

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ
ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ**

**ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
імені І.П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

Кафедра сольного співу та оперної підготовки
Кафедра інтерпретології та аналізу музики

Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису

**СЦЕНІЧНІ ВЕРСІЇ ОПЕРИ «ТАЄМНИЙ ШЛЮБ»
ДОМЕНІКО ЧІМАРОЗИ
В КОНТЕКСТІ ТРАДИЦІЙ ОПЕРИ-БУФА**

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

Чжан Чжихуань

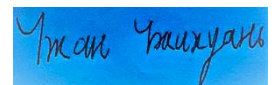
Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства

старший викладач

Зінченко В.О.

Текст містить результати власних досліджень.
Використання ідей, результатів і текстів інших
авторів мають посилання на відповідне джерело



Харків – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ОПЕРНА ТВОРЧІСТЬ ДОМЕНІКО ЧІМАРОЗИ В КОНТЕКСТІ ТРАДИЦІЙ ОПЕРИ - БУФА	
1.1. Творчість Д. Чімарози : біографічний нарис.....	6
1.2. Опера в творчості Д. Чімарози: еволюція жанру	10
Висновки до Розділу 1.....	14
РОЗДІЛ 2. ОПЕРА Д. ЧІМАРОЗИ «ТАЄМНИЙ ШЛЮБ» : КОМПОЗИТОРСЬКИЙ ЗАДУМ ТА СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ.....	16
2.1. Опера Д. Чімарози «Таємний шлюб» : досвід виконавського аналізу ...	16
2.2. Сценічні версії опери Д. Чімарози «Таємний шлюб»: порівняльний аналіз. постановок Андреа Баттістіні та Стефані Гавей	26
Висновки до Розділу 2.....	35
ВИСНОВКИ	38
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	42

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Доменіко Чімароза (1749-1801) є яскравим представником неаполітанської оперної школи XVIII століття. Він був не тільки композитором, а й талановитим скрипалем, співаком, клавесиністом, капельмейстером і педагогом.

Творчі успіхи Доменіко Чімарози були пов'язані не тільки з Італією, а й з Росією, де протягом трьох років він працював капельмейстером при імператорському дворі. Подальший творчий шлях композитора був пов'язаний з Віднем, де він теж обіймав посаду придворного капельмейстера.

«Чімароза є одним з найяскравіших представників оперного жанру буфа. У його творчості цей напрямок досяг вищої кульмінації свого розвитку передбачаючи нові риси реалістичної опери XIX століття. Його ім'я в історії італійської музики за значимістю зіставляються з такими відомими композиторами як Б. Галуппі, Н. Піччіні, Дж. Паїзієлло» [3].

Оперна спадщина Чімароза налічує понад 70 творів. За життя автора були виконані більше тридцяти його опер, серед них: «Уявна парижанка», «Примхи любові», «Комічні коханці», «Паризький художник», «Закохана балерина», «Китайський герой», «Два уявних графа», «Дві наречені», «Клеопатра», «Італійка в Лондоні», «Таємний шлюб», «Жіночі хитрощі», «Горації і Куріації» тощо.

Вершиною оперної спадщини Чімарози стала його сорок дев'ять опера - «Таємний шлюб». Дана опера мала величезний успіх і була поставлена понад 100 разів. Досліджуючи оперу, академік Б. Асаф'єв писав: «Таємний шлюб Чімарози за багатством, свіжості і майстерності винаходів, по вокальній звучності і виразності - один з найяскравіших зразків італійської комічної опери XVIII століття» [3].

Незважаючи на те, що XXI століття диктує свої традиції і нововведення в жанрі опери, інтерес до особистості Доменіко Чімарози з його класичним баченням сценічного втілення «Таємного шлюбу» не зменшує зацікавленість глядачів до даного твору. Так, безліч сучасних режисерів у своїх сценічних

версіях надають даному твору нових фарб з урахуванням композиторського задуму та ідеєю опери.

Мета дослідження – розглянути сценічні версії опери «Таємний шлюб» Доменіко Чімарози в контексті традицій опери-буфа.

Наукові завдання дослідження, вирішення яких дозволить досягнути означеної мети:

- здійснити короткий огляд оперної творчості Доменіко Чімарози;
- надати загальну характеристику опері Д. Чімарози «Таємний шлюб»;
- розглянути оперу «Таємний шлюб» Доменіко Чімарози в контексті традицій опери-буфа;
- проаналізувати особливості сценічного втілення опери «Таємний шлюб» на основі порівняльного аналізу режисерських версій Андреа Батістіні та Стефані Гавей.

Об'єкт дослідження - оперна творчість Доменіко Чімарози.

Предмет дослідження – сценічні версії опери Доменіка Чімарози «Таємний шлюб».

Матеріал дослідження – опера Доменіка Чімарози «Таємний шлюб» у двох виконавських версіях (Андреа Батістіні та Стефанії Гавей).

Методологія дослідження базується на сукупності загальнонаукових та спеціальних музикознавчих підходів до досліджуваного явища. Серед них наступні методи: біографічний, історичний, аналітичний, виконавський, інтерпретаційний, порівняльний

Теоретична база дослідження. У дослідженні автор базується на наукових джерелах з такої проблематики:

- *теорія вокального виконавства* (В.Антонюк [1], Л.Астрова [5, 6], В.Багадууров [7], С.Бейер [9], В.Вотріна [13], М.Гарсія [14], Н. Говорухина [16], Н. Гребенюк [17], Л. Дмитрієв [18, 19, 20], І. Драч [21], М.Жишкович [25], Т. Мадишева [36]);
- *опера драматургія* (В. Ванслов [11], Я. Іваницька [27]);

- *історія та теорія оперного мистецтва* (І. Іванова [29], М. Черкашина [31]).

Наукова новизна отриманих результатів дослідження полягає в тому, що вони представляють собою один з досвідів розгляду опери «Таємний шлюб» Доменіко Чімарози в контексті традицій опери-буфа на прикладі двох постановок опери.

Практичне значення отриманих результатів представлено дослідження полягає в тому, що вони можуть бути використані в подальших наукових розробках, присвячених оперної творчості Доменіко Чімарози, в навчальних курсах пов'язаних з вивченням національної італійської вокальної школи, в навчальних курсах з «Історії вокального виконавства», «Музична інтерпретація», «Історія зарубіжної музики», на заняттях за фахом тощо, а також - в музичній педагогіці та виконавській практиці

Апробація. Окремі наукові положення та результати дослідження були викладені у доповіді на конференції «До 105-річчя з дня заснування ХНУМ: Магістерські читання» (Харків, 20, 27 грудня 2022 року) та на IV Міжнародній науково-творчій конференції «Мистецтво та наука в сучасному глобалізованому просторі» (Харків, 20, 21 травня 2023 року).

Структура роботи. Робота складається зі Вступу, двох Розділів з підрозділами та висновками до них, загальних Висновків, Списку використаних джерел, що налічує 60 найменувань. Загальний обсяг роботи складає 47 сторінок, з них основного тексту – 41 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ОПЕРНА ТВОРЧИСТЬ ДОМЕНІКО ЧІМАРОЗИ В КОНТЕКСТІ ТРАДИЦІЙ ОПЕРИ-БУФА

1.1. Творчість Д. Чімарози : біографічний нарис

Творча постать Доменіко Чімарози в історії італійського мистецтва займає почесне місце поряд з видатними італійськими композиторами XVIII століття, авторами численних комічних опер: Джованні Баттіста Перголезі, Бальдассаре Галуппі та Джованні Паїзієлло. У музикознавчій літературі вивченню творчого шляху Доменіко Чімарози приділено мало уваги. Так, Т. Крунтяєва в своїй книзі «Італійська комічна опера XVIII століття» [33] докладно аналізує оперну спадщину Доменіко Чімарози, подає опис сюжетних ліній опер та аналізує найяскравіші твори композитора.

Автор Д. Шен в своїй книзі «Доменіко Чімароза і його опера «Таємний шлюб»» [61] наводить невеликий біографічний нарис про життя Маестро, а також більш поглиблений аналіз опери «Таємний шлюб» з описом образних портретів головних героїв.

В книзі «Історія опери: Західна Європа XVII-XVIII століття» [7] авторів І. Іванова, Г. Куколь і М. Черкашина викладено інформацію про трьохсотрічний період формування, стабілізації і поширення театрального і музично мистецтва. Акцентується увага на розвитку найбільших оперних школах: італійської, французької та німецької; подана інформація про характерні риси стилю композитора при написанні опер-буфа. Також розглядається співвідношення композиційних та драматургічних особливостей лібрето пов'язаних з персонажами і сюжетними лініями.

Додатковим джерелом інформації можуть послужити інтернет-ресурси, де можна ознайомитися з аудіо і відео матеріалом оперної творчості композитора. З понад семидесяти опер Доменіко Чімарози більша частина з них написана в жанрі опера-буфа, є його твори і в стилі опера-серія.

Перший твір, з яким дебютував композитор на сцені театру dei Fiorentini в 1772 році, мав назву «Примхи графа». Неможна сказати, що постановка опери мала великий успіх, але вона і не була сильно розкритикована публікою. Завдяки величезній працьовитості Чімарози його опери рік за роком ставали більш досконалішими і полонили глядачів. Серед ранніх творів композитора дослідники називають опери: «Фальшива парижанка», «Презирство через любов», «Весілля на балу», «Шляхетна фраскатанка», всі ці опери були написані на текст Паскуале Мілілотті.

Опера «Фальшива парижанка» була написана в 1773 році. Вона сподобалася публіці яскравими вокальними номерами, в яких своєрідно втілювався народний мелос (пісенька дона Фламініо в ритмі неаполітанської тарантели під акомпанемент мандоліни і смичкових; пісня Пріціози в дусі Сициліано, арія Розалін на неаполітанському діалекті).

