

СЕРГІЙ ГОЛУБНИЧИЙ

ORCID iD: 0000-0002-8154-0353

доцент кафедри оперної підготовки та музичної режисури
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна)
golubnychyi79@ukr.net

СПЕЦИФІЧНІСТЬ ПІДХОДІВ ДИРИГЕНТА

У НЕТИПОВИХ УМОВАХ УТІЛЕННЯ ОПЕРНИХ ВИСТАВ

Розглянуто контент диригентської практики у традиційних та нетипових локаціях утілення оперних вистав. З'ясовано актуальність дослідження принципів роботи диригента в умовах природних ландшафтів, архітектурних ансамблів, фестивальних проєктів «просто неба». Проаналізовано літературні джерела з різних аспектів диригентської діяльності у традиційному та нетиповому вирішенні оперних вистав. Окреслено характер співпраці диригента і режисера у визначенні спільної концепції інтерпретації оперного твору задля забезпечення художньої цілісності вистави. Проілюстровано диригентські підходи до втілення оперних проєктів у традиційних умовах музичного театру при безпосередньому візуальному та акустичному контакті зі співаками-акторами. Досліджено особливості роботи диригента у нестандартних локаціях утілення оперних вистав: на тлі природного ландшафту (Австрія, 2016); історичного палацу (Україна, 2018); сходів до католицького собору (Німеччина, 2016) у рамках фестивального проєкту. Запропоновано авторське втілення оперної вистави «Богема» Дж. Пуччіні в Київському муніципальному академічному театрі опери та балету для дітей та юнацтва (нині Київська опера) при розміщенні оркестру на сцені позаду розгортання сценічної дії. Виявлено проблеми взаємодії диригента та співаків-акторів в умовах відсутності безпосереднього візуального та акустичного контакту, зумовлені нетиповими локаціями концептуального бачення вистави режисером-постановником/організаторами проєктів. Доведено необхідність застосування індивідуальних диригентських прийомів при реалізації оперних проєктів у нетипових локаціях задля забезпечення синхронізації і якісного забезпечення синтезу вокально-сценічної дії і оркестрового звучання.

Ключові слова: музичний театр, оперна вистава, оперний проєкт, диригентські прийоми, традиційні та не традиційні локації утілення оперних вистав, взаємодія диригента та співака-актора.

Постановка проблеми... Музичний театр сьогодення характеризується експериментальними підходами до сценічних прочитань старовинних, класичних та сучасних оперних творів. Однією з найбільш складних і водночас видовищних для глядача стала тенденція втілення оперних вистав у нетипових локаціях на тлі природного ландшафту, архітектурних ансамблів, історико-культурних споруд, міських інфраструктурних об'єктів. «Часто-густо» нестандартними умовами втілення оперних вистав характеризуються

фестивальні проекти, призначення яких полягає у пошуку оригінальних режисерських підходів при створенні художнього образу видовища поєднанням традиційних та інноваційних сценографічних засобів виразності.

Постановка експериментальних моделей оперних вистав, які відповідають сучасному технологічному оснащенню театральних проєктів та запитам глядача доби інформаційного суспільства, водночас окреслюють проблему безпосередньої комунікації диригента з виконавським складом: солістами, хором, балетом, мімансом, а іноді — з артистами оркестру. Утілення оперних вистав у нетипових локаціях дозволяє визначити необхідність нового науково-творчого осмислення специфіки диригентських підходів у вирішенні проблемних ситуацій, окреслити шляхи їх подолання, що актуалізують обрану тематику.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Нині, коли глобалізаційно-інтеграційні процеси у музичному театрі знаходять свій прояв у створенні міжнародних культурно-мистецьких проєктів інтернаціональними колективами, проблема роботи диригента у нестандартних умовах утілення оперних вистав набуває нової актуальності серед науковців і митців. Для з'ясування особливостей роботи диригента під час утілення оперних вистав у нетипових локаціях важливо виявити специфіку музичного супроводу твору у традиційних умовах. Особливостям роботи диригента в оперному театрі присвячена стаття видатного українського маестро С. Турчака (2013). Митець наголошує на необхідності поєднання диригентом музичної і сценічної складових в оперній виставі, зосереджує увагу на дієвості виконання вокальних партій, акцентує на необхідності співвідношення звучання оркестру і співу. Запорукою успіху перевтілення оперного твору в сценічний продукт майстер вважає плідну співпрацю диригента і режисера як одnodумців у інтерпретації композиторського задуму. Такої ж думки притримується й головний режисер Національної опери України імені Т. Шевченка А. Солов'яненко (2009), який у своїй практичній професійній діяльності досліджує процес взаємодії митців при створенні єдиного концептуального бачення вистави.

