

УДК 782.7:792.54:78.071.1Скарлатті(450)(045)
DOI: 10.31318/2522-4190.2026.145.356089

ЄФІМЕНКО А. Г.

Єфіменко Аделіна Геліївна — доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри історії музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка, завідувач кафедри мистецтвознавства ім. Вадима Кіпи, професор філософського факультету Українського Вільного університету (Мюнхен, Німеччина).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4278-5016>

musikwiss@gmx.de

©Єфіменко А. Г., 2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії CC BY-NC-SA 4.0

***IL TRIONFO DELL'ONORE* АЛЕССАНДРО СКАРЛАТТІ — *SUI GENERIS* НА СЦЕНІ ТЕАТРУ МАЛІБРАН У ВЕНЕЦІЇ**

Проаналізована комічна опера Алессандро Скарлатті *Il trionfo dell'onore* у вимірі *sui generis*. Доробок Скарлатті налічує понад шістьдесят *opera seria*. Єдина комічна опера *Il trionfo dell'onore* — продукт пізнього періоду творчості. Досліджені причини забуття творчості А. Скарлатті, який активно діяв у найважливіших оперних центрах Італії — Неаполі, Венеції, Флоренції та Римі і проклав місток між бароко і раннім класицизмом. Наголошено на актуальності систематичного вивчення його опер. Представлені історичні імпульси повернення на сцену *Il trionfo dell'onore*, літературні особливості лібрето, драматургічна логіка поєднань елементів традиційної італійської *commedia dell'arte* з високим стилем в руслі нових літературних тенденцій XVIII століття, наведені паралелі з «Don Giovanni» і «Così fan tutte» В. А. Моцарта та «Falstaff» Дж. Верді. В якості центрального джерела аналізу розглянута актуальна венеційська постановка *Il trionfo dell'onore* 2025 року на сцені *Teatro Malibran* у критичній редакції партитури Аарона Карпенє, в режисурі Стефано Візіолі й оркестровій версії диригента Енріко Онофрі. В особливостях сценографії Удо Несполо виявлено стильову багатоплановість А. Скарлатті: контрапункти бароко, фовізму, поп-арту, сюрреалізму, коміксів з орнітологічними мотивами. Нова постановка *Il trionfo dell'onore* в театрі Малібран 2025 року підтвердила вагомі здобутки Скарлатті для історії музичного театру і констатувала відродження інтересу публіки до цієї традиції. Постановники відтворили вагоме досягнення Скарлатті — відродження традиції перших італійських *drama per musica* — і акцентували соціальні та психологічні контрасти. Як підсумок дослідження поставлене завдання для сучасних оперних театрів: здійснювати надалі постановки унікальних творів *sui generis* епохи.

Ключові слова: творчість Алессандро Скарлатті, опера *Il trionfo dell'onore*, *Teatro La Fenice*, *Teatro Malibran*, режисура Стефано Візіолі, диригент Енріко Онофрі, *sui generis* епохи.

Вступ. У 2025 році театр *Teatro La Fenice* представив у залі *Teatro Malibran* оновлену сценічну версію *Il trionfo dell'onore* (*Тріумф честі*) — єдину комічну оперу в доробку Алессандро Скарлатті (1660–1725). Постановка була приурочена до 300-річчя з дня смерті композитора. Користуючись оригінальним манускриптом *Il trionfo dell'onore*, що зберігається у Британській національній бібліотеці, музикознавець і диригент Аарон Карпенє (Aaron Carpenè) здійснив для венеційської прем'єри критичну редакцію партитури, представивши на суд спеціалістів і публіки нову версію опери з мінімальними скороченнями. До 2025 року музиканти, жертвуючи значною частиною

оригінального матеріалу, користувалися зазвичай адаптованими версіями редакції Віржіліо Мортарі (Virgilio Mortari), що була підготована для постановки у театрі Сієни в 1940 році.

