

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 78.071.1(450)(092):782.091(477)'06

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2026-1-1>

Світлана АНФІЛОВА

кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри історії української та зарубіжної музики, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна, 61003

ORCID: 0000-0001-6910-8034

Анастасія ШНИРЬОВА

аспірантка кафедри історії української та зарубіжної музики, викладачка кафедри народних інструментів України, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, 61003

ORCID: 0000-0003-4807-4968

Юрій ДЯЧЕНКО

в. о. завідувача кафедри оркестрових духових та ударних інструментів, кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна, 61003

ORCID: 0000-0002-9522-137X

Бібліографічний опис статті: Анфілова, С., Шнирьова, А., Дяченко, Ю. (2026). Всеукраїнська прем'єра «Гордого бранця» Дж. Б. Перголезі: сучасні виклики та творчий пошук. *Fine Art and Culture Studies* 1, 3–12, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2026-1-1>

ВСЕУКРАЇНСЬКА ПРЕМ'ЄРА «ГОРДОГО БРАНЦЯ» ДЖ. Б. ПЕРГОЛЕЗІ: СУЧАСНІ ВИКЛИКИ ТА ТВОРЧИЙ ПОШУК

Статтю присвячено критичному осмисленню резонансної мистецької події – всеукраїнської прем'єри опери-seria Дж. Перголезі «Гордий бранець» / “Il prigionier superbo”, яка відбулася у травні 2025 року у Харкові на сцені Харківського національного академічного театру опери та балету імені М. Лисенка. Розглянуто питання насущності музики Дж. Перголезі і барокового репертуару для сучасного наукового та виконавського простору України; значимості даного проєкту для професійної перспективи виконавців – здобувачів мистецького вишу; пошуку засобів актуалізації барокового музичного тексту в умовах сьогодення. Окрему увагу приділено проблематиці наукових досліджень за темою творчої біографії та спадщини Дж. Перголезі, щодо встановлення авторства його музики. Масштабність фундаментальних розвідок, здійснених іноземними науковцями починаючи з 1970-х років, висвітлює значні прогалини у розробці кейса «музика та постать Дж. Перголезі» українськими митцями та дослідниками.

Цим визначається **мета роботи** – довести значимість вивчення творчої спадщини композитора для вітчизняної науково-творчої практики, узагальнивши спостереження над особливостями диригентсько-сценічної реалізації опери «Гордий бранець» силами Оперної студії Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського.

Методологія базується на комплексному підході, що поєднує історико-контекстуальний, жанрово-стильовий, інтерпретаційний види аналізу із загальнонауковими методами узагальнення та порівняння.

Наукова новизна визначена відсутністю у вітчизняному музикознавстві досліджень, сфокусованих як на вивченні проблематики композиторської спадщини Дж. Перголезі, так і на розкритті диригентсько-постановочної специфіки музичної драми «Гордий бранець».

Висновки. Доведено резонансність постановки музичної драми «Гордий бранець» Дж. Перголезі, здійсненої силами Оперної студії Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Підкреслено значимість поглибленого занурення студентів-виконавців до барокового музичного тексту, осягнення ними специфіки автентичного виконавства. Постановка барокової опери на сучасному етапі вимагає виконання певних засад, що відтворюють стиль епохи, характеризуючись як автентичність. На прикладі харківської версії «Гордого бранця» розкрито провідну роль диригента в процесі довготривалої підготовки музичного тексту

від початку до фінального сценічного втілення. Старовинна музика передбачає точне відтворення барокового стилю гри навіть засобами сучасного інструментарію завдяки певній звуковій (тембральній) та штриховій адаптації, через дотримання точних темпів, динаміки, координації між оркестровими групами. Провідна роль поетичного тексту в драматургії опери-серія, як засобу комунікації між музикою та слухачами, фокусує увагу на питаннях фонетики італійської мови, вокальної артикуляції. Здійснення даного проєкту, з одного боку, відповідає вітчизняному мейнстриму останнього десятиліття, з іншого – сприяє залученню української творчої спільноти до загальносвітових процесів із вивчення музики минулого і, конкретно, спадщини Дж. Перголезі.

Ключові слова: творчість Дж. Перголезі, опера-серія «Гордий бранець», сучасна актуалізація барокової опери, оперна студія ХНУМ імені І. П. Котляревського, автентичне виконавство, диригентсько-сценічна реалізація.

Svitlana ANFILOVA

PhD in Musicology, Associate Professor, Assistant Professor at the Ukrainian and Foreign Music Department, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, 11/13 Konstytutsii Square, Kharkiv, Ukraine, 61003

ORCID: 0000-0001-6910-8034

Anastasiia SHNYROVA

postgraduate student of the Department of Ukrainian and Foreign Music History, lecture at the Folk instruments of Ukraine Department, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, 11/13 Konstytutsii Square, Kharkiv, Ukraine, 61003

ORCID: 0000-0003-4807-4968

Yuriy DYACHENKO

Acting Head of Orchestral Wind and Percussion Instruments Department, PhD in Art Studies, Associate Professor of Folk instruments of Ukraine Department, Associate Professor of Choral and Opera-Symphonic Conducting Department, Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, 11/13 Konstytutsii Square, Kharkiv, Ukraine, 61003

ORCID: 0000-0002-9522-137X

To cite this article: Anfilova, S., Shnyrova, A., Dyachenko, Yu. (2026). Vseukrainska premiera "Hordoho Brantsia" G. B. Perholezi: suchasni vyklyky ta tvorchyi poshuk [The All-Ukrainian Premiere of "Il Prigionier Superbo" by G. B. Pergolesi: Modern Challenges and Artistic Exploration]. *Fine Art and Culture Studies* 1, 3–12, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2026-1-1>