Особливостям розкриття композиторського задуму під час роботи диригента над оперною партитурою, створення особистої концепції та її безпосереднє втілення в роботі з оркестром, хором, солістами присвячені статті Г. Макаренка (2001, 2022). Специфіка функціонування диригента в системі комунікацій оперного спектаклю знайшла своє відображення в статті В. Панасюка (2011). Дослідник відзначає важливість дослідження авторського тексту, його вірного прочитання і трактування партитури задля створення цілісного музично-театрального видовища, донесення сенсів до глядача завдяки вибудованому ланцюжку комунікації: композитор — диригент-інтерпретатор — співак-виконавець.

Особливості впливу світоглядних позицій диригента, його професійної зрілості, особистісного відчуття композиторського задуму задля досконалої інтерпретації оперної вистави розглянуті в статті Ю. Калинюка (2007). Про необхідність збереження диригентом концептуальних підходів, темпових позначок, трактування образів, відтворення балансу між виконавцями та оркестром у супроводі вже реалізованої до нього вистави присвячена стаття В. Рожка (2009).

Мета дослідження — визначити знакові диригентські прийоми втілення оперних вистав у нетипових умовах.

Завдання дослідження:

- 1) розглянути контент диригентської практики втілення оперних вистав у традиційних локаціях музичного театру;
- 2) проаналізувати специфічність підходів диригування оперними творами у нетипових умовах утілення вистав;
- 3) визначити особисті диригентські прийоми автора дослідження в роботі над оперною виставою «Богема» Дж. Пуччіні, втіленою колективом Київської опери з нетрадиційним розміщенням оркестру на сцені.

Виклад основного матеріалу дослідження... Досягнення органічного злиття музики та сценічної дії задля повноцінного музично-сценічного розкриття оперного твору неможливе без спільного ідейно-художнього бачення

диригента та режисера. Творчий контакт і єдність можливі у тому випадку, коли режисер — обдарований музикант, який у своїй діяльності мислить музичними категоріями, а диригент при цьому, як режисер, достеменно розуміє закони сценічного втілення оперної вистави. Безперечно, між ними можуть виникати суперечки на різних етапах роботи над спектаклем, адже поступливий диригент зі слабкою волею так само небезпечний для талановитого режисера, як і покiрливо-безініціативний режисер, який підпорядковується диктату музичного авторитету талановитого диригента. Диригент має чітко розуміти — опера є музично-драматичним твором, що належить «до театру» з його пластичними образами й активним сценічним рухом. Водночас режисер має розуміти, що не слово і сюжет лібрето, а їх музичне розкриття композитором у партитурі є душею образів персонажів та своєрідним каталізатором сценічної дії оперної вистави.

У традиційних театральних умовах реалізації постановки вистави диригент разом із оркестром знаходяться в оркестровій ямі та безпосередньо беруть участь у супроводі спектаклю. У зазначених умовах він є центром уваги. Логічно, що диригент несе повну відповідальність за музичне виконання спектаклю; створення звукового балансу оркестрової ями та сцени; забезпечення синхронного ансамблю солістів, хору, оркестру; розкриття емоційного стану героя; формування загальної атмосфери видовища.

Нестандартною ситуацією для диригента може бути випадок, коли він бере у роботу вже реалізовану й узгоджену до нього іншою режисерсько-постановочною групою виставу та має забезпечити її концептуальну цілісність, утримуючи високий художній рівень упродовж подальшого сценічного життя опери. Утілення розробленої до нього концепції твору не передбачає ніяких, у тому числі й музичних, змін задля забезпечення художньої цілісності вистави у контексті прочитання та інтерпретації композиторської версії твору попередніми диригентом- та режисером-постановниками. Аналізуючи подібні випадки, мистецтвознавець В. Рожок відмічав: «Взяти чужі вистави, тим більше перейняти естафету від диригента такої яскравої індивідуальності як

К. Сімеонов, Стефану Турчаку було непросто, адже йшлося про постановку, у якій усі компоненти міцно підігнані один до одного. <...> Беручи готову, сформовану виставу для подальшої репертуарної експлуатації, новий диригент підкоряється вже не тільки композитору та його ідеям, він повинен іти за своїм попередником, розуміти його задум, відчувати творчий метод і обережно, з особливим тактом і повагою відновлювати ідейно-художню концепцію твору. Нав'язування своєї логіки і власного відчуття твору може зруйнувати цілісність вистави...» (2009, с.8).

