

НІКОЛАЄНКО В. І.

Володимир Іванович Ніколаєнко, доцент кафедри оперної підготовки та музичної режисури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, народний артист України (Київ, Україна).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0488-933X>

**ЗНАКОВІ ОПЕРИ КЛАУДІО МОНТЕВЕРДІ В ПОСТАНОВКАХ
ПРОВІДНИХ ЄВРОПЕЙСЬКИХ РЕЖИСЕРІВ 2010–2024
РОКІВ: ДІАЛОГ ТРАДИЦІЙ І НОВАТОРСТВА**

Досліджено особливості режисерського трактування знакових опер Клаудіо Монтеверді на сучасному етапі розвитку європейського сценічного мистецтва крізь призму діалогізму «традиційне – новаторське». Визначено місце та значення оперного спадку композитора в сучасному сценічному мистецтві. Розглянуто процес режисерської інтерпретації знакових опер К. Монтеверді 2010–2024 рр. крізь призму проблематики німецького Regietheater. На основі аналізу сучасних європейських постановок опер К. Монтеверді «Коронація Поппеї» режисера П. Луїджі в Teatro Real de Madrid (Мадрид), Р. Карсена в Glyndebourne Touring Opera (відроджена постановка Б. Равеллі) та Д. Хільсдорфа в Кельнській опері (2010 р.), «Повернення Улісса на батьківщину» режисера П. Оді (Театр «Же де Пом», Екс-ан-Прованс, Франція) та «Орфей» в інсценізації О. Фреджа (Monteverdi Festival) концептуалізовано особливості цих знакових творів, трактованих провідними європейськими режисерами, у контексті традиційних та інноваційних підходів.

Ключові слова: Клаудіо Монтеверді, опера, європейські режисери, Regietheater, постановочні особливості, візуальний ряд, концепція вистави, новаторське прочитання.

Постановка проблеми. Клаудіо Монтеверді – композитор пізнього Відродження, один із найважливіших представників «ранньої» музики, чії твори заклали основу для майбутніх поколінь оперних композиторів і протягом багатьох століть лишаються актуальними для глядача. За останні сто років опери Клаудіо Монтеверді стали знаковими символами розвитку ранньої музики та увійшли до розряду канонічних зразків так званих великих опер. Загальноприйняте пояснення їхньої культовості полягає в тому, що вони є історично важливими творами, – першими, які повністю реалізували потенціал оперного жанру і стосувалися проблем тодішньої сучасності. Станом на перші десятиліття ХХІ ст. провідні європейські режисери звертаються до постановок опер «Орфей», «Повернення Улісса» та «Коронація Поппеї» К. Монтеверді, репрезентуючи новаторські трактування традиційних творів оперного мистецтва. Проте, попри широку практику і варіативність художньо-постановочних рішень опер К. Монтеверді на сцені європейських театрів сьогодні, їхнє теоретичне осмислення перебуває на початковому етапі, що й зумовлює актуальність дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Історіографічний аналіз дозволяє говорити про наявність значної кількості публікацій закордонних учених,

присвячених творчості К. Монтеверді в цілому та висвітленню деяких аспектів інсценізацій його найвідоміших опер на сценах європейських театрів провідними сучасними режисерами. Серед інших це праці Б. Гордон, С. МакКлері, М. Рінгера¹, Е. Розані², Г. Перріта, Г. Кемпа³, Р. Вістреча⁴ та ін. Проте жодна з цих робіт не була видана українською мовою.

Українськими дослідниками означена проблематика практично не розглядалася. Як виняток можна назвати музикознавчі праці Ч. Тана⁵, С. Жуй⁶ та ін., в яких розглянуто питання текстологічного, жанрово-стильового, виконавсько-інтерпретаційного та ін. аспектів постановок. Постановки опер «Орфей» та «Аріадна» К. Монтеверді на локаціях перших оперних вистав аналізує Ю. Чекан⁷. Режисерський підхід як один із основних в інтерпретації барокової опери на прикладі постановки Г. Перселла «Дідона та Еней» 2017 р. виокремлює та аналізує М. Григор'єва⁸. Таким чином, можна констатувати: хоча вітчизняними дослідниками проблематика постановок опер К. Монтеверді на сценах сучасних європейських театрів практично не розглядалася, в цілому спостерігається посилення наукового інтересу до творчого спадку композитора.

