

Молибога А. В.

ПЕРША ОПЕРА-SERIA ДЖОАККІНО РОССІНІ «КІР У ВАВИЛОНІ, АБО ПАДІННЯ БАЛЬДАСАРЕ»

Актуальність теми зумовлена тим, що ранні твори Джоаккіно Россіні та їх вплив на формування його стилю мало досліджені. Однак у сучасному театрі активно звертаються до творчості композитора, зокрема і його перших творів. Найяскравішим виявом цього є щорічний фестиваль музики Дж. Россіні у його рідному містечку Пезаро. Організатори фундації Дж. Россіні активно готують нові видання його творів, а також публікують у програмках до конкретних фестивальних вистав критичні статті відомих учених, а також редакторів, які є водночас й інтерпретаторами музики композитора. Деякі з цих матеріалів перевидані як вступні статті до нових видань клавирів та оркестрових партитур, які виходять під егідою Фундації Дж. Россіні.

Та незважаючи на зростання популярності творів Дж. Россіні, у російськомовному та українському музикознавстві ще не створено жодного ґрунтового дослідження оперної спадщини митця. Цієї прогалини не надолужує переклад російською мовою науково-популярного видання Герберта Вейнстока «Джаккіно Россіні принц музики»¹. Деякі аспекти творчості композитора висвітлені у збірці статей за редакцією М. Р. Черкашиної², а також у навчальному посібнику українських авторів «Історія опери: Західна Європа XVII – XIX століття»³.

Щоб оцінити творчий внесок Дж. Россіні у світову історію музики, необхідно розглянути його творчість у контексті італійської оперної традиції. Становлення й розвиток італійської комічної опери досліджено у книзі Т. Крунтяєвої⁴. Складно стверджувати, наскільки ця тема докладно розроблена в італійському музикознавстві, бо ці матеріали не недоступні нам.

Історію формування й розвитку жанрів інтермецо, *opere-seria* та неаполітанської діалектної музичної комедії початку XVIII століття висвітлено у праці П. Луцкера та І. Сусідко⁵, автори якої проаналізували твори Т. Альбіноні, Дж. Перголезі, І. А. Хассе та інших. Генезу і розвиток опери *buffa* та *opere-seria*, їх вплив на творчість В. А. Моцарта розглянуто у монографії Г. Аберта⁶.

Джоаккіно Россіні – один із провідних італійських композиторів першої половини XIX століття, тривалий час був відомий слухачам лише як автор «Севільського цирульника». І хоча його справедливо вважають майстром комічного жанру, до опер *buffa* належать лише чотирнадцять із тридцяти дев'яти його оперних творів. Тобто, дві третини його творчого доробку становлять серйозні опери. На ранньому етапі

¹ Вейнсток Г. Джоаккіно Россіні. Принц музики / Герберт Вейнсток; [пер. с англ. И. Э. Балод]. – М.: Центрполиграф, 2003. – 495 с. – (Великие имена).

² Джоаккіно Россіні: современные аспекты исследования творческого наследия: сб. ст. / под ред. М. Р. Черкашиной-Губаренко. – К., 1993. – 124 с.

³ Іванова І. Л. Історія опери: Західна Європа. XVII–XIX століття: навч. посібник / І. Л. Іванова, Г. В. Куколь, М. Р. Черкашина. – К.: Заповіт, 1998. – 384 с.

⁴ Крунтяєва Т. С. Итальянская комическая опера XVIII века: монография / Т. С. Крунтяева – Л.: Музыка, 1981. – 168 с.

⁵ Луцкер П., Сусидко И. Итальянская опера XVIII века: в 2 ч. – Ч. 2: Эпоха Метастазіо / П. Луцкер, И. Сусидко. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2004. – 768 с.

⁶ Аберт Г. В. А. Моцарт: в 2 ч., 2 кн. – Ч. I, кн. 1 / Г. Аберт. – М.: Музыка, 1978. – 533 с.

творчості композитора, до 1813 року, коли були створені «Танкред» та «Італійка в Алжирі», які позиціонують Дж. Россіні як зрілого майстра, він устиг написати дві серйозні опери – «Деметріо і Полібіо» та «Кір у Вавилоні, або падіння Бальдасаре»¹.

Мета статті – розглянути один із забутих ранніх творів Дж. Россіні – першу оперу-серіа «Кір у Вавилоні», визначити її стилістичні особливості і прийоми, які композитор застосовуватиме у своїх зрілих творах.