Цікаво, що опера «Італійка в Лондоні» - двухчастное інтермецо-джокозо для «п'яти голосів» - була написана в 1779 році для римського театру Valle. Даний твір привернув увагу публіки поєднанням лірики і буфонади. Автор лібрето залишився невідомий. З усіх дійових осіб повно представлені тільки два персонажа - Лівія і комедійний персонаж Полідора. Велика арія Лівії з другої частини опери, переходить в драматичний монолог, тим самим виходить за межі комедійного спектаклю. У ньому закладені моральні ідеї (прославляння кохання, вірності, шляхетності, це спроба більш поглиблено відобразити почуття героїні). Полідора яскраво представлена арією з першої частини, мелодія цієї арії нагадує скоромовку, зі стрибками і рельєфними мелодійними фразами - рідкісний випадок жіночої буфонної арії.

У період з 1780 по 1786 опери Доменіко Чімарози побачили театри Риму, Венеції і Неаполя. Серед них: «Вірна невірність» на текст Лоренці, «Паризький художник», «Джанніна і Бернардоні», «Кохана балерина» на текст Д. Паломбо, «Легковірний», «Імпресаріо в скруті».

Опера «Джанніна і Бернардоні» була написана в 1781 році для театру San Samuele в Венеції. Це чарівна драма-джокозо в двох актах на лібрето Філіппо

Лівіньо. Після постановки в Венеції опера обійшла багато італійських та європейські сцени. Виконувалася навіть у Росії; відомо, що в 1795 році для її постановки в Петербурзі декорації писав П'єтро Гонзага.

Ця опера характерна від юнацьких творів тим, що риси персонажів нерідко наділені деякими рисами психологізму. Так в «Джанін і Бернардоні» вже проявляються нові відтінки індивідуального письма композитора. «Не дивлячись на типові образи персонажів: опікун, чоловік-ревнивець, доктор, капітан, всі вони наділені новими якостями за допомогою використання побутових жанрів в аріях героїв (марш, Сіціліана, менует, Фурлан, тарантела)» [33, с.132] .

Останній період творчості композитора настає після повернення з Росії, де він обіймав посаду придворного капельмейстера і «автора музики» при імператорському дворі.

Вищим досягненням в жанрі опери-буф вважається «Таємний шлюб». «Твір написано у Відні на прохання австрійського імператора Леопольда II». «Прем'єра опери відбулася 7 лютого 1792 в віденському Бург-театрі. Минулий з величезним успіхом опера йшла щодня, а в день прем'єри була поставлена два рази в підряд» [61, с.16-17].

Однією з яскравих опер зрілого періоду творчості є твір «Жіночі хитрощі» написана в 1794 році. також були написані опери «Благородні вороги», «Щасливий нерозсудливий», «Уявно обманутий». Проаналізувавши спадщина композитора в жанрі опери-буф, можна виділити такі основні аспекти:

- лібрето опер увібрало в себе типові для опери-буф сюжети і характеристики персонажів;
- стиль Чімарози полягає в синтезі різних прийомів і елементів, які народжують неповторну з'єднання комедійної і чуттєвої сторони;
- музична драматургія і композиція опери пов'язана з лібрето, однак вони мають і самостійними якостями; використання наскрізного розвитку, створюваного за допомогою інтонаційних зв'язків, мотивів та інших способів організації цілого, діапазон музично-мовних засобів, цілеспрямованість у

розвитку партій персонажів, трактування текстів, арій і ансамблів. Ці кошти і прийоми спрямовані на створення більш складних образів, відзначених деякими рисами характерності та індивідуального різномайття;

- всі образи і характеристики персонажів чітко вивірені, а композитор використовує в своїх аріях, дуетах та ансамблях різний музичний тематизм побутових жанрів (пісня, марш, Сіціліана, Фурлан, тарантела, полонез). Персонажі другого плану (конфідентки, гувернантки, тітоньки) для Доменіко Чімарози аж ніяк не другорядні. В їх аріях-сентенціях, що відрізняються тонкою деталізацією, спектр настроїв широкий: від галантно танцювальної, з деякою часткою кокетства, до справжньої лірики;

- співвідношення музики і поетичного тексту в аріях Доменіко Чімарози також позбавлено прямолінійності, що особливо яскраво проявляється в трактуванні комічного. З широкого спектру виражальних засобів, накопичених комічною оперою до кінця XVIII ст., Композитор вибирав ті, які відповідали його уявленню про елегантний витончений гумор [52, с 25].

Ясність мислення Доменіко Чімарози, безпосередня, природна веселість і легкість музики, блискуча комедійність і в наші дні доставляє художню насолоду і виконавцям, і слухачам.

1.2. Опера в творчості Д. Чімарози: еволюція жанру

«Раннім творів композитора, наприклад опера «Фальшива парижанка», «Італійка в Лондоні» ще притаманна традиційність опери-буфа, але характерні риси стилю починають проявлятися в прагненні до індивідуалізації трактування образів, звільнення від «зовнішньої мішури» музичної мови опер-серія в ліричних партіях, в увертюрах при збереженні тричастинної форми, з'являється нова мелодика» [33, с.129].

Кілька років відділяє опера «Італійка в Лондоні» від опери «Джанін і Бернадоні», але відмінності між ними колосальний. Вдале лібрето дало великий простір музиці - вона стала малювати дію, відтіняти сюжетні повороти, глибше розкривати характери. Вільно об'єднуючи пісенність, рецитацію та віртуозність, композитор створює гнучку, багату відтінками мелодію, яка легко відображає деталі тексту.

Однією з яскравих опер зрілого періоду творчості є твір «Жіночі хитрощі» написаний в 1794 році. У цей період також були написані опери «Благородні вороги», «Щасливий нерозсудливий», «Уявно обманутий».

У зрілих творах Доменіко Чімарози ансамблеві номери (тріо, квартети, фінали) стали важливим елементом драматургії опери. Завдяки цьому портрети героїв ще більше розкривалися і індивідуалізувалися в «групових портретах». Чіткість і влучність характеристик, дієвість та першочерговість ансамблів в операх-буфа передбачають нові риси реалістичної опери XIX століття. У цей період характерними рисами композиторського письма Чімарози є використання в музиці прийом *parlando* (Говіркою), стрімкі нанизування голосів в ансамблях, використання буффон-зворотів (вигуки, стрибки, раптові *pianissimo*, напружені *crescendo*). Оркестрові вступи до опер найчастіше написані у вільній формі сонатного *Allegro* (але в ранніх операх зустрічається і трьохчастинна форма).

Найбагатший мелос Доменіко Чімарози з його пульсуючим ритмом породжує відчуття світла, нестримної радості. Ліричні сюжети композитора звучать соковито, вони захоплюють пристрасною силою і в той же час гнучкою

пластикою, великим диханням. Мелодійна щедрість композитора різноманітність мелодій на сторінках партитур, оригінальних і почерпнутих з народних пісень.

Сьогодні, коли в західному музичному світі ультрасучасні течії принизили співоче мистецтво, коли потоку авангардистської музики протистоїть здорова тенденція збереження, відродження і подальшого розвитку найкращих співочих традицій, освоєння спадщини теоретичного і методологічного минулого видається особливо важливим.

Крім цього, в результаті поглиблених науково-експериментальних досліджень з широким застосуванням сучасних дослідницьких методології та апаратури стало можливим пролити нове світло на творчу спадщину найвидатніших співаків і видатних педагогів минулого.

Мистецтво бельканто давно привертають увагу музичної громадськості. Розквіт бельканто обіймає майже два століття: від початку XVII століття до кінця XVIII. Це період безроздільного панування віртуозів на світових оперних сценах.

В цю ж пору формується два основні напрямки виховання віртуозних співаків: Болонська школа, пов'язана з іменами Пістоккі і Бернаккі, і Неаполітанська школа, найвищий розвиток якої припадає на час діяльності видатного композитора, співака і вокального педагога Порпори.

У зв'язку з подальшим розвитком оперного мистецтва і в стилі бельканто відбулися відчутні зміни, але у своїй сутності нова італійська співоча школа ґрунтується на надбаннях стилю бельканто, особливо у сфері вокальної методології. Трактат Мануеля Гарсія Молодшого *«Співоче мистецтво»* вважається, з одного боку, підсумковим дослідженням епохи бельканто, а з іншого - першою і основною працею нової італійської співочої школи.

На методі Гарсія було виховано багато поколінь співаків і вокальних педагогів. Ця праця не втратила свого значення і в наші дні, більше того - цілий ряд основоположних проблем, рівень розробки питань та метод їх освітлення і нині визнані вельми актуальними.

Таким чином, мистецтво бельканто є органічним і основним компонентом італійської співочої школи, але останню не можна ототожнювати з бельканто. Незважаючи на те, що у вокальному мистецтві кінця XIX, а особливо XX століття, відбулося безліч важливих змін, життєві традиції бельканто не втратили своєї сили, більше того - все, що є справді цінним в сучасному співочому мистецтві Італії, безпосередньо пов'язана з віковими традиціями класичного бельканто, з виконавськими, методологічними та теоретичними досягненнями епохи бельканто.

Основним джерелом дослідження співочого мистецтва епохи бельканто, в першу чергу, є вокальна музика того часу, творчість композиторів XVII і XVIII століть, багато з яких одночасно були і співаками. Крім того, велике значення мають теоретичні трактати з вокалу, що дійшли до нас, на жаль, у досить обмеженій кількості.

Італійська школа розглядає спів як рефлекторний процес, підсвідоме інстинктивне або імпульсивне проявлення, природа і зміст якого емоційні, а не пізнавальні.

На цьому твердженні ґрунтується ціла система методологічних передумов, яка охоплює всі сторони фізичного, технічного та емоційного становлення, виховання і розвитку співака.

Під «фізичним» ми розуміємо дихальну систему, гортань і горло, резонатори. «Технічне» передбачає характер емісії, володіння регістрами, застосування нюансів, філіровку, кантилену та рухливість, здатність змінювати тембри і колорити, повноту діапазону і сталість або регулярність звучання.

