

УДК 78.071.1(430)(092):782.071.2]:781.68

DOI 10.34064/khnum2-2905

Мельник Світлана Олександрівна

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,

аспірантка творчої аспірантури

e-mail: aslvmezzo@gmail.com

ORCID iD: 0009-0005-8620-5801

**Образ Сесто з опери «Юлій Цезар» Г. Ф. Генделя:
виконавська драматургія**

Стаття присвячена характеристиці образу Сесто з опери «Юлій Цезар в Єгипті» Г. Ф. Генделя, а саме – зосереджена на специфіці виконавської драматургії. Вказано на важливість Сесто, його роль у сюжеті, підкреслено багатство та еволюцію характеру. Здійснено докладний аналіз п'яти арій та дуету, що складають основу партії Сесто, надано переклади текстів, що дозволяє усвідомити нюанси ролі, наведено приклади діапазонів музичних номерів, проаналізовано виконавські труднощі (інтервальні стрибки, пасажі на дрібну техніку, довгі фрази, дихання, контрастні динамічні нюанси, теситура). У **висновках** виконавську драматургію визначено як поступову актуалізацію потенційно закладеного композитором змісту у процесі виконання. Звідси артикульовано такі потенційності партії, як молодість, багатогранність емоційного прояву та його динаміка; наявність у його ролі як арій *lamento*, так і помсти, арій *bravura*. Актуалізацію драматургічних маркерів прослідковано на прикладах інтерпретацій образу Сесто трьома сучасними виконавцями (мецо-сопрано Лоррейн Гант Ліберсон, Ізабель Леонард, контртенор Ф. Жаруськи). Зазначено, що всі виконавці в цілому втілюють багатство почуттів, емоцій, афектів, закладене композитором, демонструють високу технічність, поєднання драматизму та лірики, емоційність, рішучість, мужність.

Ключові слова: оперна творчість Г. Ф. Генделя, «Юлій Цезар в Єгипті», виконавська драматургія, партія мецо-сопрано, виконавська інтерпретація.

Постановка проблеми. Творчість Г. Ф. Генделя, який присвятив своє життя оперному жанру, у ХХІ столітті є відкритою для сценічних та виконавських рішень. Нині його опери, які стали класикою у вокальному бароковому репертуарі, відкривають нові можливості для інтерпретацій. Яскравим зразком вокальної барокової музики ХVІІІ століття можна вважати оперу Г. Ф. Генделя «Юлій Цезар в Єгипті» – один з фаворитів творчого доробку композитора, що відбивається у її присутності в постановочних планах найвідоміших оперних театрів та фестивалів барокової музики на роки вперед. У ній композитор створив яскраві образи персонажів, причому незалежно від того, основний він чи другорядний. Поряд з Клеопатрою, Цезарем, Птолемеєм одним з головних персонажів опери є Сесто – син страченого полководця Помпея, який переживає втрату, бореться за честь матері, страждає та демонструє стійкість духу. Роль Сесто спеціально була написана для Маргерити Дурастанті (Margherita Durastanti), відомої італійської співачки й талановитої актриси, яка часто брала участь у постановках Г. Ф. Генделя. Образ Сесто ставить перед дослідниками декілька питань. По-перше, щодо вокальної специфіки партії (як відомо, у М. Дурастанті було сопрано, а з часом голос трансформувався до мецо); по-друге – недостатня вивченість інтерпретаційних сенсів образу Сесто в межах сучасних постановок. До того ж, опера «Юлій Цезар в Єгипті» (саме виконавська драматургія образу Сесто) входить до творчого мистецького проекту авторки статті, присвяченого портретам героїв барокових опер. Тож досвід аналізу власної інтерпретації допоможе академічним вокалістам-виконавцям глибше проникнути в задум автора та обрати шлях відтворення образу Сесто.

Аналіз останніх наукових досліджень. Вивчення генделівської творчості потребує великої наукової ерудиції та опанування джерел, що стосуються естетики епохи і принципів виконання в добу Бароко. Існує чимало досліджень творчості Г. Ф. Генделя, і їх корпус постійно поповнюється. З монографій і статей, що торкаються загальної проблематики барокового мистецтва, залучено книгу Н. Харнонкурта (Харнонкурт, 2002), розділи навчального посібника І. Іванової (Іванова, Куколь, Черкашина-Губаренко, 1998), розділи, присвячені оперній творчості Г. Ф. Генделя, у докладних оперних монографі-

ях К. Дешульєра (Deshoulières, 2000) щодо питань синтезу при постановці барокових опер на сучасній сцені та Е. Джудічі (Giudici, 2016), який більш прицільно вивчає риси театральної режисури опер XVII століття.