Мета дослідження – виявити особливості режисерського трактування знакових опер К. Монтеверді на сучасному етапі розвитку європейського музично-театрального мистецтва.

Завдання дослідження:

- визначити місце та значення оперного спадку К. Монтеверді в сучасному сценічному мистецтві;
- проаналізувати процес режисерської інтерпретації опер К. Монтеверді крізь призму проблематики німецького Regietheater;
- виявити особливості постановок опер «Орфей», «Повернення Улісса» та «Коронація Поппеї» К. Монтеверді провідними сучасними європейськими режисерами в контексті традиційних та інноваційних підходів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Клаудіо Монтеверді народився у Кремоні в 1567 р. і навчався у Марка Антоніо Інджен'єрі. Приблизно в 1592 р. він переїхав до Мантуї і почав працювати на герцогів Гонзага. У 1607 р. було створено першу сценічну роботу, оперу «Орфей» (лібрето А. Стріджіо), засновану на давньогрецькому міфі про музиканта Орфея. На думку більшості науковців, це – повноцінна опера, більш багатий і різноманітний твір, у порівнянні з операми,

¹ Ringer, M., 2006. *Opera's first master: the musical dramas of Claudio Monteverdi*. Pompton Plains; New Jersey: Amadeus Press LLC, 360 p.

² Rosand, E., 1991. *Opera in seventeenth-century Venice: the creation of a genre*. Berkeley; Los Angeles; Oxford: University of California Press, 984 p.

³ Camp, G. L., 2012. *Monteverdi on the modern stage*. Oxford: University of Oxford, 264 p.

⁴ Westrup, J. A., 1933. The Originality of Monteverde. *Proceedings of the Musical Association*, 60, pp.1–25.

⁵ Тан, Ч., 2016. Партія Сенеки в «Коронації Поппеї» К. Монтеверді: драма в музиці. *Культура України*, 54, сс.181–191.

⁶ Жуй, С., 2022. Інтонія lamento як репрезентант аріозної інтонації в операх Клаудіо Монтеверді. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 53, сс.97–102.

⁷ Чекан, Ю. І., 2023. Локації перших оперних вистав: від елітарності до загальнодоступності. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 136, сс.75–86.

⁸ Григор'єва, М. С., 2024. Барокова опера в сучасній українській постановці: особливості інтерпретації з погляду історично інформованого виконавства (на прикладі вистави опери Генрі Перселла «Дідона й Еней»). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, сс.303–309.

створеними у Флоренції за попередні десятиліття. Вона руйнує музичний бар'єр між епохами пізнього Відродження та раннього Бароко.

У 1613 р. К. Монтеверді вирушив до Венеції, щоб зайняти посаду капельмейстера в базиліці Сан-Марко. Він продовжував писати для сцени, проте лише два з його останніх масштабних творів збереглися – «Повернення Улісса додому» (1640 р.) та «Коронація Поппеї» («L'incoronazione di Poppea», 1643 р.). Вони вважаються важливими взірцями нового жанру публічної опери, який зародився у 1637-му, коли група римських музикантів почала здійснювати у Венеції постановки опер, відкриті для всіх, хто міг дозволити собі придбати на них квиток¹. Власне саме публічність опери привела до серйозних структурних змін жанру, в яких К. Монтеверді брав безпосередню участь. Рання венеціанська опера стала популярною завдяки своєму соціальному контексту².

Сучасне відродження інтересу до опер К. Монтеверді розпочалося наприкінці ХІХ ст. в Європі, одночасно зі створенням дисципліни історичного музикознавства. Як і у випадку з іншою «добахівською» музикою, творчий спадок композитора довго досліджували, але виконували не часто. Першим масштабним показом стала концертна версія «Орфея», відредагована В. д'Єнді для паризької «Schola Cantorum» у 1904 р., оскільки саме ця опера була єдиним із відомих до кінця ХІХ ст. творів К. Монтеверді, що зберігся в повному обсязі. Тогочасні європейські дослідники вважали митця еталонним автором. Наприклад, Дж. Веструп бачив у ньому «творця сучасної музики»³.