Вказуючи на непрямий, зворотній характер дихання, італійська школа підкреслює таку властивість як дихальні, респіраторні компоненти співу, які відрізняються від звичайного життєвого дихання.

У співі стосовно тільки таке дихання, яке абсолютно перетворюється, трансформується в співочий звук, музичний тон. З іншого боку, за істинно вокальний можна прийняти тільки такий тон, який виникає в результаті власне респіраторної організації без будь-якої іншої м'язової форсуючої домішки.

Багато інших теоретичних міркувань практично розроблялися в школах і музичних академіях, органічно поєднувалися з співочої практикою.

Увагу педагогів вокалу було повернуто до того, щоб вихованці втілювалися в ці принципи.

В останні десятиліття особлива увага в академічному музичному мистецтві приділяється комунікативним завданням. Перш за все – це момент зв'язку композитора, виконавця, слухача, ракурс сприйняття, пов'язаний з великим комплексом питань (виконавської інтерпретації, новими соціологічними умовами, світоглядними установками, художніми уподобаннями).

У цьому сенсі найбільш показовою і цікавою для слухачів і виконавців є музика відома, популярна, перевірена часом й така, що має певні виконавські традиції як на оперній сцені, так і у концертному виконанні. Одним з композиторів, який найяскравіше представляє оперний жанр у його традиційному розумінні, є Доменіко Чімарозо.

Висновки до розділу I

Доменіко Чімароза - талановитий композитор, педагог, виконавець і музикант. Все його життя було присвячене великому мистецтву, а жанр опери увінчав його ім'я в історії італійської композиторської школи. Кожна з 70 опер Доменіко Чімарози була новою сходинкою в розвитку композиторського письма та надбання індивідуальних, характерних рис.

Незважаючи на досить коротке життя, творчий шлях Доменіко Чімарози можна поділити на три періоди: ранній (1772-1780), зрілий (1780-1786), останній (1787 – 1801).

Раннім творам композитора властива традиційність опери-буфа, але характерні риси стилю починають проявлятися в прагненні до індивідуалізованого трактування образів, звільнення від «зовнішньої мішури» музичної мови опер-серія в ліричних партіях.

В операх зрілий періоду композитор, на відміну від своїх юнацьких творів, риси персонажів наділені деякими рисами психологізму, проявляються нові відтінки індивідуального письма композитора. Типові образи персонажів наділяються новими якостями за допомогою використання побутових жанрів в аріях героїв.

В останні роки творчості було написано «Таємний шлюб», яка вважається найвищим досягненням в жанрі опери-буфа.

Всі сюжетні клише опери-буфа, закладені до Доменіко Чімарози і те, що сам композитор удосконалив і підсумував лягло в основу і розвиток опер В. Моцарта, а безпосередньо «Весілля Фігаро».

Це підняло жанр на нову висоту лірико-психологічного трактування і неперевершеною музичною майстерністю.

Композитор був справжнім неаполітанцем. Він наділений справжнім темпераментом і іскрометним комедійним талантом, і хоча його перу належить також півтора десятка серйозних опер, увічнив він себе саме в комедійному жанрі. Його опери-буфа знаходяться на наступному ступені розвитку цього жанру.

В опері «Таємний шлюб» сконцентровані накопичення цим жанром протягом багатьох років досягнення в області форми, динаміки, сценічної дії, розкриття характерів, цілеспрямованого використання виразних засобів. Дивує поєднання гумору, буфонади, сатири з задушевної лірикою.

Ця опера є зразком простоти в оформленні. За формою вона поєднує в собі вільну сонатну форму з рисами рондальності. Кожна характеристика персонажа чітко окреслена композитором.

В опері «Таємний шлюб» ансамблі виконують функцію драматургічних «вузлів», в яких концентруються всі інтриги, а також є засобом вираження групових характеристик героїв.

РОЗДІЛ 2

ОПЕРА Д. ЧІМАРОЗИ «ТАЄМНИЙ ШЛЮБ» : КОМПОЗИТОРСЬКИЙ ЗАДУМ ТА СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ

1.3 Опера Д. Чімарози «Таємний шлюб» : досвід виконавського аналізу

Повернення з Росії в Неаполь в творчому доробку композитора пов'язано з написанням опери «Таємний шлюб». Нечуваний успіх був вершиною слави Доменіко Чімарози. «Таємний шлюб» був поставлений понад сто разів.

Вистава обійшла з величезним успіхом всі театри Італії, а згодом була поставлена в Петербурзі. У ХХ столітті опера мала також величезний успіх і була представлена публіці в 1920 році в Петрограді, в 1925 році в Тифлісі і в Москві.

«Таємний шлюб» - це опера-буфа на дві дії на лібрето Джованні Бертаті засноване на англійській однойменній комедії авторів Джорджа Колмана Старшого і Девіда Гаррика, а також використана комедія Марії-Жанни Ріккобоно «Софі або прихована весілля».

Бертаті вніс свої зміни в сюжет даної опери, змінивши місце дії з Лондона на Болонью, спростив і скоротив сюжет, виключив одного персонажа (батька благородного залицяльника)» [50].

ДІЙОВІ ОСОБИ:

Джеронімо - заможній купець

Лізетта - старша дочка Джеронімо

Кароліна - молодша дочка Джеронімо

Фідальма - сестра Джеронімо, заможня вдова

Паоліно - бухгалтер Джеронімо

Граф Робінзон – англійський аристократ

Джеронімо у опері представлений незадоволеним старим, чіплятися до домочадцям, його уривчасте бурчання переходить в пафос тріумфуючого батька влаштував для дочки вигідний шлюб арія № 3 «Ідіть всі сюди, все слухайте, мовчіть» (*Andante maestoso*).

Граф втілений в музиці з м'яким гумором і тонкою спостережливістю, властивого для стилю Доменіко Чімарози. Це збіднілий граф, що готовий із радістю одружитися на купецької дочки. У першій дії портрет графа демонструє каватина № 6 «Прошу вас без церемоній» (*Andantino con moto*). Дана партія віртуозна і вимагає від виконавця блискучого майстерності.

Кароліна показана милою дівчиною з нескладним, але тонко окресленим характером. «Центральна арія з першої дії багата різноманітністю характерних інтонацій, ряд декламаційних штрихів і коротких поспівок, надають словами Кароліни правдивий, щирий характер. Арія написана в розмірі 6/8, що характерно для італійських народних пісень» [61, с.35].

Велике місце в опері займають ансамблі. Вони виконують не тільки функцію драматургічних «вузлів», в яких концентруються всі інтриги, але і є засобом вираження групових характеристик героїв (квартет № 7, «В серці холод і тривога»).

Фінали опери-буфа зазвичай виникали з прагнення підсумувати дію. У цьому фіналі наскрізної будови композитор не просто підводить риску в розвитку сюжету, а демонструє подальший хід подій і відкрите зіткнення інтересів дійових осіб, оголюючи характер їх взаємовідносин.

Перша частина фіналу малює мирну сімейну сцену. Поступово вся сцена перетворюється в сварку між Паоліно, Лізеттою Кароліною, Фідальмо і графом Робінзоном, але поява Джеронімо охолоджує перепалку інших персонажів. Шляхом розрахованого динамічного наростання Доменіко Чімароза буде вражаючу музичну споруду.

До кращим комедійним номерами II акта належить дует двох басів Джеронімо і графа Робінзона «Та я Вас не живого...» (№ 9, *Allegretto*). Цей номер є справжнім шедевром комізму.

«З іншого боку показаний образ Кароліни в цій частині, коли сім'я повідомляє їй про рішення відправити її в монастир. Ліричної арії передую драматичний речитатив-монолог.

До кращих ліричних сторінок опери відноситься арія Паоліно «Перш ніж блисне денниця» (№ 3, *Andante sostenuto*). Вона вважалася однією з найпрекрасніших арій для тенора в репертуарі класичний італійських арій.

«Фінал II акта знаменує кульмінацію опери і розв'язку всього сюжету. Молоде подружжя готуються до втечі. Стрімкий розвиток призводить до розв'язки, яка закінчується секстетом, блискучим вокально-сценічним ансамблем» [33, с.146].

«Таємний шлюб» - це побутові замальовки італійського життя XVIII століття. Необхідно відзначити, що лібрето даного твору належить до кращих оперним лібрето, в ньому комічно збігаються обставини і всілякі непорозуміння тонко сплітаються з любовною інтригою.

Опера дивно струнка і компактна за формою. Насичена напруженою драматичною дією, що протікає в різних ансамблях, що чергуються з сольними номерами, речитативами і спрямованих до драматургічно розгорнутим фіналів, темпераментним і повним несподіванки. Музика опери вражає своєю свіжістю і сонячністю, переважаючою мажорністю.

Граф Робінзон є одним з головних дійових осіб опери «Таємний шлюб». Він англійський мілорд, який за придане у сто тисяч ескудо готовий одружитися на старшій дочці купця Джеронімо - Лізетті. Партія графа написана для баса.

Граф Робінзона подано такими яскравими номерами як:

1. Каватина № 6 «Прошу вас без церемоній» (*Andantino con moto*).
2. Квартет № 7 «В серці холод і тривога» (*Largo*).
3. Фінал першого акту № 8 :
 - Дует (Граф, Кароліна) «Чи вільне серце Ваше» (*Allegro maestoso*)

- Квартет (Граф, Кароліна, Лізетта, Фідальма) «Трубить, як є охота» (Piu Allegro)
 - Секстет (всі)
4. Дует № 9 (Джеронімо, граф Робінзон) «Та я Вас не живого...» (Allegretto)
 5. Дует № 11 (граф Робінзон, Лізетта) «Я божевільний і лунатик» (Andantino con moto)
 6. Квінтет № 13 «Монастир тебе чекає» (Allegro giusto)
 7. Дует №15 (Лізетта, граф Робінзон) «Ці страждання Кароліни» (Allegro)
 8. Фінал третього акту № 16 «Граф перед вами» (Largo)

Доменіко Чімароза втілює образ графа Робінзона в стилі гострої буфонати з відтінками гротеску. Граф Робінзон - нікчемний, порожній базика, він, по суті, являє собою фігуру декласовану і дуже комічну. Його появі в опері передуює невелика оркестровий вступ, нарочито піднесений ритмічно карбоване ритурнель в звучності скрипок і кларнетів. Каватина графа № 6 «Прошу вас без церемоній» знаменує перший виступ графа, за зовнішнім лоском і манерами криється нікчемність його особистості.