THE ALL-UKRAINIAN PREMIERE OF "IL PRIGIONIER SUPERBO" BY G. B. PERGOLESI: MODERN CHALLENGES AND ARTISTIC EXPLORATION

The article is devoted to a critical analysis of a resonant artistic event – the All-Ukrainian premiere of the opera seria the "Il Prigionier Superbo" by G. B. Pergolesi, which took place in May 2025 in Kharkiv, at the M. Lysenko Kharkiv National Academic Opera and Ballet Theatre. The study addresses the relevance of Pergolesi's music and the Baroque repertoire within the contemporary scholarly and performance landscape of Ukraine; the significance of this project for the professional development of performers – students of higher artistic institutions; and the search for means to actualize the Baroque musical text in present-day conditions. Particular attention is paid to issues in musicological research concerning Pergolesi's creative biography and musical legacy, specifically problems related to the attribution of his works. The scope of fundamental studies conducted by international scholars since the 1970s highlights significant gaps in the development of the "music and figure of G. B. Pergolesi" case within Ukrainian artistic and academic discourse.

The aim of the article is to substantiate the importance of studying the composer's creative heritage for national scholarly and artistic practice by generalizing observations on the conducting and stage realization of the opera "Il Prigionier Superbo" as performed by the Opera Studio of the Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts.

Methodology. The study is based on a comprehensive approach that combines historical-contextual, genre-stylistic, and interpretative analyses with general scientific methods of comparison and synthesis.

Scientific novelty lies in the absence within Ukrainian musicology of research focused both on the issues of Pergolesi's compositional legacy and on the disclosure of the conducting and staging specificity of the musical drama "Il Prigionier Superbo".

Conclusions. The article demonstrates the resonant impact of the production of Pergolesi's musical drama "Il Prigionier Superbo" carried out by the Opera Studio of the Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts. The importance of students' deep immersion in the Baroque musical text and their comprehension of the principles of historically informed performance is emphasized. Staging a Baroque opera in contemporary conditions requires adherence to certain

principles that reproduce the stylistic features of the era and are characterized as authenticity. Using the Kharkiv production of "Il Prigionier Superbo" as a case study, the leading role of the conductor in the long-term process of preparing the musical text from its initial study to final stage embodiment is revealed.

Key words: *creativity of G. B. Pergolesi, opera seria "Il Prigionier Superbo", contemporary actualization of Baroque Opera, Opera Studio of the Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts, historically informed performance, conducting and stage realization.*

Актуальність проблеми. Для музичної історіографії будь-яка пам'ятна дата стає нагодою для здійснення «ревізії» минулого, в тому числі і перегляду або оновлення давно сформованих в науковій та виконавській практиках концептів щодо ролі митця у світових культурних процесах. Не став виключенням і 2025 рік. Серед цілої низки ювілейних подій, які відобразилися у тематиці концертних програм, наукових конференцій, конкурсів, згадували і 315-річчя з дня народження Джованні Баттіста Перголезі (1710–1736) – славетного автора комічної опери «Служниця-пані» (1733) та кантати «Stabat mater» (1735).

Пролонгованість події – на 2026 рік припадає 290-річчя від дня смерті композитора – надає можливість більш тривалого перебування в темі, що здається корисним, враховуючи ситуацію із вивченням творчості Дж. Перголезі в Україні. Варто зазначити, що сьогодні постать цього автора не є пріоритетною для вітчизняних науковців. Як і раніше, починаючи з 1970-х років, центрами дослідження творчої біографії та доробку композитора залишаються інституції, розташовані або на його батьківщині¹, або у Нью-Йорку². У вітчизняному музичному просторі пошана митцю переважно пов'язана із збереженням «зіркових» творів Дж. Перголезі у сучасній виконавській практиці³. Тому в умовах обмеженого уявлення про стиль композитора будь-яка творча ініціатива, спрямована на вихід поза існуючі шаблони, набуває значення резонансної. Такою подією, що потребує свого осмислення, стала всеукраїнська прем'єра опери Дж. Б. Перголезі «Гордий бранець» (*Il prigionier superbo*), яка відбулася у Харкові 26 та 27 травня 2025 року

силами Оперної студії ХНУМ імені І. П. Котляревського. Вона породжує ціле коло питань: про насущність музики Дж. Перголезі і взагалі барокової опери для сучасного наукового та виконавського простору України; про корисність здійсненого творчого акту для Вищого навчального мистецького закладу; про творчі виклики та їх відповідне подолання в процесі актуалізації барокового музичного тексту в умовах сьогодення.

Цим визначається **мета дослідження:** довести значимість вивчення творчої спадщини композитора для вітчизняної науково-творчої практики, узагальнивши спостереження над особливостями диригентсько-сценічної реалізації опери «Гордий бранець» силами Оперної студії та студентського симфонічного оркестру⁴ Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (далі ХНУМ).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Звернення творчої групи ХНУМ до твору, який тривалий час перебував у небутті – з 1733 року, після серії вистав на сцені неаполітанського театру Сан-Бартоломео, – не може не викликати виправданого інтересу. Частково він компенсується інформаційними матеріалами, представленими на порталах Укрінформ⁵, Інфосіті⁶, Редпост⁷, радіо Накипіло⁸, в яких розкриваються перипетії, пов'язані із особливостями репетиційного процесу, що тривав майже півроку, пошуком партитури, її адаптації під умови сучасного оркестрового складу. Особливого значення події надав самий факт її здійснення у прифронтовому Харкові

⁴ Художній керівник та головний диригент Ю. Дяченко.