Протягом перших десятиліть ХХІ ст. на європейській оперній сцені активно розвивається тенденція переваги режисури. Згідно з нею опера вже не розглядається як дуалізм партитури і лібрето, а як частина оперного мистецтва й режисерського бачення, втілена в сценічному просторі⁴.

Режисерські процеси під час постановки опери – дуже складні та сильно відрізняються, в залежності від багатьох чинників. Проте загалом підходи до режисури опери умовно можна розділити на категорії «знизу вгору» та «зверху вниз». При застосуванні методу «знизу вгору» режисери починають із тексту опери і, вивчаючи його, бачать, що в ньому можна знайти, аби втілити на сцені. Глайндборнська постановка опери «Коронація Поппеї» Р. Карсена (Glyndebourne Touring Opera, 2010 р.; відроджена постановка Б. Равелли демонструє більш відкритий погляд.

З іншого боку, можна уявити режисера, який дивиться на оперу зверху вниз – із власних упереджень або переконань. Це зазвичай характерно для політизованих форм театру, оскільки постановник тут має конкретну програму, яку потрібно донести до аудиторії. Показовою є вистава «Коронація Поппеї» Д. Хільсдорфа в Кельнській опері (2010 р.), який починає з брехтівських понять марксистської критики та відчуження, щоб висловити думку про капіталістичні відносини влади. У представленні твору, написаного багато століть тому, в інших умовах і контексті, відмінному від сучасного, підхід «зверху вниз» може викликати дисонанс, оскільки сама опера стає субалтерном, колонізованим загальною режисерською концепцією.

¹ Ringer, M., 2006. *Opera's first master: the musical dramas of Claudio Monteverdi*. Pompton Plains; New Jersey: Amadeus Press LLC, 360 p. P.31, 32.

² Rosand, E., 1991. *Opera in seventeenth-century Venice: the creation of a genre*. Berkeley; Los Angeles; Oxford: University of California Press, 984 p. P.54.

³ Westrup, J. A., 1933. The Originality of Monteverde. *Proceedings of the Musical Association*, 60, pp.1–25. P.4.

⁴ Macdonald, H., 2007. The abduction of opera. *City Journal*, [online]. Available at: <<https://www.city-journal.org/article/the-abduction-of-opera>> [accessed: 03 October 2024].

Звісно, є розбіжності між двома підходами: Р. Карсен має певні індивідуальні творчі стилістичні риси та інтереси, які вплинуть на будь-яку постановку, яку він режисує, а Д. Хільсдорф обмежений основною формальною структурою твору, а також його історією. Різниця походить від головної проблеми. Режисер, котрий іде зверху вниз, запитує: «Як ця опера відповідає моїй концепції?» А той, що рухається знизу, вирішує: «Що саме я хочу показати?» Суб'єктивність постановника має першочергове значення в обох випадках, оскільки кінцевий продукт завжди є результатом особистої взаємодії з матеріалом.

Мадридський експеримент режисера П. Л. Піцці в Teatro Real (2010 р.) може розглядатися щодо описаної дилеми як вдале балансування. Він частково обмежений тим фактом, що представляє три опери К. Монтеверді як трилогію, пов'язуючи це з історією опери як такої, використовуючи схоже розташування сцени та елементи дизайну в усіх трьох зразках. Однак самі постановки дуже різні. То є наслідком як низхідної концепції відображення еволюції жанру «від Монтеверді до Монтеверді», так і, власне, ідей, на яких митець базує кожну з опер.

Рішення «знизу вгору», подібне до варіанту Р. Карсена, виникає в результаті взаємодії та діалогу режисера з певними аспектами опери (що можуть включати час і контекст, у якому вона була написана, її драматургію або музичну структуру) і формується навколо цього. У своїй постановці Р. Карсен бере за основу психологію героїні – Поппеї. Вона перебуває в центрі його уваги, а інші персонажі розглядаються переважно у зв'язку з нею. Оттон – її колишній коханець, Нерон – нинішній, Октавія – її суперниця, Арнальта – няня.