«Кумедний подальший розвиток цієї сцени, коли граф бажаючи здатися виключно люб'язним і вишуканим перед сім'єю купця, вибивається з сил і буквально задихається, і, розсипаючись компліментами. Після жвавого речитативного епізоду граф дізнається, що сподобалася йому, Кароліна - зовсім не його наречена, а в дружини йому призначена Лізетта. Партія графа віртуозна і вимагає від виконавця блискучого майстерності » [33, с.143].

«Інтрига в опері розкручується за принципом поступового нашарування різних складнощів, що дозволяє композитору поперемінно вводити нових учасників подій, використовуючи для цього то сольні, то ансамблеві характеристики. При цьому відповідно до традиції основою у всіх випадках ставати ситуація, самоцінна в своїй ігровій суті.

Так, урочистий вихід графа, який бажав здивувати простих людей вишуканістю манер, супроводжується типовими оборотами, які в опері-серія відносяться до персонажів героїчного плану. Однак на оточення графа штучне красномовство не справило враження » [31, с.97].

Після цього починається сцена квартету «Трубіть, як є охота». Граф Робінзон, Фідальма, Кароліна і Лізетта виконують номер, в якому вони висловлюють повну однотайність лише в одному: події розвиваються зовсім ті так, як вони планували, і що станеться далі, ніхто не знає.

Дуже виразно демонструє Доменіко Чімароза образ графа Робінзона і в дуеті його з Паоліною. Інтонації графа, закоханого в Кароліну, як і раніше комічно-вперті і обмежені. Сцена графа Робінзона з Кароліною завершується визнанням Робінзона в палких почуттях до неї, що викликає страх у молодій дівчини.

Прекрасний фінал I дії починається з розмови Джеронімо і Лізетти. Звичайна розмова переростає в скандал. Поява графа погіршує становище справ. Робінзон буквально переслідує Кароліну, ходить за нею по п'ятах і набридає безперервними освідченнями в коханні. Цей епізод дуже жвавий. Лізетта стає свідком цього палкого визнання.

Перепадка сестер ще більше розохотила графа і він цинічно повторює фразу «Кричіть якщо хочете». Поява господаря будинку трохи охолоджує ситуацію, але жінки розповідають всю ситуацію. Виступ графа в цей момент починається урочисто, але дуже швидко збивається на скоромовку [61, с.37-38].

II дія опери починається дуєтом Графа Робінзона і Джеронімо «Та я Вас не живого...». Цей номер – один із кращий комічний дует, що написаний Доменіком Чімарозою.

У цьому уривку позначилися у всій повноті і величезне почуття гумору і справжній буфонний темперамент Чімарози, а також гострота його спостережливості і першокласна майстерність композитора. Граф Робінзон – легковажний і не дотримується свого слова.

Він одержим ідеєю одружитися тільки на Кароліні. Бесіда двох диваків передана композитором в самих комічно-правдивих, реалістично-дотепних і музично-винахідливих інтонаціях.

Речитативний діалог розгортається на плавно ллється музиці. Як часто буває між сперечаються, відповідь графа в точності повторює інтонації майбутнього тестя, що страшно дратує Джеронімо.

Така взаємодія проявлялася також в тому, що композитори створювали оперні партії, орієнтуючись на вокально-технічні можливості конкретного співака; вокалісти, додаючи свої віртуозні вставки і орнаментальні прикраси, мимоволі ставали співавторами композитора.

Зміни, що відбуваються в композиторській творчості і вокальному виконавстві, позначалися на методах навчання мистецтву співу, що знайшло відображення в теоретичних трактатах того часу.

Після спільної фрази (каденція в терцію) сперечальники переходять до нового епізоду (в тональності Ре мажор, розмір 12/8). Темп жвавий, суперечка переходить в перепалку.

Цей епізод насичений коротким репліками, якими перекидаються противники. Граф Робінзон в перепочинок між паузами встигає вихоплювати ініціативу і поспішно вносить свої корективи.

Фрази Графа Робінзона летять як скоромовка у відповідь на всі висловлювання Джеронімо [61, с.40].

Доменіко Чімароза «намалював» цю сцену, буквально взяту з життя, природніми, правдивими інтонаціями. Подальше розгортання дії і розкриття образу Графа Робінзона з'являється в епізодичному дуеті Графа з Лізеттою.

Кульмінація другої дії опери призводить до розв'язки усієї дії. Несподівана поява Графа Робінзона в сцені викриття молодих передана з великою майстерністю і викликає комедійний ефект (Графа виходить зі своєї кімнати, а не від Кароліни).

Фінал (Allegro) - блискучий заключний номер, вокальний ансамбль "Ні, не тремтіння, рідна", що вимагає від співаків великий віртуозності. В цьому

розділі образ графа Робінзона набуває рис розсудливого і розумного мілорда - він не поводить ся нерозумно і вперто.

Він просить Джеронімо благословити молодих, а сам одружитися на Лізетті, звичайно не безкоштовно, а за повне придане.

Образ графа Робінзона протягом всієї опери зберігає комічність і безглуздість. Граф Робінзон - англійський аристократ, егоїстичний, марнотратний, дурний і смішний.

У своїх манерах, висловлюваннях граф Робінзон не відрізняється розумом. Навіть закохуючись в Кароліну, він не упускає можливості збагатитися. Він жадібний, дріб'язковий і боязкий.

На мій погляд, граф Робінзон є фігурою стандартної і правдивою. Він є «сукупністю» людських пороків, тип особистості узятий з побутового життя, титулована особа, яка все одно прогуляє своє багатство.

Його вчинки і слова несуть в собі брехню. Він боязкий і може лише прикриватися своїм титулом. Виявляє свій характер вступаючи в суперечку при цьому не знаходячи потрібних слів наслідуює співрозмовнику або отримує задоволення відчуваючи свою перевагу в епізодах сварки інших персонажів. Жадібність і скупість є одними з ключових його характеристик.

Невпевнений в собі людина, метушливий, нав'язливий і нерозторопний, докучливий і навіть незграбний. Людяність і розсудливість графа проявляється лише в кінці опери, але і в цьому його справжня сутність проявила себе спрагою грошей.

Опера «Таємний шлюб» складається з III актів, в яких 16 номерів, що розділяються речитативами. Образ графа Робінзона представлений в шести номерах (№№ 6,7, 9,11,13,15) та двох фінальних сценах першого та третього актів (№№ 8, 16).

Із восьми номерів: один - це сольний виступ графа Робінзона (Каватина № 6), решта - ансамблеві номери (дуети, квартети, квінтет, секстет).

При аналізі партії графа Робінзона з точки зору структури і драматургічної побудови опери можна зробити висновок, що Доменіко Чімароза

підходив до вибору персонажів відповідально, а їх образи поєднували в собі не тільки характерні риси комічних персонажів, а й наділяв їх індивідуальним прочитанням.

Композитор вибирає для кожної дійової особи опери свого роду лейтмотиви, що ще більше збагачує характеристику персонажів і їх образну складову. Слід відзначити, що Доменіко Чімароза незвично трактує негативні персонажі - дійові особи претендентів та опікунів.

Вихідні арії претендентів завдяки реакції інших дійових осіб переростають в розгорнуті сцени. Претенденти в лібрето Доменіко Чімарози рельєфні і «об'ємні». В опері «Таємний шлюб» «тема примирення» доручена композитором саме претенденту, графу Робінзону.

Але завдяки багатьом перипетіям опери, коли все стає на свої місця, грав по при всі свої вади та недоліки, демонструє справді благородство, завдяки якому Кароліна і Паоліно уникають кари, лишаються разом, граф одружується все ж таки на Лізетті, але і тут не обійшлося без комізму.

Він одружується на Лізетті як що Джеронімо дасть в придане сто тисяч, що знов свідчить про його вередливий та капризний характер.

№ 6 Каватина графа Робінзона «Прошу вас без церемоній» представляє певну складність для баритона. Мелодія співається у жвавому темпі та починається з перехідних нот. Ці перехідні ноти між грудним і головним резонаторами дуже складно втримати на опорі (на потоці повітря яке співак видихає) під час співу і щоб не підскочила в гору гортань, яка не дозволить доспівати без проблем всю каватину.

Пунктирний ритм та ноти короткої тривалості також ускладнюють виконання кантілени - співати Legato. Також в цій каватині багато разів повторюється верхній мі бемоль і ре, це не є крайніми нотами навіть басу, саме тому багато хто з басів співав партію Робінзона с задоволенням.

Але, зазначимо, що утримання верхньої теситури потребує багато зусиль і практики, м'язів пресу, і вже стабільне почуття опори голосу на дихання. Та

найголовніше на мою думку, що навіть посеред каватини, граф співає в ансамблі з Фідальмо, Лізеттою та Кароліною.

На мою думку, тембр низького голосу не дуже зливається з відносно високими жіночими голосами, багато хто в цій партії губиться або занадто виділяється під час виконання цього номеру. Також, темп та урочистий характер музики цього номера потребує рухливості голосу, що унеможлиблює форсування звуку.

Мелодія № 7 квартету «В серці холод і тривога» більш кантиленна, та складнощі почуття ансамблевого співу привалює, кожного своє репліка і кожен вступає своєчасно, та коли звучить увесь квартет., ансамбль вдається як один цілий голос, інколи не відчувається хто і коли співає і чотири голоси звучать як один єдиний інструмент.

Партія графа проста і дуже зручна у виконанні, тріолі та пунктирний ритм і музичні прикраси важко співати, адже це потребує легкості і рухливості голосу.

