

УДК 782.1:78.071.1(450)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/72-2-10>**Любов КАНЮКА,***orcid.org/0000-0001-7523-1100**в.о. доцента кафедри оперної підготовки та музичної режисури
Національної музичної академії імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) lybov05091961@gmail.com*

КОНЦЕРТНО-СЦЕНІЧНА ВЕРСІЯ ВИСТАВИ ОПЕРНОЇ СТУДІЇ «ТАЄМНИЙ ШЛЮБ» ДОМЕНІКО ЧІМАРОЗИ У КОНТЕКСТІ ВИКЛИКІВ СЬОГОДЕННЯ

Оперна творчість італійського композитора XVIII століття Доменіко Чімарози є яскравим надбанням європейської музично-театральної культури, широко затребуваною провідними музичними театрами світу. Опера-буффа композитора «Таємний шлюб» з'являється як кульмінація італійської комічної опери, розвиток і становлення якої відбувалося протягом ста років. Цей опус є вдалим навчальним матеріалом для осягнення студентами сценічної та вокальної майстерності. В опусі композитора «Таємний шлюб» вдало синтезуються жанрові традиції комічної опери та принципи театру dell'arte. Унікальністю авторського втілення рис опера buffa в музичній драматургії опері «Таємний шлюб» є типова інтрига, комедія характерів, що визначає амплуа вокальних тембрів і, водночас, яскраве театральне забарвлення героїв та сценічних ситуацій. Відтак, кожен співак має бути обдарованим актором. При цьому, характерні риси тембру оперного голосу мають викривати канонічні риси типових персонажів італійської комедії масок. Зазначене надає широкі можливості для інтерпретації режисеру-постановнику оперного спектаклю. Наявність прихованих сенсів у кожній деталі лібрето та музичної сцени, колізії, мають грати на користь режисеру. «Таємний шлюб» як органічний спектакль епохи settecento – пізнього етапу існування опера buffa, має враховувати як закони провідного жанру так і риси його субжанрів, орієнтуватися на канони чіткої організації сценарного театру (la commedia a soggetto) та наслідувати правила театру імпровізації (la commedia all'improvviso). Режисерська інтерпретація цієї яскравої опери композитора видається складним завданням, особливо в умовах воєнного стану, який обмежує процес навчання та практичної підготовки майбутніх оперних співаків. Концертно-сценічна версія опери, розроблена та практично втілена та апробована у спектаклі Оперної студії НМАУ у 2023 році, ґрунтується на дидактичних засадах, виразних ресурсах опери Д. Чімароза «Таємний шлюб». Усі експериментальні новації базуються на принципах стильової відповідності режисерської версії іманентним рисам справжньої перлини європейської оперної класики.

Ключові слова: італійська опера, амплуа, співак-актор, режисерська інтерпретація, концертно-сценічна версія опери.

Liubov KANIUKA,*orcid.org/0000-0001-7523-1100**Acting Associate Professor at the Department of Opera Training and Musical Direction
Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) lybov05091961@gmail.com*

CONCERT-STAGE VERSION “IL MATRIMONIO SEGRETO” DOMENICO CIMAROSA: PERFORMANCE OF THE OPERA STUDIO IN THE CONTEXT OF TODAY’S CHALLENGES

The opera work of the Italian composer of the 18th century, Domenico Chimarosa, is a bright asset of European music and theater culture, widely in demand by the world's leading musical theaters. The composer's opera-buffa «Il matrimonio segreto» appears as the culmination of Italian comic opera, the development and formation of which took place over a hundred years. This opus is a successful educational material for students' understanding of stage and vocal skills. The composer's opus «Il matrimonio segreto» successfully synthesizes the genre traditions of comic opera and the principles of theater dell'arte. The uniqueness of the author's embodiment of opera buffa features in the musical dramaturgy of the opera «Il matrimonio segreto» is a typical intrigue, comedy of characters, which determines the role of vocal timbres and, at the same time, bright theatrical coloring of characters and stage situations. Therefore, every singer must be a gifted actor. At the same time, the characteristic features of the timbre of the operatic voice should reveal the canonical features of the typical characters of the Italian mask comedy. This provides wide opportunities for interpretation to the director-producer of the opera performance. The presence of hidden meanings in every detail of the libretto and musical scene, collisions, should play in favor of the director. «Il matrimonio segreto» as an organic performance of the settecento era – the late stage of the existence of opera