Якщо деякі режисери, наприклад, К. М. Грюбер, для фестивалю в Екс-ан-Провансі фокусуються на незрілості й поганому керівництві Нерона, щоби втілити більш політично орієнтовану драму, П. Л. Піцці акцентує нещастя Октавії для більшої мелодраматичності. Р. Карсен, фокусуючи увагу на Поппеї, виявляє чуттєвість опери в цілому. Дослідники наголошують на тому, що цьому значно сприяє артистизм Д. де Ниез (інтернет не видає про нього інформації), виконавця партії Поппеї, «фізична привабливість і сексуальна сценічна присутність якого стали якорем для постановки гендерних стосунків у виставі»¹.

Окрім використання чуттєвості Поппеї як рушійної сили постановки, Р. Карсен також знайшов послідовність у діях персонажів-слуг опери, які переходять від однієї сцени до іншої і розміщують головних героїв у спільний дім. Ще одним елементом-зв'язкою, відповідно до режисерського бачення, є вода. Басейн, у якому помирає Сенека, слугує ванною для Друзілли, а потім – ємністю, де Нерон і його прибічники утоплюють Лукано. Ці приклади демонструють, що підхід «знизу вгору» може виникнути з найрізноманітніших відправних точок, у даному випадку конкретного артиста-співака й спадковості персонажів і реквізиту.

Натомість «Коронація Поппеї» у постановці Д. Хільсдорфа значною мірою відповідає суперечливій традиції німецького Regietheater (нім. режисерський театр). Це – сучасна практика надання режисерові свободи в розробці способу втілення на сцені даної опери чи п'єси так, аби конкретні наміри творця чи сценічні інструкції (якщо надаються) могли бути доступними, змінюватися разом з основними елементами географічного розташування, деталей хронології, кастингу та сюжету. Зазвичай такі нюанси враховують, щоби вказати на конкретну політичну позицію або сучасні паралелі, які можуть бути далекими від традиційних інтерпретацій. Прихильники Regietheater вважають, що твори попередніх століть не тільки дозволяють, а навіть потребують переосмислення у спосіб, який не просто відповідає сьогоднішній інтелектуальній моді, – він намагається пов'язати їх із ситуаціями й

¹ Camp, G. L., 2012. *Monteverdi on the modern stage*. Oxford: University of Oxford, 264 p. P.207.

місцями, про які оригінальні композитори та лібретисти не могли й подумати, таким чином переміщуючи історію в контекст, із яким може контактувати сучасна аудиторія.

Основний сенс «Коронації Поппеї» у трактуванні режисера Д. Хільсдорфа полягає в тому, що Нерон є керівником сучасного бізнесу, який керує компанією лише заради прибутку, не піклуючись про добробут людей, експлуатованих капіталістичною системою, котру він уособлює. Щоби передати цю марксистську ідею на сцені, режисер використовує брехтівські прийоми жести й відчуження, популярну концепцію Regietheater, застосовуючи їх досить некритично.

Дослідники акцентують увагу на тому, що концепцію Regietheater важко визначити, оскільки вона охоплює дуже широкий діапазон режисерів і стилів, але центральною є мета поставити під сумнів як оперу, що створюється, так і аудиторію, яка її дивиться. Режисери традиції Regietheater запитують: що опера може сказати сучасній публіці? І разом із цим приходить аісторизм (позиція, котра ігнорує минуле) або навіть антиісторизм (очорнення минувшини).

Історичний живопис викликає неприйняття у режисерів Regietheater, оскільки дозволяє глядачам бути самовдоволеними, не запитуючи, чим опера є для них сьогодні. Regietheater зазвичай передбачає підхід зверху вниз, як у постановці Д. Хільсдорфа. Це не обов'язково завжди так, але найчастіше режисер починає з передумови («капіталізм – це погано», – здається, найпоширеніша) і знаходить способи пристосувати оперу до неї.

Інша важлива брехтівська концепція, використана Д. Хільсдорфом, – ефект відчуження, або *Verfremdung*. Він передбачає різноманітні прийоми, за допомогою яких глядачів змушують дистанціюватися від сценічної дії, аби запобігти їхньому емоційному ставленню до персонажів і переконуючи дивитися на них у суто критичному світлі. «А-ефект полягає в перетворенні об'єкта, про який потрібно повідомити, на який слід привернути увагу, із чогось звичайного, знайомого, одразу доступного, на щось своєрідне, разуче й несподіване. Перш ніж знайомство може перетворитися на усвідомлення, знайоме має бути позбавлене своєї непомітності; ми повинні відмовитися від припущення, що об'єкт, про який ідеться, не потребує пояснення»¹.