Згідно з тематикою статті задіяні перш за все дослідження, які в цілому звернені до вивчення оперної творчості Г. Ф. Генделя, – монографії Ч. Хогвуда (Hogwood, 2007) Дж. Кнаппа та В. Діна (Knapp, Dean, 1987). Розкриваючи специфіку генделівських опер, автори наголошують на тому, що тривалий час опери Генделя вважалися нездійсненними і не вартими уваги. Їх неможливо було співати (про це свідчать два покоління співаків), їх вважали безнадійно недраматичними і тому негідними для виконання. Однак тільки з 1950-х років було зроблено серйозну спробу сприйняти опери Генделя в їхньому власному ракурсі і навіть у сьогоденні цей процес далекий від завершення. Також цікавим є рев'ю Стенлі Сейді (Sadie, 1987), яка виокремлює основні положення монографії Дж. Кнаппа та В. Діна.

Стосовно інтерпретаційного аспекту зазначимо, що, наприклад, у статті Ендрю Джонса «Постановка опер Генделя» (Jones, 2006) аналізуються особливості постановок генделівських опер та акторська манера виконання в цілому. Оперні арії Г. Ф. Генделя з точки зору специфіки виконання аналізує А. Козак (Козак, 2022). В. Зайдель (Seidel, 2013) детально звертається до лібрето, музичного матеріалу та безпосередньо арій як основного жанру характеристик героїв опери «Юлій Цезар в Єгипті».

Мета статті – виявити специфіку виконавської драматургії образу Сесто з опери «Юлій Цезар у Єгипті» Г. Ф. Генделя та прослідкувати окремі приклади її втілення в інтерпретаціях сучасних виконавців.

Методологія дослідження базується на досягненнях кафедри інтерпретології та аналізу музики ХНУМ імені І. П. Котляревського в ракурсі вивчення виконавської поетики, зокрема – виконавської драматургії. Так, базовим є визначення, подане в докторській монографії Ю. Ніколаєвської, яка пов'язує це явище із внутрішньою формою й указує саме на процесуальність у звучному часі. «Це вияв інтенціональності, виявлення “актуальностей та потенціальностей” (Е. Гуссерль) первісного тексту. Драматургічна цілісність виконання –

результат подолання смислових латентностей, які існують у структурі твору» (Ніколаєвська, 2020: 187). Для нашого дослідження це означає увагу до тих параметрів нотного тексту, на які може орієнтуватись виконавець при створенні власної виконавської партитури – фразування, атаки звуку, дихання, тембру, динаміки тощо.

Новизна статті полягає у першій в українському музикознавстві спробі дослідити та здійснити аналіз виконавської драматургії образу Сесто з опери «Юлій Цезар в Єгипті» Г. Ф. Генделя.

Виклад основного матеріалу. Опера «Юлій Цезар» (*Giulio Cesare in Egitto*) Георга Фрідріха Генделя – одна з його найвідоміших опер, яка була вперше представлена у Лондоні в 1724 році. В основі опери лежать історичні події та зображені персонажі, що пов'язані з життям римського імператора Юлія Цезаря, і ситуація, що розгортається в одному з його походів (Єгипті), однак опера, звісно, не відображає історичної правди в деталях і швидше наштовхує до роздумів про політику, владу та любов.

Сама опера – типова для жанру *seria*, в ній закладена пишність вистави, збільшено число статистів і вважається, що в ній більшого значення набувають сцени з хором та оркестрові епізоди. Чітко показано дві сфери: благородства (Клеопатра, Цезар, Корнелія, Сесто) та зла (Птолемей, Акілла).

Щодо основних героїв зауважимо, що композитор досить влучно їх підкреслив: їхні характеристики відрізняються за музичним наповненням, тембральним забарвленням, роллю в сюжеті, драматизмом, емоційністю. До того ж усі характери подано в розвитку (Клеопатра, Цезар, Сесто), тому особливе значення приділено не просто арії як основній характеристиці, а великим сценам-монологам і взагалі розгорнутим сценам, до яких залучено хористів та статистів.