⁵ <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3997396-uharkovi-vperse-v-ukraini-postavili-barokovu-operu-pergolesiz-gordij-branec.html>

⁶ <https://infocity.kharkiv.ua/obshchestvo/u-kharkovi-vidbulasia-prem-iera-barokovoi-operi-v-suchasnij-postanovtsi-foto/>

⁷ <https://redpost.com.ua/news/1286703-rodini-slobozhanskih-skifiv-stali-pochesnimi-gostyami-prem-eri-operi-pergolesiz-u-harkovi>

⁸ <https://radio.nakypilo.ua/podcast/useukrayinska-premyera-operi-gordyj-branecz-u-harkovi-u-rolyah-vykkladachi-ta-studenty/>

¹ Teatro G. B. Pergolesi di Jesi (з 1968), Comitato Studi Pergolesiani, La Fondazione Pergolesi Spontini (з 2000 р.). Див.: <https://www.fondazionepergolesispontini.com>; Università degli Studi di Milano https://centrostudipergolesi.unimi.it/?page_id=16

² Дослідницький центр Перголезі у Нью-Йорку, заснований Баррі Ш. Брук у 1977 році / Pergolesi Research Center at the CUNY Graduate School, Barry Shelley Brook. Див.: <https://brookcenter.gc.cuny.edu/about/barry-s-brook>

³ Комічна опера «Служниця-пані» у довоєнний час входила до репертуару майже всіх стаціонарних музичних театрів України. Звучала і італійською, і українською мовою.

в умовах, що, здавалося б, не передбачають творчого натхнення (Анфілова, 2025). У духовному сенсі це перетворилося на акт протидії, «протидії злу мистецтвом»⁹. І вибір барокової опери став не випадковим, оскільки мистецтво цього часу, скріплене міцністю етичних наративів, найбільш гостро відгукується у найскладніші часи. Кульмінацією професійної діяльності Оперної студії ХНУМ¹⁰, що відзначила 85-річний ювілей, вважає постановку «Гордого бранця» і ректорка Університету заслужена діячка мистецтв України Наталя Говорухіна (там само).

Між тим, ґрунтовне осмислення вітчизняними науковцями «Гордого бранця», як і інших зразків оперної спадщини композитора, залишається ще попереду¹¹, тоді як у світовій музикології на сьогоднішній день вже зроблено чимало. Процес стрімкого визначення ролі Дж. Перголезі в історії музики, розпочатий ще Ж.-Ж. Руссо у 1752 році використанням «Служниці-пані» у війні буффонів, був продовжений і надалі. Активна фаза фундаментальних розвідок, здійснених іноземними науковцями, припадає на останню третину ХХ століття, відзначену заснуванням дослідницьких центрів в Європі та США, проведенням експертиз щодо авторства ряду композицій Дж. Перголезі, підготовкою та виданням

наступного повного зібрання його творів¹² поряд із заснуванням колекції мікрофільмів нотних джерел у Вищій школі Міланського університету Нью-Йорку. Їй досі справжній інтерес викликають матеріали першого Міжнародного симпозіуму 1983 року в Єзі, присвяченого дослідженням творів Дж. Перголезі та його часу, що увійшли до збірки «Pergolesi Studies» (Pergolesi studies I, 1986). З часом вона перетворилася на авторитетну наукову серію (Studi pergolesiani / Pergolesi studies), присвячену вивченню проблем італійської музики від Ренесансу до Бароко. Есеї Фр. Деграда (Degrada, 1986), Б. Брука (Brook, 1986), Р. Де Сімоні (De Simone, 1986), Дж. Райс (Rice, 1986) не позбавлені певної сенсаційності та визнаються фундаментом сучасних розвідок, надихаючи нових дослідників на критичне осмислення проголошених ними ідей (Accattatis, 2010). Ознайомлення з цими науковими матеріалами сприяє оновленню погляду на постать композитора, дозволяючи краще зрозуміти явища, які в силу об'єктивних причин залишаються для нас *terra incognita*. Однак стабільна популярність барокової опери на музичному Олімпі змушує все активніше включатися до подолання інформаційних бар'єрів. В межах однієї статті неможливо детально висвітлити всю проблематику, яка на сьогоднішній день вже напрацьована за темою творчості та життя Дж. Перголезі. Звернемось до тих узагальнень, які доводять доцільність опанування українськими музикантами даного стильового пласту.

Виклад основного матеріалу дослідження. За словами Франческо Деграда, одного із провідних спеціалістів в цій сфері, питання «про Перголезі» – є одним із найбільш проблемних в музикознавстві, оскільки осмислення індивідуальної композиторської манери певний час ускладнювалося існуванням великого обсягу музичних апокрифів – додаванням до спадщини Перголезі творів невизначеного авторства, або «музичного фальсифікату» (Degrada,

⁹ Творчий девіз Міжнародного музичного фестивалю «Харківські асамблеї», що проходив у Харкові з 1991 по 2019 роки. Діяльність ХНУМ за воєнні роки (2022–2025) – особлива сторінка в історії навчального закладу. Вона стала підтвердженням наступності академічних традицій і відповідності високим стандартам в сфері професійної музичної і театральної освіти.

¹⁰ За три роки, починаючи з 2022 р. і по теперішній час, було підготовлено 7 (!) вистав: «Наталка-Полтавка» М. Лисенка (травень 2023, дир. Ю. Яковенко), «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського (вересень, 2024, дир. Ю. Яковенко), «Весілля Фігаро» В. Моцарта (травень 2024, дир. Ю. Дяченко), «Листи кохання» та «Ніжність» до 90-річчя В. Губаренка (червень 2024, дир. Ю. Дяченко), «Гензель і Гретель» Е. Гумпердінка (грудень 2024, дир. Ю. Дяченко), «Гордий бранець» Дж. Перголезі (травень 2025, дир. А. Шнирєва). За кількістю – це вдвічі більше ніж за аналогічний період у довоєнні часи.