Найочевиднішим прийомом відчуження Д. Хільсдорфа є використання марлевих ширм, що відокремлюють сцену від глядачів. Цей доволі відомий пристрій запобігає затягненню аудиторії у виставу, оскільки через фізичний бар'єр видимість на сцені стає туманною. Такі екрани раптово згортаються перед піснею «Addio Roma» і Октавія залишає сцену через порожній кадр. Це дає змогу глядачам нарешті стати частиною драми під час фінальної сцени коронації. Завдяки вищезазначеному відчуженню та раптовому падінню екранів, що супроводжується спостереженням за тяжким становищем Октавії, режисер гарантує, що глядач не спокуситься величчю музики коронації.

Д. Хільсдорф також спробував створити амбулаторний театр навколишнього середовища, поставивши дві сцени в інших частинах будівлі. Це – ще один варіант ефекту відчуження, який змушує глядачів протистояти опері з місць, позбавляючи її форми як мистецтва, на що можна дивитися, сидячи обличчям до виконавців.

21 червня 2024 року в рамках фестивалю Монтеверді на сцені Театру Понк'еллі (Кремона, Італія) відбулася постановка опери «Орфей» у режисерській інсценізації О. Фреджа. Відповідно до задуму режисера, постановку було здійснено крізь призму квантової фізики та парадокса Е. Шредінгера. О. Фредж запросив гіпердинамічний оркестр Zurich's Il Pomo d'Oro, а партію Орфея виконав відомий сучасний італійський

¹ Brecht, B., 2013. *Short description of a new technique of acting which produces an alienation effect*. 3rd ed. Abingdon: Routledge, 104 p. P.93–94.

баритон М. Саккардін, у трактуванні якого головний герой поєднує риси Орфея доби Відродження та Орфея сучасного покоління мілленіалів. Майстерно втілюючи обрану режисером лінію, артист репрезентує образ митця епохи Відродження, який прийняв виклик, щоб якимось збалансувати емоції і мистецтво, одночасно визнаючи неможливість цього і досліджуючи перспективи.

При цьому Орфей – молода людина, сповнена життя, якій довелося стикнутися з труднощами, пережити кризу довіри як до себе, так і богів (світових інституцій). Евридіка у виконанні Цзинь Цзяюй стала уособленням музики, звеличуючи її силу і музичну майстерність Орфея. Головною ідеєю постановки є думка про те, що мистецтво і життя ніколи не примиряться. Театральні критики відмічають виконання М. Саккардіна, акцентуючи на тому, що артист «вражає запасом сили і гучності, виконуючи магічні орнаменти ролі з енергійною витонченістю, знаходячи дисонанси в словах і рядках Монтеверді з виразною насолодою, що захоплює глядача»¹.

Водночас театральні критики відмітили складність постановки через велику кількість проєкцій, які було досить складно інтерпретувати, завелику кількість змін тла, що було не завжди доречним, а також надмірну громіздкість костюмів, які виявилися «складнішими, ніж необхідно для реалізації концепції режисера-постановника О. Фреджа»².

У 2024 році пройшла прем'єра опери «Повернення Улісса» К. Монтеверді в постановці художнього керівника фестивалю Екс-ан-Прованс П. Оді (Театр «Же де Пом», Франція). За оцінками театральних критиків нова постановка виправдала всі сподівання, ідеально продемонструвавши талант кожного з художників-майстрів, зібраних із цієї нагоди. Ключем до опери П. Оді обрав психологію, – не перестає захищати психологічне бачення драми, що дозволяє надати сенсу твору, який може бути нічим іншим, як довгою музичною оповіддю та плоттю кожного з його персонажів – від простого смертного до найвищого божества.

