

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
МИСТЕЦТВ імені І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

Кафедра інтерпретології та аналізу музики
Кафедра сольного співу та оперної підготовки

**ОПЕРА «ДІДОНА ТА ЕНЕЙ» ГЕНРІ ПЕРСЕЛЛА
У ТЕАТРАЛЬНІЙ ПРАКТИЦІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ**

Магістерська робота
АНІСІМОВОЇ СОФІЇ ОЛЕКСАНДРІВНИ

Науковий керівник:
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри спеціального фортепіано
Сухленко Ірина Юріївна

Текст містить результати власних досліджень.

Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

Підпис



С.О.Анісімова

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
 РОЗДІЛ 1 ТВОРЧА СПАДЩИНА Г.ПЕРСЕЛЛА В ІСТОРІЇ ТА СУЧАСНОСТІ ОПЕРНОГО МИСТЕЦТВА	
1.1. Науковий дискурс.....	9
1.2. Театр епохи Реставрації.....	11
1.3. Оперний жанр як мистецьке явище.....	14
1.4. Барокова опера: жанрово-стильові домінанти вокальної складової.....	15
 РОЗДІЛ 2 ПАРАМЕТРИ КОМПОЗИТОРСЬКОГО ЗАДУМУ ТА ПЕРЕДУМОВИ СЦЕНІЧНОГО ЖИТТЯ ОПЕРИ «ДІДОНА ТА ЕНЕЙ»	
2.2 Створення опери «Дідона та Еней» Генрі Перселла.....	21
2.3 Прем'єра 1689 року.....	22
2.4. Особливості постановок XVIII століття.....	24
2.5. XX століття - повернення із забуття.....	25
 РОЗДІЛ 3 ОПЕРА «ДІДОНА ТА ЕНЕЙ» У ВІТЧИЗНЯНІЙ ТЕАТРАЛЬНІЙ ПРАКТИЦІ	
3.1 Феномен найпопулярнішої барокової опери.....	27
3.2 1995 рік Перша в історії незалежної України постановка опери «Дідона та Еней » Г.Перселла.....	28
3.3 «Дідона та Еней» у постановках оперної студії ХНУМ Котляревського.....	30
3.4 2007 рік «Дідона та Еней» - концертна версія у київській	

філармонії.....	31
3.5 2014 рік постановка опери «Дідона та Еней» в українському перекладі Олени О'Лір в рамках проєкту «Світова класика українською».....	32
3.6. Постановка Оксани Тараненко в Одеському національного академічному театрі опери та балету.....	34
3.7. Автентичне виконання опери у проєкті Open Opera Ukraine.....	37
ВИСНОВКИ.....	42
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	44
ДОДАТОК 1 (Фото матеріали до постановки).....	48
ДОДАТОК 2 (Фотоматеріали до постановки).....	48
ДОДАТОК 3 (Фотоматеріали до постановки).....	48

ВСТУП

Творчість композиторів XVII-XVIII століть привертає особливу увагу поціновувачів опери останні 100 років, адже XX століття стало часом відродження мистецтва Бароко та численних спроб максимально точно відтворити манеру та спосіб виконання творів цього періоду. Слухацьку аудиторію XVIII-XIX століть, за невеликим винятком, мало цікавила музика, написана раніше, і ці винятки стосувалися лише творів дуже обмеженого часу, який ледь виходить за 1760-1770 роки. Однак на межі XIX-XX століть деякі німецькі та французькі музиканти зацікавилися бароковою оперою та проблемами її актуалізації. Так, у Парижі композитори В.Дінді, К.Сен-Санс, П.Дюк спробували реконструювати “Орфея” К. Монтеверді та “Дардана” Ж.Рамо. У Німеччині, на початку XX століття, повертається традиція дня опер Г.Ф. Генделя. Більша частина інтерпретаційних кодів щодо роботи з цими стародавніми музичними текстами була втрачена, проте стійкий інтерес щодо їх відновлення зберігався. Так, вже після Другої світової війни відбуваються постановки творів Г. Ф.Генделя і Ж. Рамо. Зокрема, завдяки режисеру Морісу Леману було відновлено оперу “Галантна Індія” Ж.Рамо, у її постановці було використано безліч костюмів та ефектних декорацій. Наприкінці 50-х років німецький віолончеліст Ніколаус Арнонкур заснував у Відні оркестр автентичних інструментів “Concentus Musicus”. В Англії, Джон Еліот Гардінер, зі свого боку, досліджує твори Генрі Перселла та Г.Ф.Генделя, але також спеціалізується на опері французького Бароко. Саме завдяки йому, у 1983 році відбулася постановка світової прем’єри останньої опери Ж.Ф.Рамо “Бореади”, яка після смерті композитора ніколи не виконувалась.

Проте найважливішою датою в історії відродження оперного мистецтва Бароко, на нашу думку, є 1988 рік, коли відомий диригент

Вільям Крісті виконав оперу “Атіс” Ж. Люллі в постановці Жана-Марі Вільєже. Ця постановка, яка йшла декілька років до «реконструкції» у 2012 році, знаменує собою нову історію оперних творів Бароко, інтерес до яких не згасає до сьогодні, у тому числі, й завдяки постійному переосмисленню підходів щодо їх актуалізації.

В цьому плані показовою є доля опери найвідомішого англійського композитора, яскравого представника епохи Бароко Генрі Перселла (1659-1695) «Дідона та Еней». Вона займає важливе місце в історії західноєвропейського мистецтва та є своєрідним ключем до розуміння сутності барокового оперного мистецтва. Чудова музика, написана на один з найвідоміших любовних сюжетів Античності, яскраві персонажі, партії яких, у порівнянні із іншими операми епохи Бароко, нескладні для виконання роблять “Дідону та Енея” однією із найпопулярніших опер, що, крім іншого, підтверджується й вітчизняною практикою. Сьогодні до неї активно звертаються режисери українських оперних театрів, студій та музичних проєктів Тамара Трунова, Оксана Тараненко, Лариса Леванова та інші. Тож, аналіз існуючих постановок у театральній практиці сучасної України дає зрозуміти історію розвитку автентичного напряму вітчизняного музичного мистецтва, формування виконавських еталонів та певні зміни, зокрема у вокальній педагогіці, а також слугує підґрунтям для роздумів над майбутніми інтерпретаціями та може надихнути на відкриття нових тлумачень опери.

Таким чином, актуальність дослідження обумовлена:

- активізацією уваги до жанру барокової опери у світовій музичній спільноті в ХХ–ХХІ столітті;
- зростанням інтересу до барокового мистецтва в Україні;
- необхідністю систематизації відомостей щодо постановок опери Г. Персела «Дідона та Еней» у театральній практиці сучасної України.

Мета дослідження – виявити специфіку сценічного втілення опери в музичній практиці сучасної України.

Завдання дослідження:

- виявити жанрово-стилістичні особливості опери, що є фундаментальними для музики Бароко;
- дослідити особливості композиторського задуму опери Г.Перселла «Дідона та Еней» та її постановок у різні періоди;
- знайти причини, котрими зумовлена найбільша популярність саме цієї барокової опери у порівнянні із іншими операми цього стилю на вітчизняній сцені;
- проаналізувати постановки опери на українській сцені.

Об'єкт дослідження – барокове оперне мистецтво, **предмет** – опера «Дідона та Еней» Генрі Перселла у театральній практиці сучасної України.

Матеріалом дослідження є нотний текст опери Г.Перселла «Дідона та Еней» у постановках режисерів та диригентів Львівської національної філармонії, Київської національної філармонії, Оперної студії Харківського національного університету мистецтв імені І.П.Котляревського, Одеського національного театру опери і балету, Київського університету культури, хору «Хрещатик» та струнного квартету «Софія» під орудою Оксани Дондик за підтримки ГО «Вікімедіа Україна», Open Opera Ukraine.

Методологія дослідження. У даному дослідженні використовується комплексний підхід, який обумовлює звернення до наступних методів:

- історичний – відображає специфіку розуміння опери на різних історичних етапах;
- жанровий – дозволяє проаналізувати та осмислити основні характеристики жанру барокової опери;
- стильовий – дозволяє досягнути комплекс виразних засобів, що визначив певні параметри композиторського задуму твору та його виконавського втілення;

– системний – що презентує оперне мистецтво як складну систему національних та історичних мистецьких шкіл

– порівняльний – потрібен для визначення специфіки певного виконавського рішення

Теоретична база. В роботі використані наукові джерела за наступними напрямками:

– історичні наукові праці – Holman [15], Edward [16], La Roche[17];

– праці з жанру – Moore [18], Price [19];

– вокальне мистецтво – Гречка П [1], Тилик І. [29];

– біографія та творчість композитора – Уестреп [12],

Т.Ліванова [3];

– жанр Бароко в історії музики – Лобанова М. [4];

– англійський театр масок – Перевалова А. [7] ;

– театральна сценографія –Триколенко С [11], Попова [8] ;

– особливості інтерпретацій оперних постановок – Конен В. [2],

Морозова [5], Морозова[6] Черкашина-Губаренко

– літературна основа опери – Публій Марон Вергілій [9]

Наукова новизна отриманих результатів даного дослідження полягає в першому досвіді узагальнення підходів щодо актуалізації опери Г.Перселла «Дідона та Еней».

Практична значимість отриманих результатів. Матеріали дослідження можуть бути використані у навчальних курсах “Історія вокального мистецтва”, “Музична інтерпретація” та у практичній роботі, зокрема у роботі над постановкою опери «Дідона та Еней» Г.Перселла.

Апробація. Робота була представлена на III міжнародній конференції «Мистецтво та наука в сучасному глобалізованому просторі» 22.05.22

Структура роботи. Робота складається зі Вступу, трьох Розділів, Висновків, Додатку, Списку використаних джерел. Повний обсяг дослідження складає 59 сторінок; основний зміст викладено на 48

сторінках, список використаних джерел налічує 63 найменування (5 сторінок).

