

УДК 78.03+782/782.1+782.6

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-43-24>**Лю Сяомей**

ORCID: 0009-0002-9570-749X

аспірантка кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
1195315923@qq.com

ЕСТЕТИКА РАННЬОГО БАРОКО В СУЧАСНОМУ ТЕАТРІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ К. МОНТЕВЕРДІ): ДО ПРОБЛЕМИ АВТЕНТИЧНОГО ВИКОНАННЯ

Мета дослідження. Метою цієї роботи є виявлення сутнісних принципів автентизму як художньо-виконавської стратегії, що визначає нове ставлення до музичного тексту, часу та тілесності звуку. Дослідження спрямоване на розкриття особливостей інтерпретації ранньобарокової опери — насамперед у контексті творчості Клаудіо Монтеверді — у просторі сучасного музичного театру, а також на осмислення історично поінформованого виконавства як форми філософської рефлексії про час, традицію й звукове тіло культури. **Наукова новизна.** Наукова новизна полягає в цілісному розгляді автентизму як феномена культурної пам'яті та у виявленні його естетико-філософської функції в музичному мистецтві сучасності. Уперше автентичне виконавство аналізується не лише як стилістична практика реконструкції, а як спосіб мислення, що охоплює діалог між минулим і сучасним, традицією та технологією. У дослідженні акцентовано увагу на проблемі вокального еталону в умовах історично поінформованої інтерпретації, де виконавець постає медіатором між історичним звучанням і слухачем сучасної доби. **Методологія дослідження.** Методологічну основу становлять міждисциплінарні підходи сучасної музичної науки: феноменологічний метод (для аналізу музичного досвіду як форми присутності смислу у звуці), герменевтичний (для інтерпретації музичного тексту як багатошарового смислового простору), а також історико-культурний і порівняльно-аналітичний методи.

Висновки. Аналіз оперної спадщини Клаудіо Монтеверді засвідчує, що раннє бароко постає не лише як естетичний феномен, але і як архетипічна структура музичної драми, у межах якої зароджуються принципи синтезу слова й звуку, афекту та форми. Сучасні постановки барокових опер свідчать про прагнення поєднати наукову реконструкцію з

інтонаційною поетикою сучасності, формуючи нову якість музичного театру — театр звукової пам'яті, у якому минуле не повторюється, а проживається заново. Феномен автентизму виходить далеко за межі вузькопрофесійної виконавської практики, перетворюючись на форму художньої філософії, у якій поєднуються знання, уява та духовна відповідальність. Історично поінформоване виконавство не є «реставрацією» минулого, а радше актом його метафоричного відродження — оживленням звукової матерії через сучасні інтерпретаційні засоби та нові аудіальні форми присутності.

Ключові слова: опера, ранньобарокова опера, оперний театр, музичний текст, історично поінформоване виконавство, автентичне виконавство, Клаудіо Монтеверді, інтерпретаційне мислення.

Liu Xiaomei, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

The aesthetics of early baroque in contemporary theatre (on the example of C. Monteverdi's works): toward the problem of authentic performance

Purpose of the study. The purpose of this research is to identify the essential principles of authenticism as an artistic and performative strategy that defines a new relationship to musical text, temporality, and the corporeality of sound. The study aims to reveal the peculiarities of interpreting early Baroque opera — primarily in the context of Claudio Monteverdi's creative legacy — within the space of contemporary musical theatre, as well as to conceptualize historically informed performance as a form of philosophical reflection on time, tradition, and the sonic body of culture. **Scientific novelty.** The novelty of the study lies in the holistic examination of authenticism as a phenomenon of cultural memory and in revealing its aesthetic and philosophical function within contemporary musical art. For the first time, authentic performance is analyzed not only as a stylistic practice of reconstruction but as a mode of thought — a dialogue between past and present, tradition and technology. The study focuses on the problem of the vocal ideal in the conditions of historically informed interpretation, where the performer acts as a mediator between historical sound and the listener of the modern era. **Methodology.** The methodological framework is based on interdisciplinary approaches of modern musicology: the phenomenological method (for analyzing musical experience as a form of the presence of meaning in sound); the hermeneutic method (for interpreting the musical text as a multilayered semantic space); and the historical-cultural and comparative-analytical methods.