Відмовившись від традиційних мармурових колон, трієр у порту і на відкритих хвилях, блакитного неба й піщаних пляжів, П. Оді та його команда обрали природність у хорошому смаку. Працюючи з відомим дизайнером освітлення/сценографом У. Шенебаумом, режисер зменшив масштаб виробництва декорацій до мінімуму – три нейтральні коричневі стіни, які займають різні позиції, хоча було максимально використано світло. Постановник наполягав на тому, що опера – це просто повернення Улісса, спочатку в обійми свого сина Телемаха і, нарешті, до дружини Пенелопи, – більше нічого. Репрезентації режисерського бачення візуального ряду – стриманості й елегантності посприяли костюми В. Дзедзіча: пастельний блакитний колір для богів, муарове оксамитове плаття золотистих кольорів осені для Пенелопи, що підкреслює красу персонажа.

Як і всі опери К. Монтеверді, «Повернення Улісса» – це інтонована мова. Посилена мова зазвичай сильно прикрашена, а іноді формалізована у більшій музичній структурі. Аргентинський/швейцарський диригент Л. Г. Аларкон зібрав величезний континуум, щоб «підтримати й розфарбувати емоційну промову К. Монтеверді – два величезних італійських клавесина, два органа, арфа, дві величезні лютні, на додачу альти, тростини, перкусія та, що найважливіше, три тромбона для створення

¹ Milenski, M., 2024. Il ritorno d'Ulisse at the Aix Festival. *Opera Today*, [online]. Available at: <<https://operatoday.com/2024/07/il-ritorno-dulisse-at-the-aix-festival/>> [accessed: 02 October 2024].

² Milenski, M., 2024. L'Orfeo at Cremona's Monteverdi Festival. *Opera Today*, [online]. Available at: <<https://operatoday.com/2024/06/orfeo-at-cremonas-monteverdi-festival/>> [accessed: 04 October 2024].

масштабних оркестрових кольорів, які замінюють декорації в цьому мінімалістичному погляді на шедевр К. Монтеверді»¹.

Опера, як і будь-яка форма мистецтва, завжди є частиною різноманітних культур, у яких вона створюється та відтворюється, а її значення завжди мінливі й трансформуються до тих можливостей, які вона пропонує сучасному глядачу. Проаналізовані вище постановки опер К. Монтеверді надають багатий матеріал для трактування і реалізації сучасним режисерам, а особлива відкритість тексту надає широке поле можливостей, сенсу і потенційних відповідей.

Висновки. На основі аналізу відомих сучасних європейських постановок опер К. Монтеверді «Коронація Поппеї» режисера П. Луїджі в Teatro Real de Madrid (Мадрид), Р. Карсена в Glyndebourne Touring Opera (відроджена постановка Б. Равеллі) та Д. Хільсдорфа в Кельнській опері (2010 р.), «Повернення Улісса» режисера П. Оді (Театр «Же де Пом», Екс-ан-Прованс, Франція, 2024 р.) та «Орфей» у режисерській інсценізації О. Фреджа (Monteverdi Festival, 2024 р.) можна зробити наступні висновки:

1. Концепція «опери Монтеверді» є фундаментально мінливою. Ця плинність охоплює не лише самі тексти (вирізання, переставлення, транспозиції, оркестрування та ін.), а й їхнє середовище (сцена, фільм, запис), ідеології та виконання (у різних варіантах співу, стилях гри).

2. Використання концепції Regietheater європейськими режисерами в процесі постановки опер К. Монтеверді проявляється в унікальному авторському трактуванні класичного оперного твору. Характерними рисами таких постановок є: перенесення сюжету з початкового місця в більш сучасний період (включаючи тоталітарний режим), модифікації історії з оригінального сценарію, акцент на інтерпретаційних елементах, що підкреслюють роль расового/гендерного/класового гноблення, абстракція у сценографії, акцент на сексуальності, костюми, у яких зазвичай поєднуються епохи й місцевості. Означена концепція розширює режисерські можливості в контексті втілення задуму завдяки багатошаровості й метафоричності, що властиві як сучасному сценічному мистецтву в цілому, так і європейському музичному театру зокрема.

3. На сучасному етапі опери К. Монтеверді – одні з найпопулярніших у репертуарі європейських оперних театрів і різноманітних фестивалів. При цьому кожна нова оперна вистава вирізняється унікальним режисерським трактуванням, своєрідністю постановочних рішень, що виникають внаслідок взаємодії з текстом та на основі власних уявлень режисера про добре відомий сюжет, зверненням до інноваційних технологій і, зазвичай як виняток, дотриманням традицій постановки класичних опер.