¹¹ Під час написання цієї статті стало відомо про підготовку до видання наукової публікації К. Тищенко щодо постановки опери Дж. Перголезі «Гордий бранець» в оперній студії Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Її автор – виконавець партії Гордого бранця, а саме Сострате, короля Норвегії – на підставі власного досвіду виконавської інтерпретації партії, через систематизацію матеріалу (відеозаписів репетицій та прем'єрного показу, публікацій в пресі), визначає особливості драматургії та вокальних характеристик персонажів, принципи взаємодії музичного й сценічного планів у сучасній постановці.

¹² Видання ініціював Баррі Брук, який став і головним редактором серії. Перший том було надруковано у 1986 році, ще сімнадцять – протягом десятиріччя. У 1996 році роботу було припинено. Нове 20-томне Національне видання творів композитора, анонсоване Фондом Перголезі Спонтіні в Єзі (Італія), готувалося з 2002 року. Вихід першого тому був приурочений до 300-річчя з дня народження автора (2010). Решта – опубліковані протягом наступних десяти років (за мат.: Accattatis, 2010).

1986, с. XIII–XIV). Цю думку розвиває і Б. Брук (Brook, 1986, с. 4–5), вважаючи ситуацію з підробками головною причиною негативного ставлення до Дж. Перголезі ряду науковців у середині XX століття. У співставленні із тим тріумфом, який випав на долю пам'яті композитора у XVIII–XIX століттях, така зміна оцінки відчувалася дуже гостро, потребуючи роз'яснення. Як вказувалося, стрімке піднесення імені Перголезі почалося вже після його смерті, у 1752–1754 роках під час *Querelle des Bouffons*, коли «Служанку-пані» було задіяно Ж.-Ж. Руссо та рештою філософів в їх ідеологічній боротьбі проти французької музики старого режиму (Ж.-Ф. Рамо). Ключову роль саме *ідеологічного підтексту* у подальшому формуванні в історії музики «міфу про Перголезі» підкреслюють Ф. Деграда, М. Аккаттатис, спираючись на трактовку багатьма істориками *Querelle* як прелюдії до Французької революції 1789 року. Революція закріпила ідеали філософів, одночасно сприяючи зростанню популярності музики Дж. Перголезі. Запит на твори композитора, який на той час вже давно помер, почав компенсуватися підробками його музики. Зазнала значного втручання і біографія митця. За словами Ф. Дегради, «побудова біографії Перголезі була прямо пропорційною його величезній славі. Сентиментальний кінець вісімнадцятого століття та романтичне дев'ятнадцяте століття, здавалося, вважали майже неприйнятною цю невимовну, непрозору постать, його сіре життя, розділене між капелою кількох неаполітанських аристократичних родин та оперною діяльністю, яка мала кілька посередніх успіхів і кілька великих невдач» (Цит. за: Accattatis, 2010, с. 3). І далі: «Його (Перголезі – А. С., Ш. А. Д. Ю.) примарна біографія виявилася особливо вдалою до створення романтичної міфологічної фігури, що перевершує життя. Так, наприклад, буденна смерть від туберкульозу могла перетворюватися або на смерть від сухот, або через нерозділене кохання, залежно від того, хто про це розповідав» (там само: с. 16). Поступово ім'я композитора стало сприйматися не тільки символом музики італійського бароко, але й власне такої музики, яка здатна виражати справжню історію та почуття людини (там само: с. 1).

Факт міфотворчості в ніякому разі не спростовує виключної обдарованості Дж. Перголезі.

Музиканти наступних часів підкреслювали ясність і простоту стилю його вокальних творів, досконалість обробки у церковних та театральних творах. Його музикою надихалися, її адаптували (Дж. Паїзієлло, Й. С.Бах, В. Моцарт, І. Стравінський та ін.), приймали за взірць. Композитора справедливо вважали творцем нового стилю, передвісником європейського музичного класицизму; автором, який, подолавши рафіновану умовність та холодний аристократизм старої опери, продемонстрував у «Служниці-пані» здатність музики передавати різноманітність людських характерів та щирість почуттів. Гостроти сприйняттю постаті Дж. Перголезі додавала і висока продуктивність митця за дуже короткий період професійної активності, що припала на останнє п'ятиріччя із земних двадцяти шести років. Закономірною кульмінацією визнання і довгоочікуваною подією став вихід повного каталогу творів композитора під редакцією Філіппо Каффареллі у 1936–1941 роках (*Opera omnia a cura di Filippo Caffarelli*), де було представлено біля 330 його творів. Між тим, за критичними оцінками Ф. Уолкера, Б. Брука, ця 26-томна праця може вважатися як зразком фундаментальних наукових зусиль, так і вражаючою пам'яткою хибних атрибуцій творів, які ніколи не належали Перголезі (Brook, 1986; Accattatis, 2010, с. 9). Вказана ситуація виявилася каталізатором сучасних досліджень. Вдосконалення інструментів аналізу разом із командним принципом роботи науковців дозволили довести справжність лише частини рукописів – 36-ти творів із 330-ти, представлених у вищезазначеній *Opera omnia*.