У різних редакціях партитур є відмінності в залученні різних типів оперних голосів. Так, наприклад, Цезар в одній редакції – кастрат-альт, а в другій позначається як бас; головного злодія – Птолемея – можуть співати і кастрат, і тенор, і бас; Куріо – бас і тенор. У сучасних реаліях, звісно, залучаються й контртенори. Зокрема, це стосується безпосередньо образу Сесто, якого з однаковим успіхом втілюють на сцені і мецо-сопрано, і контртенори.

З відомих історичних фактів з життя реального героя відомо, що жив Sextus Pompeius у 67–35 рр. до н. е. (саме тоді розгортається й дія опери – 48 рік до н. е., Александрія, Єгипет). Батьки Сесто – трибун та полководець Гней та римська матрона Муція Терція, сам він після страти батька боровся з Цезарем, а потім сам став видатним полководцем. В опері Сесто прописаний як герой, якого змінюють обставини життя. Так, на початку він отримав звістку про смерть батька, а в кінці сповнений рішучості боротись на боці Цезаря. Музика допомагає розкрити глибину цього персонажа, адже його арії за характером вражають емоційністю і пристрасністю. Образ Сесто втілюється у низці сольних арій, котрі підкреслюють його внутрішню боротьбу і як результат – передають процес трансформації з вразливого та приголомшеного підлітка у рішучого і впевненого героя, нащадка свого батька.

Його характеристика представлена у п'яти аріях та дуєті.

У першій арії Сесто з 1 акту – *«Svegliatevi nel core»*/ «Дозвольте мені у серці» – бачимо засмучену молоду людину, яка вирішила помститися за свого батька¹. Ця арія є однією з найяскравіших в опері: вона має героїчний характер (у вступі втілений через характерний квартовий хід) та строгу мелодичну лінію. Відповідно обрано тональність крайніх частин – с-moll, середня, звернена до образу загиблого батька, написана у Es-dur. За афектом, це типова арія помсти, але наявність середнього розділу збагачує стереотипність вираження афекту. У тексті – емоційний відклик на прийняте рішення: «Прокиньтесь в серці, / Фурії ображеної душі, / Щоб зробити зраднику /Сувору помсту! / Привид мого батька /Поспішає мені на захист / Говорячи: "Від тебе, сину мій, / Очікується непохитність"»².

¹ У речитативі якраз і вибудовується рішучість помсти: «Марні скарги, / Настав час, о Сесто, / Помститися за батька, / Пробудити для помсти / Ліниву душу, / Яка, ображена тираном, / даремно відпочивала» (Текст італійською: Vani sono i lamenti; / è tempo, o Sesto, ormai / di vendicar' il padre, / si svegli alla vendetta l'anima neghittosa, / che offesa da un tiranno invan riposa). (Переклад – авторки статті).

² Італійською: «Svegliatevi nel core, /furie d'un alma offesa / a far d'un traditor /aspra vendetta! / L'ombra del genitore / accorre a mia difesa, / e dice: a te il rigor, / Figlio, si aspetta».

Щодо виконання цієї арії варто зазначити, що вона написана у достатньо швидкому темпі, і хоча у зручному для мецо діапазоні (с1–g2), але в мелодиці є велика кількість стрибків. У середній частині задовгі фрази вимагають володіння диханням. Мелодика рухається вгору, що вимагає посилення звучності, динамічні нюанси важливі у середній частині.

Зовсім інакша за настроєм арія I акту «*Cara speme, questo core*», яка має світлий характер. Її основна тональність – Es-dur, середина – c-moll (віддзеркалення тонального плану арії «*Svegliatevi nel core*»), діапазон – d1–g2.

Перед нами постає інакший Сесто – більш дорослий юнак, сповнений надії і заручившись підтримкою Клеопатри, він планує помсту за смерть батька: «Дорогоцінна надія / цьому серцю / ти починаєш лестити / Небо, здається, / прихильне до вас / мої кривди помститися»³. Арія є однією з найпрекрасніших в оперному доробку Г. Ф. Генделя. Складність для виконавця полягає у диханні, ритміці (примхливий ритмічний малюнок). Мелодія починається висхідним та низхідним рухом, ніби з небес. Фрази традиційно для такого стилю арій тривалі, багато ритмічної орнаментики, необхідно тримати дихання, володіти *vibrato* (слід пам'ятати, що спочатку треба відчутти звук, «закріпити» його, а потім – вібрувати, легко відпускаючи гортань. У цій повільній арії доречно вживати так званий «білий звук», розвинути його і закінчити у аподжатурі трелі. Але це залежить від конкретних слів. Також важливо не «садити» початок фрази, а вести її до смислової кульмінації (зазвичай укінці).