Перспективи подальших розвідок. Опері К. Монтеверді, як відомі ранні зразки жанру, можуть надати музикантам шанс зробити власну спробу виконати партитуру, що посідає важливе місце в історії музикознавства. Як складна музична драма, опера може підказати режисерам шляхи донесення XVII ст. до сучасної аудиторії в багатьох відношеннях. Як джерело всебічних досліджень характерів, вона здатна навчити артистів-співаків якнайкраще передавати специфіку персонажів аудиторії та ін. Це розкриває перед сучасними музикознавцями зокрема і гуманітаристами загалом широкі перспективи подальших розвідок.

Стаття надійшла до редакції 12.10.2024 року

¹ Milenski, M., 2024. Il ritorno d'Ulisse at the Aix Festival. *Opera Today*, [online]. Available at: <<https://operatoday.com/2024/07/il-ritorno-dulisse-at-the-aix-festival/>> [accessed: 02 October 2024].

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Григор'єва, М. С., 2024. Барокова опера в сучасній українській постановці: особливості інтерпретації з погляду історично інформованого виконавства (на прикладі вистави опери Генрі Перселла «Дідона й Еней»). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, сс.303–309.
2. Жуй, С., 2022. Інтонация lamento як репрезентант аріозної інтонації в операх Клаудіо Монтеверді. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 53, сс.97–102.
3. Тан, Ч., 2016. Партія Сенеки в «Коронації Поппеї» К. Монтеверді: драма в музиці. *Культура України*, 54, сс.181–191.
4. Чекан, Ю. І., 2023. Локації перших оперних вистав: від елітарності до загальнодоступності. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 136, сс.75–86.
5. Brecht, B., 2013. *Short description of a new technique of acting which produces an alienation effect*. 3rd ed. Abingdon: Routledge, 104 p.
6. Camp, G. L., 2012. *Monteverdi on the modern stage*. Oxford: University of Oxford, 264 p.
7. Macdonald, H., 2007. The abduction of opera. *City Journal*, [online]. Available at: <<https://www.city-journal.org/article/the-abduction-of-opera>> [accessed: 03 October 2024].
8. Milenski, M., 2024. Il ritorno d'Ulisse at the Aix Festival. *Opera Today*, [online]. Available at: <<https://operatoday.com/2024/07/il-ritorno-dulisse-at-the-aix-festival/>> [accessed: 02 October 2024].
9. Milenski, M., 2024. L'Orfeo at Cremona's Monteverdi Festival. *Opera Today*, [online]. Available at: <<https://operatoday.com/2024/06/orfeo-at-cremonas-monteverdi-festival/>> [accessed: 04 October 2024].
10. Ringer, M., 2006. *Opera's first master: the musical dramas of Claudio Monteverdi*. Pompton Plains; New Jersey: Amadeus Press LLC, 360 p.
11. Rosand, E., 1991. *Opera in seventeenth-century Venice: the creation of a genre*. Berkeley; Los Angeles; Oxford: University of California Press, 984 p.
12. Westrup, J. A., 1933. The Originality of Monteverde. *Proceedings of the Musical Association*, 60, pp.1–25.