buffa, must take into account both the laws of the leading genre and the features of its subgenres, be guided by the canons of the clear organization of scripted theater (la commedia a soggetto) and follow the rules of improvisational theater (la commedia all'improvviso). The director's interpretation of this bright opera by the composer seems to be a difficult task, especially in the conditions of martial law, which limits the process of education and practical training of future opera singers. The concert-stage version of the opera, developed and practically implemented and tested in the performance of the Opera Studio of the Ukrainian National Academy of Musik in 2023, is based on the didactic principles and expressive resources of D. Chimaroza opera «Il matrimonio segreto». All experimental innovations are based on the principles of stylistic correspondence of the director's version to the immanent features of the true pearl of European opera classics.

Key words: Italian opera, role, singer-actor, director's interpretation, concert and stage version of the opera.

Постановка проблеми. Оперна творчість італійського композитора Доменіко Чімарози є яскравим надбанням європейської музично-театральної культури XVIII століття. У наші часи вона активно затребувана провідними музичними театрами України та світу. Особлива популярність стосується опери 1792 року «Таємний шлюб». Її режисерська інтерпретація видається складним завданням, оскільки у цьому комічному опусі композитора органічно поєднуються різні театральні традиції. Позаяк, риси опера buffa є визначальними для музичної драматургії опери «Таємний шлюб» Д. Чімарози, твір відображає особливості саме пізнього етапу становлення цієї жанрової моделі в історії італійської театральної музики, що потребує окремої уваги.

Аналіз досліджень. На жаль, на сьогодні у музикознавчій науковій літературі відсутні дослідження, що суголосні проблематиці стильової відповідності вокальної та режисерської інтерпретації творчого здобутку Д. Чімарозо. Окремі відомості про композитора та його оперу «Таємний шлюб» містять енциклопедії (Johnson, Lazarevich, 2001: 850–855), оперні словники (Loewenberg, 1978), підручники (Іванова, Черкашина, 1998). Наукові позиції істориків зарубіжної музики видаються корисними при розгляді особливостей опери Д. Чімарози у співвідношенні з традиціями народного театру масок (Lazarevich, 1970), у пошуках балансу між чітким сценарієм та імпровізацією в опері-буфа (Pirrotta, 1955). Корисними для розуміння жанрових особливостей видаються спогади постановників опери «Таємний шлюб»: Ірину Молостову (Даць, 2022), Германа Макаренка (Поліщук, 2000), режисерів Оперної студії (Жишкович, 2015). Історики вокального мистецтва наводять безліч цікавих, але не систематизованих фактів про виконавський досвід співаків європейських сцен, де ставилася опера Д. Чімарози (Шуляр, 2014).

Метою статті є розгляд специфіки опери Д. Чімарози «Таємний шлюб» як об'єкта режисерської інтерпретації.