Тривалий час у музикознавстві побутувала легенда, яку вигадав сам композитор: першу свою оперу «Деметріо і Полібіо» він написав у чотирнадцятирічному віці на замовлення родини Момбелі, навіть не уявляючи кінцевого результату. Справа в тому, що лібрето Вінченци Момбелі передавали Дж. Россіні частинами, тому він писав лише окремі фрагменти як самодостатні музичні номери. Сучасні дослідники спростовують інформацію про час написання цього твору. Імовірно, юний композитор виконав це замовлення вже у вісімнадцятирічному віці. Родина Момбелі, для сімейної театральної трупи якої було написано оперу, показала виставу лише 18 травня 1812 року в Римі без присутності автора. Як зазначає М. Черкашина-Губаренко з приводу нової постановки опери на фестивалі Россіні у Пезаро, Доменіко Момбелі «<...> довго залишався власником твору, тому при постановках опери щоразу вносив без відома автора свої корективи у початковий текст. Саме Д. Момбелі належить авторство деяких драматургічно важливих музичних фрагментів опери (увертюра, арія Сівено, тенорова арія з хором)»².

«Кір у Вавилоні» – це, фактично, перша серйозна опера композитора, її було поставлено у Феррарі 14 березня 1812 року, хоча цього могло і не статися через заборону театральних вистав під час Великого Посту. Винахідливий композитор обійшов заборону, надавши новому твору жанрового визначення як «священної драми з хорами», або ж як «ораторії на дві дії». За основу лібрето взято Книгу Пророка Даниїла про Валтасара. Цей свавільний вавилонський володар не помічав, як міцніла сусідня Персія, не зважав на жерців, і купців, до порад яких прислухалися його попередники, дні і ночі бенкетував у своєму палаці, забувши про державні справи. Тим часом війсьсько персів на чолі з царем Кіром Великим (роки правління 559–530 до н. е.), підійшло до мурів Вавилону. На влаштованому Валтасаром бенкеті він побачив руку, яка накреслила вогненними літерами на стіні зали напис незрозумілою мовою. Пророк Даниїл прочитав слова «мене, мене, текел, упарсін» і розшифрував їх як послання Бога Валтасарові («Пораховано, зважено й віддано персам»), який віщував швидку загибель його і царства. Тієї ж ночі жерці відчинили персам ворота Вавилону, а вранці Валтасара знайшли мертвого у його палаці. Це підтверджують історичні факти. Навесні 539 р. до н. е. Перське військо пішло у похід на Вавилон, а восени сам Кір увійшов у місто переможцем. До речі, цей сюжет раніше використав Г. Ф. Гендель в ораторії «Валтасар». Ця історія надихала не лише композиторів, а й багатьох художників, письменників, поетів і скульпторів. Так, Х. ван Р. Рембрандт написав картину «Бенкет Валтасара» (1633–1634), яка зберігається у Національній галереї Лондона. Цей сюжет набув такого поширення, що його назва вживається і в переносному значенні як гучне святкування напередодні великого лиха.

¹ За основу твору взято історію зі Старого Заповіту книги Пророка Даниїла – Бенкет Валтасара. Відповідно до італійської транслітерації, Baldassare звучить як Бальдасаре, тому надалі у тексті, пов'язаному з оперою та лібрето, буде використовуватись саме цей варіант, а не звичне Валтасар.

² Черкашина М. Магія звезд бельканто. Фестиваль в Пезаро заново раскрыл публике секреты искусства Россини / Марина Черкашина // День. – 2010. – 1 сентября. – С. 7.

Стисло зміст опери викладено у книзі О. Ключової: «Валтасар, цар Вавилону, перемиг царя Кіра і взяв у полон його дружину і сина. Кір, перевдягнутий перським послом, приїздить до Вавилону і хоче визволити свою родину. Та його впізнали й ув'язнили. Щоб задовольнити богів, Валтасар, за порадою жерців, хоче принести у жертву Кіра та його родину. Але у цей час на Вавилон нападає Персія, перемагає і визволяє Кіра»¹. У цій неповній інтерпретації сюжету втрачається головна лінія, на якій зосередився композитор. Бальдасаре закохується у свою полонянку Аміру, дружину Кіра, і пропонує їй свій трон і владу, якщо вона вийде за нього заміж. Коли ж вірна своєму чоловіку горда жінка відмовляється, володар Вавилону погрожує їй смертю. Однак повірниця Аміри Аргена розповідає про прихильність до неї генерала армії Бальдасаре Арбаче. Вона запевняє, що він народжений у Персії і може їм допомогти. Таким чином, тут вводиться ще одна любовна пара, відтворюються стосунки закоханих. А суперництво Кіра і Бальдасаре стає рушійною силою інтриги. Любовні колізії відводять на другий план ораторіальні та біблейські мотиви сюжету, особливо у першій дії, коли Бальдасаре прагне прихильності непохитної Аміри.