Успіх постановки 2025 року обумовлений, однак, не лише новим відкриттям забутої партитури, а і став результатом злагодженої роботи команди *Teatro La Fenice* завдяки колоритній режисурі Стефано Візіолі (Stefano Vizioli), оркестровій версії (струнний оркестр, basso continuo, гобой) диригента Енріко Онофрі (Enrico Onofri), яскравим голосам солістів-віртуозів — переважно італійців. Уміння надати характерам, ситуаціям і мізансценам двоїстості, недомовленості при бездоганному опануванні складних партій виявили інноваційну суть цього мало відомого твору. *Il trionfo dell'onore* з повним правом можна називати *sui generis*¹. Технічна гнучкість і енергійність сценічного образу Рікардо (Giulia Bolcato), психологічна глибина і сила волі Леонори (Rosa Bove), блискуче змагання за увагу Ермініо (Raffaele Pe), Дораліче (Lombardi Mazzulli), Фламініо (Dave Monaco), Корнелії (Luca Cervoni) наново відкрили винахідливість Скарлатті у пошуках *нового* курсу для італійської опери і, разом з тим, знаменували зміну епох та нових потреб оперного ринку. Композитор подарував кожному герою *Il trionfo dell'onore* блискучі музичні номери. Фактичний поділ на головні і побічні персонажі у цій опері умовний. Але це не лише єдина інновація Скарлатті, через яку він опинився незрозумілим у колі сучасників, а пізніше був забутий нащадками.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Музикознавець Бертольд Овер (Berthold Over), аналізуючи причини несхвальної критики на опери Скарлатті *Il Mitridate Eupatore* і *Il trionfo della libertà*, поставлені у найпрестижнішому венеційському оперному театрі братів Грімані (Teatro San Giovanni Grisostomo) під час карнавалу 1707 року, зводить критичні зауваження рецензентів на адресу композитора до п'яти ключових пунктів: «1) занадто вчена складна мова, далека від смаків публіки і вибаглива для співаків, 2) старомодні сюжети, 3) відсутність натхнення, драма як сноподібний засіб, 4) незрозумілі, гучні, екзотичні елементи, 5) меланхолійність, відсутність танців» [Over, 2015, с. 494]. Натомість у розвідках сучасних дослідників такі недоліки трактовані як переваги. Повністю підтримуємо позицію Ірини Красіліної, яка висуває об'єктивні аргументи на захист так званих «недоліків» музичного стилю Скарлатті, аналізуючи пізню оперу «Грізельда» (1721) під оригінальним кутом зору — містеріальних рис опер *seria* Скарлатті. На думку вченої, саме «тріумф краси й добродійності» у його операх став причиною забуття у передреволюційному, а для ХІХ століття постреволюційному піднесенні, «бо здійснене в 1789–1793 рр. більш ніж на півтора століття стало стратегією прогресивного людства пристрасті “вщент все зруйнувати” і герої, здатні відстоювати честь і вірність, християнську смиренність попри усім спокусам “влаштуватися і перемогти”, виявилися категорично незатребуваними» [Красіліна, 2023, р. 266–267]. Очевидно, «композитор став неугодним для сцени з морально-«прогресистських» міркувань» [там само, с. 266]. Але його хист до відкриття нових стимулів розвитку оперного жанру виявився особливо актуальним тепер. Скарлатті був різним, неоднозначним, головне, професійно вибагливим музикантом-вченим, який прагнув не лише інновацій, а порядку і системності. Його опери підготували класифікацію італійської опери за ознаками *seria* і *buffa*. І якими би не були причини забуття, або «замовчування» оперних шедеврів композитора, неза-

¹ Термін *sui generis* означає в перекладі з латинської мови «своєрідний», «єдиний в собі» і означає унікальність твору, неможливість розглядати його з точки зору існуючих категорій і традицій.

перечним залишається факт, що базовий оперний принцип «спів арій як основний композиційний показник був введений саме цим автором, а тип співу *bel canto* невідривний від специфіки опер *seria*» [там само]. Наприклад, знання театральних вимог спонукали Скарлатті скорочувати арії *continuo*, краса тембрових діалогів — поєднувати голоси вокалістів із сольними інструментами, при цьому залишатися вірним правилам контрапункту. Серед найбільш яскравих зразків діалогу оркестрових соло і голосів в опері *Il trionfo dell'onore* — квартет солістів у фіналі другого акту «*Bella taci...!*», фінальний ансамбль «*Applaudiam con lieto grido*» і перша арія «*Mio destin fiero e spietato*» Леонори.

Реформаторські елементи музичного стилю Скарлатті суперечили венеціанським смакам, викликали звинувачення у софістиці, а головне, його ігнорували як чужинця. Делікатна поліфонічна техніка його оперних партитур поряд з моралізаторськими сюжетами, камерністю, ліризмом, метафоричністю суперечили ефектній репрезентативності опер венеційської школи. І хоча народжений у Палермо композитор, який мешкав переважно у Неаполі, передбачив реформаторські ідеї Просвітництва, стиль класиків і навіть мотиви «Дон Жуана» В. А. Моцарта, історія затаврувала ім'я Скарлатті як «межового композитора». Аргументовано виглядають у цьому руслі порівняння венеційської моделі ранніх опер Скарлатті та його пізніших неаполітанських опер, що заклали основи неаполітанської школи, здійснені італійським вченим Лоренцо Б'янкони (Lorenzo Bianconi) [Bianconi, 1990].

Мета статті — охарактеризувати особливості жанрової і сценічної реалізації *Il trionfo dell'onore* — єдиної комічної опери Алессандро Скарлатті, як унікального твору *sui generis*.