Підкреслимо, що процес вивчення композиторської спадщини Дж. Перголезі триває і сьогодні. І в цьому сенсі дуже цікавою виявляється критична думка Марко Аккаттатиса (Accattatis, 2010, с. 15) стосовно зусиль дослідників щодо встановлення справжнього авторства композитора серед безлічі музичних фальсифікацій: наміри виокремити справжні твори від хибних, довершені від недосконалих можуть породити зворотній позитивному ефект. По суті, вважає дослідник, прагнення встановити канон стильової манери Дж. Перголезі, очистивши його спадщину від зайвого і відверто слабкого, сприяє відродженню романтичного міфологізованого

уявлення про композитора з тенденцією до надмірної ідеалізації його образу¹³.

Подібні наукові дискусії поруч із посиленням позицій музики Перголезі в сучасному театральній-концертному репертуарі, в першу чергу за активним сприянням Фонду Перголезі Спонтіні, підкреслюють актуальність вказаного тематичного вектора і для вітчизняних музикантів. Про формування в Україні стійкого інтересу до барокової опери свідчить висока популярність проєктів “Open Opera Ukraine” (2017 – «Дідона та Еней» Г. Перселла, 2019 – «Ацис і Галатея» Г. Генделя, 2024 – «Король Артур» Г. Перселла), що попри всі критичні зауваження залишаються прикладами високоякісного сценічного втілення старовинних зразків. В даному контексті постановка «Гордого бранця» силами вихованців Оперної студії ХНУМ стає вагомим внеском у розвиток цього музичного напрямку в Україні¹⁴.

Звернення до барокового музичного тексту перетворилося на справжнє випробування для всієї творчої групи – від постановників до музикантів, будучи пов’язаним із цілою низкою питань: текстологічних, виконавсько-стильових, режисерсько-сценічних. Достовірність авторства «Гордого бранця» не викликає на сьогодні сумнівів, хоча і тут не відбулося без загадок для науковців: деякий час існувало

припущення про наявність в доробку композитора ще однієї опери, начебто втраченої, – «Річімеро», сюжетні події якої дивним чином перекликалися із «Бранцем». Однак за свідченням Дж. Райса (Rice, 1986, с. 83) було доведено, що мова йде про один і той же твір. Плутанина виникла з причини популярності лібрето Матео Норіса «Річімеро, цар вандалів» в театральній традиції XVII–XVIII століть, що призвело до появи низки опер за цим сюжетом (у Гаспаріні, Йомеллі та ін.). Ім’я головного героя, але з новою сюжетною канвою, перекочувало до лібрето Франческо Сильвані про протистояння норвезького узурпатора і короля готів, на яке спирався і Дж. Перголезі¹⁵. Існування в бароковій практиці кількох творів під назвою «Річімеро» із сюжетом, схожим до «Гордого бранця», потребувало певного часу для встановлення історичної правди. І хоча сільванівський Річімеро фігурує у Перголезі під іншим ім’ям – Металче, короля готів – довгий час ці два різних за сюжетом твори або тлумачилися у доробку композитора як один, лише з варіантами назв, або припускалося існування «Річімеро» як окремої опери.

Якщо питання текстологічної достовірності обраного твору на сьогодні вже позбавлене гостроти (авторство опери доведено, нотний варіант офіційно оприлюднено у XIII томі *Opera omnia* та інших ресурсах, здійснено постановки в Італії¹⁶), то прямий доступ до партитури відзначився значними складнощами¹⁷. Не менш відповідальним виявився і подальший процес професійного втілення авторського тексту відповідно до стильових вимог, але в умовах прифронтового міста, в ситуації обмеженості виконавських та матеріальних ресурсів.

Як відомо, постановка барокової опери на сучасному етапі вимагає виконання певних засад, що відтворюють стиль епохи,

¹³ Побічним ефектом встановлення історичної правди у питаннях текстології дослідник вважає гірку ситуацію наслідків, оскільки 89 % музики, яка вважалася до того авторською і входила до репертуару протягом 200 років, після проведеної експертизи була майже «відправлена у смітник». М. Аккаттатіс емоційно висловлюється з цього приводу: «І тому виникають питання: чи є “справжня статура” композитора вартою витрат на стирання сотень музичних творів з музичної практики?» (Accattatis, 2010, с. 12).

¹⁴ Склад виконавців всеукраїнської прем’єрної вистави: диригентка-постановниця *Анастасія Шниркова*; режисер-постановник засл. діяч мистецтв України *Армен Калоян*; студентський симфонічний оркестр ХНУМ імені І. П. Котляревського (художній керівник *Юрій Дяченко*); завідувачка кафедри сольного співу та оперної підготовки *Лариса Деркач*; провідні концертмейстери оперної студії *Людмила Кучер*, *Ірина Запара*, *Дар’я Зуєва*. Солоісти, викладачі та здобувачі ХНУМ: **Сострате, король Норвегії** – *Кирило Тищенко* (аспірант ХНУМ, клас Наталії Говорухіної), **Металче, король Готів** – *Марія Гулідова* (магістр, клас Лариси Деркач), *Оксана Гасан* (магістр, клас Лідії Стецюн), **Вірідате**, королівський принц Данії – *Вероніка Мостова* (магістр, клас Ігоря Пристолова), **Розмене, донька Сострате** – доцент *Наталія Полікарпова*, *Анна Аржанова* (магістр, клас Лариси Деркач), **Мічізда**, князь Богемії та коханець Еріклеї – *Анастасія Литвин* (магістр, клас Лариси Деркач), *Анна Цьома* (магістр, клас Наталії Полікарпової), **Еріклея**, донька колишнього короля Норвегії, наречена Металче – *Лілія Авраменко* (магістр, клас Яни Бобрової), *Ксенія Орехова* (магістр, клас Ігоря Пристолова), Партія клавесина – *Юрій Сухленко* (творчий аспірант ХНУМ), *Ірина Запара*; партія теорби – *Ігор Тарновецький* (творчий аспірант ХНУМ).

