of stylistic precision and contemporary stage language enables the opera to be perceived as a living drama rather than a rare curiosity.

Conclusion. *Overall, the production demonstrates that Porpora's opera seria can function convincingly within contemporary repertoire practice, provided that historically informed musicianship is integrated with a coherent director's concept aimed at dialogue with today's audience.*

Keywords: *Baroque opera; opera seria; Nicola Antonio Porpora; "Polifemo"; historically informed performance; director's opera (Regietheater); Bruno Ravella; Emmanuelle Haïm.*

*Стаття надійшла до редакції 20.01.2026,
рекомендована до друку 10.02.2026, оприлюднена 26.03.2026.*