Справжнім діамантом можна вважати дует матері та сина (Сесто та Корнелії) з I акту – *lamento* «*Son nata lagrimar*». Поєднання двох низьких голосів урізноманітнює колористику тембрів та насичує дует драматизмом, підкреслює глибокий відчай, приреченість доль матері і сина: «Я народився, щоб плакати / Я народився, щоб зітхати, / і моя солодка втіха, ах, завжди плакати. / Якби доля нам зрадила, / на спокій і радість, / ніколи більше не зможу сподіватися. / Я народився, щоб

³ Італійською: «*Cara speme, / questo core /tu cominci a lusingar. / Par che il ciel / presti favore / i miei torti a vendicar.*

плакати / Я народився, щоб зітхати, / і моя солодка втіха, ах, завжди плакати»⁴.

Дует вирізняє особлива співучість, у стилістиці – елементи плачу, зітхань. За жанром це сициліана. З вокальної точки зору дует написаний у зручному діапазоні, тільки закінчення теситурно ускладнено.

Наступна арія *bravura* «*L'angue offriposa*» з II дії 2 картини знов утілює нову грань персонажа. Сесто живе мрією про помсту, ідея якої наявна вже в речитативі (слова: «Сином не є той, хто не мстить, / хто не піклується про батьківське лихо. / Тож до помсти / готуйся, сильна душа, / і перед смертю дай іншим смерть!»⁵) та розвивається далі: «Ображена душа не спочиває, /якщо отрута спочатку не пошириться в кров злочинця всередині. /Так душа моя не сміє /здаватися гордовитим і великим, /якщо він не розплутає злого серця. / Нечестиве серце»⁶. Арія складна для виконання і насичена технічними задачами: при діапазоні *c1–g2* майже весь час використовуються висока теситура, колоратурна техніка та інтервальні стрибки.

У двох наступних аріях спостерігається суттєва трансформація образу Сесто: «*L'aura che spira*» (з II акту) та «*La giustizia ha già sull'arco*» (III акт, сцена 2). Вони продовжують висвітлювати героїчні риси цього героя, про що свідчить бравурність і рішучість характеру виконання.

Тональність арії «*L'aura che spira*» e-moll, середня частина – у паралельному G-dur, діапазон $h_m - g2$. Намагаючись стратити Птоломея – вбивцю свого батька, Сесто зустрічає супротив в обличчі радника Птоломея Акілли. Від відчаю він намагається звести кінці з життям, але Корнелія переконує його рухатись далі, і ось він знов сповнений

⁴ Італійською: «Son nata a lagrimar / Son nato a sospirar, / e il dolce mio conforto, ah, sempre piangerò. / Se il fato ci tradi, /sereno e lieto di, / mai più sperar potrò. / Son nata a lagrimar / Son nato a sospirar, / e il dolce mio conforto, / ah, sempre piangerò».

⁵ Італійською: «Figlio non è, chi vendicar non cura del genitor lo scempio. / Su dunque alla vendetta / ti prepara, alma forte, / e prima di morir altrui dà la morte!»

⁶ Італійською: «L'angue offeso mai riposa, / se il veleno pria non spande dentro il sangue all'offensor. / Così l'alma mia non osa / di mostrarsi altera e grande, / se non svelle l'empio cor. / l'empio cor».

рішучості помститися, що відбивається у відповідному ритмічному малюнку.

В арії «*La giustizia ha già sull'arco*» з III акту Сесто в іншому статусі – він об'єднав сили з Цезарем і той хоче довірити йому керування певною частиною своїх військ. Тож Сесто не тільки плекає надію нарешті помститися за смерть батька, але й розробляє план, як пройти підземними коридорами у палац Птолемея: «Правосуддя вже на дузі / готова стріла до помсти, / покарати зрадника. / Наскільки пізніше буде стріла, / настільки жорстокіше він чекає / свого покарання, нечестиве серце»⁷. Арію написано у g-moll, середня частина – у паралельному B-dur, діапазон – d1–g2. Складність для виконавця міститься у довжині пасажів, які спрямовані на верх діапазону, широкі стрибки, швидкому темпі, фразуванні – усе це складає певне випробування на витримку. До того ж є певна незручність (для неносіїв італійської мови) при виконанні. Зокрема:

– подвійні приголосні вимагають додаткового акцентування при вимові, бо при співі більшість приголосних приглушуються;

– голосні «а», «о», «е» в італійській манері вимови озвучуються з «округлою» артикуляцією, що сприяє правильному звукоутворенню, формуванню високої вокальної позиції, точної інтонації та відповідає гарному звучанню;

– приголосні на початку слова після попереднього, яке закінчується на голосну (немає офіційного правила, це в італійців виходить автоматично) – мають вимовлятися з наголосом;

– не варто приглушувати приголосні на кінці слів.