Наукова новизна. Актуальність вивчення оперних творів А. Скарлатті, який активно діяв у найважливіших оперних центрах Італії — Неаполі, Венеції, Флоренції, Римі, — і проклав місток між бароко і раннім класицизмом, — очевидна. В українському музикознавстві вперше представлена комічна опера Алессандро Скарлатті *Il trionfo dell'onore* у вимірі *sui generis*, зокрема, у новій сучасній версії на сцені театру Малібран.

Методологічна спрямованість дослідження опери А. Скарлатті базується на культурологічному обґрунтуванні виникнення єдиної комічної опери у творчості композитора, на компаративному аналізі різних версій лібрето та виявленні жанрової інновації комічної опери А. Скарлатті. Метод теоретичного узагальнення дозволив виявити жанровий експеримент композитора як імпульс формування *opera buffa* і нової «неаполітанської школи».

Результати дослідження. Цінність і оригінальність нової постановки *Il trionfo dell'onore* в театрі Малібран — від яскраво візуальної, насиченої діалогами *старого* і *нового* концепції Стефано Візіолі (Stefano Vizioli), сценографії і костюмів Удо Несполо (Ugo Nespolo), Карлоса Тієпо (Carlos Tieppo) — до дизайну світла Невіо Кавіна (Nevio Cavina) полягає у синтезі барокової і сучасної естетики з присмаком іронії, ностальгії і натяком на позачасовість творчих досягнень Алессандро Скарлатті, якого італійці шанобливо називають «батьком неаполітанської опери».

Il trionfo dell'onore належить до пізнього періоду творчості композитора. В останнє десятиліття його творчої кар'єри музикознавці (Массімо Міла та ін.) відзначають поєднання римських смаків із широким ліричним духом неаполітанської школи. Так чи інакше, саме опера *Il trionfo dell'onore* — незвичний твір для оперного каталогу Скарлатті, перенасиченого «серйозними» операми, — випередила *opera buffa*, венеційську буржуазну комедію і стиль одного з найвагоміших композиторів

opera buffa Дж. Б. Перголезі. Поєднання комедії, лірики, сентименталізму не притаманне іншим операм Скарлатті. Суто оригінальна риса цієї опери — іронічний погляд на сенс людської екзистенції, що виводить оперу далеко за межі *opera buffa*, романтичної мелодрами і прокладає місток до «Фальстафа» Дж. Верді — також творця єдиної комічної опери.

У сценічній реалізації *Il trionfo dell'onore* постановочна команда Візіолі/Несполо/Тієпо вдало осучаснила новітні ідеї Скарлатті під спільним знаменником іронії над світом людських недосконалостей — пліток, зрад, помсти, заздрості на тлі ідилії сільської тосканської природи, чудових краєвидів з пшеничними полями, блакитним небом, птахами різних кольорів і калібрів. Сценографія імітує барокові декорації на кшталт розсувних панелей. Несполо і Тієпо наче імітують стильову багатоплановість Скарлатті: контрапункти бароко, фовізму, поп-арту, сюрреалізму, коміксів з орнітологічними мотивами. Удо Несполо — відомий італійський художник, скульптор і режисер, — не приховує у своїх сценічних роботах впливи Pop-art, Conceptual art, Fluxus. Його картини вдало кореспондують з музичним ритмом вистави. Деякі домашні тварини дотепно висміюють характери героїв. *Alter Ego* Рікардо — пихатий павич. *Alter Ego* суперниць Леонори і Дораліче — готові до бійки гусині. Не завжди вдається схопити паралелі конкретних осіб із птахами. Сцену заселяють лебідь, півень, сова, яка мудрим поглядом дивиться у зал і спостерігає за подіями. У цілому фонові сценографія створила комічні паралелі з динамічним розгортанням драми стосунків. Яскрава візуальність захоплює як дорослих, так дітей. *Mondo dei bambini* дуже відчутний у картинах художника. Також костюми Тієпо імітують стиль бароко, пропущений крізь призму сьогодення: дорогі тканини, криноліни, мереживо, поряд з брендовою італійською модою (головна героїня у дизайнерській червоній шкіряній спідниці наче зійшла з подіуму сучасних італійських колекцій *Armani*). Рікардо в червоній шкірі й чобітках — пародія на Елвіса Преслі, а Ермінію — на поп-зірку з Вудстоку.

Події на фоні картин та інтер'єрів Пізи з живописними імітаціями Лукки і Лівіорно не випадкові — сценічне поєднання тосканського, неаполітанського, римського, венеційського натякає на єдність італійського темпераменту, і не лише в музичному стилі, а й у стилі життєтворчості Скарлатті. Тому варто заглибитися у витoki цього мало відомого твору, зокрема, оглянути історичні контексти, літературне джерело, особливості рецепції.