РОЗДІЛ 1

ТВОРЧА СПАДЩИНА Г.ПЕРСЕЛЛА В ІСТОРІЇ ТА СУЧАСНОСТІ ОПЕРНОГО МИСТЕЦТВА

1.1. Науковий дискурс

«Генрі Перселл така ж гордість Британії у музиці,
як Шекспір в області театру,
Мільтон в епічній поезії,
Лок у метафізиці чи Ісаак Ньютон у
філософії та математиці»
Англійський історик музики Чарльз Бьорні

На мою думку, біографія композитора є одним із ключів до розуміння його музики. При вивченні музичного твору, партії із опери і т.д. завжди слід досконало знати не лише музичний та літературний текст, а і життєвий і творчий шлях композитора. Це додає впевненості виконавцю, допомагає зрозуміти епоху, знайти нові творчі грані у виконанні, і перетворює виконавця із ремесленника на професіонала.

Народжений в період культурного вибуху, період реставрації Г.Перселл за свій короткий вік пережив багато потрясінь, котрі знайшли відображення у його музиці. Композитор виріс у родині професійних музикантів, тому і сам з дитинства займався музикою. У 9 років Г.Перселл став хористом Королівської Капели, що свідчить про неабиякі вокальні здібності юного композитора, адже у складі капели було лише 12 вихованців. Вчителями Г.Перселла у Королівській Капелі були видатні музиканти того часу. 1673 року, коли Г. Перселлу ледве виповнилося 14 років, він отримав свою першу посаду і був прийнятий на службу у його Величності. Юнак став майстром по ремонту та налаштуванню музичних

інструментів. 1679 року переймає посаду органіста Вестмінстерського абатства. Цю посаду він збереже на все життя. Багато його церковних творів датуються цим періодом. В цій області Г.Перселл досяг надзвичайних висот. Сучасники композитора були вражені музикою 19-річного композитора. Із інструментальних творів цього періоду відомі його *Fancy-фантазії*. Г.Перселл багато працює як придворний композитор, створює камерні п'єси та музику для театру. Більша частина театральної музики Г.Перселла відноситься до часу правління Вільгельма III, коли король, зайнятий воєнними, справами не міг приділити багато уваги розвагам. Королева нерідко відвідувала театр. Публіка любила театральну музику Г.Перселла не лише за інструментальні твори, а й за його пісні, котрі він почав писати ще у шістнадцятирічному віці і продовжував писати все життя. Композитор малював мелодію словами. Характерною особливістю, притаманною його таланту, було вміння передавати вокальною мелодією інтонації англійської мови з усіма її найтоншими нюансами, однак відома музикознавиця професорка Т.Ліванова зазначає: «Текстовий матеріал цінний для Г.Персела лише в тому випадку, коли він відповідає його музичній образності, єдиній як у вокальних, так і в інструментальних творах. І композитор буквально обходить у тексті те, що образно йому не близьке» [3, с 427]. Інша особливість пісень - їх близькість до національного фольклору. Одним із обов'язків Г.Перселла як придворного композитора було створення од, якими відзначались різноманітні урочистості: весілля, дні народження і повернення Короля до столиці. Це такі твори, як: оди до дня Святої Цецилії, чудові антеми «*I was glad*» і «*My heart is inditing*» з нагоди коронації Якова II, гімн із текстом псалма 128, «Блаженні ті, хто боїться Господа», «О, співайте Господу» та інші.

У 1689 композитор створює свою першу і єдину справжню оперу «Дідона та Еней». Протягом наступних шести років Г.Перселл, до того ж,

стає найпопулярнішим театральним композитором Лондона. Як зазначають дослідники англійського періоду епохи реставрації, театр був тісно пов'язаний із королівським двором. Його відвідували не містяни, що в більшості презирливо та з недовірою ставились до незрозумілої хтивості та перелюбства, котрі відбувались на сцені. Глядацька аудиторія переважно складалася із аристократії та осіб, приближених до його Величності. Великий інтерес у знатної публіки тоді викликала опера. Першою постановкою, що принесла йому славу, була «Історія Діоклетіана». Далі композитор співпрацював з Джоном Драйденом у створенні героїчної напів опери «Король Артур» в 1691 році, а також у 1692 році створив музику до «Королеви феї», заснованої на п'єсі Шекспіра «Сон літньої ночі». Доречі, партитура цієї напівопери вважалася назавжди втраченою, аж допоки не була випадково виявлена у бібліотеці Королівської академії музики наприкінці ХХ століття. В останній рік свого життя Г.Перселл залишався надзвичайно зайнятим, багато писав музики для театру, включаючи «Бурю», «Тімон Афінський», «Королеву індіанців».

1.2. Театр епохи Реставрації

У період між 1642 і 1660 роками, після громадянської війни в Англії, судового розслідування та страти короля Карла I, Англія стала республікою. Нею керували парламент та Державна рада під орудою Олівера Кромвеля. Його правління було часом жорстких соціальних та релігійних законів, заснованих на крайній протестантській етиці. Країна була поділена на одинадцять округів. Відвідування церкви було обов'язковим; театр, спорт і танці були заборонені; скачки, гральні ложі та інші розважальні заклади були закриті. Кромвель помер у 1658 році, його син Річард намагався зайняти престол, але він виявився не таким сильним правителем, яким був його батько.

У 1660 р. Парламент запропонував відновити монархію за умови, що Чарльз Стюарт, син короля Карла I, погодиться на поступки задля релігійної толерантності та загальної амністії. Карл погодився з пропозиціями і повернувся до Лондона на хвилі народної підтримки, щоб бути коронованим королем Карлом II у 1660 році.

«Коли Чарльз Стюарт був відновлений на престолі, театри були відкриті після вісімнадцятирічної заборони. Реставраційний театр став способом святкування кінця пуританського правління з його суворими моральними кодексами. Період реставрації був справді унікальною епохою п'єс та ігрових творів. Інструментальна музика посідала важливе місце у театрі епохи реставрації. Спочатку оркестр у театрі знаходився над сценою у, так званій, оркестровій кімнаті. 1663 року з відкриттям королівського театру на Бріджит стріт Томас Кілігрю посадив оркестр перед сценою і трішки нижче (так як тепер прийнято робити у сучасних театрах.)» [18, с 31]

У більшості драматичних п'єс цього періоду необхідне було включення різноманітної вокальної музики - від простих пісень до складних оперних арій. Вокальна музика виконувалась у найяскравіших та найдраматичніших сценах: в застіллях або сценах зваблювання, щоб відсвяткувати перемогу або оплакати чиюсь смерть або просто для розваги. Вокалісти виконували ролі музикантів, слуг, солдат, пастушок, священиків або надприродних істот, персонажів традиційних п'єс і масок. Пітер Холман згадує цікаву деталь з практики виконання пісень в театрі: «Співаки акомпанували собі на теорбі або гітарі, обходячись без стороннього виконавця. Клавесин не був обов'язковою частиною театрального реквізиту навіть після 1700 року» [15, с221].

Виконавці головних ролей іноді співали *lamento* на основі речитативу або «божевільні пісні» (*mad songs*). Останні слугували розвагою для публіки, оскільки божевілля вважалося смішним. «Ці пісні, -

пише Роберт Мур, - дуже популярні в драмі епохи Реставрації, є передвісниками знаменитих сцен божевілля в опері ХІХ століття» [18, с 250].

«В часи бурхливої творчості Г.Перселла у Лондоні існувало два головних театри. Один із них був розташований на Кетрін стріт, там, де зараз знаходиться театр Друрі-Лейн. Перша будівля театру була побудована в 1663 році за наказом Томаса Кіллигрю, придворного короля Англії Карла ІІ. У 1672 році театр згорів, але за два роки був відновлений. В ньому служила королівська трупа під керівництвом Томаса Кіллигрю.» [18, с 117].

Доречі, за всю історію свого існування театр Друрі-Лейн чотири рази горів, двічі його будівлю зносили, тричі він банкрутував і багато разів перебудовувався, але театр працює і в наші дні.

Інша трупа, що належала Герцогу Йоркському, займала театр у Дорсет Гардені. Він був побудований в 1671 році, в перші роки був відомий також як Театр герцога Йоркського, або Театр Герцога. У 1685 році король Карл ІІ помер, а його брат, герцог Йоркський, був коронований як Яків ІІ. Коли герцог став королем, театр став Театром королеви в 1685 році, на честь другої дружини Джеймса, Марію Модену. Після смерті Томаса Кіллигрю у 1682 році дві конкуруючі трупи об'єднались, причому продовжували використовувати обидва театральні приміщення.

Театр був тісно пов'язаний із королівським двором. Його відвідували не містяни, які в більшості призириливо та з недовірою ставились до незрозумілої хтивості та перелюбства котрі відбувались на сцені. Глядацька аудиторія переважно складалася із аристократії та осіб, наближених до його Величності.

1.3. Оперний жанр як мистецьке явище

«(...) драма, яка поєднує монолог, діалоги, декорації та дії та безперервну або майже безперервну музику — ціле завжди більше, ніж частини».

Роберт Грінберг: Як слухати і розуміти велику оперу.

На погляд сучасного невідготовленого глядача оперне мистецтво може здаватися чимось незвичним та старомодним. Однак, якщо врахувати, що опера безперервно виконується з 1600-х років, ми повинні замислитися і запитати себе, що робить оперу настільки успішним жанром? Що такого є в ній, що продовжує зворушувати глядачів та виконавців і сьогодні?

Найдавнішим антецедентом опери є грецька трагедія. За Аристотелем, мета трагедії — викликати катарсис у глядачів. Це означає, що сценічна дія мала спонукати глядачів до жалю та страху, щоб звільнити їх від цих емоцій. Тоді вони залишали театр піднесеними, з більшим розумінням людства та свого місця у світі.