Підсумовуючи, вкажемо, що Сесто прописаний композитором як емоційний персонаж, який проходить складний шлях від відчуття болю та розпачу до дорослого і рішучого воїна, який здатний також співчувати. З одного боку, Сесто – герой трагічний, бо саме трагедія з батьком рухає його діями. З другого – ліричний, що особливо відчутно у сценах з матір'ю. Композитор ускладнює образ Сесто мотивом морального вибору, і весь цей внутрішній шлях до

⁷ Італійською: «*La giustizia ha già sull'arco / pronto strale alla vendetta / per punire un traditor. / Quanto è tarda la saetta / tanto più crudele aspetta / la sua pena un empio cor*».

зрілості закарбовано в аріях та має відтворюватись в інтерпретаціях виконавців.

«Юлій Цезар в Єгипті» – опера, яка цікаво представлена на світових оперних сценах. Існують історичні постановки Рене Якобса, Марка Мінковскі, відомими та гучними були вистави в Театрі Монне в Брюсселі (1988 р.) і Театрі Нантер-Амандьє в Парижі (1990 р.) під орудою Пітера Селларса і диригента Крейга Сміта. Режисер переніс місце дії у майбутнє і на Далекий Схід. Партію Сесто виконала Лоррейн Гант Ліберсон / Lorraine Hunt Lieberson, інтерпретація якої відрізняється великою емоційністю, розкриттям внутрішнього конфлікту персонажа, створила його надзвичайно живим та реалістичним. Виразність її голосу та експресивна гра зробили виконання партії Сесто Лоррейн Гант Ліберсон одним із найяскравіших. У виставі, представленій Deutsche Opera у 2022 році, партію Сесто виконала мецо-сопрано Кеті Ковентрі / Katie Coventry, яка співає близько до оригіналу, має вражаючий вокальний діапазон і техніку, поєднуючи драматизм та лірику, передаючи емоції героя за допомогою змін тембру, динаміки та артикуляції. Можливо, деякі аспекти її акторської гри можуть виглядати менш виразно, порівняно з іншими втіленнями ролі, але саме через спів вона передає перетворення героя протягом опери із вразливого підлітка на мужнього чоловіка.

Також цікавим, на наш погляд, є інтерпретація образу Сесто мецо-сопрано Ізабель Леонард (Паризька опера, 2011 р., постановка Лорана Перрі, диригент Еммануель Хайм). Вокальна майстерність дозволяє співачці перетворювати музичні фрази на виразні оповіді з динамічними акцентами та нюансами. Її тембр здатен легко переходити від інтимності до напруження, створюючи образ героя, який внутрішньо конфліктує сам із собою. Це посилюється радикальним режисерським рішенням (режисер створив театральний простір, що відображає внутрішній світ героя, а також підкреслює соціальні аспекти сюжету), який не суперечить бароковій естетиці.

Наостанок згадаємо виставу, у якій роль Сесто виконує відомий французький контртенор Філіпп Жарускі / Philippe Jaroussky. Його голос уміло втілює почуття та емоції, створюючи звучання, яке відображає внутрішню боротьбу і розвиток персонажа. У концепції режисера

Джованні Антоніні інтерпретація Ф. Жарускі робить Сесто важливим учасником конфлікту.

Висновки. Виявляючи специфіку виконавської драматургії образу Сесто з опери «Юлій Цезар у Єгипті» Г. Ф. Генделя, ми дійшли таких висновків.

Базуючись на робочій дефініції «виконавська драматургія», мислимо цю категорію (на розвиток ідеї Ю. Ніколаєвської) як поступову актуалізацію потенційно закладеного композитором змісту в процесі виконання.