Оперна спадщина Аллесандро Скарлатті налічує понад шістьдесят опусів, що збереглися до нашого часу¹. *Il trionfo dell'onore* (1718) вчені називають єдиним зразком комічної опери Маєстро Королівської капели. 3-актна опера створена у співпраці з лібретистом Франческо Антоніо Тулліо (1660–1737), відомим під псевдонімом Кол'Антуоно Фералінтіско.

Il trionfo dell'onore вважається також першою і останньою свідомою спробою композитора переосмислити барокову оперну традицію комедійної опери, надавши їй риси «високого жанру». Італійський музикознавець і журналіст Франческо Артуро

¹ Кількість збережених опер А. Скарлатті вказується по-різному, залежно від того, які критерії (повні партитури / фрагменти / лише підтвержені твори) беруться за основу. Надійним джерелом вважаємо дослідження: Malcom B. Domenico Scarlatti — master of music. New York : Schirmer Books, 1987. 302 p.; Silke L. *Die Opera buffa*. In: Carl Darhaus (Hrsg.): *Die Musik des 18. Jahrhunderts*. Wiesbaden, 1985 (*Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, Band 5). S. 155–165. Безперечно, відомості, зафіксовані у 1980-ті роки, потребують оновлення.

Сапонаро кваліфікує твір як безпрецедентний експеримент, котрий запатентував майбутній жанр *opera buffa* [Saponaro, 2025, p. 73].

Отримавши замовлення *Teatro dei Fiorentini di Napoli*, Скарлатті мав стимул спробувати себе на новій, незвичній для його часу і його стилю території. Водночас він паралельно продовжував працювати над замовленнями *opera seria* в Римі. У цьому більш традиційному середовищі він вже давно здобув незаперечний авторитет.

Прем'єра *Il trionfo dell'onore* відбулася в *Teatro dei Fiorentini di Napoli* — центрі розвитку неаполітанської оперної школи. Цілком можливо, що цей новаторський проєкт неаполітанського театру міг привернути увагу нових меценатів до театру. Беззаперечне свідчення успіху прем'єри 26 листопада 1718 року — вісімнадцять вистав протягом лише одного оперного сезону. Прем'єра справді стала знаковою подією і представила якісно інший рівень комічної опери.

По-перше, вибір для лібрето *Il trionfo dell'onore* італійської (тосканської) мови замість неаполітанської, яка використовувалася в театрі *Teatro dei Fiorentini di Napoli*, свідчить про стратегічний крок композитора, спрямований на можливість залучення ширшої слухацької аудиторії. Зрозуміло, чому Скарлатті прагнув піднятися над локальними традиціями і надати жанру опери універсального значення. У першій чверті XVIII століття (1707–1734) Неаполь перебував під владою Австрійської імперії. Після двох століть боротьби за іспанську спадщину австрійська армія зайняла Неаполь. У культурній сфері ці події відбилися у спробах легітимації і розширенні італійських мистецьких подій, до яких австрійці були більш поблажливі, ніж іспанці. Творчі стратегії композитора у той час обумовлені як естетичними, так і політичними мотивами. *Il trionfo dell'onore* з'явилась у період вагомих соціальних трансформацій в Італії, зокрема в Неаполі, де оперний театр мав неабиякий вплив на формування нових суспільних настроїв і мистецьких тенденцій. Театр позбавлявся вузько розважальних функцій і повертався до витоків античної трагедії, стаючи платформою для активної соціально-культурної комунікації.

По-друге, опера *Il trionfo dell'onore* ставила чималі вимоги до травестійних курйозів вокального касти. Партію Ріккардо Альбенорі (молодого розпусника з Луки, племінника Фламінію) Скарлатті доручив *сопрано*, партію Леонори Доріні (сестри Ерміно, коханки Ріккардо, який позбавив її честі) — *контральто*, партію Ерміно Доріні (брата Леонори, коханця Дораліче) — *контртенору*, партію Дораліче Россетті (племінниці Корнелії, спершу закоханої в Ермінію, потім у Ріккардо) — *сопрано*, партію Фламінію Кастравакка (старого купця, дядька Ріккардо та нареченого Корнелії) — *тенору*, партію Корнелії Буффаччі (літньої тітки Дораліче) — *тенору*, партію Розіни Каручча (служниці Корнелії) — *контральто*, партію Капітана Родімарте Бомбарда (друга Ріккардо) — *басу*. З восьми персонажів, зазначених на ім'я та прізвище у стилі нової буржуазної традиції, перші чотири ролі представлені «ліричними» персонажами, другі чотири — «комічними». У розподілі голосів дві чоловічі ролі — Рікардо й Ермінію — доручені високим голосам сопрано і контр-тенору, а роль літньої Корнелії — тенору.