Мотив кохання військового переможця, царя і правителя до своєї полонянки був досить поширеним в оперних лібрето попередньої доби. Такий сюжетний хід є і в Дж. Россіні (опера «Ерміона» за трагедією Ж. Расіна «Андромаха», в основу якої покладено античний сюжет), однак там зазначений мотив набуде більш глибокого і психологічно ускладненого втілення.

Під час написання твору композитор мав певні проблеми з драматургічною недосконалістю лібрето: надто розтягнуті речитативи, багато арій різних персонажів (у першій дії – арії Кіра, Арбаче та Аміри, відповідно №№ 3, 4, 5; у другій дії – арії Бальдасаре, Пророка Даниїла, Аміри, Аргени та Кіра, № № 9–13). Така послідовність номерів призвела до певної монотонності в розвитку драматургії. Це відповідало тій традиції трактування італійської *опери-серія*, яка переважала у першій половині XVIII століття і зазнала певної трансформації лише завдяки глюківській реформі. У серйозних оперних творах Ніколо Йомеллі і Томазо Третта суттєво зросла роль хороших сцен, скоротилася загальна кількість арій (у деяких операх А. Скарлатті їх могло бути до 60, а в операх Г. Ф. Генделя до 30-40). Дж. Россіні, як до нього Г. Ф. Гендель, долав цей недолік лібрето, створюючи за допомогою сольних арій різноманітні музичні характеристики головних дійових осіб. Результатами своєї роботи він був задоволений, про це свідчать його самозапозичення. Відомо, що в умовах швидкого виконання замовлень композитору часто доводилося використовувати матеріал і своїх творів, написаних раніше. До того ж, у наступні твори він включав лише найбільш вдалі, на його думку, музичні номери. Так сталося і в опері «Кір у Вавилоні». Тут він використав музику зі своїх попередніх одноактних фарсів «Щаслива омана» та «Дивний випадок», а з іншого боку, деякі оригінальні музичні фрагменти опери згодом увійшли у пізніше написані твори «Танкред» (1813), «Мойсей у Єгипті» (1814), «Діва озера» (1818) та «Сигізмондо» (1819).

Зрозуміло, що «Кір у Вавилоні» – це перша спроба двадцятирічного юнака у серйозному жанрі, яка підштовхне його до написання визнаних шедеврів серйозного жанру. Та вже у цій опері Дж. Россіні є певні стилістичні ознаки, які з часом стануть для композитора визначальними, зокрема характерна для серйозних опер

¹ Ключова О. В. Маленькая повесть о большом композиторе, или Джоаккино Россини / О. В. Ключова. – М. : Музыка, 1990. – С. 26.

Дж. Россіні ретельність у створенні оркестрового супроводу арій. Про це свідчить поява соло фагота в арії Амїри чи англійського рїжка в арії Арбаче.

Вибір вокальних амплуа стане притаманним і для подальших його серйозних опер. Роль провідного романтичного героя Кїра виконує жінка. Тепер це амплуа набуло назву колоратурного мецо-сопрано. Під час прем'єри партію Кїра виконувала Марїєтта Марколїні¹ (1780 – після 1815), відома як прекрасна виконавиця ролі Ернестїни в опері Дж. Россіні «Дивний випадок» (1811). Після партії Кїра вона виконає роль Кларїче у «Пробному камінні» (1812), Ізабелли в «Італійці в Алжирі» (1813) та головну «брючну роль» у «Сигїзмондо» (1814). У комічних операх не було прийнято доручати жіночим голосам чоловічі ролі, а в серйозних така практика була досить поширеною. Це зумовлено завершенням епохи кастратів і переходом до іншої системи вокальних амплуа. Однак традиція вокальної характеристики юних героїв-коханців за допомогою м'яких за тембром голосів широкого діапазону, здатних до віртуозних пасажів та прикрас, залишалася ще тривалий час, і навіть Р. Вагнер у своїй ранній опері «Рїєнці» доручив партію юного героя Адріано Колонна виконувати мецо-сопрано. У Дж. Россіні вже після створення «Кїра у Вавилонї» віртуозні мецо-сопрано виконували партії головних героїв в операх «Танкред» та «Сигїзмондо».