Виклад основного матеріалу. Італійська опера другої половини XVIII століття набуває самобутності у комічних творах композиторів нового покоління: неаполітанців Н. Піччіні, Дж. Паїзієлло, Д. Чімарози, а також венеціанця Б. Галуппі. Творчий внесок у розвиток *opera buffa* представників неаполітанської традиції є доволі суттєвим. Він торкається не лише локально-регіонального рівня певного часового проміжку – епохи *settecento*. Нагадаємо, що цей термін використовується у мистецтвознавстві для позначення етапу розвитку італійського мистецтва XVIII століття (1700–1799). Значення композиторів неаполітанської школи етапу *settecento* для розвитку *opera buffa* полягає у формуванні та становленні цілісної моделі комічної опери у світовому масштабі подальших епох. Так, в операх та у п'єсах лібретистів першої половини XVIII століття спостерігалася термінологічна мультиплікація, множинність, тобто – плутанина. Переважання акцентів комічного жанру та відповідної форми у партитурах композиторів визначалося як *commedia in musica*, інтермеццо, фарс, *dramma giocoso*, *buffa*, *melodramma*. Термінологічна множинність яскраво відображала існуючу ситуацію несталості та багатозначності усіх форм такої музичної вистави. Лише у 50-х роках усе різноманіття комічної опери стабілізується і нарешті зводиться до двох жанрових феноменів: комедія італійською мовою на неаполітанському діалекті (власне – *buffa*) та *intermezzo*. Саме вони визначили дві форми, реалізовані певною структурою вистави, фабулою, функцією оперних номерів, напрямів тлумачення персонажів та музичну стилістику (Pirrotta, 1955, с. 319).

Оперна творчість Д. Чімарози розвивалася вже на підготованому ґрунті, відтак, спонукала композитора до експериментів. Опера «Таємний шлюб», написана у 1792 році, репрезентує пізній етап існування *opera buffa*, коли усі складові жанрового генезису комічної опери вже набувають певної трансформації і слугують оперною моделлю для більш індивідуалізованої форми його спектаклю. Окрім того, для оцінки значення

опери «Таємний шлюб» важливим видається констатація композиторської майстерності її автора, яка, зокрема, ґрунтувалася на обізнаності у творчих досягненнях провідних оперних майстрів XVIII століття. Нагадаємо, що опера «Таємний шлюб» була написана Д. Чімарозо після подорожей Європою, під час яких у Відні у 1787 році та пізніше, у 90-х роках, він мав можливість чути моцартівські шедеври, як-от «Викрадення із сералю», «Весілля Фігаро», «Так вчиняють усі жінки», «Чарівна флейта», а також – інших композиторів, зокрема, «Марні ревності» Дж. Паїзієлло, «Душа філософа» Й. Гайдна, «Вільгельм Телль» Е. Гретрі та ін. Тобто, ці враження композитора і визначили усю багатоманітність художніх знахідок музичної драматургії опери «Таємний шлюб». Після перебування у Петербурзі у 90-х роках, після гострої критики його композиторської діяльності російськими імператорськими колами, Д. Чімароза відправляється до Відня, де й пише оперу «Таємний шлюб», яка приносить йому європейське визнання.

Основою лібрето стає вербальний мікст двох творів: по-перше, однойменної (з оперою Чімарози) п'єси англійських драматургів Д. Кольмана (старшого) і Дж. Гарріка; по-друге, – музичної комедії французької акторки та письменниці Марі-Жанни Ріккони. Відтак, насичений змістовий контекст і якість лібрето, що створено досвідченим майстром Дж. Бертаті (1735–1815), опора на традиції народного та європейського професійного музичного театру надають можливість автору спиратися на напрацьовані традиції та реалізувати в опері значущий культурний шар, грані якого потребують оприявлення у тій чи іншій спосіб при створенні режисерської версії опери. І у лібрето, і у музичній драматургії Д. Чімарози спостерігається оригінальне авторське переосмислення поезики комічної опери, напроми якої потрібно врахувати при створенні режисерської версії оперного спектаклю.