Особливу увагу привертає літературна якість лібрето. Неоднозначність, багатозначність, високий стиль не були притаманні *opera buffa*. Але автор лібрето Франческо Антоніо Тулліо (Francesco Antonio Tullio) дотримується високого поетичного стилю і чіткої композиції. Тулліо збалансовано розвиває драматургічну логіку сюжету з комедійною грою, свідомо поєднує у тексті елементи традиційної італійської *commedia dell'arte* з високим стилем в руслі нових літературних тенденцій XVIII століття. Лібрето не лише окреслює сюжетну лінію, а виступає як окремий мистецький

об'єкт, що надає значущості загальній концепції твору. Фабула *Il trionfo dell'onore* розгортається неподалік від Пізи XVII століття, однак географія вистави має досить умовний характер і слугує радше різноманітності театрального контексту, ніж реалістичним тлом подій опери. В основі — типовий для *commedia dell'arte* сюжет із заплутаними любовними інтригами, ревнощами, примиреннями. Долі чотирьох пар стикаються, переплітаються в єдиному часі та місці дії. Героїв комічної опери Скарлатті наділяє рисами *opera seria*. Очевидно, інтерес композитора до майбутньої *opera buffa* спочатку стриманий, а робота *Il trionfo dell'onore* — лише привід підприємницького проекту, що мав на меті підвищити статус театру, який на той час зазнавав фінансових труднощів. Напевно тому *Il trionfo dell'onore* залишився для Скарлатті одноразовим експериментом. Музикознавець Франческо Артуро Сапонаро зауважив: «для маестро Королівської капели *Il trionfo dell'onore* — *sui generis*, який хоч формально і вписався у всі форми, що були у вжитку на той час в опері, але не зміг розробити своєї власної» [Saponaro, 2025, p. 73]. У такій ситуації ще більше вражає новизна, свіжість і неповторність цього опусу.

З одного боку, типова фабула запрошує зануритися у нестійкий світ людських пристрастей зі звичним поділом персонажів. Комічні ролі успадкували риси *Commedia dell'arte*, ліричні передбачають майбутні характери Гольдоні. Ліричні пари (Рікардо/Леонора, Ермінію/Дораліче) начебто вирішені традиційно, але їх почуття проходять складні випробування з метою досягнення моральних чеснот. Сценічна дія насичена контрастами, динамікою, веселими несподіванками, напруженою емоційною грою. Комічні пари (Родімарте/Розіна, Фламінію/Корнелія) мобілізують гру від легкого гумору до гротеску. Композитор дещо порушує ієрархію профанного і сакрального, спрогнозувавши театральну атмосферу, насичену соціальними підтекстами венеційської комедії, яка розвинеться у наступні десятиліття.

З іншого боку, кожна пара, уособлюючи різні аспекти людських стосунків від байдужості та підступності до каяття і щирої любові, розкриває двоїстість людської психології. Жанрові ознаки *Il trionfo dell'onore* неоднозначні (*drama giocosa*, фарс), як і зміст опери. Рікардо, Леонора, Ермінію, Дораліче, Фламінію, Корнелія, Родімарте і Розіна презентують розмаїття соціальних типажів, які перебувають у постійних конфліктах, в русі і пошуках виходу з несприятливих життєвих ситуацій.

Центральний персонаж — розпусний лицар Рікардо Альбенорі, який позбавляє честі Леонору Доріні. Поки Леонора розшукує зрадника, Рікардо захоплюється Дораліче Росетті — племінницею зрілої Корнелії Буффаччі. Та мріє про заміжжя з Фламінію Кастравакком, дядьком Рікардо, який ухлестує за покоївкою Розіною Каруччі. До служниці залицяється капітан Родімарте Бомбарда, друг Рікардо. Завершує цей любовний коловорот Ермінію Доріні — брат Леонори. Він кохає Дораліче і планує помститися розпуснику Рікардо. Але фінальне покаяння примирює всіх і відновлює соціальну рівновагу між закоханими: молоді залишаються з молодими, старі зі старими, слуги зі слугами.

Дії Рікардо провокують як конфлікти, так і комічні ситуації. Цей прототип Дон Жуана прагне пригод, тікає з Луки до Пізи у пошуках нових інтриг. Розгнівана Леонора, відправившись на пошуки Рікардо, знаходить в Пізі притулок у будинку старої Корнелії, закоханої у свого сусіда — старого купця Фламінію. Той виявляється дядьком Рікардо і має види на Розіну — молоду служницю Корнелії. Друг Рікардо капітан Родімарте (прототип Лепорелло) видає себе за хороброго воїна і легко добивається любові Розіни. Несподівано до Корнелії приїжджає племінниця Дораліче — нове кохання Рікардо. Суперниці Леонора і Дораліче дізнаються про витівки Рікардо. Вузол