Амїра – типове сопрано, яке знову звучатиме у «Танкредї» (Аменаїда) та в «Сигїзмондо» (Альдїміра). Типовим також є образ лиходїя Бальдасаре. Амплуа тенора в операх-*seria* – інтриган. Хоча цього разу його можна назвати скорїше тираном, та все ж головна ідея зберїгається. Що стосується сюжетних ситуацій, Дж. Россіні вперше застосував сцену ув'язнення, яку згодом відтворить багаторазово.

«Кїр у Вавилонї» – це четверта опера композитора. До цього він написав два одноактні фарси й одну комічну оперу на двї дїї. Тепер перед ним поставали зовсім інші завдання: робота в новому для нього серйозному жанрі, створення хорових сцен, яких не було у фарсах. Новим для Дж. Россіні було змалювання образу позитивного героя серйозної опери – царя Кїра, який варто розглянути детально.

Кїр – ліричний герой, якого військові справи турбують лише як засіб вирішити особисті проблеми – звільнення дружини і сина з полону. Кїр має три розгорнуті музичні характеристики – двї сольні арії та одну участь у терцетї (№ 8), дія якого відбувається у в'язниці. Хоч композитор і звернувся до жанру *opera-seria*, тут немає типових для цього жанру «арій афектів». Можна говорити лише про деякі особливості арій «помсти», «ламенто» та «героїчних» у музичних характеристиках Кїра. Як головний герой, Кїр має вихідну арію у першій дїї – Каватина № 3. Його речитатив сповнений страждань, адже його рідні в полонї. Ще більшої туги надає цьому висловлюванню виразне соло гобоя з його щемливим тембром. В арії є два різні за характером розділи: перший ліричний, з певними ламентозними зворотами, у якому яскраво відтворено почуття Кїра, його розпач. У другому розділі його стан кардинально змінюється: він готовий боротися за звільнення дружини і сина. У зв'язку з цим рішучим настроєм у музиці переважають яскраві ознаки арії «помсти», які посилюються реплїками хору – війська, готового до опору зухвалому ворогу. Інтонаційну і ритмічну основу цього розділу становить військовий марш.

¹ На жаль, відомостей про життя цієї виконавиці знайти не вдалося. Не відома навіть точна дата її смерті. На початку XIX столїття співачка була провідним мецо-сопрано в італійських оперних театрах і славилась широким діапазоном голосу, високою технічною майстерністю.

У терцеті на початку другої дії Кір розкривається насамперед як ліричний герой. Сцена відбувається у в'язниці, Кір, прикутий ланцюгами, згадує дружину і говорить про свої почуття до неї, хвилюється за її долю. З появою Амїри звучить його аріозо, палке любовне зізнання. Тут переважає широка кантілена, не перевантажена зайвими віртуозними прийомами. Наступна фаза терцету – дует Кіра з Амїрою. Вони згадують, які були щасливі у своєму шлюбі, зізнаються, що й досі закохані. Це дует згоди, яскрава любовна сцена, яка могла б прикрасити будь-яку оперу композитора. Ситуація різко змінюється з раптовою появою Бальдасаре. Власне терцет розпочинається виразним акапельним фрагментом, усі герої ніби ціпеніють перед наступним вибухом почуттів. Учасники любовного трикутника яскраво виявляють свої емоції. Бальдасаре поводить себе не як державний володар, а як коханець, ображений відмовою жінки. Він навіть намагається напасти на Кіра і власноруч стратити його. Партіям закоханих, які співають паралельними терціями та секстами, протистоїть вокальна партія Бальдасаре. Аналогічний прийом Дж. Россіні вже використовував у терцетах своїх фарсів.

Передостанній номер опери – велика сцена Кіра. Перші звуки оркестру замальовують його вкрай напружений стан. До звуків жалобного маршу згодом приєднується й хор. Усі готові до страти Кіра і його родини. У партії Кіра композитор використовує акомпанований речитатив. Мужній правитель, який скорився своїй долі, прощається з родиною. Музична мова наступної арії має багато спільного з аріозо героя з терцету. Незважаючи на безвихідь і приреченість, завдяки музиці створюється провітлений піднесений колорит, бо Кір готовий віддати життя заради порятунку близьких. У другому розділі арії змінюється настрій, виникає більше напруження, поступають інтонаційні елементи, які асоціюються зі стилістикою арій помсти.