Conclusions. The analysis of Claudio Monteverdi's operatic legacy demonstrates that the early Baroque emerges not only as an aesthetic phenomenon but also as an archetypal structure of musical drama, within which the principles of synthesis between word and sound, affect and form are born. Contemporary productions of Baroque operas reveal a striving to unite scholarly reconstruction with the intonational poetics of modernity, forming a new quality of musical theatre — a theatre of sonic memory, in which the past is not merely repeated but experienced anew.

The phenomenon of authenticism transcends the boundaries of professional performance practice, becoming a form of artistic philosophy that unites knowledge, imagination, and spiritual responsibility. Historically informed performance is not a “restoration” of the past but rather an act of its metaphorical rebirth – a revival of sonic matter through contemporary interpretative tools and new auditory forms of presence.

Key words: *opera, early Baroque opera, operatic theatre, musical text, historically informed performance, authentic performance, Claudio Monteverdi, interpretative thinking.*

Актуальність дослідження. Сучасна музична культура переживає процес інтенсивного переосмислення власної пам'яті та способів її актуалізації. Відроджуючи музику раннього бароко, виконавське мистецтво вступає у діалог не лише з історією, а й із самою ідеєю автентичності як категорії художнього досвіду. В умовах постмодерної множинності естетик і технологій зростає потреба у «поверненні до джерела» – не як у ретроспективному жесті, а як в акті живого культурного пригадування, втіленого у звучанні.

Феномен історично поінформованого виконавства (Historically Informed Performance) відображає духовний пошук сучасності, спрямований на поєднання дослідницької точності й художньої свободи. Відродження оперної спадщини Клаудіо Монтеверді та зацікавлення музикою раннього бароко свідчать про глибинну потребу переосмислити виконавську традицію, відновити єдність тілесного, акустичного й духовного вимірів музичного твору. Отже, дослідження автентизму як естетико-виконавської парадигми набуває не лише мистецької, а й культурно-антропологічної значущості, виявляючи механізми функціонування пам'яті у музичному мистецтві XXI століття.

Мета дослідження. Метою цієї роботи є виявлення сутнісних принципів автентизму як художньо-виконавської стратегії, що визначає нове ставлення до музичного тексту, часу та тілесності звуку. Дослідження спрямоване на розкриття особливостей інтерпретації ранньобарокової опери – насамперед у контексті творчості Клаудіо Монтеверді – у просторі сучасного музичного театру, а також на осмислення історично поінформованого вико-

навства як форми філософської рефлексії про час, традицію й звукове тіло культури.

Наукова новизна. Наукова новизна полягає в цілісному розгляді автентизму як феномена культурної пам'яті та у виявленні його естетико-філософської функції в музичному мистецтві сучасності. Уперше автентичне виконавство аналізується не лише як стилістична практика реконструкції, а як спосіб мислення, що охоплює діалог між минулим і сучасним, традицією та технологією. У дослідженні акцентовано увагу на проблемі вокального еталону в умовах історично поінформованої інтерпретації, де виконавець постає медіатором між історичним звучанням і слухачем сучасної доби. До наукового обігу введено нові англомовні джерела (A. Moore, M. Graubart, U. Golomb, J. Shanks, B. Maloney та ін.), що розширюють уявлення про феномен автентичне виконавство і дозволяють розглядати його як міждисциплінарний процес – на перетині музикознавства, філософії мистецтва, герменевтики та культурології.