інтриг затується, посилений сценічно громом, блискавками, оркестровими *tutti*. Закоханий у Дораліче Ермінію, дізнавшись про пікантну ситуацію Леонори, вирішує як справжній джентльмен викликати Рікардо на дуель, помстившись одночасно за честь Леонори і коханої Дораліче. Сам Рікардо після бурхливих подій із втечею і дуеллю кається і повертається до Леонори. Хоч його каяття зовсім не переконує, всі прагнуть рівноваги і віри у порядок. Честь і кохання тріумфують... Але режисер Стефано Візіолі зауважив з цього приводу: «Цей досить поступливий фінал залишає відкритими цілу низку питань, подібно до фіналу *Così fan tutte*: коли такі опери, після нечуваних емоційних потрясінь, закінчуються закликком любити один одного, ніби нічого не сталося, завіса закривається і у повітрі залишається набагато більше сумнівів, ніж було на початку» [Vizioli, 2025, p. 85].

У складній грі пар, у серії дуетів, сольних арій, колективних ансамблів, організованих у чітко структуровану драматургію, проглядає продумана концепція із фокусом на діалектиці *теза-антитеза-синтез* серйозного і комічного. Вокальні номери музично віддзеркалюють ієрархію персонажів. «Серйозні» отримують складні сольні арії і ліричні дуети, «комічні» представлені більше через ансамблі, ключові моменти музичної драматургії. Серед них — яскравий дивертисмент наприкінці другої дії з квартетом «*Bella tacì...!*» чотирьох головних персонажів. Квартет позначає важливий поворот сюжету до фіналу, гідного найкращих барокових оперних традицій. Фінальна сцена з великою арією каяття Рікардо «*Ricevi il mio core*», яка передує традиційному *lieto fine* з вокальним підсумком — октетом — проголошує етичний кодекс подружніх стосунків. Адже ключова концепція цілої опери — не стільки покарання, скільки моральна метаморфоза грішника.

Отже, опера *Il trionfo dell'onore* крізь призму комедійного жанру відобразила серйозну ідею єдності музично-театральної і соціальної етики епохи, де мистецтво прагнуло затвердити статус виховання високих моральних цінностей. Не намагаючись за зовнішньою легкістю комедії приховати людську драму стосунків, ідеї Скарлатті стануть магістральними для театральної етики XVIII століття: розпусник кається, любов тріумфує, чеснота отримує заслужену нагороду.

Зловживання бароковими колоратурами і швидкими темпами не характерно для *Il trionfo dell'onore*. Лірика, мелодизовані вокальні прикраси, стрімкий розвиток сюжету створили місток до геніальної *dramma giocoso* — «Дон Жуана» В. А. Моцарта. В опері *Il trionfo dell'onore* частково запозичені мотиви міфу про покараного розпусника. Герой Скарлатті кається, але містичні мотиви гріха і спокути, падіння до пекла, протистояння життя і смерті відсутні. У фіналі утверджується щасливий кінець як необхідна умова театру тієї епохи з моралізаторськими намірами.

З точки зору музичної драматургії твір демонструє перспективи оперного жанру як синтетичного об'єкту. В комічній опері композитор дотримується суворої ієрархії *opera seria*. Вправність досвідченого майстра сцени повноцінно розкрита у кожній арії *da capo*, у дуетах і ансамблях, але особливо у вокальних номерах. Парадоксально, що навіть у суто пародійних партіях і комічних сценах Скарлатті зумисне уникає простих жартів чи вульгаризмів, характерних для комічних опер його сучасників, натомість вміло влітає в музичну тканину іронічні жести, розраховані не лише на чуттєву, а й на інтелектуальну партиципацію публіки. Всі ці риси, поряд із бездоганним стильовим балансом, підкреслюють унікальність важливого, хоча й поодинокого експерименту в творчій кар'єрі А. Скарлатті.

Висновки та перспективи дослідження. Значення експерименту *sui generis* Скарлатті для подальшого розвитку опери важко переоцінити. *Il trionfo*

dell'onore став своєрідним каталізатором для формування нової «неаполітанської школи» і, зокрема, *opera buffa* як одного з найвпливовіших жанрів в оперному мистецтві XVIII століття. Скарлатті легітимізував можливість використання високого стилю в рамках комічного жанру і надихнув інших майстрів продовжити у цьому руслі розвиток *opera buffa*. Його експерименти підготували ґрунт для композиторів наступного покоління — Леонардо Вінчі, Джованні Баттіста Перголезі, Ніколо Лео. Композитори працювали надалі над створенням музичних партитур, орієнтуючись на різні жанрові моделі, щоб задовольнити смаки аудиторії. Поряд з цим майбутній вплив жанрового експерименту *Il trionfo dell'onore* дав поштовх співакам не лише вдосконалювати вокальну віртуозність, а і керувати рухом сценічної дії, фантазувати, розвивати артистизм. Хроніки того часу свідчать, що вистави високо цінувалися як за візуальні ефекти, так і за універсальні якості співаків на сцені [Saronaro, 2025, p. 80]. Постановники представили вагоме досягнення Скарлатті — відродження найціннішої традиції перших італійських *drama per musica* — і акцентували соціальні та психологічні контрасти чотирьох пар за допомогою збалансованої акторської гри вокалістів.