¹⁵ У «Гордому бранці» Дж. Перголезі історію полону Сострате – короля Норвегії, який раніше силою захопив норвезький престол, ускладнено любовними перипетіями інших героїв. Відповідно до вимог драматургії того часу інтригу побудовано на взаємодії 6 персонажів. Їх відносини утворюють складні любовні трикутники, що підсилено проблемою етичного вибору між почуттям (до батька, коханого) та обов’язком.

¹⁶ Постановки «Гордого бранця»: вистава 1997 року (м. Єзі, Театр Перголезі, диригент Марчелло Панні), вистава 2009 (м. Єзі, Театр Перголезі, диригент Коррадо Роваріс, за участю оркестру Accademia Barocca de I Virtuosi Italiani).

¹⁷ Детальніше про це в матеріалах (Анфілова, 2025; <https://radio.nakypilo.ua/podcast/useukrayinska-premyera-opery-gordyj-branecz-u-harkovi-u-rolyah-vykkladachi-ta-studenty/>).

характеризуючись як автентичність. Н. Арнонкур виділяє два способи інтерпретації старовинної музики – перенесення її в сучасний музичний контекст та демонстрацію музичного матеріалу крізь призму тієї доби, за часи якої вона виникла (Harnoncourt, 1982). З одного боку, автентичний підхід до виконання передбачає наявність старовинного інструментарію в складі оркестру, *basso continuo*; з іншого – володіння технікою виконавства тих часів. Не менш важливим є опанування інструменталістами і вокалістами орнаментики – головного засобу виразності в музиці даного стилю. Оркестр в партитурі «Гордого бранця» представлений групами струнних інструментів, дерев'яних духових (2 гобої) та мідних, у вигляді пари старовинних мисливських труб (2 *trombe da caccia*¹⁸), що доповнені парою звичайних труб. Їх використання в операх Дж. Перголезі є показовим для оркестрового складу того часу, що підтверджують інші твори автора – опери-*seria* «Адріано в Сирії» (1734), «Олімпіада» (1735) та опера-*buffa* «Фламініо» (1735), в манускриптах яких присутні *trombe da caccia* (Chirico, 2014, с. 122).

В харківській постановці «Гордого бранця» переважали інструменти сучасного оркестру: скрипки, альти, віолончелі, контрабас. Щодо партії старовинних духових інструментів, таких як *trombe da caccia*, то їх замінили звичайними трубами. Таке рішення було обумовлене сучасними реаліями воєнного часу – відсутністю вищезазначених інструментів у складі студентського симфонічного оркестру ХНУМ. Справжньою знахідкою стало залучення теорби – старовинного струно-щипкового інструменту, відсутнього в оригінальній партитурі. Бархатний тембр теорби прекрасно доповнював звучання клавесина (партія *basso continuo*), створюючи той неповторний фонічний шлейф, який є ознакою барокових композицій.

Незважаючи на переважно сучасний інструментарій, відтворення барокового стилю гри

досягалося завдяки певній звуковій (тембральній) та штриховій адаптації. Провідна роль струнних передбачено сфокусувала увагу диригента та оркестрантів на специфіці володіння смичком. Н. Арнонкур підкреслює, що штрихи та артикуляція при виконанні барокової музики залежать від довжини смичка. В епоху бароко він був коротший за теперішній та зберігав властивість, при котрій звук повинен бути різним при веденні смичка вгору-вниз. Однак, сучасний його вид, виготовлений французьким майстром Ф. Туртом наприкінці XVIII ст., завдяки змінам в конструкції, формі, матеріалі виготовлення, відрізняється рівномірністю звука незалежно від напрямку руху (Harnoncourt, 1982). Таким чином, використання сучасного смичка призводить до більш зв'язного звучання, в той час як за допомоги барокового смичка штрихи *staccato*, *détaché* виконуються більш природньо. Тож, робота над нотним текстом потребувала детального опрацювання штрихів *staccato*, *détaché*, *spiccato* та їх контролю під час гри в групі. Одним з прикладів застосування такого спектру штрихів, задля втілення рішучого, дійового характеру, є оркестрова партія арії Металче «*Trema il cor, s'oscura il ciglio*» / «Серце тремтить, хмарніє погляд» (акт III, сцена VII).

При роботі з інструменталістами було приділено увагу інтерпретації орнаментики, що повинна відповідати традиціям барокового виконання, будучи улагодженою із іншими музичними параметрами. Наприклад, в оркестровому номері з I акту (№ 1 *Marcia e Coro* «*Splenda il sol di luce adorno*» / «Хай сяє сонце, світлом прикрашене») особливу увагу було приділено не тільки точному відтворенню трелей та форшлагів, але й фразуванню, штрихам, контрастності динаміки, що допомогло втілити художній задум та передати тріумфальний початок твору.

Не менш важливим для барокової опери є вибір відповідних темпів окремих фрагментів поряд із збереженням єдиного темпоритму вистави, який залежить від цілісного усвідомлення диригентом концепції всієї музично-театральної постановки, особливостей сценографії, індивідуальних можливостей співаків. Але в першу чергу він продиктований образним складом самої музики, адже для бароко темп – це носій змісту, значимий компонент музичної риторики, емблема конкретної емоції. Тому

¹⁸ Провідна роль мідних інструментів не випадкова. На думку Чжан Цзіньцюя: «Вихід за межі прикладних функцій, історично притаманних трубі, та усталення її як сольного інструменту зі своєю специфікою і самостійним художнім значенням вплинуло на те, що протягом XVII – першої половини XVIII століття конструкція інструменту зазнавала найрізноманітніших модифікацій. Найбільшого поширення отримали “натуральна” труба (*Principale*) та барокова труба, завдяки якій сформувався стиль *clarino*. Численні різновиди цих інструментів складно класифікувати навіть сьогодні (особливо стосовно *Tromba da Caccia* та *Corno da Caccia*)» (Цзіньцю, 2023).