У середньовіччі музика була присвячена релігійному культу, що обумовило розвиток відповідних жанрів, проте згодом інтерес до надбань Античності посилювався. Композитори хотіли зворушити свою аудиторію, як це зробила грецька драма, тому були створені нові теорії музики, які призвели до розвитку опери. Завіса відкривається разом із першим оперним шедевром, написаним Клаудіо Монтеверді в 1607 році. Орфей є головним героєм першої великої опери, це дуже символічно, адже він вважався головним музикантом і символом сили музики. У «Орфеї» Монтеверді вдало поєднує багато різних елементів: інструментальну музику, арії, розмовні діалоги, танці, драму, сценічні декорації та техніку. Усі вони спрямовані на те, щоб зворушити глядачів, заспокоїти їхні серця та надихнути їх розум, як оголошує персонаж Ріторнелло на початку опери:

Io la Musica son, ch'ai dolci accenti

*so far tranquillo ogni turbato core,
et hor di nobil'ira, et hor d'amore
posso infiammar le più gelate menti.*

Я - Музика, котра солодкими звуками
здатна заспокоїти стражденне серце;
то благородним гнівом, то коханням
здатна запалювати холодний розум.

Опера стала неймовірно популярною в епоху бароко. Композитори та лібретисти працювали, щоб задовольнити попит, але така швидка робота не завжди давала якісні результати. Можливо, саме через це зараз виконується не так багато барокових опер. Іншою ж причиною, може бути специфіка виконання цієї музики, що вимагає від виконавця як надзвичайних фізичних здібностей, так і неабиякої віртуозності та музикальності.

Барокова опера: жанрово-стильові домінанти вокальної складової

Розглянемо більш детально особливості виконання саме барокової музики. Музика епохи Бароко потребує уваги та ретельної підготовки до її виконання.

Проблема майже всіх сучасних співаків полягає в тому, що цінності та сподівання поступаються тим, що були у співаків того періоду, і це може призвести до виступів, які здаються «справжніми», однак не відображають точно стандарти періоду бароко.

У середині XVII століття маестро Бонтемпі залишив точний опис режиму, встановленого для учнів навчальних закладів Неаполя. Він включав годину практики важкої роботи над твором та ще одну годину співу перед дзеркалом під пильним оком маестро, щоб виправити будь-які вади руху обличчя та тіла. Ці дві години співу були доповнені вивченням

літератури, контрапункту, композиції та практикою гри на клавесині. Слава відомого Феррі збереглася завдяки його здатності співати вгору і вниз дві хроматичні октави, з трелями на кожній ноті - і все це на одному диханні! Цей подвиг не має собі рівних і жоден не зміг перевершити його успіху майже за чотири століття.

Які ж принципи та цілі італійської школи вокального навчання? Тренінг складався з трьох елементів: емісія, спритність та стиль; усі три пункти об'єднувалися у виконавську форму, яка протягом двох століть домінувала у вокальній музиці та виступала каталізатором безлічі розробок у інструментальній музиці, композиції та оркестровій грі. «Проблема свободи і порядку вирішується дуже складно в музичній культурі бароко» [8, с 161].

Емісія - основна і перша частина дисципліни - відповідальна за утворення звуку, тону, від якого залежало все інше. Постава відповідала за опору, від якої залежало дихання. Перш ніж вимовляти ноту, учень повинен був стати у «благороду поставу» - (за Тосі)- вертикально, прямолінійно і з піднятими грудьми, тим самим дозволяючи розширювати нижні ребра при вдиху, автоматично випираючи низ живота, створюючи стовпчик опори для надутих легенів. Зовнішність та міміка співака мала бути ідеальною та незмінно легкою, незважаючи на складність музики, повністю маскуючи м'язові зусилля. Усі непотрібні рухи голови, обличчя, рота та тулуба були абсолютно заборонені. Після правильної постави починається ініціація звуку. Атака, взяття звуку, повинна були бути без напруги і форсу а також чисто і в тон. Голосні звуки повинні бути чіткими, правильно оформленими та відмежованими один від одного. У результаті звук був резонуючий, але без горлового або носового призвуку. Регістри були повністю розроблені - і грудний, і головний плавно з'єднувалися, так що перехід від одного до іншого був без різких перепадів, таким чином,

зовсім невидимий.

Голос повинен бути рівномірним від найнижчої ноти до найвищої.

Спритність - здатність точно та швидко співати музичні твори - існувала з самого початку західної вокальної культури. У епоху Бароко це стало разом із емоційним вираженням тексту одним із фундаментальних стовпів техніки. Завдяки детальному та вичерпному вивченню всіх можливих варіантів музичної форми, голос став гнучким та сильним: таким чином він набував потенціалу для будь-якого виразного виступу. Ця частина тренінгу включала артикуляцію, орнаменти та головне - трель.

Артикуляція існувала в чотирьох різних техніках: *легато*, *маркато*, *стакато* і нарешті - *аспірато*. Найважливішою з них була, і досі є перша. Вся музика, яка не була позначена іншим чином, повинна була співатися легато: протягом усього періоду Бароко цей тип артикуляції іменувався *portamento di voce*, або *con portamento*. У цьому стилі одна нота переноситься на наступну без перерви, створюючи безшовну мелодичну лінію звуку. Фізіологічне відхилення від цього полягає в тому, що співак постійно і міцно дихає. *Маркато* виробляється аналогічно, за винятком того, що кожна нота вимовляється окремим імпульсом дихання, зберігаючи легато. В *стакато* ноти відокремлюються одна від одної і робляться якомога коротшими. Четвертий тип артикуляції обмежувався лише повторними нотами: в *аспірато* ноти знову відокремлюються, але кожна з них передує невеликим контрольованим вдихом дихання - як у сміху: га! га! тощо. Це може викликати особливий інтерес для хормейстерів, особливо тих, чиї хори неодноразово «сміються», як у хорі «Но ho ho» із 2 картини опери «Дідона та Еней».

Також вокалісти навчалися мистецтву та практиці зміни мелодії. Учня навчали варіювати мелодію за допомогою додавання музичних орнаментів, що відповідають виразному настрою мелодії, і змінювати ритм з паузами і синкопами. Це, однак, не давало дозволу на

зміну характеру твору, а також на створення іншої композиції. Будь-яка зміна повинна була повинна була відповідати музиці та її атмосфері, прикраси не повинні ні маскувати, ні спотворювати оригінал, а навпаки, посилювати і покращувати його.

Гарний смак співака визначався влучністю його варіацій та відповідним вибором вокального кольору, який відповідав змісту. Цю фундаментальну різноманітність смаку слід відрізнити від перехідних та ефемерних навіювань моди, які трапляються у всі періоди і тривають лише десятиліття. Справжній гарний смак завжди був вірним музиці та значенню тексту.

Вокально-виконавська культура співаків, з якими довелося працювати Г.Перселлу, зіграла колосальну роль у формуванні його творчого стилю. З точки зору Яна Спінка, «наявність чудових співаків була тим фактором, який дозволив Г.Перселлу зробити технічний прогрес у музиці протягом останніх п'яти-шести років його життя».

Г.Перселл, часто писав пісні в розрахунку на конкретних співаків. Встановити імена виконавців, для яких композитор створював музику, в певних випадках допомагають спеціальні позначки в рукописах. Наприклад, в партитурі Оди до дня Святої Цецилії 1692 року біля партії стояла позначка «містер Пейт». Достеменно відомо, що виконавцями басових партій в Одах Г.Перселла були члени Королівської капели - Леонард Вудсон і Деніел Вільямс, котрі склали гідну конкуренцію видатному басу Джону Гостлінгу . Але більш серйозним суперником басам Королівської капели був театральний співак Джон Баумен. Він був самотнім інтерпретатором партій Грімбальда в «Королі Артурі» і Карденіо в «Дон Кіхоті».

Достеменно не відомо у розрахунку на яку співачку була написана партія Дідони, враховуючи, що опера була написана для дівочого пансіону. Однак музика ця відрізняється неперевершеною красою та витонченістю і

робить її однією із найгарніших вокальних партій написаних для високого меццо-сопрано.

Розглянемо детальніше партію Дідони Г.Перселла. Центральне місце в першій сцені займає її знаменита арія «Ah Belinda». За красою і виразністю вона поступається лише передсмертній арії героїні у фіналі. Музика дуже нагадує італійські арії: низхідні секунди і квінти, оспівування мінорного ладу, повторюваний бас остинато, що додає гіпнотичного ефекту та посилює трагічність музики. Але, на відміну від італійського стилю, не існує чіткої межі між речитативами та арією. Вони ніби плавно перетікають одне в одного. Арії Дідони скоріше нагадують англійські пісні. Переривчасті декламаційні інтонації передають важке дихання страждальних вигуків героїні.

Сцена до мінор, з її збудженими інтонаціями та настроями смутку, закінчується, коли Белінді вдається переконати Дідону, що її чекає щастя. Цей переломний момент відображений у музиці мажорним звучанням дуету та хору та об'єднує наступні, контрастні по відношенню до першої, сцени. Грандіозний трагічний фінал є кульмінаційною вершиною опери. Наскрізний розвиток, безперервні переходи забезпечують драматичний фінал таким чином, що передсмертний речитатив головної героїні не обривається, а переходить у фінальну арію, так само як і у першій арії Дідони. Це пов'язує їх, є ознакою фаталізму, та дає зрозуміти глядачеві, що Дідона передбачила своє майбутнє ще на початку цієї історії. Речитатив переходить в арію, вона переливається в оркестрову музику, і та переходить у фінальний хор, мелодія якого виходить із оркестрового супроводу.

Плач Дідони «When I am laid in earth» є однією із найвідоміших барокових арій світу. Відомий диригент Леопольд Стоковський написав транскрипцію арії для лондонського симфонічного оркестру. Її виконують

кожного року 11 листопада у День пам'яті загиблих у Першій світовій війні.