REFERENCES

1. Hryhorieva, M. S., 2024. Barokova opera v suchasni Ukrainii postanovtsi: osoblyvosti interpretatsii z pohliadu istorychno informovanoho vykonavstva (na pryklady vystavy opery Henri Persella "Didona y Enei") [Baroque opera in modern Ukrainian production: features of interpretation from the point of view of historically informed performance (on the example of the performance of Henry Purcell's opera "Dido and Aeneas")]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 1, pp.303–309.
2. Zhui, S., 2022. Intonatsiia lamento yak reprezentant arioznoi intonatsii v operakh Klaudio Monteverdi [Lamento intonation as a representative of arios intonation in the operas of Claudio Monteverdi]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 53, pp.97–102.
3. Tan, Ch., 2016. Partiia Seneky v "Koronatsii Poppei" K. Monteverdi: drama v muzytsi [Seneca's part in "The Coronation of Poppea" by C. Monteverdi: drama in music]. *Kultura Ukrainy*, 54, pp.181–191.
4. Chekan, Yu. I., 2023. Lokatsii pershykh opernykh vystav: vid elitarnosti do zahalnodostupnosti [Locations of the first opera performances: from elitism to general accessibility]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 136, pp.75–86.
5. Brecht, B., 2013. *Short description of a new technique of acting which produces an alienation effect*. 3rd ed. Abingdon: Routledge, 104 p.
6. Camp, G. L., 2012. *Monteverdi on the modern stage*. Oxford: University of Oxford, 264 p.
7. Macdonald, H., 2007. The abduction of opera. *City Journal*, [online]. Available at: <<https://www.city-journal.org/article/the-abduction-of-opera>> [accessed: 03 October 2024].
8. Milenski, M., 2024. Il ritorno d'Ulisse at the Aix Festival. *Opera Today*, [online]. Available at: <<https://operatoday.com/2024/07/il-ritorno-dulisse-at-the-aix-festival/>> [accessed: 02 October 2024].
9. Milenski, M., 2024. L'Orfeo at Cremona's Monteverdi Festival. *Opera Today*, [online]. Available at: <<https://operatoday.com/2024/06/orfeo-at-cremonas-monteverdi-festival/>> [accessed: 04 October 2024].
10. Ringer, M., 2006. *Opera's first master: the musical dramas of Claudio Monteverdi*. Pompton Plains; New Jersey: Amadeus Press LLC, 360 p.
11. Rosand, E., 1991. *Opera in seventeenth-century Venice: the creation of a genre*. Berkeley; Los Angeles; Oxford: University of California Press, 984 p.
12. Westrup, J. A., 1933. The Originality of Monteverde. *Proceedings of the Musical Association*, 60, pp.1–25.

VOLODYMYR NIKOLAYENKO

Volodymyr Nikolayenko, Associate Professor of the Department of Opera Training and Music Direction of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, People's Artist of Ukraine.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-0488-933X>

SIGNIFICANT OPERAS OF CLAUDIO MONTEVERDI IN THE PRODUCTIONS OF LEADING EUROPEAN DIRECTORS FROM 2000-2024: DIALOGUE OF TRADITIONS AND INNOVATIONS

Relevance of the Study. Claudio Monteverdi's operatic legacy remains central to the formation of the European opera genre and continues to stimulate intensified directorial reinterpretations in contemporary music theatre. In the early 21st century, leading European directors increasingly returned to *Orfeo*, *Il ritorno d'Ulisse in patria*, and *L'incoronazione di Poppea*, generating new artistic concepts and reactivating the debate on the balance between tradition and innovation. Despite the wide spectrum of productions, a systematic theoretical examination of these interpretations within today's European cultural context has not yet been sufficiently developed.

Main Objectives and Scientific Novelty. The study offers a novel systematic analysis of Monteverdi's opera productions during 2010–2024, interpreted through the dialogue of “traditional vs innovative” and correlated with the aesthetic and ideological principles of German *Regietheater*. The objective is to reveal the specific features of directorial approaches to Monteverdi's operas in contemporary European theatre.

Methodology (how the study was done). The research applies comparative analysis of video materials, production notes, scenographic decisions, and dramaturgical structures of modern stagings. Directorial and musicological analysis allowed identifying the interaction between the score and the staging concept; interpretive-stylistic methods revealed traditional and innovative components; contextual analysis positioned artistic strategies within *Regietheater* theory. The results were obtained through a step-by-step examination of the directorial logic of productions by P. L. Pizzi, R. Carsen, D. Hilsdorf, P. Audi, and O. Fredy.

Results, Findings, and Conclusions (significance). The study identifies two prevailing directorial strategies: the “bottom-up” approach, based on internal dramaturgy and character psychology (Carsen, Audi), and the “top-down” approach, driven by a conceptual or ideological framework (Hilsdorf). It demonstrates how *Regietheater* techniques may radically shift the opera's semantic core, recontextualizing it for modern audiences yet risking a rupture with its historical background. Productions by Fredy and Audi illustrate the current trend toward intellectualizing early opera and seeking new forms of emotional resonance. The significance of the findings lies in highlighting contemporary models of interpreting Monteverdi's operas, contributing to their understanding within musicological research, artistic practice, and modern opera education.

Keywords: Claudio Monteverdi, opera, European directors, Regietheater, staging features, visual sequence, performance concept, innovative vision.