Методологія дослідження. Методологічну основу становлять міждисциплінарні підходи сучасної музичної науки: феноменологічний метод (для аналізу музичного досвіду як форми присутності смислу у звуці), герменевтичний (для інтерпретації музичного тексту як багатошарового смислового простору), а також історико-культурний і порівняльно-аналітичний методи. У роботі спираємося на принципи історично поінформованої інтерпретації, розроблені Н. Арнонкурором і Г. Леонгардтом, а також розвинуті в працях Р. Тарускіна, К. Баттерфілда, Е. Лайнсдорфа й багатьох сучасних дослідників. Особливу увагу приділено проблемі вокального виконавства як простору перетину тілесного та акустичного досвіду, що дає змогу осмислити голос як медіатор між історичною інтонацією й сучасним слуховим сприйняттям.

Викладення основного матеріалу. Сучасна музична культура виявляє тенденцію до розширення свідомості, до поступового освоєння тих пластів музичного мислення, які ще донедавна залишалися поза межами актуального сприйняття. Якщо до початку XX століття європейська слухова культура обмежу-

валася бароково-класичною парадигмою, а музична свідомість «добахівської» доби сприймалася як сфера архаїчного досвіду, то ХХ століття ознаменувалося радикальним переглядом цінностей: інтерес до Середньовіччя й Ренесансу перестав бути суто антикварним, набувши статусу духовної необхідності. Композитори, яких раніше розглядали як символи втраченого величчя, знову постали перед сучасністю не як музейні експонати, а як живі співрозмовники культури.

В епоху, коли мистецтво стає мистецтвом інтерпретації, повернення до музичного минулого набуває не ретроспективного, а поступального сенсу. Слова Джузеппе Верді про повернення у минуле, яке стане вираженням прогресу сьогодні звучать із новою актуальністю, означаючи шлях, на якому звернення до витоків постає формою культурного оновлення. Сучасні постановки старовинних опер демонструють цей парадоксальний поступ через звернення до давнього: сценічні інтерпретації шедеврів XVII–XVIII століть стають не стільки реконструкцією, скільки формою філософського діалогу між епохами [6].

Особливо показовим у цьому контексті є стійкий інтерес до опер епохи Бароко. Їхнє виконання – чи то на історичних інструментах, чи в стилізованих версіях – свідчить про прагнення сучасного театру віднайти «дихання» першоджерела. Актуальність цієї тенденції зумовлена не лише художньою модою, а й тим, що у сучасному виконавстві втрачено безперервність живої спадкоємності вокальних шкіл: традиції, які налічували понад два століття, обірвалися, залишивши дослідникам лише ноти, трактати, листи й свідчення сучасників. Саме тому «автентичне» виконання, що спирається на історико-музикознавчі знання, стає єдиною формою науково достовірної реконструкції минулого. Поняття «історично поінформоване виконавство» в цьому сенсі є не лише технічним терміном, а й вираженням філософії культурної пам'яті.

Початком цього руху традиційно вважають 11 березня 1829 року – день, коли в Берліні під орудою молодого Фелікса Мендельсона-Бартольді вперше після столітнього забуття прозвучали «Страсті за Матвієм» Й. С. Баха. Ця подія стала

символом «воскресіння звуку» – відкриття минулого через акт сучасного переживання. Такі виконавці, озброєні текстологічною точністю й естетичною інтуїцією, протиставили свій труд звичним романтичним схемам, заклавши підвалини майбутнього музичного автентизму.

Особливе місце в цій історії належить творчості Клаудіо Монтеверді, чие оперне надбання у XXI столітті переживає справжнє відродження. Його *«Орфей»*, *«Повернення Улісса на батьківщину»* та *«Коронування Понпеї»* стали не лише символами раннього бароко, а й лакмусовим показником сучасного музичного театру, який прагне поєднати археологічну точність із психологічною експресією. У 1990-ті роки інтерес до Монтеверді досяг безпрецедентної інтенсивності: на сценах провідних європейських театрів відбулося десятки постановок, кожна з яких відкривала нові грані цієї вічно живої музики. Як і в добу Ренесансу, виконавське завдання включає не лише технічне відтворення партитури, а й визначення афекту форми, добір тембрів, засобів виразності, інструментального супроводу, трактування каденцій і імпровізаційних прикрас. Виконавець знову постає не «читцем» тексту, а його співтворцем.