Незважаючи на блискучий успіх прем'єри *Il trionfo dell'onore* у найпрестижнішому неаполітанському *Teatro dei Fiorentini* (факт виконання творів у ньому означало для композиторів перепустку подальших визнань і престижних нагород), після смерті Скарлатті опера не виконувалася. Вперше до партитури *Il trionfo dell'onore* повернулися у 1937 році в Лафтоні (Великобританія) після понад 200-річного забуття. У 1938 році відбулася лондонська прем'єра у перекладі і редакції англійського тенора, лібретиста, режисера і перекладача Джеффері Томаса Данна (Jeffrey Thomas Dunn). Італійці згадали свого співвітчизника ще пізніше. Увагу широкої публіки привернула не так постановка, як запис 1950 року, здійснений *dell'Orchestra Sinfonica della rai di Milano* під керівництвом Карло Марії Джуліні (Carlo Maria Giulini). Серед постановок у XXI столітті — Фестиваль *Valle d'Itria* в живописній бароковій місцевості Мартіна Франка.

Нова постановка *Il trionfo dell'onore* в театрі Малібран 2025 року підтвердила вагомі здобутки Скарлатті для історії музичного театру і констатувала відродження інтересу публіки до цієї традиції. Можливо, новий вимір музичної комедії Скарлатті надалі стане відкриттям оригінального музичного гумору композитора. Адже пародія на жанр, представлення *opera seria* в оптиці *opera buffa* дорівнюють самоіронії над оперою як такою. Логічно, що далі цим шляхом Скарлатті не пішов. Його експеримент розпочався і зупинився на одному творі — *Il trionfo dell'onore*. Але завдання сучасного театру — здійснювати надалі постановки таких унікальних, незвичних не лише для творчості композитора, а й для цілої епохи артефактів *sui generis*

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Красіліна І. В. Твори А Скарлатті як тріумф краси й добродійності (на прикладі аналізу опери «Грізельда»). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* наук. журнал. 2023. № 3. С. 264–269.
2. Bianconi L. Storia della musica. Bd. 4 : Die Produktion: Struktur und Arbeitsbereiche. Laaber 1990. 384 p.
3. Dent E. J. Alessandro Scarlatti His Life and Works. Creative Media: Partners LLC, 2019. 250 p.
4. Over Berthold. Stilfragen. Alessandro Scarlatti zwischen Venedig, Neapel, Florenz und Rom. Schriftenreihe Analecta musicologica. Veröffentlichungen der Musikgeschichtlichen.

Abteilung des Deutschen Historischen Instituts in Rom Band 52 (2015). Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Rom. URL: https://perspectivia.net/servlets/MCRFileNodeServlet/pnet_derivate_00003405/over_stilfragen.pdf (дата звернення: 12.12.2025).

5. Saponaro Francesco Arturo. Un esperimento? Sì, ma soprattutto una sorpresa... *VeneziaMusica e dintorni. Il trionfo dell'onore*. Editioni a cura dell'Ufficio stampa Fondazione Teatro La Fenice di Venezia. Venezia, 2025. P. 73–82.

6. Scarlatti Ch. R. R. D. A Study of His Background and His Music. Madison: University of Wisconsin-Madison, 1949. 172 p.

7. Vizioli Stefano. Un don Giovanni in salsa nostrana. A cupa di Leonardo Mello. *VeneziaMusica e dintorni. Il trionfo dell'onore*. Editioni a cura dell'Ufficio stampa Fondazione Teatro La Fenice di Venezia. Venezia, 2025. P. 85–89.

REFERENCES

1. Krasilina, I. V. (2023). Tvory A. Skarlatti yak triumf krasny y dobrodiinosti (na prykladi analizu opery «Hrizelda») [Scarlatti as a triumph of beauty and charity (using the example of the analysis of the opera "Griselda")]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv : nauk. zhurnal [Bulletin of the National Academy of Managers of Culture and Arts]: scientific journal*. Issue 3, pp. 264–269 [in Ukrainian].

2. Bianconi, L. (1990). Storia della musica. Bd. 4: Die Produktion: Struktur und Arbeitsbereiche. Laaber, 384 p. [in Italian].

3. Dent, E. J. (2019). Alessandro Scarlatti His Life and Works. Creative Media: Partners LLC, 250 p. [in English].

4. Over, Berthold (2015). Stilfragen. Alessandro Scarlatti zwischen Venedig, Neapel, Florenz und Rom. *Schriftenreihe Analecta musicologica*. Veröffentlichungen der Musikgeschichtlichen Abteilung des Deutschen Historischen Instituts in Rom Band 52 (2015). Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Rom. Available at: https://perspectivia.net/servlets/MCRFileNodeServlet/pnet_derivate_00003405/over_stilfragen.pdf (accessed: 12.12.2025) [in German].