Перш за все, потребують уваги закони жанрів, оскільки в опусі композитора міксуються традиції *opera buffa* та *dell'arte*. Унікальністю авторського втілення рис *opera buffa* у «Таємному шлюбі» є театральне «акцентування» – насиченість усіх мізансцен, збільшення ролі речитативів, вокальна характерність виконання, що впливають на феноменологію пластики оперного образу кожного персонажу і відповідне забарвлення його тембру-амплуа. Відтак, в опері «Таємний шлюб» кожен співак має бути і бездоганим актором, а характерні риси тембру оперного голосу мають підпорядковуватися амплуа, викривати канонічні риси

типових персонажів італійської комедії масок *dell'arte*. Саме вони є рухливими та динамічними і мають широке поле для інтерпретації співакам-акторам і режисеру–постановнику оперного спектаклю. Наповненість прихованим змістовим сенсом та логічна обумовленість кожної деталі оперної дії, кожної її колізії завжди ґрунтується на розумінні традиції. Органічний спектакль, що створений в епоху *settecento* та пізнього етапу існування *opera buffa*, має враховувати закони жанру та виявляти приховані риси субжанрів, зокрема, комедії *dell'arte*. Тобто – враховувати канони чітко організованого сценарного театру *la commedia a soggetto* та наслідувати правилам театру імпровізації *la commedia all'improvviso*. Це та основа, що допомагає кристалізувати режисеру-постановнику поезику власної версії спектаклю та стильову відповідність засобів виразності у співогрі персонажів опери.

Опера Д. Чімарози «Таємний шлюб» має шість дійових осіб, це Джеронімо (бас) – багатий неогоціант з Болонії, у домі якого відбувається дія опери; його доньки Лізетта (мецо-сопрано) та Кароліна (сопрано); Фідальма (мецо-сопрано) – сестра Джеронімо, заможна вдова; Паоліно (тенор), син купця та секретар у домі Джеронімо, а також Граф Робінзон (бас), який полює за посагом. У центрі інтриги, що цементує усі сюжетні колізії опери Д. Чімарози «Таємний шлюб» міститься матримоніальний акцент, що походить від типової інтриги традиційних комедій *dell'arte*. Відповідно і розвиток любовних ліній одночасно і об'єднаний цим мотивом, і ним же заплутаний. Режисеру та акторам необхідно мати чітке уявлення про приховані та справжні наміри дій героїв опери. Вони є учасниками декілька любовних трикутників. За волею лібретиста герої опери групуються як протагоністи. Сюжет ускладнений діями різноспрямованих енергій впливових персон (диктат батька та хитрощі тітки, дії претендентів, інтриги суперників та суперниць). Лінію поведінки в усіх сценічних ситуаціях визначає тактика протидії. Природною реакцією головних героїв Паоліно та Кароліни, що перебувають у таємному шлюбі і приховують цей факт від оточуючих вже два місяці, є лінія протидії, що визначає генеральну стратегію побудови їх мізансцен. Якби цей факт таємного одруження та набуття нового сімейного статусу не приховувався, то відразу декілька ліній протистоянь та любовних трикутників не склалися, а головна інтрига опери не зцементувала б динамічну дію та не забарвила оригінальну музику опери Доменіко Чімарози. Паоліно та Кароліна перебувають в епіцентрі конфліктних відносин,

у зоні нестійкості та постійного напруження. Так, Граф Робінзон має намір отримати гроші та одружитися на Кароліні, яка кохає Паоліно і вже таємно побралася із ним (перший трикутник Граф–Кароліна+Паоліно). Лізетта, суперниця Кароліни, виявляє свою зацікавленість Графом: таким чином утворюється другий трикутник (Лізетта–Граф+Кароліна). Фідальма, не маючи гадки про таємні стусунки своєї племінниці виявляє пристрасть до Паоліно (третій любовний трикутник Фідальма–Паоліно+Кароліна).