В № 8 - Фіналі «Ви тільки мені скажіть» граф вступає після складного ансамблю : Джеронімо, Паоліно, Лізетти і Фідальми. Кароліна вступає зі словами «Мене ви не прильстите», і домагаючись кохання молодшої доньки Джеронімо, граф співає «Чи вільне серце Ваше».

Мелодія проста, поступова, артисти міняються репліками. Репліки плавно перетікають у двоголосся підіймається і теситура партії графа, та потім мелодія йде вниз. Потім вступає Лізетта - швидкий темп імітує сварку.

Кульмінацією фіналу першого акту виступає Квартет «Трубіть, як є охота» (Piu Allegro). Ця сцена - апогей сварки двох сестер, і замість того щоб заспокоїти дівчат граф тільки добавляє «олію у вогонь»: партія графа майже на одній ноті. Потім вступає Фідальма і як старша хоче всіх заспокоїти, тема її також йде вниз поступово, але потім починаються стрибки на сексти, після того як граф каже, що не бажає Лізетти, після чого і граф змушений тримати високу теситуру, багато разів повторюється верхній «мі бемоль».

З появою Джеронімо, ритм чверті з точкою замість восьмих з шістнадцятим, але жіночі партії все ще в шаленому темпі. Інколи граф і Джеронімо співають унісон, що на мою думку най складніше. Потім мелодія поступово заспокоюється.

Дует № 9 «Та я Вас не живого» (Allegretto) - на мою думку, один з найяскравіших номерів в усій опері. Джеронімо, обурений витівкою графа, починає лютувати. Мелодія партії графа поволі плавна, темп жвавий. і персонажи то співають двоголосся, де кожен співає свої слова, то обмінюються репліками на фразі «Як приємне примирення» лунає майже урочиста мелодія.

В Дуеті №11 «Я божевільний і лунатик» (Andantino con moto) партії графа притаманний пунктирний ритм, мелодія сповнена високими нотами (доволі часто утримується верхня «ре»). Складність партії графа полягає в поєднанні пунктирного ритму та кантиленного співу.

В дуеті №15 «Ці страждання Кароліни» (Allegro) партія графа не надто помітна, але саме вона демонструє графа з благородної сторони і йому щиро шкода дівчину яку хочуть відправити в монастир і можливо де в чому він відчуває свою провину. Мелодія доволі проста і розвивається поступово. Складність представляє ансамблевий спів.

Фінал опери - №16 - «Що завгодно? Граф перед вами » (Largo). Граф Робінзон обурений - адже його честь підривається наклепом. В мелодії високої теситури відтворюється пунктирний ритм - саме тут граф не втрачаючи своєї вигоди робить благородний вчинок розібравшись, що тут до чого.

2.2 Сценічні версії опери Д. Чімарози «Таємний шлюб»: порівняльний аналіз постановок Андреа Баттістіні та Стефані Гавей

«Таємний шлюб» Чімарози одна з тих опер, яка з величезним задоволенням ставитися в багатьох світових театрах. Її успіх і любов публіки підтверджуються масою позитивних відгуків у критиків і бажанням режисерів привносити нові фарби в давно полюбилися образи персонажів.

В історії музики є одна з дуже важливих постановка опери «Таємний шлюб», яка відбулася в 1955 році і була приурочена до відкриття театру «Пікколо Скала» в Мілані (диригент Н. Санцоньо, режисер Д. Стрелер). Нажаль, ознайомитися з режисурою і майстерністю виконання даного спектаклю неможливо, так як відсутні відео і аудіозаписи.

«Свіжоспечена» і вже гучна прем'єра опери «Таємний шлюб» пройшла в Молдові, в Національному театрі опери і балету імені Марії Бієшу. Другий прем'єрний спектакль відбувся 28 січня 2018 року. Диригент Андрій Юркевич, сценографія Юрія Матей, режисер Андреа Баттістіні (Італія) [45].

На сцені величезна картина в гарній рамі, декорації сценографа Юрія Матей. Дія спектаклю розгортається в умовному просторі, в «скриньці», збудованої на театральній сцені, обрамлена з чотирьох сторін широким багетом. Кімната в будинку Джеронімо, мебльована інкрустованою меблями - три дивана і дві банкетки білого дерева з позолотою, оббиті дорогоцінної парчею. По центру кольорова від підлоги до стелі яскрава вітражна двері, що виходить на терасу, за кованими ґратами пишна зелень саду.

По обидва боки і зверху кімнати оксамитові драпірування з блискучою окантовкою, праворуч і ліворуч в кутах ошатні букети червоних троянд в підлогових вазах, поруч з ними двері в інші кімнати.

Вінчає парадну розкіш величезна в чотири яруси кришталева венеціанська люстра, що заливає яскравим світлом вітальню кімнати. Надмірно пишне оздоблення домашнього інтер'єру демонструє багатство господаря.

Дія розгорталася швидко і легко. Комедійна інтрига, заплутана в «клубок», розмотувати, а глядацький інтерес підтримувався ретельно охороняється таємницею. Забавні ситуації, каскади смішних моментів, веселі діалоги, яскраві дуети і ансамблі змінювали один одного з калейдоскопічною частотою, постійно змушуючи глядачів охати, мимоволі здригатися в ризикованих положеннях і сміятися.

Роль матримоніальному авантюриста, який бажає отримати фінансову вигоду, збіднілого аристократа Робінзона, претендента на руку і придане Лізетта, чудово виконав Юрія Маймеску.

Актор, граючи точно, з почуттям смаку і міри, правильно передав шляхетність героя, красиво і виразно звучав. Граф в його виконанні, при заданій отрицательності ролі, музично гарний і виразний, детально змальований, об'ємний і смішний. Царське вміння аристократа бути самим собою, фарбує його більше, ніж просто краса.

Композитору Робінзон безумовно симпатичний цим благородством, і саме йому в фіналі Чимароза доручає «тему примирення» - «вручає оливкову гілку», символ встановлення миру [45].

Андреа Баттістіні поставив собі за головне завдання у цій постановці навчити розкривати молодий склад вокалістів свої акторські дані, так як сам є в першу чергу драматичним режисером. «Таємний шлюб» в сучасному прочитанні був відчутий і відтворений співаками гідно. Хотілося б відзначити чіткість виконання поставлених завдань Андреа Баттістіні.

Опера XVIII століття «Таємний шлюб», безумовний шедевр, привернув увагу режисера. Чи не нав'язуючи симпатій, він пропонує глядачеві своє трактування і можливість самому визначити, що ж саме йому сподобалося. Подивившись спектакль, можна з упевненістю сказати, що це «тонкий інтелектуальний гумор, витонченість і манірна грація XVIII ст.»

Реалістичність в музиці і тексті, особлива природа комізму. Режисер, слідуючи «лінії інтуїції і почуття, підказаної музичною драматургією» Чімарози, поступово вводить глядача в ситуацію, по трохи відкриваючи

сюжетний та основу дії. І далі, обережно, злегка торкаючись, забарвлює інтригу морально-етичним відтінком, коли головні герої, домагаючись своєї мети, вводять всіх в оману, приховуючи правду, обманюючи.

І робить це делікатно, не заперечуючи «морального впливу мистецтва, безумовно закладене в кожному справжньому творі, але заперечує навмисне моралізаторство, яке вбиває всі сліди мистецтва».

Комізмом ситуацій і веселим гумором режисер пояснює важливе для кожної людини право, право любити і вибирати супутника життя за власним бажанням.

Режисура Баттістіні камерна, стильна, а драматургічний язик не вражає безтурботної веселістю, але гарантує радість очікування щасливого кінця і впевненості в ньому. Режисер, що не з'являючись на сцені, проте, й досі відчувається на протязі всього спектаклю, в мізансценах, в задумі декоратора, в співі й мови акторів, в освітленні.

Він передає ідею п'єси через акторів і театральні виражальні засоби, проявляючи високий професіоналізм [45].

Партію графа Робінзона виконав Юрій Маймеску. Сам соліст відгукується про свою роль так: «Сьогодні вперше на сцені нашого театру опера Доменіко Чімарози. Моя роль графа Робінзона написана для тих, хто може виконати не тільки партії баритона, але і бас-баритон або бас-буф, комічного баса.

За сюжетом опера дозволяє голосу бас-баритон розвивати партію, важливу для мене. Пан Андрій Юркевич відразу визначив і сказав: «Ця партія для Вас, де ви можете показати все, що під силу для голосу бас-баритон, можна зробити щось гарне для публіки і зробити це на вищому рівні».

«Таємний шлюб» - це найстаріша класика, і в ній Чімароза приділив увагу всім солістам, які можуть розвивати багато тем, і по голосу кожному багато дано, щоб виконати свою арію у всій красі.

В опері красиві ансамблі, які виконуються різними голосами. Тобто можна почути всі голоси і дуже небезпечно, щоб один з голосів звучав сильніше, ніж потрібно.

Ми повинні зберігати гармонію звучання в ансамблі і співати так, щоб в результаті вийшло красиво. Думаю, що партія графа Робінзона мені піде на користь, вона як вокаліз для співака, зігриває душу і її можна використовувати у вправах для розспівування голоса перед спектаклем.

Коли починається другий акт, ми виконуємо дует, де співають два баса, тобто я вважаюся бас-баритон. Цей дует можна показати для публіки окремим номером, зазначу, що такого немає в інших виставах.

Зараз ми з моїм колегою Олексієм Ботнарчук будемо виконувати цей дует двох басів - номер дуже комічний, але і підступний одночасно, і по дикції і по виконанню, коли стикаються два баса в голосі - це звучить красиво, виразно й ефектно. Над дуетом ми музично працювали з Андрієм Юркевичем, а Андреа Баттістіні поставив нам режисуру, щоб ми не дуже відокремилися від музики, були завжди разом, сплетені».