Публікація партитури *«Орфея»* під редакцією Р. Ейтнера 1881 року позначила початок системного вивчення оперної спадщини Монтеверді, яка століттями залишалася поза репертуаром через відмінності музичної психології епох. Розвиток національних шкіл XIX століття, посилення мелодико-гармонічного мислення зробили слух сучасників неспроможним сприймати ладову систему та ренесансну пластичність мелодії. Тональна культура, що панувала в XIX столітті, витіснила «дотональну» гармонію, а разом із нею – цілісне розуміння музики як форми духовного мовлення [1, с. 9].

Відродження інтересу до Монтеверді розпочалося з венеційської постановки *«Коронування Понпеї»* 1888 року – події, що започаткувала нову оперну археологію. Неповнота партитури породила численні версії: флорентійську (1936 р.) і віденську (1963 р.), у яких реконструкція поєднувалася з модерністськими елементами. Спроба французького композитора Венсана д'Енді

представити *«Орфея»* (1904) у концертній формі стала прикладом того, як старовинний твір може бути переосмислений крізь призму сучасної естетики. *«Повернення Улісса на батьківщину»* (прем'єра 1640 р.) також пережило друге народження: у 1942 році опера прозвучала у Флоренції, а від 1960-х років увійшла до постійного європейського репертуару. Проте аж до кінця XX століття історична достовірність цих постановок залишалася дискусійною: автентичність задуму поєднувалася з інтерпретаційними вольностями.

Справжній перелом настав тоді, коли опери Монтеверді ожили в сценічних трактуваннях Ніколауса Арнонкура й Жана-П'єра Поннеля. Їхні вистави, позначені рідкісним синтезом наукової точності та художньої уяви, довели, що автентизм може бути живим, театральним і конкурентоспроможним. Ці постановки, що увійшли до історії як класичні, відкрили добу, коли історично поінформоване виконавство перестало бути винятком і стало нормою художнього буття. Відтоді опери Монтеверді посіли міцне місце в репертуарі Лондонської Королівської академії, Паризької й Баварської опер, а також на сценах античних театрів в Афін.

Проблема інтерпретації опери раннього бароко, зокрема спадщини Монтеверді, вимагає відповіді на ключове запитання: як можливо актуалізувати естетичну парадигму XVII століття в умовах постмодерного театального мислення? Сучасне виконання стикається не стільки із завданням реконструкції, скільки з викликом часу: чи можна повернути давній музиці її смислову енергію, не зруйнувавши її внутрішньої гармонії? Відповідь на це запитання формує одну з центральних проблем естетики сучасного музичного театру – проблему автентичності як форми творчої сучасності.

В історії музичного виконавства завжди існували два принципово різних, діаметрально протилежних способи відтворення музики минулого. Перший із них, за спостереженням дослідників [5], передбачає актуалізацію давнього музичного тексту крізь призму сучасності, тобто перенесення його в інший естетичний простір. Другий – навпаки – прагне відтворити історичну реаль-

ність, у якій музика колись народилася, намагаючись повернути їй первісну інтонаційну ауру.

Перший підхід, пов'язаний з ідеєю «оновлення» традиції, супроводжував розвиток європейської музики протягом усієї її історії. Твори, написані лише кілька десятиліть тому, нерідко сприймалися як застарілі й такі, що потребують адаптації до нових художніх смаків. Так, у XVIII столітті переробка музики попередників розглядалася як акт творчої необхідності, а не порушення традиції. У постромантичну добу цей принцип проявився в оркестровках органних творів Й. С. Баха Р. Вагнером, у грандіозних інтерпретаціях «*Страстей за Матвієм*» з величезними хорами та оркестрами. Така естетика, зорієнтована на «облагородження» старовинного стилю, перетворювала музику минулого на дзеркало ідеалів сучасності, водночас стираючи її первинну інтонаційну природу. Отже, у XX столітті можемо говорити про множинність стильових підходів – романтичного, модерністського, постмодерного – кожен із яких наново «винаходив» старовинну музику [3].