Не останню роль для розбудови постановочної стратегії опери грає усвідомлення того стильового та історично сформованого підґрунтя, що визначає певні характеристики персонажів опери. Ці тенденції до багатомірної характеристики дійових осіб відображають в опері Д. Чімарози тяжіння до комедії характерів з великим акцентом на моралізаторстві. Але контури основного конфлікту відчутно спираються на типові характеристики персонажів комедії *dell'arte*, і у даному випадку режисеру-постановнику їх необхідно теоретично усвідомити у театральній парадигмі «опікуни – *innamorati*/коханці», а практично виявити через особливу увагу до образу Графа Робінзона, збіднілого аристократа, який полнеє за посагом, але виявляється характером пластичним, щиросердним. Тобто, типовий для комедійних масок та ампула акторів італійського народного театру конфлікт коханців з опікуном змінюється на конфлікт інтересів закоханої пари з новим персонажем – претендентом. Цей момент глибинного та нешаблонного підходу до змалювання композитором персонажів його опери відмічається й дослідниками творчості: в образі графа Робінзона вбачаємо «не тільки характерний для опери *buffa* типаж збіднілого аристократа, чия драматургічна функція – матримоніальний авантюризм, спрямований на отримання фінансових вигод. Цей персонаж вирізняється здатністю щиро любити і бути поблажливим» (Johnson, 2001: 853). Тобто, чоловічі персонажі відчутно романтизуються. Разом з тим, жіночі персонажі змушені діяти більш рішуче, що призводить до зміщення гендерних акцентів їх дій, внаслідок чого в опері відчутно присутній акцент жіночого лідерства. Усе зазначене відбивається у стилістиці опери та у виборі напрямів виконавської інтерпретації та у стратегії режисерського втілення.

Так, опера «Таємний шлюб» видається доволі привабливою та репертуарною для практики збереження традицій та експериментів світових театрів. Існує велика кількість постановочних версій цієї опери Д. Чімарози – яскравих та оригіналь-

них, вкажемо лише на три, доволі контрастні саме за напрямом втілення жанрових особливостей *opera buffa*.

Муніципальний театр Флоренції *Teatro Comunale di Firenze* у 1977 році здійснив постановку опери Д. Чімарози «Таємний шлюб» з оригінальним використанням стилістики інших епох. Усі костюми оперних героїв, сценографія та застигли мізансцени навмисно повторюють героїв та композиції живописних картин Жана-Батиста Грьоза, Елізабет Віже-Лебрена, Анжеліки Кауфман. Тут принципи декоративного оздоблення спектаклю (костюми та грим героїв, принцип мізансцен – застигли композиції картин), підпорядковані практиці інтермедіальності. Відмічений факт впливає і на стильове забарвлення вокального виконавства, якій тяжіє до сентименталізму, має відчутний присмак ретро-звучання.

Постановка опери Д. Чімарози «Таємний шлюб» 2017 року, здійснена силами студентів Вищої школи музики та танцю у Парижі, мала на меті відтворити, перш за все, традиції народного театру комедії *dell'arte*, що присутні в опері. Диригент Патрік Девін, режисерки-постановниці спектаклю Сесіль Руса та Жульєн Любек, свою концепцію сценографії, сценічних рухів, мізансцен, характер декорацій, оздоблення костюмів підкорили характерам і маскам, у які перевтілювалися герої опери.

Інший тип підходу до сценографії та акцентів музичного спектаклю демонструє постановка італійського театру у Турині *Teatro Regio Torino* сезону 2019–2020. Сучасні графічні декорації та оздоблення костюмів, поділ сцени на три сектори – умовно кажучи «альковний», «діловий» сектор та зона щасливої розв'язки (*happy end*) вдається переконливим експериментом, оскільки рух персонажів із однієї локації – в іншу допомагає зрозуміти напрям інтриги та загальну драматургію опери, її зав'язку, декілька інтриг та розв'язку сюжетної колізії.