Висновки

Народжений в період культурного вибуху, період реставрації Г.Перселл за свій короткий вік пережив багато потрясінь, котрі знайшли відображення у його музиці. Як бачимо, зі свідчень сучасників композитора, роки його творчості були надзвичайно плідними. Музика Перселла, заснована на загальноєвропейській базі і просякнута національним англійським колоритом, в той же час нагадуючи нам романтизм ХІХ століття. Можна сказати, що "Дідона і Еней" - це своєрідний "прорив у майбутнє", унікальний випадок в музичній культурі ХVІІ століття.

РОЗДІЛ 2 ПАРАМЕТРИ КОМПОЗИТОРСЬКОГО ЗАДУМУ ТА ПЕРЕДУМОВИ СЦЕНІЧНОГО ЖИТТЯ ОПЕРИ «ДІДОНА ТА ЕНЕЙ»

2.1. Створення опери «Дідона та Еней» Генрі Перселла

Серед відомих в епоху Відродження сюжетів, історія Дідони і Енея, розказана Вергілієм у 4 книзі Енеїди, користувалась в Англії небувалою популярністю. Про нещасну долю карфагенської цариці Дідони, що покінчила з життям через любов до троянського принца Енея, в Англії 16 століття створювались балади, писались поеми і драматичні п'єси.

«Дідона, бідна, подивись,
Вже, поруч твоя смерть,
Ідуть у море кораблі,
А в серці туги вщерть...»

Фрагмент з англійської народної балади «Королева Дідона»

В опері Г.Перселла історія Дідони і Енея змінена відповідно до естетики Англійського театру XVII ст. Характерним є введення в оперу відьом - улюблених персонажів англійської сцени ще з часів Шекспірівського Макбета.

Великий вплив на оперу мала мода на патетичну трагедію або «Жіночу п'єсу», у якій вперше на сцені почали грати жінки. До того часу, як відомо, усі жіночі ролі виконувалися чоловіками. Жінка стає головною фігурою нових п'єс. Через це «Дідона та Еней» може вважатись певною мірою феміністичною оперою, що може викликати ще більший резонанс та увагу до неї при постановках у XXI столітті.

У 1689 році відомий лондонський хореограф та друг композитора Джозайас Пріст звернувся до Генрі Перселла з проханням створити музичну п'єсу для пансіону шляхетних дівчат у Челсі, котрим він керував. На той час у композитора вже був досвід написання музики для сцени.

Протягом попередніх років він написав музику до семи театральних постановок і встиг досягти успіху в цій сфері. Однак нічого подібного до опери Г.Перселл до тих пір не створював.

Саме «Дідона та Еней» викликала перелом у художніх інтересах композитора: якщо до неї він працював лише в семи п'єсах, то за наступні шість років він написав партитури до сорока трьох постановок. Нині сценічні роботи Г.Перселла, в яких він розвивав музично-драматургічні принципи, вперше знайдені в «Дідоні», вважаються найвищими досягненнями його таланту, хоча широкій аудиторії XVII століття композитор був більше відомий як «Британський Орфей» - автор невеликих вокальних і клавірних творів для домашнього музикування.

Традиції і новаторство в опері «Дідона та Еней».

«Оперна творчість Генрі Перселла виникла на широкому культурному фоні. Вона була підготовлена багаторічним міжнародним розвитком музичного театру. Однак, навіть враховуючи ці багатонаціональні та багатосторонні зв'язки з попередниками, неможливо з'ясувати витoki глибини, оригінальності, художньої значимості перселлівської оперної музики.

Багато було запозичено із середовища, що знаходиться поза межами музичної творчості. Можливо, саме через це «Дідона та Еней» посідають місце у «золотому фондi» світової класики, що у їх інтонаційній драматургії знайшли своєрідне відображення певні суттєво важливі риси національного мистецтва Англії не лише в галузі музики, а і у більш широкому значенні»[2, с. 68].

2.3. Прем'єра 1689 року

Прем'єра опери «Дідона та Еней» відбулась навесні 1689 року. Вона була виконана у камерних умовах силами учениць пансіонату шляхетних дівчат Пріста у Челсі.

Точна дата прем'єри вистави достовірно не відома, дискусії на цю тему ведуться і в наші часи, деякі науковці навіть припускають, що опера була написана раніше 1689 року.

Однак, більшість сучасних дослідників схиляються до двох дат: 21 або 30 квітня - день коронації або день народження королеви Марії, відповідно. Ця гіпотеза виникла через алегоричний пролог до опери, котрий натякає на політичні події, які в цей час відбувалися в країні, а саме сходження католиків Марії і Вільгельма на англійський престол. Відповідно до змісту прологу і хронології робіт Г.Перселла, швидше за все прем'єра відбулася 21 квітня, так як ода до дня народження королеви була написана композитором окремо.

Припускається, що постановка відбувалась на свіжому повітрі, а декораціями слугувала сама природа Челсі: зелені поля і Темза, на якій легко можна було уявити кораблі Енея. Диригував оперою сам Генрі Перселл.

Невідомо, хто виконував єдину чоловічу партію. Висловлення А. Попової, присвячене опері «Коріолан», повністю може бути залучене до постановки «Дідони та Енея»: <...>«невелика кількість діючих осіб допомагає сконцентрувати увагу на внутрішніх переживаннях головних персонажів. Дія переноситься не лише з давньоримського світу у сьогодення, але й виявляється позбавленою зовнішньої дієвості, активності. Розвиток відбувається за рахунок музичної лінії, яка, в даному випадку стає вираженням емоцій персонажів» [5, с. 82]

Особливості опери роблять її подібною до вистави традиції «масок», однак вона належить до жанру опери, так як вокальна музика займає головне місце, а танець витісняється на другий план. Оскільки це була «шкільна» вистава, вона тривала не більше години. Але, незважаючи на маленькі масштаби і напівдилетантський рівень виконання, «Дідона та Еней» стала повноцінною оперою.

Більшість сучасних музикознавців припускають, що сюжет опери мав виховний підтекст. Так, ймовірно, у другій дії, з метою дотримання цензору моральності, у постановці відсутня така важлива в «Енеїді» Вергілія любовна сцена в саду. Смерть Дідони розглядається як усвідомлене покарання за гріх, який вона зробила, легковажно віддавшись пристрасті. З вистави юні панянки мали довідатися, що виховані дівчата не повинні погоджуватися на пропозиції чоловіків, якими б палкими не були їх обіцянки.

Незважаючи на деяку обмеженість подібного трактування, вона все ж набагато ближче до античного оригіналу, ніж численні «Покинуті Дідони» італійської опери.

2.4. Особливості постановок XVIII століття

За життя автора «Дідона та Еней» жодного разу не виконувалася на професійній сцені. Партитура опери також не була опублікована. Можливо, сам композитор сприймав її як першу спробу освоєння нової грані композиторського мистецтва. До того ж, сам жанр опери на лондонських сценах сприймався як новаторство.

Перша постановка «Дідони» у професійному театрі відбулася в 1700 в театрі «*Lincoln's Inn Field*». Режисер і постановник Беттертон, перебуваючи на межі банкрутства та прагнучи привернути увагу публіки, використав у своїй постановці комедії Шекспіра «Міра за міру» та оперу Г.Перселла, розділену на вставні дивертисменти. Дивертисмент носив назву «Любов Дідони і Енея».

У 1704 році опера була знову поставлена у тому ж театрі вже у вигляді окремої повноцінної вистави. Це була яскрава постановка із багатьма існуючими на той час «спецефектами», заснованими на застосуванні театральних механізмів, що потребували роботи великої кількості працівників театру і «майстрів чудес».

За лічені секунди сцена перетворювалась із палацу на ліс або берег моря, де на хвилях виднівся корабель Енея.

Відомо, що при одній з постановок було влаштовано пристосування для того, щоб за допомогою блоків спускати з «небес» на землю трон.

Роботу працівників сцени того часу, можна порівнювати з працею рабів на галерах, адже для виконання тих сценічних маніпуляцій, що в наш час потребують лише натискання на кнопку, у театрі епохи Реставрації необхідна була тяжка праця не одного десятку людей. «Сценографія, яка створює візуальне середовище для режисерського рішення і акторської гри, є невід'ємною частиною вистави. Вона втілює у собі інтегрований синтез мистецтв. Застосування різних матеріалів, новостворених чи просто раніше не використовуваних у театрі, дає широкі можливості для художника: формування фантастичних, феєричних, метафоризованих декорацій відбувається саме завдяки використанню нетипових для традиційного театру матеріалів» [6, с. 1443].

Однак, після декількох постановок для опери настав період довготривалого забуття. «Дідона» з'явилась на сцені знову майже через 200 років.

2.5. XX століття - повернення із забуття

Вперше, після довгих років мовчання, «Дідона» прозвучала завдяки студентам. До двохсотї річниці від дня смерті композитора студенти Королівської академії музики поставили оперу на сцені навчального закладу. Це було дуже символічно, адже художньою атмосферою навчального закладу і юним складом музикантів ця постановка перекликається із першим виконанням у пансіонаті в Челсі. Але якщо перша постановка не викликала відповідний резонанс, то відроджена опера відразу ж зробила переворот у долі англійської музики. Цікавий факт - в постановці 1895 року взяли участь два студенти, які згодом стали відомими

англійськими композиторами - Ральф Воан-Вільямс і Г. Полотно. Обидва зазначали, що знайомство з оперою Г.Перселла допомогло їм визначитися із напрямком їх майбутньої творчості. Опера Г.Перселла згодом спонукала у таких відомих британських композиторів, як Бріттен та Тіппет, цікавість до національних мотивів в музиці.