У світовому музичному театрі сьогодення спостерігаються непоодинокі випадки, коли постановка вистав відбувається не в спеціалізованих театральних приміщеннях, а в місцях, не пристосованих для їх демонстрації. Ці локації можуть бути як у великих палацах мистецтв або культури, так і в умовах природних ландшафтів або історичних місцях. У зв'язку з цим виникають труднощі з розташуванням оркестру, що ускладнює роботу диригента у контексті забезпечення органічного мистецького синтезу. Причинами, що породжують проблемну ситуацію та впливають на пошуки специфічних підходів роботи диригента у нестандартних умовах, можуть бути не тільки невідповідність сценічного майданчика, а й особливості режисерського задуму, зміна концепції вистави у процесі її втілення тощо.

Прикладом утілення оперної вистави у нетрадиційних локаціях є постановка опери Г. Доніцетті «Любовний напій» (Австрія, 2016), презентована «просто неба» на тлі природного ландшафту. При демонстрації оперної вистави оркестр і диригент були розміщені таким чином, що між ними та діями виконавців на сценічному майданчику повністю був відсутній візуальний контакт. У цьому випадку проблему комунікації вирішили телевізійні екрани, які в режимі *online* транслювали оперну виставу. Таким чином солісти, хор, балет, міманс мали змогу бачити диригента, водночас і диригент мав візуальний контакт зі сценою через екран. Акустичні умови були поліпшені професійно налаштованою звуковою системою, що якісно відтворила тембральні, штрихові, динамічні властивості опери згідно з композиторським задумом. Водночас

вирішення проблем зорового контакту через відеокамери та акустики через звукову систему, на жаль, повністю неспроможні замінити відсутність живого безпосереднього спілкування між диригентом, оркестром та виконавцями — традицію комунікації, що склалася в оперному мистецтві протягом століть.

При постановці опери Д. Бортнянського «Алкід» у Львові (2018) виникла інша проблемна ситуація, що спонукала диригента до пошуку нових нетрадиційних підходів у її вирішенні. Дія вистави відбувалася на подвір'ї живописного історичного палацу, де диригент та оркестр були розміщені збоку праворуч та не мали безпосереднього зорового і акустичного контакту зі співаками-акторами. Режисер вдало використав особливості мальовничого природного ландшафту і центральний вхід до палацу для появи та виходу персонажів під час вистави. У цій ситуації допомогла природна акустика ландшафту, ніби призначеного для барочної вистави, і професійна підзвучка оркестру й солістів, яка підвищила якість виконання ансамблевих номерів.

Непересічним вирішенням розміщення оркестру стала реалізація опери «Тоска» Дж. Пуччіні у місті Ерфурт (Німеччина, 2016). Диригента-постановника Йохана Мальвітца разом із оркестром було розташовано в наметі від дощу, що знаходився в стороні від місця дії. Сценічний простір являв собою величезні сходи до старовинного католицького собору — 30 метрів завширшки та близько 100 — завдовжки вгору. Оркестр був невидимим для публіки, тому складалося враження, що вистава відбувається у супроводі фонограми. Для комунікації під час вистави перед диригентом був розміщений телеекран, який в онлайн-режимі демонстрував диригенту перебіг подій на сцені, у свою чергу солісти і хор також мали можливість бачити диригента за допомогою трансляції. У такому розташуванні оркестру можна виявити позитивні моменти. Оркестр, підзвучений мікрофонами, міг вільно виконувати всі примітки, нюанси композитора не перекриваючи динамічно солістів і хор у виставі. Варто відмітити і важливу роль звукорежисера, який вирівнював загальний баланс. Слід зазначити, що у таких наметах можна розмістити необхідну кількість оркестрантів для досягнення оригінального звучання твору, тому що не всі

театри володіють достатньою площею в оркестровій ямі. Але є і негативні наслідки такого розташування:

по-перше, повністю відсутній живий контакт під час вистави виконавців і диригента, якому важко об'єктивно оцінити можливості того чи іншого співака-актора в даний момент;

по-друге, диригент повністю не контролює баланс звучання оркестру, хору й солістів (ця функція в означених умовах належить звукорежисеру вистави);

по-третє, солісти і хор позбавлені зорового контакту з диригентом під час вистави, відповідно й не мають підтримки маестро.

Розглянемо специфічні підходи до втілення опери на сцені Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей та юнацтва (нині Київської опери), за участі автора статті як диригента-постановника, що відбувалася у невідповідних для сценічної практики умовах, точніше — у розміщенні оркестру на сцені.

Насамперед, треба з'ясувати, звідки виникла ідея постановки «пуччінівського» шедевр на сцені КМАТОБу. Диригент- та режисер-постановники спочатку планували здійснити лише концертне виконання, у зв'язку з чим оркестр і був розміщений на сцені. У традиційному концертному виконанні хор знаходиться за оркестром, а солісти — перед оркестром, біля диригента. Після другої оркестрової коректури режисер запропонував використати оркестрову яму для мізансцен, яка згодом стала служити у виставі своєрідним вирішенням сценічного простору, звідки з'являлися та куди йшли солісти.