додатковим завданням стало відтворення точного темпу при інтерпретації вокальних арій чи ансамблів в контексті сценічної дії, задля того, щоб надати можливість солістам прозвучати максимально природньо, відповідно до виконавсько-технічних та образно-стильових вимог музичного тексту.

На етапі підготовки вокальних партій молодими виконавцями (здобувачами ХНУМ) значну увагу було приділено фонетиці італійської мови та артикуляції, оскільки поетичний текст завжди грав провідну роль в драматургії опери-*seria*, виконуючи функції посередника між музичним твором та слухачами, особливо в *Recitativo secco* як осередках інформації. Збереження композиційної цілісності між речитативом та арією досягалось шляхом сценічної реалізації композиторського задуму – речитативи тлумачилися наче жива розмова між дійовими особами. В речитативах демонструється ключова подія, в арії – відбувається її розвиток, підкреслений почуттями головного героя. Так вибудовується одна безперервна лінія – речитатив та арія, де перший – рухає сюжет, а друга – занурює у внутрішній емоційний світ головного героя. Яскравий приклад – речитатив та арія Розмене “*Chi mi sgrida, chi mi dice*” / «Хто мене сварить, хто мені каже», що є важливою емоційною кульмінацією акту. Тут відображено внутрішню боротьбу героїні із собою, складність прийняття рішення (у залежності від її вибору тиран Металче вб’є або батька – Сострате, або коханого – Вірідате). В арії передача емоційного стану реалізується за допомоги використання секундних низхідних інтонацій, неочікуваних пауз, різкого контрасту між пасажними та кантиленними фрагментами теми. Таким чином, відображено боротьбу героїні із власним внутрішнім світом.

Більшість вокальних арій «Гордого бранця» відповідно до вимог жанру опери-*seria* є віртуозними, наділені блискучими пасажами, форшлагами та орнаментикою. Для них характерна форма *da capo* A B A¹, відзначена наявністю імпровізаційного розділу A¹. Творчим завданням соліста є наповнення та збагачення вокальної партії орнаментикою при повторенні першого розділу, створення власних каденцій. Хоча наявність варійованої репризи не є обов’язковим правилом сольних номерів, проте, розцвічування мелодії мелізмами,

орнаментикою, блискуча імпровізаційність у каденціях демонструють рівень професійної підготовки співаків, їхню творчу зрілість, наявність музичного смаку, повноту та віртуозність голосу, здатність максимально розкрити художній зміст музичного тексту.

Барокова музика спонукає сучасних виконавців до пошуку нових можливостей її відтворення. Відсутність зафіксованих у нотному тексті точних позначок щодо інтерпретації (темпу, динамічних нюансів, штрихів, тощо) дозволяє диригентові підходити до репетиційного процесу креативно. Розуміючи стиль, втілювати свої художні задуми, вносячи корективи у штрихи та фразування в залежності від виконавських завдань. Манера диригування повинна бути відмінною від тієї, що притаманна, наприклад, виконанню музики романтизму. Мінімальна кількість рухів доповнюється тут чітким показом ауфтактів при утриманні постійного контакту з оркестрантами та солістами. Це свідчить про перевагу раціонального у диригентській трактовці твору, обмежене залучення емоційної складової. За часи Дж. Перголезі функцію диригента, як правило, виконував або концертмейстер, або клавесиніст, фокусуючи увагу переважно на ритмічній єдності ансамблю, оскільки всі музиканти перебували в єдиній виконавсько-стильовій парадигмі свого часу. Сучасний диригент не просто є одним із учасників музичного дійства. Він фактично «замикає на собі» весь багаторівневий процес довготривалої підготовки музичного тексту від початку до фінального сценічного втілення, долаючи при цьому значний стильовий розрив у кілька століть між бароковою та сучасною виконавською практиками.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Постановка «Гордого бранця» Дж. Перголезі стала видатною культурною подією як в мистецькому житті Харкова, так і всієї України. Надана здобувачам ХНУМ можливість поглибленого занурення до барокового музичного тексту, осягнення специфіки автентичного виконавства визначила віху в розвитку освітнього процесу творчого вишу. Незважаючи на те, що постановочна робота відбувалась в умовах військового часу, супроводжуючись об’єктивними складнощами (проведення репетицій в укриттях, обмеженість костюмів та декорацій, нестача інструментарію та виконавців),

практична реалізація проекту на академічній сцені Харківського національного академічного театру опери та балету імені М. Лисенка перетворилася на достойну презентацію музикантами їх творчих здобутків. Звернення до мало відомої барокової опери не тільки відповідає вітчизняному мейнстриму останнього десятиліття, сфокусованому на актуалізації старовинного мистецтва, але й сприяє залученню української творчої спільноти до загальносвітових процесів із вивчення музики минулого і, конкретно, спадщини Дж. Перголезі. У той же час подібні проекти висвітлюють коло проблемних питань, пов'язаних із унікальною специфікою старовинної музики та історично орієнтованого виконавства в цілому: це і питання текстології, доступу до нотних архівів, наявності відповідного інструментарію, володіння стилем /