Знайомство з музикою опери сучасних слухачів засноване на двох неточних копіях, що відносяться до XVIII століття. Одна з них зберігається в бібліотеці коледжу Св. Михайла в Тенберрі, графство Ворчестшір. Інша - з 1920 року зберігається в приватній колекції в Японії. У 1841 році англійська спільнота старовинної музики надрукувала варіант опери, який виявився не лише скороченим, але і недостовірним. І лише у 1889 році Перселлівська Спільнота підготувала академічно правильну, по можливості повну редакцію, котра довгий час була основною при виконанні інтерпретацій «Дідони та Енея». Саме завдяки їй стало можливим сучасне виконання опери. У XX столітті з'явилося кілька нових редакцій, зокрема редакція Дента, що використовує в основному більш ранній і, як вважають музикознавці, більш помилковий рукопис з Тенберрі, а також обробка Бріттена 1951 року, до якої він, на власний розсуд, додав матеріали з інших робіт Г.Персела.

Висновки

Ніхто не міг передбачити, що у опери «Дідони та Енея» буде довга історія – адже Г.Перселл написав свою оперу для жіночої пансіону, де її мали виконувати аматори. Попри це, чи то через свій драматизм, через почуття обов'язку і самозречення або через музику, «Дідона та Еней» заклала основи англійської опери і сьогодні входить до числа найпопулярніших світових ліричних творів.

РОЗДІЛ 3

ОПЕРА «ДІДОНА ТА ЕНЕЙ» В УКРАЇНСЬКИХ РЕАЛІЯХ

3.1. Феномен найпопулярнішої барокової опери

При роботі над даною темою нас зацікавило, чому серед багатьох популярних барокових опер, таких як «Альцина» або «Гамерлан» Г.Ф.Генделя, «Орфей» чи «Коронація Поппеї» К.Монтеверді, саме опера «Дідона та Еней» набула (якщо можна так сказати хоч про якусь постановку опери в Україні) такої популярності. Адже така кількість інтерпретацій за 30 років незалежності свідчить про чималий інтерес режисерів та постановників до цієї античної історії, котру оживив своєю музикою Генрі Перселл.

Навіть опери вітчизняного композитора Бортнянського «Сокіл» чи «Алкід» не викликали такої зацікавленості. Можливо, тема античних міфів здавна цікава для нашого глядача? Імовірно опера своєю популярністю має завдячувати ще й Івану Петровичу Котляревському, котрий зробив історію Вергілія знайомою й зрозумілою кожному українцю? «Вона була опублікована у Петербурзі 1798 р. без відома автора, поема вийшла під назвою “Малороссийская Энеида в трех частях” (на титульній сторінці – “Энеида на малороссийский язык перелицованная И. Котляревским”) з присвятною сторінкою “Любителям малороссийского слова усерднейше посвящается”. Повний текст поеми під назвою “Виргилиева Энеида, на малороссийский язык переложенная И. Котляревским” був опублікований в 1842 р. в Харкові, вже після смерті письменника. Існують в історії народів дати, які немовби розривають надвоє їхнє життя і утворюють межу високу посеред рівного шляху історичних подій. Минувшина остається по той бік межі, майбутність стелиться по цей, і хоча генетичні зв'язки і очевидні для кожної людини, проте зразу ж видно, що історія тут круто сходиться з свого попереднього шляху й починає якусь нову путь... Ми

маємо таку історичну дату – це пам’ятний в історії України 1798 рік. Того року прилетіла перша ластівка українського національного відродження – невеличка книжка, не тільки початок нового українського письменства рахуємо, а новий етап маємо в історії українського народу.

То була “перелицьована” на українську Енеїда Івана Котляревського” – так про роль і місце в історії України цього твору писав літературознавець С. Єфремов. Котляревський зумів побачити у давньогрецькому творі та передати історію всього українського народу. Письменник відобразив багато важливих рис історичної епохи. Поема була найпопулярнішим українським твором до шевченківських часів. “Енеїда” своїм життєствердним сміхом мала великий вплив на наш світогляд, пробуджувала національну свідомість, а світові розкрила характер українців. Завдяки цьому поема Котляревського не втратила свого широкого й захопленого читача і зараз, а можливо, й посприяла увазі публіки і до інших творів мистецтва, в основу яких покладена давньогрецька історія, така як міф про Дідону та Енея.

3.2. 1995 рік Перша в історії незалежної України постановка

опери «Дідона та Еней» Г.Перселла

Дата: 08.12.1995

Місце: Львівська національна філармонія

Виконавці: Дідона - Олександра Ленишин

Еней - Джордж Ньютон Фітцджеральд;

Белінда (1-ша жінка) - Наталія Романюк;

2-га жінка - Таїсія Дзюбич;

Чаклун, Дух Меркурія, Юнга - Василь Сліпак;

1-ша відьма - Ольга Фільчук;

2-га відьма - Любов Тарасяк

Сценографія: Опера у концертному виконанні

Манера: Автентичне виконання

Мова: Оригінал Англійська

Вперше в історії незалежної України опера Г.Перселла «Дідона та Еней» прозвучала у залі Львівської національної філармонії 8 грудня 1995 року.

Незважаючи на концертний формат, своїм голосом та грою артистам вдалося передати стиль, настрій та характер даної опери. Чудово звучав хор під керівництвом Ярослава Гнатівського, оркестр Вищого музичного інституту імені Лисенка «Perpetuum Mobile» під керівництвом Георгія Павлія, завдяки записам якого ми маємо можливість зараз послухати це виконання, звучав також дуже переконливо. Оркестру вдалося втілити елементи автентичного стилю англійського бароко. Зачарувало слух звучання гітари, котра імітувала звук лютні.

На високому рівні показали себе солісти: Олександра Ленишин, Лауреатка 1-го Міжнародного конкурсу ім. С. Крушельницької (1988) в ролі Дідони, підкорює своїм ліричним тембром. На нашу думку, солістка добре володіє технікою Бароко, голос віртуозний, передає *аффект*. Серед солістів був співак із Англії Дж. Фітцджеральд, котрий виконував роль Енея. Робить цю постановку важливою не лише те, що вона перша в історії, а й те, що одразу 3 партії в опері виконував молодий Василь Сліпак. Герой України, всесвітньо відомий український оперний співак, соліст Паризької національної опери, волонтер, учасник Революції гідності та бойових дій на сході України, Кавалер ордена «За мужність» І ст., Герой України, кавалер ордена «Золота Зірка», що поклав своє життя на захист України та загинув від ворожої кулі російських окупантів 29 червня 2016 р., у Дебальцеве. «Серед солістів своєю експресивною манерою виконання і надзвичайним голосом (контртенор) виділявся Василь Сліпак. Василь Сліпак виконав не одну, а відразу три арії: Відьмака (контратенор), Духа Меркурія (баритон) і Юнги (тенор)» [1, с17]. Я пишаюсь тим, що брала участь у конкурсі молодих оперних співаків імені Василя Сліпака та

особисто познайомилася із братом Василя Сліпака Орестом, котрий у 2016 році створив Фундацію Василя Сліпака задля підтримки культурних ініціатив, об'єднаних ідеєю трансформації українського суспільства згідно з європейськими ідеалами. Тож, враховуючи позитивні відгуки критиків того часу, залучення до вивчення матеріалів англійських музикознавців та солістів, можемо дійти висновку, що навіть через майже 30 років вітчизняним артистам є чому повчитися у виконавців даної постановки.

3.3 «Дідона та Еней» у постановках Оперної Студії Харківського національного університету мистецтв імені І.П.Котляревського

Дата: 24.12.2002

Режисер: Олексій Коломійцев

Диригент: народний артист України, професор Анатолій Васильович Калабухін

Виконавці: Дідона - Оксана Крамарева

Еней - Юрий Камбарян,

Чаклунка - Юлія Пересада,

1 відьма—Аїда Кутоян,

2 відьма - Анна Кривченкова.

Мова: російська

Сценографія: Із спогадів головного хормейстера опери Наталі Белік-Золотарьової мізансцени були дуже рухливими, хор виконував роль коментатора та давав оцінку подіям, які відбувалися на сцені.

Було використано велику кількість різноманітних декорацій, помостів.

Цікаво, що у фінальній сцені Дідона падає в море.

Манера: прагнення до автентичної барокової манери виконання

Дата: 19.03.21

Місце: Велика зала Харківського національного університету мистецтв

Диригент: Народний артист України, професор Анатолій Васильович
Калабухін

Виконавці: Дідона - Софія Анісімова

Еней - Дмитро Запорожан

Белінда - Аліна Бойко

Перша жінка - Анастасія Трубаєва

Друга жінка - Дарина Сладкіх

Чаклунка - Ельнара Алієва

Перша відьма - Наталія Зоренко

Друга відьма - Ірина Штейнер

Дух - Ольга Смлоколіна

Моряк - Тарас Король

Сценографія: Опера у концертному виконанні

Манера: прагнення до автентичної барокової манери виконання

Мова: мова оригіналу (англійська)

Діяльність оперної студії - це частина учбового процесу Харківського національного університету мистецтв імені І.П.Котляревського. Усі вистави були виконані силами викладачів та студентів університету. І це додає ще більшого інтересу до вивчення нашої теми, адже ми бачимо наскільки різноманітним був склад виконавців, як професійних солістів, так і студентів-початківців у оперному мистецтві.

3.4. 2007 рік «Дідона та Еней» - концертна версія у київській філармонії

Дата: 2007 рік

Місце: Національна філармонія України, Київ

Диригент: Роман Кофман

Виконавці: Дідона - Ольга Табуліна,
Еней - Андрій Бондаренко,
Белінда - Єлизавета Ліпітюк,
Чаклунка - Ірина Житинська
Київський камерний оркестр та камерний хор Credo

Сценографія: Опера у концертному виконанні

Манера: автентична

Мова: англійська

Оперу було виконано у концертній версії. Диригент Київського камерного оркестру та камерного хору *Credo* Роман Кофман взяв за основу бріттенівську редакцію «Дідони і Енея». Ось як характеризує цю постановку Володимир Лозовий: «Виконання опери в цілому можна охарактеризувати як вдале, всупереч аскетизму концертного втілення. Сценічні декорації склалися з невеликих різнорівневих, загорнутих у драпрі платформ-ящиків та пари стільців. Скромних розмірів струнний оркестр разом із хором обрамляли сцену <...>. Найбільш вдало було зрежисовано фінал: після передсмертної арії Дідони *When I am laid in Earth* хористи накривають героїню білим шовковим покривалом і, один за одним осипаючи пелюстками червоних і жовтогарячих троянд, що символізують вогонь, застигають навколо смертного ложа, ніби утворюючи скульптурну групу».