Попри більш численну кількість режисерських версій комічної опери-буф Доменіко Чімароза «Таємний шлюб» у європейських театрах, українські версії спектаклю вирізняються оригінальністю і самобутністю. Історія вітчизняних постановок починає свій відлік з 80-х рр. ХХ століття, коли Іриною Молостовою були закладені певні традиції прочитання опери Д. Чімарози «Таємний шлюб». Їх підхопив диригент Герман Макаренко, який поставив оновлену версію цієї опери у 2000 році на сцені Національній опері України. Характерна риса українських постановників – інтелектуалізм осмислення суттєвих рис оперної

форми у контексті історії жанру прагнення до оригінальності та, водночас, до стильової відповідності. Герман Макаренко – диригент та асистент-постановник опери Д. Чімарози у 2000 році у своїх спогадах зазначає, що попри зовнішню легкість, грайливість та милозвучність музики «Таємний шлюб» є складним спектаклем: «Чімароза відійшов від традиційної неаполітанської опери-буф, відкинувши найважливішу спадщину цього стилю – колоратуру, як самоціль. Композитор дуже цікаво використав прийом зіставлення голосів в ансамблях. У нього речитативи набагато ближчі до природної мови. Спектакль емоційний, яскравий, іскрометний і веселий» (Поліщук, 2000).

Українські оперні театри на сьогодні мають власні традиції втілення: вкажемо класичні зразки постановочних версій, втілених І. Молостовою, В. Рекою (Даць, 2022: 79). Опера є затребуваною практикою різних Оперних студій, вкажемо на її постановки у місті Львові силами Оперної студії ЛНМА 3 травня 1982 року (режисер О. Гай, диригент О. Грицак); у місті Харкові – 26 грудня 2000 року силами Оперної студії при ХНУМ імені І. П. Котляревського (диригент А. Коломієць); у Києві – трупю Оперної студії НМАУ 30 вересня 2023 року у вигляді концертно-сценічної версії (режисерка-постановниця Л. Канюка, диригент-постановник С. Голубничий). Авторка згаданої концертно-сценічної версії 2023 року віднайшла вдалу форму презентації цієї непрості опери, подолавши певні виклики часу. По-перше, оперу було адаптовано для виконання молодими співаками, які ще тільки набувають досвіду та опановують практику входження у оперний спектакль. Саме тому, опера була скорочена та переформатована у акустичному та просторовому просторі сцени Оперної студії НМАУ. З опери були прибрані сольні та ансамблеві номери, що дублювали вже експоновані ситуації, сюжетні інтриги та риси характеру героїв. Речитативи як носії змісту та рушійні імпульси різних сюжетних колізій опери залишилися у повному вигляді, оскільки особливістю драматургії «Таємного шлюбу» є наскрізна логіка розгортання сюжету та музичної думки при повному збереженні номерної структури опери. Динаміка загальної форми напружено зростає за рахунок підвищеного значення численних ансамблів і речитативів *accompagnato*.

У першій дії скорочені: арія Фідальми «*È vero che in casa*», каватина Графа «*Senza, senza cerimonie*», перший та фінальний секстет І дії, дует Паоліно і Графа Робінзона «*Signor, deh,*

concedete», арія Кароліни «*Perdonate, signor mio*». З II дії залишені: дует Джеронімо та Графа «*Se fiato in corpo avete*», терцет Паоліно, Фідальми та Кароліни «*Sento, ohimè, che mi vien male*», арія Паоліно «*Pria che spunti in ciel l'aurora*» та фінальний секстет «*Deh, ti conforta, o cara*». Вибрані сцени опери передали її основний зміст та характеристику героїв. Вони були представлені у сценічній версії, яка передбачала обов'язковість театральної дії співаків-акторів у костюмах, вибудованого плану мізансцен. Вдалою знахідкою видається нове планування сценічного простору: оркестр розміщено на сцені, внаслідок чого на першому плані залишаються звучання голосів молодих виконавців опери. Новий і незвичний акустичний баланс природньо висуває нове завдання: співак-актор має активізувати акторські здібності. Опера прозвучала в українськомовному перекладі, що підкреслило органічність рідної мови у італійському музичному середовищі, а разом з тим, цей досвід практично окреслив проблеми орфоєпії при виконанні опери Д. Чімарозо та шляхи їх подолання. Універсальність саме концертно-сценічної форми опери надала можливість органічно ввести у виконання акторської ролі та оперної партії декількох виконавців. Саме таким шляхом опера Доменіко Чімароза «Таємний шлюб» має сприяти формуванню сучасного синтетичного типу співака-актора.