Так, дуже чутно, що виконавиці партій Лізетти та Кароліни співають на підвищеній гортані, хоча вони і дуже артистичні. На мою думку, режисерська постановка залишилась не реалізованою і в багатьох мізансценах виконавці були не впевнені в своїх діях. Зауважимо, що постановники з Краснодару скористались іншим перекладом з італійської, відмінним від російськомовного варіанта в Харківській оперній студії.

В Каватині № 6 «Прошу вас без церемоній» у виконавця ролі графа Максима Аксьонова під час співу відчутно зажата гортань. Через це, ймовірно, йому важко було співати на «Legato» та співати пасажі. Це уповільнило темп виконання і вплинуло на фразування в каватині.

На мою думку, співак співав в гарній, високій співочій позиції, але дихання і «опора» працювали не бездоганно. Але, співак має сильний голос і гарний від природи тембр.

Виконавець партії графа харківської оперної студії П. Морозов був більш професійним. Незважаючи на те, що в образі людини поважного віку виконавець мав «скорчений» вигляд, його дихання працювало бездоганно, як «годинник».

В кuartеті № 7 «В серці холод і збентеження» граф Робінзон характеризується як примхлива особа, не бажаючи одружуватись на особі, що йому не подобається. Не зважаючи на те, що граф дав слово одружитися він міняє своє рішення легше легкого, тим самим визиває чимале збентеження у інших героїв на сцені.

В кuartеті, окрім графа, беруть участь Кароліна, Фідальма та Лізетта.

Складність цього кuartету полягає в ансамблевому виконанні, яке, на мій погляд, у цих співаків прозвучало непевно. В кuartеті не було кантилени і артисти не завжди вчасно вступали, тому в очікуванні вступу вокаліста оркестр уповільнював звучання, утворювались довгі паузи.

У фінальній сцені першого акту № 8 «Ви тільки мені скажіть» граф вступає після складного кuartету Джеронімо, Паоліно, Лізетти і Фідальми. Сподіваючись на кохання молодшої доньки Джеронімо Лізетти, граф співає «Лише мені скажіть».

Мелодія його партії проста і переривається репліками, які плавно перетікають у двоголосся. Потім вступає Лізетта, темпі пришвидшується, що підкреслює ситуацію сварки.

Кульмінацією фіналу є ансамблевий номер кuartет «Трубіть, як є охота» (сварка жінок і графа), що мусить бути в швидкому темпі. Складність додають і речитативні репліки, як емоційні крики посеред сварки. Зазначимо, що кuartет виконується краснодарською студією повільнішому темпі, ніж в клавiрі.

В яскравому дуеті № 9 «Та я Вас не живого...» два баритони продемонстрували свою майстерність – швидкий темп, незручна теситура. Але, артистам бракувало легкості в голосі, дует вийшов більш статичним у порівнянні з динамічною сценою цього дуету у виставі харківської студії.

Дуже непереконаливою була акторська гра солістів. Ймовірно тому, що їм бракувало досвіду на сцені та складно поєднувати якісний спів та сценічний рух.

Дует №11 «Я божевільний і лунатик» (Andantono con moto).

Граф намагається зробити все для того, щоб Лізетта перестала ним цікавитися, та все марно, ніби він їй ще більше подобається.

Ансамблевий номер передбачав як дует комічної пари: винуватий граф і впевнена в собі Лізетта, розігрують доволі комічну сцену. Співали артисти яскраво і красиво, хоча цьому співу відверто бракувало співу на Legato.

Дует №15 «Бідної дівчини страждання» (Allegretto) у версії красnodарської студії був виключений.

Завершує оперу фінал № 16 «Що завгодно? Граф перед вами» (Largo). Останній номер опери - ансамблевий і графа партія невелика, та виступає рішучою силою в фіналі опери, саме завдяки його сольним уривкам фінал закінчується на веселій і оптимістичній ноті.

Повною протилежністю цього спектаклю є сучасна постановка режисерки Стефані Гавей. Прем'єра відбулася 28 січня 2018 року на сцені університету Карнегі Меллон, диригент Брайян Гарман.

Незважаючи на свій молодий вік і не настільки тривалу режисерську кар'єру Стефанії Хейз встигла попрацювати над такими відомими операми як: «Богема», «Ріголетто», «Севільський цирульник», «Манон» і багато інших. У найближчі пару років її робочий графік завантажений постановками таких опер як: «Євгеній Онегін», «Травіата», «Тоска» [64].

Думка створити щось незвичайне, яскраве і незабутнє керувала режисером при створенні даного спектаклю. «Таємний шлюб» Доменіко Чімарози набуває в цьому амплуа зовсім інше звучання і зовнішній вигляд. Класика позаду, попереду яскраві, соковиті костюми і декорації.

Зухвало яскравий антураж на сцені спочатку може викликати обурення, але як тільки звучить оркестр і починається дія все оживає на стільки швидко, що ви не встигаєте отямитися як перед вами вже розгортається дія.

Перше, що бачить глядач це сад з басейном неподалік від будинку. Кароліна і Паоліно купаються в басейні. Чи не стандартність і креативність цього спектаклю викликає безліч питань, але для режисера це візитна картка.

Джеронімо, господар будинку, зовсім не занудний, буркотливий дідуган - він роз'їжджає по сцені на гольф-машині, але з появою графа Робінзона кожен рух, його поклони стають химерні та потворні.

Образ графа Робінзона в прочитанні режисера більше нагадує не титулованого пана, а сучасного смаку вдягається людини. Ланцюг на брюках, шкіряна куртка і ні до чого надітий червоний галстук. Його образ повна протилежність герою опери Доменіко Чімарози. П

артію виконав молодий співак Іван Плазачіч. Образ графа не дурний і не хвалькуватий, він не намагається справити враження своїми манерами та вже відчуває себе як вдома. Граф Робінзон з'являється на сцені з гордо піднятою головою, веде себе зухвало і по-хамськи з Фідальмою і Лізеттою. Він відверто заграє з Кароліною. Головною фігурою на сцені в цьому епізоді став граф і все «танцюють» навколо нього.

Сцена, в якій граф Робінзон розуміє, що йому в дружини готові віддати не Кароліну, а Лізетту кумедна до «неподобства». Розгубленість графа Робінзона читається по його розгубленому виразу обличчя. При вигляді майбутньої дружини він відстрибує в сторону і цурається її, коли сама Лізетта і всі навколо, вказують на наречену графа.

Виконавець графа Іван Плазачіч відмінно впорався зі своєю роллю, чий вокальні дані і емоційний «посил» не залишать байдужими глядача. Його акторська гра демонструє велику віддачу та дуже ґрунтовну роботу над образом. Не дивлячись на чіткість виконання мізансцен зазначених режисером, деякі рухи все ж були скуті і не природні.

Лізетти представлена нерозумною і примітивною особою, позбавленою смаку як ззовні, так внутрішньо. Її наряд відштовхує, а манери викликають огиду у графа Робінзона, він намагається триматися від неї подалі і не підпускати до себе.

Сцена дуету двох басів режисером була вирішена не просто вокальним поєдинком, а відвертою бійкою із ключками для гольфу.

Іронія і сатира, які закладені в основу опери-буфа самим Доменіко Чімарози, також стали наскрізним «лейтмотивом» режисерського рішення. Образи дійових осіб опери насичені не тільки внутрішніми характеристиками, вони підкреслені костюмами, гримом і пластикою. Все це демонструє внутрішній світ людини і його вади.

Декорації протягом всієї опери не змінюються. Яскравими плямами «Таємного шлюбу» залишаються костюми і самі персонажі. Кожен з них приковує увагу не тільки своїми вокальними даними, але і пластикою. Артистичність, м'якість, плавність рухів, неквапливість. Молодий склад виконавців порадував вокальною майстерністю і акторською грою.

Даний спектакль є повністю іншим поглядом на традиційність опери-буфа в класичному варіанті її виконання. На мою думку, даний варіант режисерського прочитання опери «Таємний шлюб» є дуже цікавою версією прочитання популярної італійської комічної опери. Нові режисерські рішення і завдання, що поставлені режисером перед виконавцями, надають творам такого жанру ще більшої інтриги, комізму і гротеску.

«Таємний шлюб» став квінтесенцією «чистої» буфа в музичному театрі останній третині XVIII століття. Чи не вибаглива, майстерно закручена інтрига, впізнаваність ситуацій і персонажів, різноманітність ансамблів та їхнього трактування як драматичних вузлів дії, барвистість тематизму, прагнення темпоритму подій і музичного руху, ставка на вокальні дані і акторську гру за економне, але завжди точне використання симфонічного оркестру, сонатная форма увертюри, двохактний композиція - всі ці якості «Таємного шлюбу» уособлюють весь історичний досвід італійської комічної опери [31, с.98].

«Інтрига в опері розкручується за принципом поступового нашарування різних складнощів, що дозволяє композитору поперемінно вводити нових учасників подій, використовуючи для цього то сольні, то ансамблеві характеристики» [31, с.98].

Оперне мистецтво переживає етап реформ і новацій, пов'язаних в першу чергу з постановкою оперного спектаклю. Опера оновлюється в одній з найважливіших своїх сторін, а саме втілення опери на сцені. Сучасні постановки стали дуже відрізнятися від класичних. Режисери нашого часу змінюють змів опери, знаходяться в пошуках сценічних рішень, переносять дію з однієї епохи в іншу, тим самим підносячи глядачеві практично новий твір. Тому проблематика постановки оперного спектаклю і народження образу на сцені є актуальними і в сьогоднішній час, все частіше стали з'являтися роботи, спрямовані на подолання різних проблем в області постановки оперних вистав і їх сценографічне рішення. Актор, будучи центральною фігурою оперного спектаклю, повинен відповідати новим запропонованих обставин. У зв'язку з цим він зобов'язаний мати різну техніку, пластику, інтонацію.

Висновки до розділу 2

Отже, опера «Таємний шлюб» складається з III актів, в яких 16 номерів, що розділяються речитативами. Образ графа Робінзона представлений в шести номерах (№№ 6,7, 9,11,13,15) та двох фінальних сценах першого та третього актів (№№ 8, 16). Із восьми номерів: один - це сольний виступ графа Робінзона (Каватина № 6), решта - ансамблеві номери (дуети, квартети, квінтет, секстет).