Проведений аналіз виконавської драматургії арій у партії Сесто дозволив усвідомити такі потенційно-сміслові маркери ролі:

– Сесто – юнак (тому природно цю партію виконують мецо-сопрано (тим більше, що роль і партія були розраховані на голос і акторські здібності Маргарети Дурастанті) або контртенори, для яких діапазон партії є зручним;

– роль Сесто в сюжетному конфлікті опери є важливою, до того ж він спілкується майже зі всіма героями опери, тому він має бути акторсько доволі багатограним (сучасним виконавцям ролі майже не притаманна статичність);

– багатство образу Сесто підкреслено наявністю в його ролі як арій *lamento*, так і арій помсти, арій *bravura*;

– динаміка ролі вибудовується від першої арії, де представлено страждаючого юнака, до заключної (III дія) – героїчної за формою і змістом;

– важливими засобами виразності в аріях Сесто є колоратурна техніка, інтервальні стрибки, тривалість фраз, володіння диханням, контрастні динамічні нюанси, ритмічна орнаментика тощо;

– арії та дует написані в цілому у зручних тональностях (с -moll, Es-dur, e-moll, g-moll) та зручному діапазоні (від h_m до g_2 , дві арії – у діапазоні c_1-g_2 , дві – d_1-g_2).

Актуалізацію драматургічних маркерів прослідковано нами на прикладах інтерпретацій образу Сесто трьома сучасними виконавцями (мецо-сопрано Лоррейн Гант Ліберсон, Ізабель Леонард, контртенор Ф. Жарускі). Усі виконавці в цілому втілюють багатство почуттів, емоцій, афектів, закладене композитором, демонструють високу

технічність, поєднання драматизму та лірики, емоційність, рішучість, мужність. Саме вивчення інтерпретаційних прочитань може скласти перспективу подальших досліджень пропонованої теми.

ЛІТЕРАТУРА

- Іванова, І. Л., Куколь, Г. В., Черкашина-Губаренко, М. Р. (1998). *Історія опери*. Київ: Заповіт.
- Козак, А. А. (2022). Старовинні барокові арії в академічному репертуарі сучасного співака (на прикладі оперної творчості Г. Ф. Генделя). *Молода музикологія — 2022: наука і практика: матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти та молодих вчених*. Київ: КНУКіМ, 17–19.
- Харнонкурт, Н. (2002). *Музика як мова звуків. Шлях до нового розуміння музики*. Суми: Собор.
- Deshoulières, C. (2000). *L'opéra baroque et la scène moderne: essai de synthèse dramaturgique*. Fayard.
- Giudici, E. (2016). *Il Seicento. L'opera, storia, teatro, regia*. Il saggiatore: Milano.
- Guccini, G. (1988). *Il teatro italiano nel Settecento*. Societa editrice il Mulino. Bologna.
- Hogwood, Ch. (2007) *Handel*. London: Thames and Hudson.
- Jones, Andrew. (2006). Staging a Handel opera. *Early Music*, 34(2). 277–288.
DOI: <https://doi.org/10.1093/em/cal005>
- Knapp, J. M., Dean, W. (1987). *Handel's Operas 1704–1726*. Clarendon: Oxford.
- Seidel, W. (2013). Händels «Giulio Cesare»: Der Stoff, das Drama und die Arien. *Il Saggiatore Musicale*, 20 (1), 25–78. <http://www.jstor.org/stable/43030179>
- Sadie, S. (1987). Handel as Opera Composer [Review of Handel's Operas 1704 – 1726, by W. Dean & J. M. Knapp]. *The Musical Times*, 128 (1734), 435–437. <https://doi.org/10.2307/965006>

REFERENCES

- Ivanova, I. L., Kukul, G. V., Cherkashyna-Gubarenko, M. R. (1998). *The history of opera*. Kyiv: Zapovit [in Ukrainian].
- Kozak, A. A. (2022). Ancient baroque arias in the academic repertoire of a modern singer (on the example of the opera creativity of G. F. Handel). *Young musicology – 2022: science and practice. Materials of the All-Ukrainian*