3.5 2014 рік постановка опери «Дідона та Еней» в українському перекладі Олени О'Лір в рамках проєкту «Світова класика українською»

Дата: 02.03.14

Місце: Будинок Вчених, Київ

Диригент: Заслужена артистка України Оксана Дондик

Режисер: Лариса Леванова

Виконавці: Христина Потішук, Андрій Морозан, Яна Прохоренко, Марія Макар, Вероніка Кудравець, Хримтина Фурман, Альона Шелест, Андрій Лобода, Ярослав Смаль.

Мова: українська

2 березня 2014 року в рамках мистецького проєкту «Світова класика українською» у київському будинку вчених відбулася постановка опери «Дідона та Еней» українською мовою. Думки критиків з приводу перекладів опери розходяться. Ось якими враження від постановки ділиться кандидат мистецтвознавства Ігор Тилик: «Ретроспективно оцінюючи враження від спектаклю, який, особисто в мене, як, сподіваюсь, і в інших глядачів, викликав щире захоплення, відзначу декілька цікавих моментів. Насамперед, впадає в око, що протягом усієї сценічної дії виконавцям вдалося втримати увагу аудиторії, а це, з огляду на високу метафоричність барокового світовідчуття, таку не притаманну в наш суєтний і прагматичний час, вочевидь не є простим завданням. І це при тому, що зала Будинку вчених була вщерть заповнена слухачами. Безумовно, передовсім, слід завдячувати геніальній музиці Г. Персела, яка й донині полонить серця всіх, хто зберіг у душах почуття прекрасного. Але не в меншій мірі важливою є органічність і одухотвореність виконання, яке довершено відобразило різні грані творчого задуму митця. З огляду на це показовою є творча злагодженість виконавського ансамблю, який за відносно короткий термін спільної репетиційної роботи, сформував оптимальний алгоритм творчої співпраці. <...> Поряд з суто мистецькими аспектами, принципово важливим є той факт, що виконання опери відбулося у високо художньому українському перекладі здійсненому Оленою О'Лір. Ця обставина засвідчує основоположну тенденцію послідовно впроваджену «Вікімедіа Україна», спрямовану на популяризацію світових шедеврів вокальної вокально-інструментальної та хорової класики українською мовою. В цьому контексті, слід відмітити, що

даний проект продовжує давню традицію україномовних перекладів, закладену такими видатними поетами як М. Рильський, М. Лукаш, Л. Старицька-Черняхівська, Борис Тен. В наш час на цій ниві плідно виявляють такі поети, як вже згадувана Олена О'Лір, Максим Стріха та ін.» Однак існує й інша думка, ось що пише про практику перекладів опери Кривенко Л.: «Що ж стосується України, то наше мистецтво нині активно інтегрується у світовий мистецький простір. Одним з показників такої інтеграції і є тенденція до постановок опер мовою оригіналу. А виконання вимоги деяких журналістів про виконання світових творів в українському перекладі стало б поверненням до практики радянських часів. Тож, не потрібно створювати колосальних проблем для солістів і хору оперного театру, а також намагатися перетворити наш славетний, європейського рівня театр на абсолютно провінційний»

Постановка опери відбулася у непростий для країни час, коли центральні вулиці Києва були встелені квітами в пам'ять за загиблими героями Євромайдану, і в цей же час Росія розпочала агресію проти українського народу в Криму. Це дало привід згадати прем'єру 7-ї симфонії Шостаковича, що відбулася в блокованому нацистами Ленінграді в 1942-му. Перед початком вистави присутні хвилиною мовчання вшанували пам'ять загиблих за волю України. [29]

3.6. Постановка Оксани Тараненко в Одеському національному академічному театрі опери та балету

Дата: 06.06.2016

Місце: Одеський національний академічний театр опери та балету

Диригент: Народний артист Республіки Молдова Олександр Самоїле

Режисер: Оксана Тараненко

Виконавці: Дідона - Інга Мартинова,

Еней – Гаррі Гукасян,

Чаклунка – заслужена артистка України Тетяна Спаська.

Мова: російська

6 червня 2016 року Одеський національний академічний театр опери та балету вперше представив оперу Генрі Перселла «Дідона та Еней» у постановці головного режисера Оксани Тараненко. Ось що пише про цю постановку Марія Гудима у статті для газети «Вечерняя Одесса»: Солісти співають на авансцені, тут знаходяться оркестр і диригент (склад оркестру Бароко невеликий). Красиві драпірування, відеопроєкції, спрямовані на хор у білому одязі (обличчя у хористів теж набілені) — оформлення зроблено художницею Тетяною Івановою. А розкішні костюми солістів із спадаючими складками, вигадливими головними уборами — заслуга Сергія Васильєва. Гримом на обличчях солістів позначені маски, образ цариці Карфагена Дідони вирішено у поєднанні червоного із золотим — пристрасть і влада в одному флаконі. А у троянця Енея по облямівці плаща пущено грецький меандр. Костюми ж відьом, які видають власні підступи за накази Юпітера, нагадують злісних комах. Поява відьм завжди ефектна: злітають вгору білі тканинні колони, і всередині кожної таїться чорний монстр. «Ми працювали над виставою близько двох місяців, – каже режисер. — Музика Г.Перселла образна, контрастна, дуже зручна для постановки Античний сюжет, шекспірівські пристрасті, елементи театральної естетики сімнадцятого століття, морська тема, містика — це не може не викликати інтересу. Барочна музика в Одесі досі не була представлена, ми заповнимо цю прогалину. Чим більше ми працювали, тим більше було підкорено красою цієї музики». Успіх сольних концертів одеського контратенора Юрія Міненка з барочним репертуаром показав, що інтерес до цієї музики у суспільстві великий. Залишалося зважитися на постановку. Плани та керівники театру змінювали один одного, але

щасливий жереб випав для «Дідони та Енея». Диригент-постановник — головний диригент ОНАТОБ, народний артист Республіки Молдова Олександру Самоїле вперше ставив цю оперу в кишинівському театрі опери та балету для Марії Бієшу на її прохання, була також резонансна постановка у Мінській опері, де брав участь дитячий хор.

Ефект молодих голосів так сподобався диригенту, що він залучив до співпраці в Одесі студентський хор Одеської національної музичної академії імені О.В. Нежданової (художній керівник – професор Григорій Ліознов, диригенти – Галина Шпак, Валерій Регрут). Хоч сила зла і перемагають, молоді тембри голосів фінального хору немов дарують надію на існування добра в цьому світі, хай не зараз, але колись потім. Музикантам довелося освоювати стиль виконання музики Бароко — рівний звук, без зайвої вібрації, адже в епоху Бароко були великі важкі смички та товсті струни. Якщо для оркестрантів бароковий матеріал був близьким за роками навчання, то співакам довелося важче. Наші музичні вузи не приділяють уваги бароковому репертуару для вокалістів, вважають його складним та небезпечним для голосів. Тут думки поділяються.

Шкода, що «Дідона та Еней» йдуть у нас не в оригіналі. З іншого боку, добре, що відроджується гарна традиція співати в російському перекладі, виразно для широкої публіки, з яскравими приголосними («Улов у нас чималий — до нас у мережу Еней потрапив!» — співають тріумфальні відьми). Рядок українського перекладу, що біжить, також присутній, але на нього ніхто не відволікається — і так все зрозуміло, а краса і бездоганність того, що бачимо на сцені, буквально зачаровує». [25]

А ось як відгукується про постановку інший журналіст Тарас Шумейко: «Цю чи не найпопулярнішу з барокових опер ставлять тепер силами старшокласників у кращих лондонських, паризьких та женецьких школах. Твір часто виконують на фестивалях старовинної музики, а минулого 2016 року концертну версію поставили в Одеському Оперному театрі. Місцевий

оркестр чесно по нотах відіграв на сучасних інструментах, а вокалісти відспівали Перселла деренчливими голосами, так само, як співають «Євгенія Онєгіна», у кращих традиціях пізнього бельканто, та ще й в російському перекладі. Немовби й не чули в Одесі про «історично достовірне виконавство», тобто виконання з елементами реконструкції, коли намагаються відтворити автентичне звучання інструментів і голосів» [31]

3.7. Автентичне виконання опери у проєкті *Open Opera Ukraine*

Дата: 3 листопада 2017

Місце: Київський Мистецький Арсенал

Диригент: Ілля Король

Режисерка: Тамара Трунова

Виконавці: Дідона - Інна Гусєва

Белінда - Тетяна Журавель

Чаклун - Ігор Воронка.

Манера: автентична, оркестр грав на історично достовірних копіях старовинних музичних інструментів. «Коли ми розпочинали, то уже зрозуміли різницю між типовими сучасними інструментами та бароковими. Барокова скрипка може на початку занять часто падати, оскільки в бароковому виконавстві її інакше тримають. Коли скрипка балансує лише на плечі, то грати постійне вібрато просто нереально. На початку ми всі відчули одне – нам потрібно позбутися зайвого, того, що обтяжує. Не потрібно вібрато, надмірної гучності, не існує меццофорте, меццопіано, форте, піано у старовинній музиці... коли набуваєш певних вмінь, тоді барокова музика починає сяяти новими кольорами. Музичні фрази стають більш цікавими, а гармонії більш солодкими. У ХІХ столітті люди вже стали більш конкретними і точними. Їм хотілося контролювати кожний звук!» [31].