Прем'єра опери «Кір у Вавилоні» не мала успіху. Композитор із притаманною йому самоіронією відреагував на цей провал і відповідно «відсвяткував» цю подію: він пішов до кондитерської і замовив торт з марципанів у вигляді корабля зі стягом, з назвою його твору. Кондитер виготовив корабель, який лежав в океані крему зі зламанною щоглою та розірваними вітрилами. Така невдача спіткала першу серйозну оперу Дж. Россіні з кількох причин. По-перше, не дуже вдалим було лібрето, яке створив граф Франческо Авенті. Але тут можна заперечити: коли недоліки лібрето Дж. Россіні не міг надолужити яскравою музикою? По-друге, композитор написав оперу за вісім днів. І не дивно, що увертюру було взято з попереднього твору – одноактного фарсу «Щаслива омана». Така практика згодом стане для митця звичною.

Можна згадати, що протягом усього творчого шляху, а особливо на його початку, Дж. Россіні не міг вибирати лібрето, а брався за ті, які йому пропонували театральні імпресарію. Він мав мало часу для виконання замовлень, тому нерідко вдавався до самоцитування, що вважалося нормою. Завдяки своїй музичній обдарованості Дж. Россіні з притаманним йому гумором долав усі перешкоди.

Незважаючи на провал вистави, був у творі один номер, який припав до смаку феррарській публіці. Кілька джерел наводять історію, як Дж. Россіні спромігся написати арію, використавши у вокальній партії лише одну ноту. Як згадував сам композитор, виконавиця партії Аргени Анна Савінеллі «була не лише дуже невродливою, а й голос її був жахливим»¹. Прослухавши її, він зрозумів, що у співачки звучить лише

¹ Ключикова О. В. Маленькая повесть о большом композиторе, или Джоаккино Россини / О. В. Ключикова. – М. : Музыка, 1990. – С. 29.

одна нота – *сі-бемоль* першої октави. «Тоді я написав для неї арію, – продовжував він свою розповідь, – у якій їй потрібно було співати лише одну єдину ноту, усе інше я доручив оркестру. Арія сподобалась глядачам, їй аплодували, і моя одностотна співачка була дуже щасливою, бо на її долю випав такий тріумф»¹.

Те, що Дж. Россіні був талановитим композитором, його сучасники визнали незалежно від того, чи мали успіх прем'єри його опер. Він дуже добре знав вокальну техніку, особливу природу кожного голосу. Уже на початку кар'єри він неодноразово це доводив. Свою першу оперу (одноактний фарс «Шлюбний вексель») Дж. Россіні написав 1810 року на замовлення венеціанського театру Сан-Мойзе. Персонаж цього твору – канадець Слук, який прибув з Америки і є небажаним нареченим для дівчини, яка кохає іншого. Цю партію доручено басу. Герой має дещо химерний та екстравагантний вигляд як для європейців XIX століття. Дж. Россіні посилює це враження ще й музичними засобами. У Каватині, яка є вихідною арією Слук, використано кантиленну мелодію, яка ніби має вказувати на його шляхетність та впевненість у собі. Але композитор пише кантиленну мелодію, вокальні прикраси та розспіви шістнадцятими нотами у досить високому для баса регістрі. Тому його «галантні» висловлювання звучать дуже незграбно й одразу справляють не зовсім позитивне враження від гостя, поява якого не бажана для Фанні та її коханого.

Повертаючись до опери «Кір у Вавилоні», зазначимо, що невдала прем'єра вплинула і на подальшу долю твору. Мета щорічного россінівського оперного фестивалю, який уже понад тридцять років постійно влаштовується на батьківщині композитора, у місті Пезаро, – відновити всі його твори, дарувати нове життя тим, які вважалися невдалимими і були забуті. Черга для відновлення «Кіра у Вавилоні» прийшла чи не останньою. Уперше її внесено у програму фестивалю лише 2012 року, хоча інші його мали не одну, а кілька інтерпретацій².

Та все ж перша серйозна опера композитора дочекалася свого часу і, на відміну від прем'єрного показу, цього разу мала успіх. Цьому сприяло оригінальне режисерське вирішення, тісно пов'язане з кінематографом. Уся сценічна дія представлена як німе кіно, а роль глядачів виконує хор. Відеопроєкція цілком замінила декорації. Втіленню цього твору сприяла також вдала робота сценографа і костюмера³.