- scientific and practical conference of higher education students and young scientists*. Kyiv: KNUCaA, 17–19 [in Ukrainian].
- Harnoncourt, N. (2002). *Music as a language of sounds. The way to a new understanding of music*. Sumy: Sobor [in Ukrainian].
- Deshoulières, C. (2000). *L'opéra baroque et la scène moderne: essai de synthèse dramaturgique*. Fayard [in French].
- Giudici, E. (2016). *Il Seicento. L'opera, storia, teatro, regia*. Il saggiatore: Milano [in Italian].
- Guccini, G. (1988). *Il teatro italiano nel Settecento*. Societa editrice il Mulino. Bologna [in Italian].
- Hogwood, Ch. (2007) *Handel*. London: Thames and Hudson [in English].
- Jones, Andrew. (2006). Staging a Handel opera. *Early Music*, 34 (2). 277–288. DOI: <https://doi.org/10.1093/em/cal005> [in English].
- Knapp, J. M., Dean, W. (1987). *Handel's Operas 1704–1726*. Clarendon: Oxford [in English].
- Seidel, W. (2013). Händels «Giulio Cesare»: Der Stoff, das Drama und die Arien. *Il Saggiatore Musicale*, 20 (1), 25–78. <http://www.jstor.org/stable/43030179> [in Germany].
- Sadie, S. (1987). Handel as Opera Composer [Review of Handel's Operas 1704–1726, by W. Dean & J. M. Knapp]. *The Musical Times*, 128 (1734), 435–437. <https://doi.org/10.2307/965006> [in English].

Svitlana Melnyk

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
Graduate student of the creative graduate department
e-mail: aslvmezzo@gmail.com
ORCID iD: 0009-0005-8620-5801

The image of Sesto from the opera «Julius Caesar» by G. F. Handel: performing dramaturgy

Formulation of the problem. *The article is devoted to the characteristics of the image of Sesto from the opera «Julius Caesar» by G. F. Handel, namely, to the specifics of performing dramaturgy.*

Analysis of recent research and publications. The main studies are those of the aesthetics of the era and the principles of performance in the Baroque period (Harnoncourt, Ivanova, Kukol, Cherkashyna-Gubarenko), the creative work of G. F. Handel (Deshoulières, Hogwood, Knapp & Dean, Sadie, Seidel), the embodiment of his operas on modern stages (Giudici, Jones), and specifics of vocal performance (Kozak).

The **purpose of the article** is to reveal the specifics of the performing dramaturgy of the image of Sesto from the opera «Julius Caesar in Egypt» by G. F. Handel and to follow individual examples of its embodiment in the interpretations of modern performers.

The **scientific novelty** is the first attempt in Ukrainian musicology to research and carry out an analysis of the performing dramaturgy of the image of Sesto from the opera «Julius Caesar in Egypt» by G. F. Handel.

The **research methodology** is based on the achievements of the department of interpretology and analysis of music of the I. P. Kotlyarevsky KhNUA in the perspective of the study of performing poetics, in particular, performing dramaturgy. Thus, the basic definition is the one given in the doctoral monograph by Y. Nikolaievskya, who connects this phenomenon with the internal form and points to the very processuality in sonorous time.

The **results** of the study are a detailed analysis of 5 arias and a duet that make up the basis of Sesto's part, translations of the texts are provided, which allows one to understand the nuances of the role, examples of ranges of musical pieces are given, performing difficulties are analysed.

Conclusions. «Performing dramaturgy» is defined as the gradual actualization of the content potentially laid down by the composer in the process of performance (in the development of Y. Nikolaievskya's ideas). The potential semantic markers of the role of Sesto are marked as follows: the emphasized youth of the hero, his connection with almost all the heroes of the opera, the multifacetedness of emotional expression; the presence in his role of arias with affects such as lamento and revenge, bravura arias; the dynamics of the role is built from the first aria, where the suffering young man is presented, to the last aria (act III) – heroic in form and essence. Important means of expression in Sesto's arias include interval jumps, passages for small technique, long phrases that require mastery of breathing, contrasting dynamic nuances, tessitura, various rhythmic patterns, etc.; convenient keys (c-moll, Es-dur, e-moll, g-moll) and range (from h_m to g_2).

The actualization of dramaturgical markers was followed on the examples of interpretations of Sesto's image by three modern performers (mezzo-soprano Lorraine Gant Lieberson, Isabelle Leonard, countertenor F. Zharusky). It is noted that all performers in general embody the wealth of feelings, emotions, and affects laid down by the composer, demonstrate high technicality, a combination of drama and lyricism, emotionality, determination, and courage.

Keywords: *opera creativity of G. F. Handel, «Julius Caesar in Egypt», performing dramaturgy, mezzo-soprano part, performing interpretation.*

Стаття надійшла до редакції 9 листопада 2022 року