Мова: англійська

Сценографія: «Мізансцени розігрувались навколо мачт (про те, що це саме мачти, свідчив муляж риби, настромлений на верхівку однієї з жердин), і поміж цими ж мачтами містилась печера, з глибини якої виходили злі сили. Виходили вони, слід сказати, на заклик Белінди, яка в цей час розтягувала над отвором свою спідницю (відтак чаклунка, персонаж Ігора Воронки, буквально вилазила з-під беліндиної спідниці, ніби народжуючись від неї). На цих же мачтах Еней виробляв свої акробатичні трюки, тут же танцювались танці – словом, мізансцени були компактні, вигадливі й дотепні, зрежисовані й розіграні з блискучим гумором, можливо, навіть із делікатним натяком на перенесення дії в сучасність» - зазначає журналіст Тарас Шумейко [31]

«Дозвольте й нам, як цифрам всемогутнім,
Уяву буйну розпалити в вас.
Тож припустімо, що доволі місця
На сцені. Два могутні королівства
Вона вмістила — грізних ворогів,
Розділених протокою морською.
Умовність гри уява хай розвіє:
Коли один вояк на сцену вийде,
Вважайте — ціле військо перед вами;
Коли про коней мова — уявляйте,
Що землю б'ють копитами вони;
У пишних шатах уявіть державців;

Уривок із п'єси Уільяма Шекспіра Генріх V

Це був відповідний до епохи Бароко спів під акомпанемент

автентичних барокових інструментів. Для гри на на теорбі, бароковій гітарі, гобої та перкусійній секції було запрошено музикантів з-за кордону.

Відома співачка, авторитет у галузі музики середньовіччя, відродження та епохи Бароко Емма Кіркбі проводила майстер-клас із українськими музикантами, навчаючи їх тонкощам барокової імпровізації, просодики, ритміки та іншим засобам виразності. Л. Морозова, сучасний музикознавець, зазначає, що на постановку пішло чимало часу. «Процес підготовки прем'єри опери «Дідона та Еней» тривав понад півроку й був зав'язаний на співпраці професійних музикантів із різних міст України. Він включав супровідну освітню програму для професійного музичного середовища та широкого культурного загалу, в межах якої відбулися майстер-класи, лекції, відкриті репетиції з участю всесвітньо відомих музикантів – експертів НІР. Зокрема, за програмою проекту у вересні 2017 року з освітньою місією Україну вперше відвідала Емма Кіркбі, найбільш знамените сопрано англійської барокової музики» [11]. «Дідона та Еней» у постановці Open Opera Ukraine - це опера без стін, без куліс, без оркестрової ями, без традиційних оперних умовностей. Актори та хор тісно взаємодіють із публікою, як це було популярно у театрі епохи Реставрації.

Щоб краще зрозуміти «Дідону та Енея» Г.Перселла та особливості інтерпретації образу Дідони, слід ознайомитися із характеристикою Дідони Вергілія та з самим міфом, що ліг в основі опери.

Дідона - цариця Карфагену. Вергілій зображує її як рівноправну колегу Енея. Вона - антагоністка, сильна, рішуча та незалежна жінка, яка володіє героїчними якостями. Як і Еней, Дідона покинула свою батьківщину через обставини, що не були їй підвладні. Вона виводить своїх людей з Тиру і засновує Карфаген. Дідона втілює в собі якості лідера, якого Еней поважає і сподівається використати, під час заснування Риму.

Вона править карфагенянами справедливо, підтримуючи цим самим порядок.

Вергілій описує болісну душевну боротьбу Дідони, яка бажає зберегти вірність своєму чоловікові, віроломно вбитому її братом Пігмаліоном. Горда цариця Дідона - фігура героїчного рівня. Вона полюбила Енея за його страждання, але вона пов'язана обітницею вірності з покійним чоловіком. Боротьба між почуттям і боргом, перемога почуття і любовне безумство - перший акт її трагедії. Вона розуміє, що її любов до Енея - це її падіння; проте вона не в змозі змінити хід подій. Вона запитує себе: «Що я говорю? Де я? Яке божевілля виводить мене з себе? Дідона бідна душа, зло прийшло до тебе додому». Вергілій порівнює неконтрольовану пристрасть Дідони з пожежею, яку неможливо загасити.

«Отже, цариця давно вже, тяжкою потята любов'ю,

Рану на серці ятрить і вогнем пожирається тайним» [9, В. 1-89].

Коли вона виявляє, що Еней планує покинути Карфаген, вона стає сповнена люттю. Дідона вмирає на вогні, який використовували для спалення трупів у похоронних обрядах, вчинивши самогубство мечем Енея.

Її самогубство, акт мужності, що доводить - вона як трагічна так і романтична героїня.

4 книга поеми Вергілія, присвячена кохання Дідони до Енея, набула широкого резонансу та отримала безліч відображень у музиці, літературі та живопису. Шекспір при створенні образів Отелло і Дездемони надихався Вергілієм. Як Дідона захоплюється Енеєм - сміливим воїном, що пережив горе і позбавлення, так Дездемона полюбила Отелло за перенесені ним страждання, за сміливість і мужність.

Генрі Перселл не єдиний композитор, що створив оперу, натхненну поемою Вергілія. У всі часи композиторів надихала історія кохання Дідони та Енея, це і опера Франческо Каваллі «Дідона» 1641 року, і «Шалена

Дідона» драматична опера Алессандро Скарлатті 1696 року, і «Еней і Дідона» Андре Кампра, і «Покинута Дідона» Джузеппе Сарті, і «Троянці» Гектора Берліоза та багато інших.

Висновки

Як ми бачимо, починаючи з 1995 по 2021 рік опера «Дідона та Еней» постійно є в репертуарах українських театрів, оперних студій та творчих об'єднань. Проаналізувавши 7 різноманітних постановок від вітчизняних режисерів хочеться звернути увагу на особливості кожної із них. Опера звучала різними мовами: англійською в постановках Львівської філармонії, Open Opera Ukraine, оперної студії ХНУМ, українською у перекладі Олени О'Лір та російською в Одеському оперному театрі. Виконавцями були професійні співаки та студенти. Це були як концертні постановки, так і помпезні театральні дійства з великою кількістю декорацій та розкішними костюмами, з хореографією та без. Але одне їх об'єднує - жага до творчості, бажання демонструвати високий рівень професіоналізму та бути достойними представниками нашої держави на європейській музичній арені.

ВИСНОВКИ

Нам вдалося виявити якими є жанрово-стилістичні особливості опери, що є фундаментальними для музики Бароко та характерні для всіх її постановок. У роботі було досліджено особливості композиторського задуму опери Г.Перселла «Дідона та Еней» та її постановок у різні періоди; Спробували з'ясувати причини, котрими зумовлена найбільша популярність саме цієї барокової опери у порівнянні із іншими операми цього стилю на вітчизняній сцені. Проаналізували 7 постановок опери на українській сцені.

Інтерпретація барокових опер потребує великої уваги до підходу їх виконання. Ретельного вивчення вимагають усі аспекти виконавського процесу, починаючи від літературної основи та історичних умов і епохи у яких створювалась опера закінчуючи деталями костюмів героїв. Тобто з усіх деталей складових театрального виступу.

Сценографія та елементи, що використовуються при постановці опери – оформлення сцени, вибір художніх костюмів, тип сценічних рухів впливають на сприйняття опери глядачами.

Різноманітні прочитання опери «Дідона та Еней», що були створені за понад три століття її існування, були зумовлені історичними епохами, вподобанням публіки, тяжінням до того чи іншого музичного жанру, технічними можливостями театру, що із кожним роком зростають задля задоволення потреб глядачів.

Зростання популярності барокової музики у сучасному музичному світі потребує усвідомлення нових можливостей її розуміння, переосмислення ключових її епізодів. За такий невеликий, в історичному плані, проміжок часу опера “Дідона та Еней” в Україні прозвучала різними мовами: англійською в постановках Львівської філармонії, Open Opera

Ukraine, оперної студії ХНУМ, українською у перекладі Олени О'Лір та російською в Одеському оперному театрі. Виконавцями були професійні співаки та студенти. Це були як концертні постановки, так і помпезні театральні дійства з великою кількістю декорацій та розкішними костюмами, з хореографією та без. Різна роль відводилася хору. Так, у версіях Львівської філармонії (головний хормейстер — Ярослав Гнатівський) 1995 року та оперної студії ХНУМ (головний хормейстер — Наталія Белік-Золотарьова) 2021 року хор протягом усієї вистави залишався на сцені, оскільки постійно втручався в дію: він розкривав певні аспекти розвитку сюжету трагедії, розкривав душевні переживання його героїв, давав моральну оцінку їхніх вчинків. В інших хор був співучасником сил добра та зла, активним, рухливим та навіть виконував хореографічні елементи.