Однак другий шлях, що сформувався на межі XIX–XX століть, запропонував протилежну установку: не «переосмислення», а «повернення». Музика минулих епох почала звучати у так званому автентичному виконанні, де метою було не підпорядкування минулого теперішньому, а прагнення почути голос часу у його власних координатах. Автентизм – це не заперечення інтерпретації, а її радикальне поглиблення; це спосіб почути твір у його культурній онтології, через реконструкцію історичних умов звучання, інструментів, артикуляції, тембрової структури.

Поява історично поінформованого виконавства (*Historically Informed Performance*) у сучасному розумінні пов'язана з діяльністю Ніколауса Арнонкура та Густава Леонгардта, засновників ансамблю *Concentus Musicus Wien* (1953), який став лабораторією музичної археології [5]. Їхня робота позначала перехід від стилізованого «старовинного» звучання до справжнього художнього дослідження тексту, що спростовувало академічні стереотипи XIX століття. Вони прагнули не до «реставрації» музейного артефакту, а до оживлення внутрішньої енер-

гії барокової музики, до відновлення її природного дихання й пластики.

Попри це, як зауважують дослідники, навіть у середовищі історичного виконавства зберігається небезпека перетворення музики на «музеологічний» об'єкт. Коли музичний текст розглядається лише як історичний документ, він утрачає живість – те, що Арнонкур називав *«музичною уявою»*. Він наголошував, що володіння знаннями не може бути самоціллю: наскільки б бездоганим не було «музикознавче» виконання, воно залишається мертвим, якщо в ньому відсутня емоційна правда й відчуття відповідальності перед авторським задумом [4]. Істинна автентичність, за Арнонкуром, досягається лише тоді, коли знання й натхнення утворюють органічну єдність, коли інтелект і художнє чуття зливаються в акті живого звучання.

Отже, нормативним принципом історично поінформованого виконавства стає не лише відмова від пізньоромантичних стандартів вокального звучання, а й глибока переоцінка вокальної педагогіки та акустики. Це узгоджується з твоїм тезисом про те, що інтерпретація опери раннього бароко вимагає не лише опрацювання партитури, а й глибинного розуміння культурно-історичного контексту, виконавської традиції й механізмів її трансформації.

Узагальнюючи, можна сказати: рух історично поінформованого виконавства надає театрові та вокальному мистецтву потужний інструмент «повернення» до витоку – але це повернення не є ретроспективним, а радше прогностичним, спрямованим уперед як форма культурної відповідальності. Виконавець стає дослідником, для якого нотний текст – не кінець, а початок живого діалогу з історією. Ідеал автентичності лишається ідеалом – проте саме в напрузі між реконструкцією і творчістю народжується жива інтерпретація, здатна водночас шанувати минуле й говорити мовою сучасності.

Цю думку поділяв і американський диригент Еріх Лайнсдорф, зазначаючи, що завдання виконавця – не археологічна реконструкція, а художнє оживлення: *«Музикант не повинен перетворюватися на антиквара, який відтворює свічкове освітлення*

Шекспіра. Ми маємо виконувати музику сучасними засобами, але з усвідомленням тих рис, які робили її живою для епохи її народження» [2, с. 74]. У цих словах втілено формулу сучасного інтерпретаційного мислення: синтез історичної інформованості та сучасного естетичного досвіду, у якому можливий баланс між минулим і теперішнім, між реконструкцією і творчістю.

Такий підхід особливо важливий для вокального мистецтва, де технічна й темброва специфіка голосу нерозривно пов'язана з акустикою, темперацією й естетикою епохи. Сучасні виконавці, занурюючись у музику раннього бароко, не просто відтворюють забуті практики – вони вступають у діалог із ними, переосмислюють їх крізь призму сучасної слухової чутливості. Саме тому дослідження виконавських традицій XVII століття неможливе поза культурно-історичним контекстом, який формує саму парадигму доби: адже в музиці Монтеверді чи Каваллі звучить не лише минуле, а й передчуття того, що ми сьогодні називаємо сучасною музичною драмою.