Аналіз форм режисерських постановок, знання культурного підґрунтя, складових виконавської партитури, сучасних тенденцій інтерпретування буфонної опери, надає співакам-акторам під час їх навчання та професійного становлення величезний та високохудожній матеріал для зростання та формування. Окрім того – режисерам-постановникам, що намагаються долати складності та виклики часу, робота над опрацюванням матеріалу надає бачення оптимальних шляхів виконавської стратегії, оптимальним тут видається побудова концертно-сценічної версії.

«Опера-буффа “Таємний шлюб”, яка своєю появою завершила майже столітній ювілей розвитку італійської комічної опери, – прекрасний навчальний матеріал для досягнення студентами сценічної та вокальної майстерності» – влучно зазначає Мирослава Жишкович (Жишкович, 2015: 63). Зі своєї сторони зазначимо, що численні сюжетні повороти, що супроводжуються плутаниною, непорозумінням, перевдяганнями, жартами та трюками, завжди імпонували національному характеру італійців, є близькими і кращим комічним зразкам оперного жанру українського музичного мистецтва.

Висновки. Оперна творчість італійського композитора Доменіко Чімарози є яскравим надбанням європейської музично-театральної культури XVIII століття. У наші часи вона активно затребувана провідними музичними театрами світу. Режисерська інтерпретація опери 1792 року «Таємний шлюб» видається складним завданням, оскільки у цьому комічному опусі композитора органічно міксуються різні театральні традиції. Позаяк, риси *opera buffa* є визначальними для музичної драматургії опери «Таємний шлюб» Д. Чімарози, твір відображає особливості саме пізнього етапу становлення цієї жанрової моделі в історії італійської театральної музики. В опусі композитора «Таємний шлюб» вдало синтезуються жанрові традиції комічної опери та принципи театру *dell'arte*. Унікальністю авторського втілення рис *opera buffa* в музичній драматургії опери «Таємний шлюб» є типова інтрига, комедія характерів, що визначає амплу вокальних тембрів і, водночас, яскраве театральне забарвлення героїв та сценічних ситуацій. Відтак, кожен співак має бути обдарованим актором. При цьому, характерні риси тембру оперного голосу мають викривати канонічні риси типових персонажів

італійської комедії масок. Зазначене надає широкі можливості для інтерпретації режисеру–постановнику оперного спектаклю. Наявність прихованих сенсів у кожній деталі лібрето та музичної сцени, колізії, мають грати на користь режисеру. «Таємний шлюб» як органічний спектакль епохи *settecento* – пізнього етапу існування *opera buffa*, має враховувати як закони провідного жанру так і риси його субжанрів, орієнтуватися на канони чіткої організації сценарного театру (*la commedia a soggetto*) та наслідувати правила театру імпровізації (*la commedia all'improvviso*). Режисерська інтерпретація цієї яскравої опери композитора видається складним завданням, особливо в умовах воєнного стану, який обмежує процес навчання та практичної підготовки майбутніх оперних співаків. Концертно-сценічна версія опери, розроблена та практично втілена та апробована у спектаклі Оперної студії НМАУ у 2023 році, ґрунтується на дидактичних засадах, виразних ресурсах опери Д. Чімароза «Таємний шлюб». Усі експериментальні новації базуються на принципах стильової відповідності режисерської версії іманентним рисам справжньої перлини європейської оперної класики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дать І. Постагь Ірини Молостовой в контексті українського режисерського культурного простору. Культура і сучасність : альманах. 2022, № 1, С. 76–80.
2. Жишківич М. Сторінки літопису Оперної студії ЛНМА. *Proscaenium*. Серія: Педагогіка, вип. 25 (4), Львів. 2015. С. 57–63.
3. Іванова І. П., Куколь Г. В., Черкашина М. Р. Історія опери. Західна Європа XVII–XIX століть: навч. посібник. Київ : Заповіт, 1998. 384 с.
4. Поліщук Т. Сцена – не місце для з'ясування стосунків. [Інтерв'ю з Германом Макаренком]. *День*. 2000, (№ 75), 9 липня. URL: <https://day.kyiv.ua/article/taym-aut/herman-makarenko-stsena-ne-mistse-dlya-zyasuvannya-stosunkiv> (дата звернення: 26.01.2024).
5. Шуляр О. *Історія вокального мистецтва*: Монографія: 2-ге видання, перероблене та доповнене. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, 2014. 391 с.
6. Johnson J.E., Lazarevich G. Cimarosa, Domenico. *The New Grove's dictionary of music and musicians*, II ed., 2001. Vol. V. P. 850–855.
7. Lazarevich Gordana. The role of the Neapolitan intermezzo in the evolution of eighteenth-century musical style: Literary, symphonic and dramatic aspects (1685–1735). Theses Ph. D., 1970, Columbia University. <https://academic.oup.com/mq/article-abstract/LVII/2/294/1007885?redirectedFrom=fulltext>
8. Loewenberg Alfred. *Annals of opera 1597–1940*. Third edition, revised and corrected. London: John Calder, 1978. 902 p.
9. Pirrotta Nino. *Commedia dell'Arte and Opera*. *The Musical Quarterly*, 1955, no. 41 (3), pp. 305–324.