Іноді солісти співали одразу декілька партій, як у першій постановці 1995, коли Василь Сліпак виконував роль Чаклуна, Моряка, духа Меркурія; неодноразово партію Чаклунки, написану для жіночого голосу, виконували чоловіки, що не часто зустрічається на світовій сцені та вирізняє серед них українські постановки. Навіть манери виконання різні: намагання відтворити автентичну манеру або ж тяжіння до бельканто. Таким чином, ми бачимо, що кожна постановка відрізняється від іншої, але одне їх об'єднує - це мета показати українській публіці красу та витонченість музики епохи Бароко. Жага до творчості наших вітчизняних митців, бажання демонструвати високий рівень професіоналізму та бути достойними представниками нашої держави на європейській музичній арені.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гречка П. Опера «Дідона та Еней» / Павло Гречка // Український Мистецький Монітор. — 1995. Том 1, Випуск 17. 25 грудня
2. Конен В. Пёрселл и опера: исслед. М.: Музыка, 1978. 264 с.
3. Ливанова Т. Западноевропейская музыка XVII-XVIII веков в ряду искусств. М., 1977.
4. Лобанова М. Западноевропейское барокко. Проблемы эстетики и поэтики. М., 1994.
5. Морозова Л. Емма Кіркбі: «Те, що зараз вважають оперою, – це прекрасний крик» [Електронний ресурс]. https://lb.ua/culture/2017/10/03/378212_emma_kirkbi_te_shcho_zaraz_v_vazhayut.html
6. Морозова Л. Новаторство і традиції. 3 і 4 листопада в Києві відбудеться прем'єра барокової опери «Дідона та Еней» [Електронний ресурс] <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/novatorstvo-i-tradyciyi>
7. Перевалова А. Традиции жанра «маски» в английском музыкально-драматическом театре второй половины XVII века (на материале произведений по пьесам Уильяма Шекспира): авто-реф. дис. ... канд. иск. Новосибирск, 2013. 26 с.
8. Попова А. Б. Сценографія сучасного українського музичного театру на прикладі опери «Коріолан» В. Троїцького // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. – 2015. – № 4. – С. 78–82
9. Публій Марон Вергілій. Енеїда: пер. с лат. Білик ; Передмова Й. Кобів ; Пер. М. Пер. за ред. Борис Тен ; Худож. Ю. А. Чеканюк . — К. : Дніпро, 1972. — 355 с.

10. Роднянская М. Английские национальные традиции в музыкально-драматических произведениях Пёрселла: автореф. дис. _____ канд. иск. М., 1986. 25 с.
11. Триколенко С. Сучасна українська сценографія на прикладах вистав Київського академічного Молодого театру // Народознавчі зошити. № 6(120), 2014. – С. 1443–1447.
12. Уэстреп Дж. А. Генри Пёрселл. Л.: Музыка, 1980. 240 с.
13. Harris E. Henry Persell's Dido and Aeneas. Clarendon Press: Oxford, 1987.
14. Holland E. J. V. Purcell and the Seventeenth-Century Voice, An Investigation of Singers and Voice Types in Henry Purcell's Vocal Music. PhD dissertation. The University of Sheffield, 2002.
15. Holman P. Henry Purcell. Oxford: Oxford University Press, 1994. 250 p.
16. Jones Edward H. The Performance of English Song 1610–1670. PhD dissertation. University of York, Department of Music, 1978
17. La Roche, S. v., & Clare, W. Sophie in London, 1786; being the diary of Sophie v. la Roche. London: J. Cape, 1933. 331p.
18. Moore R. E. Henry Purcell and the Restoration Theatre. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 1961. 250 p.
19. Price C. Henry Persell and the London Stage. Cambridge, 1984.
20. Walls P. English Courtly Masque: 1604-1640. Oxford: Clarendon Press, 1996. 372 p.

Електронне джерело:

21. Г.Перселл «Дідона та Еней» [барокова опера]: гастролі

https://www.youtube.com/watch?time_continue=132&v=8OGcWWLK7

[QA&feature=emb_title](#)

22. «Дідона та Еней»: арсенал барокової опери

https://ukr.lb.ua/culture/2017/11/19/382263_didona_enej_arsenal_baroko_voi.html

23.«Дідона та Еней»: опера без стін! 23 листопада у Харківській філармонії!

<https://www.youtube.com/watch?v=PtdvjiYEL0Y>

24. Кириллина Л.В. Барочная опера и театр XX века
<http://www.muzlitra.ru/stati/l.v.kirillina-barochnaya-opera-i-teatr-hh-veka--4.html>

25. Обещание счастья обмануло Дидону...Газета: Вечерняя Одесса / № 64-65(10325-10326) / Тираж: 10407

<https://m.prichernomorie.com.ua/odessa/monitorings/2016-06-09/188172.php>

26. Радиопередача - Британский Орфей - Генри Пёрселл (часть 1)

<https://www.youtube.com/watch?v=mrAfNV6hllw>

27. Радиопередача - Британский Орфей - Генри Пёрселл (часть 2)

<https://www.youtube.com/watch?v=ltgOSyPSlhY>

28. Радиопередача - Британский Орфей - Генри Пёрселл (часть 3)

<https://www.youtube.com/watch?v=zCu6d16D0Oo&t=1316s>

29. Тилик І. Мистецьке відлуння

<https://blog.wikimedia.org.ua/2014/03/08/didonaaeneas/>

«Дідона та Еней»: арсенал барокової опери

30. Цитатна характеристика до образу Дідони із твору «Енеїда» Івана Котляревського

<http://www.scholar.in.ua/tsytatna-harakterystyka-do-obrazu-didony-iz-tvoru-ru-eneyida-ivana-kotlyarevskogo/>

31. Шумейко Т. «Дідона та Еней»: арсенал барокової опери

https://lb.ua/culture/2017/11/19/382263_didona_enej_arsenal_barokovoi.html

32. Character Analysis Dido

<https://www.cliffsnotes.com/literature/a/aeneid/character-analysis/dido>

33. Henry Purcell

<https://www.youtube.com/watch?v=Fr6AXKibLw8>

34. IN REVIEW: DIDO AND AENEAS

<https://www.schmopera.com/in-review-dido-and-aeneas/>

35. Opera: history

<https://www.dailyartmagazine.com/history-opera-total-work-of-art/>

Посилання на аудіо-відеозапис:

36. Генрі Перселл. Дідона і Еней

<https://www.youtube.com/watch?v=HnkCMenm6uU&t=608s>

37. Дидона и Эней Перселл, 1975

<https://www.youtube.com/watch?v=tCEk-g-MVGo>

38. Опера "Дидона и Эней" Одесский оперный театр

<https://www.facebook.com/watch/?v=1153964964985649>

39. Dido & Aeneas - the complete opera

<https://www.youtube.com/watch?v=jweNnjeY-Q0&t=2654s>

40. Dido and Æneas - Henry Purcell (Dido's Lament) + Fr lyrics

https://www.youtube.com/watch?v=ou8A0g_jYyA

41. Henry Purcell - Dido and Aeneas (with subtitles)

<https://www.youtube.com/watch?v=6GmJdPYC2Xw>

42. H. Purcell - Opera "Dido and Aeneas". Overture. Act I

<https://www.youtube.com/watch?v=ocPTsETKEus>

43. H. Purcell - Opera " Dido and Aeneas" . Act II, scene 1

<https://www.youtube.com/watch?v=l0-nn7yGuwQ>

44. Purcell - Dido & Aeneas - When I am laid in earth (Dido's lament)

Elin Manahan Thomas

<https://www.youtube.com/watch?v=uGQq3HcOB0Y>

45. Purcell -- Dido and Aeneas

<https://www.youtube.com/watch?v=FSXE5JrGoLY&t=2614s>

46. Purcell: Dido and Aeneas - L'Arpeggiata o.l.v. Christina Pluhar
(Festival Oude Muziek Utrecht 2015)

<https://www.youtube.com/watch?v=UvW1YQCpUCA>

ДОДАТОК №1

Фото постановки опери «Дідона та Еней» Перселла

Орен Опера Ukraine, Київ, 2017 рік







Фото: Facebook / Open Opera Ukraine

ДОДАТОК №2

Дідона та Еней у постановках Харківської Оперної Студії
24.12.2002





Фото із приватного архіву А.Кривченкової

Постановка 19.03.2021

Міністерство культури та
інформаційної політики України

ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛІВРІВСЬКОГО

19/03/2021
14.30



ПРЕМ'ЄРА ОПЕРНОЇ СТУДІЇ

ГЕНРІ ПЕРСЕЛІ
ДИДОНА
ТА ЕНЕЙ

ОПЕРА В КОНЦЕРТНОМУ ВИКОНАННІ

ДИРИГЕНТ - ПОСТАНОВНИК

НАРОДНИЙ АРТИСТ УКРАЇНИ, ПРОФЕСОР
АНАТОЛІЙ КАЛАБУХІН

ХОРЕМЕЙСТЕР - ПОСТАНОВНИК

ЗАСЛУЖЕНИЙ ДІЯЧ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ, ПРОФЕСОР
НАТАЛІЯ БЕЛІК - ЗОЛОТАРЬОВА

ГОЛОВНИЙ КОНЦЕРТМЕЙСТЕР

ПРОФЕСОР
ЛЮДМИЛА КУЧЕР

КОНЦЕРТМЕЙСТЕРИ:

ОКСАНА ДАНИЛОВА, ДАР'Я ЗУЄВА,
ТЕТЯНА СУХОМЛІНОВА, МАРИНА СЕМКО, ДАР'Я КОЗИК

ДІЙОВІ ОСОБИ ТА ВИКОНАВЦІ:

ДИДОНА	СОФІЯ АНІСІМОВА
ЕНЕЙ	ДМИТРО ЗАПОРОЖАН
БЕЛІНДА	АЛІНА БОЙКО
ПЕРША ЖІНКА	АНАСТАСІЯ ТРУБАЄВА
ДРУГА ЖІНКА	ДАРИНА СЛАДКИХ
ЧАКЛУНКА	ЕЛЬНАРА АЛІЄВА
ПЕРША ВІДЬМА	НАТАЛІЯ ЗОРЕНКО
ДРУГА ВІДЬМА	ІРИНА ШТЕЙНЕР
ДУХ	ОЛЬГА СМОКОЛІНА
МАТРОС	ТАРАС КОРОЛЬ

ХОР ТА ОРКЕСТР ОПЕРНОЇ СТУДІЇ

ЗАВІДУЮЧИЙ КАФЕДРОЮ СОЛЬНОГО СПІВУ
ТА ОПЕРНОЇ ПІДГОТОВКИ

НАРОДНИЙ АРТИСТ УКРАЇНИ, ПРОФЕСОР
ВОЛОДИМИР БОЛДИРЄВ



Постановка Оксани Тараненко в Одеському національного академічному театрі опери та балету









Фото: Петро Катін