При аналізі партії графа Робінзона з точки зору структури і драматургічної побудови опери можна зробити висновок, що Доменіко Чімароза підходив до вибору персонажів відповідально, а їх образи поєднували в собі не тільки характерні риси комічних персонажів, а й наділяв їх індивідуальним прочитанням.

Композитор вибирає для кожної дійової особи опери свого роду лейтмотиви, що ще більше збагачує характеристику персонажів і їх образну складову. Слід відзначити, що Доменіко Чімароза незвично трактує негативні персонажі - дійові особи претендентів та опікунів.

Вихідні арії претендентів завдяки реакції інших дійових осіб переростають в розгорнуті сцени. Претенденти в лібрето Доменіко Чімарози рельєфні і «об'ємні». В опері «Таємний шлюб» «тема примирення» доручена композитором саме претенденту, графу Робінзону.

Ми співставили дві режисерські постановки опери «Таємний шлюб» : перша – в 2018 році в Молдові, італійським режисером Андреа Батістіні, друга - сучасна постановка також 2018 року на сцені університету Карнегі Меллон, режисер Стефанія Гавей.

Порівнявши дві режисерські версії ми підсумовуємо наступне.

Опера «Таємний шлюб» в режисерській постановці Батістіні відрізняється камерністю, стильністю – це відчувається протягом всього спектаклю (в співі акторів, в мізансценах, в задумі декоратора, в освітленні тощо).

Драматургічна «мова» сценічного втілення оперного шедевру не характерна безтурботна веселість, але гарантує радість очікування щасливого

кінця і впевненості в ньому. В даній режисерській версії гранично прості декорації (4 стільця і ширма, замість оркестру кuartет) аутентичної постановки не залучаються.

Головним завданням поставленої перед новим молодим складом вокалістів є артистичність і природність дій. Дія розгорталася швидко і легко.

Виконавець партії графа Робінзона Юрій Маймеску, грав точно, з почуттям смаку і міри, вірно передав шляхетність героя, красиво і виразно звучав. Граф в його виконанні, при заданій негативності ролі, музично гарний і виразний, детально змальований і смішний [45]. Режисер, слідуючи музичній драматургії Доменіко Чімарози, із веселим гумором розкриває важливе для кожної людини право, любити і вибирати супутника життя за власним бажанням .

Розглянута нами інша режисерська версія опери «Таємний шлюб» здійснена на сцені університету Карнегі Меллон режисеркою Стефані Гавей. Дана постановка перевертає звичне бачення даної оперного спектаклю «з ніг на голову».

Зухвало яскравий антураж на сцені, костюми героїв їх грим і поведінку все це викликає подив після вивчення деталей того, що відбувається. Перше, що бачить глядач це сад з басейном неподалік від будинку, а Кароліна і Паоліно купаються в басейні. Нестандартність і креативність цього спектаклю викликає безліч питань, але є візитівкою режисера.

Роль графа виконав Іван Плазачич, який відмінно впорався з цією роллю. Вокальні здібності і емоційний посыл соліста не залишили байдужими глядачів. Його акторська гра вимагає ще більшої віддачі і роботи. Не дивлячись на чіткість виконання мізансцен зазначених режисером, деякі рухи все ж були скуті і не природні. Не зважаючи на зовнішній вигляд графа Робінзона, його образ гордий і непідступний, він є центром розвитку дії.

Вся опера від початку і до самого кінця прошита наскрізь іронією і сатирою, закладеною в основу опери самим композитором, а режисерські рішення ще більше акцентують суперечливість і безглуздість ситуацій. Молодий склад

виконавців продемонстрував високий рівень володіння вокальною майстерністю і акторською грою.

ВИСНОВКИ

В нашій роботі розглянуто сценічне втілення образу Графа Робінзона в опері Доменіко Чімарози «Таємний шлюб». Ми проаналізували наукову літературу, що присвячена оперній творчості Доменіко Чімарози. Надали стислу загальну характеристику його оперній творчості.

Оперна творчість Доменіко Чімарози (1749-1801) увібрала в себе найкращі традиції італійської опери-буфа і завершила її кульмінаційний розвиток. Авторству композитора належить близько семи десяти опер. Дослідники відзначають, що в операх Доменіко Чімарози представлені лірика, драма, тонкий гумор, весела комедія і буфонада, пародія, гостра сатира і гротеск.

Його ліричні і буфонні образи відзначені тільки їм притаманними індивідуальними рисами, це правдиві замальовки сучасників [33, с.149].

Творче становлення Доменіко Чімарози переживало декілька етапів:

- ранній період (1772 – 1780) – при збереженні сталих форм опери-буфа композитор прагне до індивідуалізованого підходу в створенні сценічних образів;
- зрілий (1780 – 1786) – індивідуалізований підхід в трактуванні образів посилюється психологічним збагаченням характерів оперних героїв, а також залучаються побутові жанри (марш, тарантела, сициліана тощо) для характеристики типових образів персонажів;
- останній (1787 – 1801) – створення найкращої опери «Таємний шлюб», зростання ролі ансамблів, як колективних характеристик персонажів опери.

Для композиторського письма властивими рисами стали :

- поєднання в операх типових для опери-буфа сюжетів і характеристики персонажів;
- важливість ролі ансамблевих номерів в драматургії опери;
- залучення до вокальних партій прийомів *parlando*, буфон-зворотів;

- використання наскрізного розвитку, на основі інтонаційних зв'язків, мотивів, музичних елементів побутових жанрів та інших способів організації цілого.

Верхівкою як в оперній творчості Доменіко Чімарози, так і в жанрі опери-буфа вважається його опера «Таємний шлюб».

Опера «Таємний шлюб» складається з III актів, в яких 16 номерів розділяються речитативами. Образ графа Робінзона представлений в шести номерах (№№ 6, 7, 9, 11, 13, 15) та двох фінальних сценах першого та третього актів (№№ 8, 16). Із них : один сольний виступ (Каватина № 6), решта - ансамблеві номери та сцени.

Аналіз партії графа Робінзона з точки зору структури і драматургічної побудови опери вказує на те, що композитор ретельно добирав образи дійових осіб: вони поєднують в собі риси комічних персонажів та індивідуальні характеристики. Кожна дійова особа опери має свого роду лейтмотив, що розширяє їх образну складову.

Доменіко Чімароза втілює графа Робінзона в стилі гострої буфонади з відтінками гротеску. Велику роль в розкритті образу героїв грають ансамблеві номери, де риси характеру персонажа проявляються ще гостріше.

Опера «Таємний шлюб» дуже корисна для молодих виконавців.

По-перше, вокальні партії опери не містять крайніх високих або низьких нот. По-друге, саме завдяки тому, що вона містить багато ансамблевих номерів, виконавці вчаться уважно слухати один одного. По-третє, завдяки тому, що в партіях багато мелізмів, а темп виконання переважно швидкий, то виконавець змушений співати в італійській манері: не форсувати звук, розумно розподіляти дихання по фразам і робити звук світліше і легше саме завдяки головним резонаторам.

Розкриваючи основну проблематику, пов'язану зі сценічною інтерпретацією образу Графа Робінзона ми залучили чотири режисерські версії постановки опери «Таємний шлюб».

Нами проаналізовано особливості сценічного втілення образу Графа Робінзона на основі порівняльного аналізу двох режисерських версій Андреа Баттістіні та Стефані Гавей.

Оскільки Андреа Баттістіні насамперед є драматичним режисером, то постановка головним завданням для молодих вокалістів було розкрити свої акторські дані.

Баттістіні розкриває ідею п'єси, професійно комбінуючи акторську гру та весь арсенал театральних виражальних засобів. Критики відмічають камерність та стильність режисерської версії Баттістіні.

Протилежністю цьому спектаклю є постановка режисерки Стефані Гавей. Вона поставила за мету здійснити сучасну, яскраву і незабутню постановку всесвітньо відомого оперного шедевру. «Таємний шлюб» отримав зовсім інше сценічне втілення: яскраві, соковиті костюми і декорації.

Яскравий антураж на сцені спочатку викликає не аби яке здивування: Кароліна і Паоліно купаються в басейні, а Джеронімо роз'їжджає по сцені на гольф-машині. Образ графа Робінзона - повна протилежність герою опери Доменіко Чімарози. Граф одягнений в шкіряну куртку, сучасного стилю брюки та сорочку, і червону краватку.

Молодий співак Іван Плазачіч на відмінно виконав вокальну партію графа. Його емоційна та динамічна акторська гра була невід'ємним елементом ансамблевих і фінальних сцен опери. Наскрізною лінією режисерського втілення Стефані Гавей в опері «Таємний шлюб» стали сатира та іронія.

Молоді виконавці привертають увагу не тільки своєю вокальною майстерністю, але і артистичністю, пластичністю рухів та неквапливістю.

Такі режисерські рішення демонструють інший погляд на традиції італійської комічної опери та посилюють гротескність та комізм твору. «Таємний шлюб» в сучасному прочитанні був відчутий і відтворений співаками гідно.