5. Saponaro, Francesco Arturo (2025). Un esperimento? Sì, ma soprattutto una sorpresa... *VeneziaMusica e dintorni. Il trionfo dell'onore*. Editioni a cura dell'Ufficio stampa Fondazione Teatro La Fenice di Venezia. Venezia, pp. 73–82 [in Italian].

6. Scarlatti, Ch. R. R. D. A Study of His Background and His Music. Madison: University of Wisconsin-Madison, 1949. 172 p. [in Italian].

7. Vizioli, Stefano (2025). Un don Giovanni in salsa nostrana. A cupa di Leonardo Mello. *VeneziaMusica e dintorni. Il trionfo dell'onore*. Editioni a cura dell'Ufficio stampa Fondazione Teatro La Fenice di Venezia. Venezia, pp. 85–89 [in Italian].

ADELINA YEFIMENKO

Yefimenko, Adelina — Doctor of Arts (Habil.), Professor, Professor at the Department of the World Music History at the Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko, Head of the Vadym Kipa Department of Art Studies, Professor of the Faculty of Philosophy at the Ukrainian Free University (Munich, Germany).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4278-5016>

musikwiss@gmx.de

DOI: 10.31318/2522-4190.2026.145.356089

IL TRIONFO DELL'ONORE BY ALESSANDRO SCARLATTI — SUI GENERIS ON THE STAGE OF THE TEATRO MALIBRAN IN VENICE

The relevance of the study. Alessandro Scarlatti was a multifaceted and ambivalent figure; above all, he was a composer of rigorous professional discipline and a musician-scholar who aspired not only to innovation but also to order and systematic organisation. His operas prepared the classification of Italian opera into seria and buffa. It is indisputable that the principle of “the primacy of the aria as the main compositional indicator” was introduced by this author and that bel canto is inseparable from the specificity of opera seria. The relevance of studying the operatic works of A. Scarlatti, who worked in the leading operatic centres of Italy — Naples, Venice, Florence and Rome — and bridged the Baroque and early Classicism, is evident. His ability to discover new impulses for the development of the operatic genre has proved especially significant for contemporary directors. In Ukrainian musicology, the comic opera *Il trionfo dell'onore* is examined for the first time in the sui generis dimension, in particular in its contemporary staging at the Venetian Teatro Malibran.

The main objective of the study is to characterise the genre features and stage realisation of *Il trionfo dell'onore* — the master's only comic opera — as a unique sui generis work.

The methodology. The study is based on a cultural interpretation of the emergence of the composer's only comic opera, a comparative analysis of different versions of the libretto, and the identification of Scarlatti's genre innovation. The method of theoretical generalisation allowed the author to interpret this genre experiment as an impulse for the formation of opera buffa and the new “Neapolitan school”.

The main results and conclusions. The comic opera *Il trionfo dell'onore* is analysed in the sui generis dimension. Scarlatti's oeuvre includes more than sixty opera seria, while this work represents his only comic opera and belongs to his late period. The reasons for the long neglect of Scarlatti's heritage are examined. The article outlines the historical impulses behind the return of *Il trionfo dell'onore* to the stage and analyses the libretto's literary features and dramaturgical logic, which combine elements of commedia dell'arte with the high style of eighteenth-century literary trends. Parallels are drawn with *Don Giovanni* and *Così fan tutte* by Mozart and *Falstaff* by Verdi.

The contemporary Venetian production of *Il trionfo dell'onore* (Teatro Malibran, 2025) serves as the main analytical source, presented in Aaron Carpenè's critical edition, staged by Stefano Vizioli and conducted by Enrico Onofri. The scenography by Ugo Nespolo reveals Scarlatti's stylistic multidimensionality through the interaction of Baroque aesthetics with elements of Fauvism, Pop Art, Surrealism and comics featuring ornithological motifs. The 2025 production confirmed the composer's significance for the history of musical theatre and demonstrated the revival of public interest in this tradition. It also reconstructed Scarlatti's major achievement — the renewal of the tradition of the first Italian drama per musica — while emphasising social and psychological contrasts. The study formulates a task for contemporary opera theatres: to continue staging unique sui generis works of the epoch.

Keywords: creative work of Alessandro Scarlatti, opera *Il trionfo dell'onore*, Teatro La Fenice, Teatro Malibran, stage direction by Stefano Vizioli, conductor Enrico Onofri, sui generis works of the epoch

Стаття отримана 21.01.2026

Стаття прийнята 06.02.2026

Стаття опублікована 12.02.2026