технікою автентичної гри. Робота над «Гордим бранцем» Дж. Перголезі не тільки сприяла розширенню репертуарного списку творів цього автора в нашій сценічно-виконавській традиції, але й відкрила масштаби тієї фундаментальної пошуково-дослідницької роботи, пов'язаної із вивченням його композиторської манери, яка здійснюється вченими по всьому світу. В цьому контексті бачиться необхідним і надалі долучатися до розвитку даного тематичного вектора як у науковій, так і творчій музичних практиках, поступово заповнюючи лакуни у нашому професійному уявленні про музику Дж. Перголезі. Необхідність цих кроків продиктована сучасним станом світового музичного театру, в стильовій ієрархії якого позиції старовинної музики, як популярного тренду, залишаються незмінно високими вже протягом століття.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Анфілова С. Г. Живе мистецтво спілкування: прем'єра «Гордого бранця» Джованні Перголезі в Харкові. *Український інтернет-журнал «Музика»*. 4 жовтня 2025. URL: <https://mus.art.co.ua/zhyve-mystetstvo-spilkuvannia-prem-iera-hordoho-brantsia-dzhovanni-perholezi-v-kharkovi/>
2. Цзіньцю Ч. Труба: історія та органологія інструмента в динаміці стильових змін від бароко до класицизму. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. 2023. № 24. С. 317–332.
3. Accattatis M. Giovanni Battista Pergolesi: Myth Creation in Romantic Ideology. Rutgers University, December 14, 2010. 18 p.
4. Brook B. S. Pergolesi: research, publication, and performance. *Pergolesi Studies. Studi Pergolesiani I*, edited by Francesco Degrada. Stuyvesant, NY, 1986. 3–10 p.
5. Chirico, T. New findings on the use of the corni da caccia in early eighteenth century Roman orchestras. *Recercare* xxvi/1-2. Fondazione Italiana per la Musica Antica, 2014.
6. De Simone R. Pergolesi nella realta della storia musicale napoletana. *Pergolesi Studies. Studi Pergolesiani I*, edited by Francesco Degrada. Stuyvesant, NY, 1986. 73–80 p.
7. Degrada F. Presentazione / Foreword. *Pergolesi Studies. Studi Pergolesiani I*, edited by Francesco Degrada. Stuyvesant, NY, 1986. VII–XVII p.
8. Harnoncourt N. Musik als Klangrede. *Residenz Verlag*. Salzburg and Wien, 1982.
9. Pergolesi Studies. Studi Pergolesiani I. Proceedings of an international symposium held at Jesi, Italy, Nov. 18–19, 1983. Edited by Francesco Degrada. Stuyvesant, NY: Pendragon Press, 1986.
10. Rice J. A. Pergolesi's "Ricimero" reconsidered. *Pergolesi Studies. Studi Pergolesiani I*, edited by Francesco Degrada. Stuyvesant, NY, 1986. 80–88 p.
11. Studi pergolesiani / Pergolesi studies. URL: https://centrostudipergolesi.unimi.it/?page_id=55

REFERENCES:

1. Accattatis, M. (2010). Giovanni Battista Pergolesi: Myth Creation in Romantic Ideology. Rutgers University, December 14, 2010 [in English].
2. Anfilova, S. (2025). *Zhyve mystetstvo spilkuvannia: premiera "Hordoho brantsia" Dzhovanni Perholezi v Kharkovi*. Ukrainskyi internet-zhurnal "Muzyka". 4 zhovtnia 2025. [The living art of communication: the premiere of Giovanni Pergolesi's "The Proud Prisoner" in Kharkiv]. Ukrainian online magazine "Music". [in Ukrainian]. URL: <https://mus.art.co.ua/zhyve-mystetstvo-spilkuvannia-prem-iera-hordoho-brantsia-dzhovanni-perholezi-v-kharkovi/>
3. Brook, B. S. (1986). Pergolesi: research, publication, and performance. *Pergolesi Studies. Studi Pergolesiani I*, edited by Francesco Degrada. Stuyvesant, NY: Pendragon Press, 3–10 [in English].
4. Chirico, T. (2014). New findings on the use of the corni da caccia in early eighteenth century Roman orchestras. *Recercare* xxvi/1-2. Fondazione Italiana per la Musica Antica [in English].

5. De Simone, R. (1986). Pergolesi nella realta della storia musicale napoletana. *Pergolesi Studies. Studi Pergolesiani I*, edited by Francesco Degrada. Stuyvesant, NY : Pendragon Press, 73–80 [in English].
6. Degrada, F. (1986). Presentazione / Foreword. *Pergolesi Studies. Studi Pergolesiani I*, edited by Francesco Degrada. Stuyvesant, NY : Pendragon Press, VII–XVII [in English].
7. Harnoncourt, N. (1982). Musik als Klangrede. *Residenz Verlag*. Salzburg and Wien [in German].
8. Jinqiu, Zh. (2023). Trumpet: history and organology of the instrument in the dynamics of style changes from baroque to classicism. *Musicological Thought of Dnipropetrovsk region*, 24, 317–332 [in Ukrainian].
9. *Pergolesi Studies. Studi Pergolesiani I. Proceedings of an international symposium held at Jesi, Italy, Nov. 18–19, 1983*. Edited by Francesco Degrada (1986). Stuyvesant, NY: Pendragon Press [in English].
10. Rice, J. A. (1986). Pergolesi's "Ricimero" reconsidered. *Pergolesi Studies. Studi Pergolesiani I*, edited by Francesco Degrada. Stuyvesant, NY : Pendragon Press, 80–88 [in English].
11. Studi pergolesiani / Pergolesi studies. URL: https://centrostudipergolesi.unimi.it/?page_id=55

Дата першого надходження статті до видання: 10.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 24.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 08.05.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