Матеріали нашого дослідження можуть бути актуальними в сфері виконавського аналізу оперних партій і образів. Адже це слугує допомогою в

роботі будь-якого виконавця, допомагає ще більше і краще відчутти і зрозуміти свого героя, розкриваючи нові грані самого себе як співака.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрейко О.І. Методика творчого осягнення музично-виконавського мистецтва: Музичне мистецтво ХХІ століття – історія, теорія, практика : збірник наукових праць інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Випуск 2. Дрогобич, 2017. С.63-68.
2. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник. 2-ге вид. Київ : LAT & K, 2012. 192 с.
3. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект : монографія 2-ге вид., перероб. і доп: Київ: Укр. Ідея: 2001. 144 с.
4. Антонюк В. Постановка голосу. Київ : Укр. ідея, 2000. 68 с.
5. Антонюк В.Г. Cantareconprosofiato в теорії співу М.Гарсія та сучасних дослідженнях: Українське музикознавство: К.,2011.Вип 37
6. Бойко А. Вокальний стиль belcanto як провідний метод сучасної освіти. *Наукові записки* [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Сер.: Педагогічні науки. 2015. Вип. 139. С. 221–224. URL:http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2015_139_62.
7. Валькевич Р.А. Сценічно-виконавська майстерність: навчально-методичний посібник для студентів мистецьких факультетів. Кіровоград: РВВ КДПУ імені В. Винниченка, 2015.
8. Вечер Д. Виконавський аналіз музичного твору: теоретичний і практико-методичний аспекти (на прикладі діяльності піаніста-інтерпретатора) : автореф. дис.. ...канд. мист-ва. Київ, 2007. 20 с.
9. Вотріна В. В. Мистецтво співу і вокальна методика М. Е. Донець-Тессейр. Київ : НМАУ, 2001. 272 с.

10. Гнидь Б. Епоха класичного бельканто (перша половина XIX ст.). Дж. Паста, Дж. Рубіні / Б. Гнидь. Історія вокального мистецтва. К., 1997. С. 30–45.
11. Гнидь Б. Нові вокально-технічні та виконавські завдання, поставлені перед співаками творчістю Дж. Верді. Вердіївські співаки / Б. Гнидь. Історія вокального мистецтва. К., 1997. С. 46–53.
12. Гнидь Б. Провідні співочі школи, режим навчання та методичні принципи виховання співаків в Італії ХУІІ – ХУІІІ ст. / Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва. К., 1997. С. 23–29.
13. Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва : підручник. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 1997. 320 с.
14. Голос людини та вокальна робота з ним: Монографія/Г.Є.Стасько, О.Д.Шуляр та ін.- Івано-Франківськ: Видавн.ПНУ ,2010,336с.
15. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: автореф. дис. ... доктора мистецтвознав.: 17.00.03 / Н. Є. Гребенюк; Нац. муз акад. України ім. П. І. Чайковського. К., 2000. 39 с.
16. Драч И. Опера классического бельканто: парадоксы осмысления // *Ars inter Culturas*. 2010. nr. 1. С. 107–120
17. Драч И. Оперное творчество Б. Беллини и Г. Доницетти в итальянской музыкально-театральной культуре эпохи романтизма : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : спец. 17.00.02 — муз. искусство; КГК им. П. И. Чайковского. К., 1990. 19 с.
18. Драч І. С Оперна студія — музичний театр майбутнього або його ерзац? Харків, 2016. 9 с. Рукоп.
19. Жишкович М. А. Львівська вокальна школа другої половини XIX – першої половини XX століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03 – муз. мистецтво / Львів. держ. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2006. 17 с.

20. Іванова І. Л. Історія опери: Західна Європа XVII-XIX століття : навч. посібник. Київ: Заповіт, 1998. 383 с.
21. Іванова І., Куколь Г., Черкашина М. Історія опери : Західна Європа. XVII-XIX століття : навч. посібник; [ред. Марини Черкашиної]. К. : Заповіт, 1998. 383 с.
22. Катрич О. Стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти. Дрогобич, Вид. Фірма «Відродження», 2000, 100с.
23. Катрич О. Т. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти): автореф. дис. ...канд. мистецтвозн. / НМАУ ім. П. І. Чайковського. К., 2000. 17 с.
24. Катрич О. Виконавський стиль та музичне стилетворення (до питання моделювання аналітичної оптики) / Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. 2013. Вип. 29. С. 111-118.
25. Кучер Л. І. Українські оперні студії : історія і сучасність : навч. посіб. Харків : Торсінг, 2002. 204 с.
26. Лабінцева Л.П. Концертний виступ як особливий вид концертно-виконавської діяльності: Вісник ХДАДМ. Харків, 2010. № 1. С. 215–219.
27. Мадішева Т. П. Про співвідношення мовної та музичної інтонації у вокальному виконавстві (до питання виконання іншомовної вокальної музики) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.02 / Київ. держ. конс. ім. П. І. Чайковського. К., 1994. 28 с.
28. Мадішева Т. П. Співак і мова. Культура співу мовою оригіналу: теорія і практика: навч. посібник. Харків : Штріх, 2002. 160 с.
29. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва / літвиклад М. Головащенко. Київ : Муз. Україна, 1971. 92 с.
30. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації. Навчальний посібник. Київ, 2013.

31. Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського Сучасний оперний театр і проблеми оперознавства: збірка статей / ред.– упор. М.Р. Черкашина-Губаренко. К. : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2010. Вип. 89. 752 с.
32. Ніколаєвська Ю. В. Комунікативна стратегія як проблема інтерпретології / Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків: Видавництво ФОП Озеров Г.В., 2016. Вип. 46. С. 94–110.
33. Очеретовська Н. Л., Цицалюк Н. М., Черемський К. П. Український словник музичних термінів. *Наукове видання*. Харків : Атос, 2008. 178 с.
34. Сакало О. Опера як текст своєї історичної доби // Українське мистецтвознавство : наук.-метод. збірник / НМАУ імені П.І.Чайковського; [ред.-упор. О.В.Торба]. Київ, 2002. Вип. 31. С. 305–317.
35. Самітов В. З. Специфіка інтерпретаційного мислення музиканта-виконавця (психофізіологічний аспект) : монографія. Київ: ДАКККіМ, 2007. 200 с.
36. Стахевич О. Вчення про співацький голос в оперній культурі Італії XVII — XIX століть : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня докт. мистецтвознавства : спеціальність 17.00.03. Музичне мистецтво / Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 1993. 23 с.
37. Стахевич О. Г. Основи вокальної педагогіки. Ч. 1: Природно-наукові теорії сольного співу: курс лекцій: навч. посіб. [для студ. дир.-хор. ф-ту муз. та пед. вузів]: Харк. держ. акад. культури, Сум. держ. пед. ун-т ім. А. С. Макаренка. Суми: 2002, 92 с
38. Стахевич О. Мистецтво *Bel Canto* в італійській опері XVII-XVIII століть: Монографія. Х.: ХДАК, 2000. 155с.
39. Стахевич О.Г. Вчення про співацький голос в оперній культурі Італії XVII - середини XIX століть: автореф. Дис. ... канд. мистецтвознавства / Київська державна консерваторія ім. П.І. Чайковського. Киев : 1993. 16 с.

40. Стахевич О. Г. Вокальне мистецтво Західної Європи: творчість, виконавство, педагогіка : Дослідження. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1997. 272 с.
41. Стахевич О. Г. Основи вокальної педагогіки. Ч. 1. Природно-наукові теорії сольного співу : курс лекцій : навч. посіб. [для студ. дир.-хор. ф-ту муз. та пед. вузів] ; Харк. держ. акад. культури, Сум. держ. пед. ун-т ім. А. С. Макаренка. Харків ; Суми, 2002. 92 с.
42. Тимофеева К. Порівняльний аналіз як метод інтерпретології (на прикладі фортепіанного виконавства) : автореф. дис. ... канд. мист-ва. 17.00.03. Музичне мистецтво. Харків : ХДУМ ім. І.П. Котляревського, 2009. 18 с.
43. Черкашина-Губаренко М. Музика і театр на перехресті епох. ; у 2-х тт. К., 2002. 523 с.
44. Черкашина-Губаренко М. Деякі тенденції розвитку сучасного оперного театру // Часопис Національної музичної академії України імені І.П. Чайковського : науковий журнал. Київ : Горизонт, 2009. № 3 (4). С. 17 – 22.
45. Чжоу Чживей. Сравнительная интерпретология в деятельности певца // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. : зб. наукових статей [ред.упор. Л. Шаповалова] / ХНУМ ім. І.П. Котляревського. Харків : САМ, 2012. Вип.34. С. 283–292.
46. Шаповалова Л. В. Музика як аналог особистості: до проблеми рефлексивної свідомості : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня докт. мистецтвознавства : спеціальність 17.00.03. Музичне мистецтво / Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2008. 34 с.
47. Шип С. Музична форма від звуку до стилю: навч. посібник. Київ : Заповіт, 1998. 368 с.
48. Шип С. Музичний жанр в голосовому аспекті // Науковий вісник НМАУ. Вип. 16. Київ : НМАУ, 2002. С. 154-177

49. Шуляр О.Д. Історія вокального мистецтва. Монографія ч.1 та ч.2.- Івано-Фпанківськ.-Видав. ПНУ ім.Стефаника.2010.С.352-360.
50. Юцевич Ю. Музика: словник-довідник.Тернопіль, 2003. 352 с.
51. Bates Alfred, James Penny Boyd, ed. (1909). Drama and Opera: The opera. Drama and Opera: Their History, Literature and Influence on Civilization, Athenian Society (London, England). 23-24. Athenian Society. 456 p.
52. Headington Cr. Opera A History. St. Martins Press. 1987. 96 p.
53. Italian opera // The New Grove Dictionary of Music & Musicians, in Stanley Sadie (ed.). London: Macmillan/New York: Grove, 2001. Vol.12.
54. Kerman Joseph. Opera As Drama. Random House Publishing Group. 2013. 289 p.
55. Koopman John. A brief history of singing. URL: <https://www2.lawrence.edu/fast/KOOPMAJO/standard.html>
56. The New Grove masters of Italian opera : Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi, Puccini. W W Norton & Co Inc, 1983. URL <https://archive.org/details/newgrovemasterso00phil/page/n1> (дата звернення 12.05.2018).
57. The Opera 101. Opera for Everyone. URL: <https://theopera101.com/>
58. Zelazko Alisa. Bel canto. URL: <https://www.britannica.com/art/bel-canto>.
59. Stephanie Havey: <https://www.stephaniehavey.com> (дата звернення: 15.02.2023).
60. The Grove Book of Opera Singers/ ed. By Laura Williams Macy. Oxford University Press, 2008. 634 p.