REFERENCES

1. Dats, I. (2022). Postat Iryny Molostovoi v konteksti ukrainskoho rehzhyserskoho kulturnoho prostoru. [The figure of Iryna Molostova in the context of the Ukrainian director's cultural space]. *Kultura i suchasnist : an almanac*, V. 1, pp. 76–80. [in Ukrainian].
2. Zhyshkovych, M. (2015). Storinky litopysu Opernoi studii LNMA. [Pages of the annals of the Opera Studio of the National Academy of Arts]. *Proscaenium*. V. 25 (4), pp. 57–63. [in Ukrainian].
3. Ivanova, I., Kukol, G., Cherkashina, M. (1998.) Istoriia opery. Zakhidna Yevropa XVII–XIX stolit. [History of the Opera: Zahidna Europe of the XVII–XIX centuries]. Primary Handbook / ed. M. Cherkashina. Kyiv [in Ukrainian].
4. Polishchuk, T. (2000). Stsena – ne mistse dlia ziasuvannya stosunkiv. [Interview with Hermanom Makarenkom]. [The stage is not a place to find out about relationships: Interview with Herman Makarenko]. *Day*. July 9, No. 75. URL: <https://m.day.kyiv.ua/uk/article/den-ukrayini/kohannya-pidstupnist-i-titri> [in Ukrainian].

-
5. Shuliar, O. (2014). *Istoriia vokalnoho mystetstva*: Monohrafiia. [History of vocal art]/ Monograph: 2nd ed. Ivano-Frankivsk: Prykarpatskyi natsionalnyi universytet im. V. Stefanyka. 391 p. [in Ukrainian].
 6. Johnson J.E., Lazarevich G. Cimarosa, Domenico. (2001). *The New Grove's dictionary of music and musicians*, II ed., 2001. Vol. V. P. 850–855.
 7. Lazarevich, Gordana. (1970). The role of the Neapolitan intermezzo in the evolution of eighteenth-century musical style: Literary, symphonic and dramatic aspects (1685–1735). Theses Ph. D., Columbia University. <https://academic.oup.com/mq/article-abstract/LVII/2/294/1007885?redirectedFrom=fulltext>
 8. Loewenberg, Alfred. (1978). *Annals of opera 1597–1940*. Third edition, revised and corrected. London: John Calder. 902 p.
 9. Pirrotta, Nino. (1955). Commedia dell'Arte and Opera. *The Musical Quarterly*, 1955, no. 41 (3), pp. 305–324.