Висновки. Аналіз оперної спадщини Клаудіо Монтеверді засвідчує, що раннє бароко постає не лише як естетичний феномен, але і як архетипічна структура музичної драми, у межах якої зароджуються принципи синтезу слова й звуку, афекту та форми. Сучасні постановки барокових опер свідчать про прагнення поєднати наукову реконструкцію з інтонаційною поетикою сучасності, формуючи нову якість музичного театру – театр звукової пам'яті, у якому минуле не повторюється, а проживається заново.

Проведене дослідження підтверджує, що феномен автентизму виходить далеко за межі вузькопрофесійної виконавської практики, перетворюючись на форму художньої філософії, у якій поєднуються знання, уява та духовна відповідальність. Історично поінформоване виконавство не є «реставрацією» минулого, а радше актом його метафоричного відродження – оживленням звукової матерії через сучасні інтерпретаційні засоби та нові аудіальні форми присутності.

Автентизм як естетична категорія ґрунтується на ідеї співмірності знання і натхнення, історичної точності й художньої сво-

боди. Його сутність полягає не лише у відродженні втрачених технік, але й у розширенні горизонту музичного мислення, де час перетворюється на форму звучної пам'яті, а звук – на метафору духовної тяглості культури. Сучасний виконавець, який звертається до автентизму, постає філософом звуку, медіатором між історією та теперішнім, для якого істинність не зводиться до буквальної точності, а означає внутрішню відповідність живому смислу твору.

Отже, історично поінформоване виконавство постає не як ретроспекція, а як простір оновлення музичної духовності, спосіб існування мистецтва, що, залишаючись вірним минулому, відкриває перспективу майбутнього – майбутнього, у якому пам'ять, звук і дух утворюють єдину естетичну реальність.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Конен В. Клаудио Монтеверди. М.: Советский композитор, 1971. 324 с.
2. Куколь Г. Итальянская опера первой половины XVII века: Драматургия. Стил. Жанрообразующие процессы: диссертация кандидата искусствоведения: 17.00.02. Киев, 1989. 225 с.
3. Черкашина М. Музыка и театр на перекрестке эпох: Сборник статей: В 2 т. Київ, 2002. Т. 1. 184 с.; Т. 2. 208 с.
4. Harnoncourt N. Baroque Music Today: Music as Speech. Ways to a New Understanding of Music. Amadeus Press, 1995. 210 p.
5. Maloney B. Larynges, pickled and otherwise: revoicing the early modern English singer. *Early Music*, 2025. Pp. 154–172.
6. Osadcha S., Wei Lixian, Qiao Zhi, Chen Hongyu, Cheng Shuo. Emotive-axiological approach in musicology and modern theory of opera experience. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, 2023. Vol. 13, Issue 2, Special Issue 35, pp. 37–39.

REFERENCES

1. Konen, V. (1971) Claudio Monteverdi. Moscow: Sovetsky kompozitor. 324 p. [in Russian].
2. Kukul, G. (1989) Italian opera of the first half of the 17th century: Drama. Style. Genre-forming processes: dissertation of a candidate of art criticism: 17.00.02. Kyiv. 225 p. [in Russian].
3. Cherkashina, M. (2002) Music and theater at the crossroads of eras: Collection of articles: In 2 volumes. Kiev. Vol. 1. 184 p.; Vol. 2. 208 p. [in Russian].
4. Harnoncourt, N. (1995) Baroque Music Today: Music as Speech. Ways to a New Understanding of Music. Amadeus Press. 210 p. [in English].

5. Maloney, B. (2025) Larynges, pickled and otherwise: revoicing the early modern English singer. *Early Music*. Pp. 154–172. [in English].

6. Osadcha S., Wei Lixian, Qiao Zhi, Chen Hongyu, Cheng Shuo. (2023) Emotive-axiological approach in musicology and modern theory of opera experience. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. Vol. 13, Issue 2, Special Issue 35, pp. 37–39. [in English].