«Кір у Вавилоні» – перша проба пера композитора у серйозному жанрі. Вона зазнала лихої слави на прем'єрі. Вона поновлювалася кілька разів протягом XIX століття, та лише через двісті років на батьківщині композитора була реабілітована. Вистава стала перлиною всього фестивалю 2012 року. І зараз не лише відвідувачі фестивалю мають змогу її переглянути, відео-версія твору доступна широкому загалу.

¹ Ключикова О. В. Маленькая повесть о большом композиторе, или Джоаккино Россини / О. В. Ключикова. – М. : Музыка, 1990. – С. 29.

² Таким «улюбленцем долі» став фарс «Синьйор Брускіно, або Випадковий син». Цей твір був представлений у Пезаро у 1985, 1988, 1997 та 2012 роках.

³ Цю постановку характеризує М. Р. Черкашина-Губаренко. Див.: Черкашина-Губаренко М. Р. Мистецтво, що викликає захоплення і дарує радість / Марина Черкашина-Губаренко // Музыка. – 2012. – № 5. – С. 24–29.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аберт Г. В. А. Моцарт : в 2 ч., 2 кн. – Ч. I, кн. 1 / Г. Аберт. – М. : Музыка, 1978. – 533 с.
2. Вейнсток Г. Джоаккино Россини. Принц музики / Г. Вейнсток ; [пер. с англ. И. Э. Балод]. – М. : Центрполиграф, 2003. – 495 с. – (Великие имена).
3. Джоаккино Россини. Современные аспекты исследования творческого наследия : сб. ст. / [под ред. М. Р. Черкашиной] ; Мин-во культуры Украины ; КГК им. П. И. Чайковского. – К., – 1993. – 123 с.
4. Иванова І. Л. Історія опери: Західна Європа. XVII–XIX століття : навч. посібник / І. Л. Иванова, Г. В. Куколь, М. Р. Черкашина. – К. : Заповіт, 1998. – 384 с.
5. Ключикова О. В. Маленькая повесть о большом композиторе, или Джоаккино Россини / О. В. Ключикова. – М. : Музыка, 1990. – 192 с.
6. Крунтяева Т. С. Итальянская комическая опера XVIII века : монография / Т. С. Крунтяева – Л. : Музыка, 1981. – 168 с.
7. Черкашина М. Магія звезд бельканто. Фестиваль в Пезаро заново раскрыл публике секреты искусства Россини / Марина Черкашина // День. – 2010. – 1 сентября. – С. 7.
8. Черкашина-Губаренко М. Р. Мистецтво, що викликає захоплення і дарує радість / Марина Черкашина-Губаренко // Музика. – 2012. – № 5. – С. 24–29.
9. Луцкер П., Сусидко И. Итальянская опера XVIII века : в 2 ч. – Ч. 1 / П. Луцкер, И. Сусидко. – М. : РАМ им. Гнесиных, 1998. – 410 с.; Ч. 2 : Эпоха Метастазіо. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2004. – 768 с.

Молибога А. В. Перша опера-seria Джоаккіно Россіні «Кір у Вавилоні, або Падіння Бальдасаре». Розглянуто першу оперу-seria Дж. Россіні у контексті його творчості раннього та середнього періодів. Визначено стилістичні особливості та прийоми, які композитор згодом застосовуватиме у зрілих творах серйозного жанру. Простежено історію постановок опери «Кір у Вавилоні» на сучасній сцені, зокрема, на російнівському оперному фестивалі у Пезаро.

Ключові слова: опера-seria, вокальне амплуа, оперне лібрето.

Молибога А. В. Первая опера-seria Джоаккино Россини «Кир в Вавилоне, или Падение Бальдасаре». Рассмотрена первая опера-seria Дж. Россини в контексте его творчества раннего и среднего периодов. Определены стилистические черты и приёмы, которые композитор будет в дальнейшем применять в серьёзных операх. Прослежена история постановок оперы «Кир в Вавилоне» на современной сцене, а именно, на россиниевском оперном фестивале в Пезаро.

Ключевые слова: опера-seria, вокальное амплуа, оперное либретто.

Molyboha A. V. The First Opera-Seria by Gioacchino Rossini “Cyrus in Babylon, or The Downfall of Belshazzar”. Review of the first opera-seria by G. Rossini in the context of his work in the early and middle periods. The article defines stylistic features and techniques that the composer will later apply in his more serious operas. The article follows the history of the performances of the opera “Cyrus in Babylon” on the modern stage, namely at the Rossini Opera Festival in Pesaro.

Key words: opera-seria, vocal role, opera libretto.