Ще через кілька репетицій постановочним складом були випробувані інші ідеї: розмістити оркестр глибше на сцені для того, щоб солісти-виконавці змогли вільно використовувати як оркестрову яму, так і значну частину авансцени для мізансценічних дій. Таке рішення повністю змінило хід постановки. Перед постановочним складом постало завдання створити повноцінну оперну виставу, адже «пуччінівська» «Богема» є прикладом

поєднання драматичної дії та музики, тому концертне виконання не дає повної картини характеристики героїв та їх стосунків.

Головною технічною проблемою цього рішення була повна відсутність візуального контакту між диригентом та виконавцями. Диригент разом із оркестром були фактично повністю відрізані від солістів.

У першій, третій та четвертій діях між авансценою та оркестром знаходилася прозора тканина, яка надала можливість режисеру і художнику повною мірою використовувати світло. У другій дії диригент, оркестр і хор, як дійові особи, безпосередньо стали учасниками святкування Різдва в Латинському кварталі. Тож яким чином були подолані зазначені вище незручності у виконанні таких непростих вокальних арій та ансамблів?

Для того, щоб солісти-виконавці могли вільно рухатися по сцені та не повертати голови до диригента, у оркестровій ямі, там, де він мав бути, були розміщені один великий (по центру) і два маленьких (з обох боків) монітори. Навпроти диригента було встановлено відеокамеру, яка у режимі *online* передавала сигнал на монітори. Тому виконавці могли вільно почуватися на сцені та використовувати саме той екран, який у певний момент дії був найзручнішим для них. Це сприяло збереженню цілісності мізансцен та полегшенню завдання солістам у створенні вокально-сценічних образів. Але, з іншого боку, постановникам не вдалося вирішити питання зорового контакту диригента зі співаками, адже у цій версії вистави диригент їх не бачив та орієнтувався виключно на розуміння вокальних можливостей виконавців. Тож які позитивні моменти подібного розташування оркестру можна виявити?

Передусім, це неупереджене виконання «пуччінівської» партитури, де оркестр відіграє надзвичайно важливу роль. Музиканти вільно виконували нюанси від «*pppp*» до «*ffff*», при цьому не перекривали за силою звучання солістів-вокалістів, сміливо використовували різні оркестрові барви, нюанси, тим самим влучно передавали «сенси», закладені композитором. У кульмінаційних місцях Дж. Пуччіні сміливо дублює вокальну партію не тільки струнною групою, а й дерев'яною, що надає їм повноти звучання. Те саме

можна сказати і про вокалістів. У зв'язку з тим, що оркестр знаходився у глибині сценічного простору, герої ліричної драми могли використовувати різні музичні нюанси, передаючи психологічно-емоційний стан героїв, характер їх дій залежно від тієї чи іншої сцени. Розміщення оркестру за спиною вокалістів сприяло їх вдалому доповненню та підтримці одне одного.

«Часто-густо» в сучасній європейській практиці можна побачити постановки опер, які відбуваються «просто неба» або в умовах складних технічних конструкцій, де оркестр може розташовуватися у будь-якому місці.

Київська опера вдало й сміливо експериментує, впевнено оволодіває як новітніми технічними прийомами поєднання сценічного майданчику з незвичною локацією оркестру, так і досягненням надзвичайно зворушливої акторської гри виконавців у нестандартних умовах. У сцені смерті Мімі соліст Д. Фоцанка тонко передав психологічний стан Рудольфа, створивши переконливий образ героя, який переніс глибоке душевне потрясіння, дізнавшись про смерть коханої.

У фіналі опери Рудольф виносить на руках померлу Мімі, поступово розчиняючись у димовій завісі, що робить цю сцену своєрідною аркою з мадридською версією 2006 року.

Варто відмітити яскраву акторську майстерність та високу якість вокального виконавства «блискучої четвірки» або, як їх іноді називають критики — «чотирьох мушкетерів», а саме: С. Макієнка (Марсель), О. Харламова (Коллін), О. Жмуденка (Шонар), і вищеназваного Д. Фоцанки (Рудольф), які створили злагоджений ансамбль солістів.

Завдяки неординарним підходам диригента до координації зусиль оркестру та солістів у складних, нестандартних умовах їх розташування вдалося створити цілісну художню виставу, яка, з одного боку, є новаторською, а з другого — відповідає концептуальній розробці режисерського задуму в контексті композиторського бачення опери.

Експеримент та пошук постановників вистави: режисера-постановника В. Пальчикова, диригента-постановника С. Голубничого і всього творчого

складу (солістів, оркестру, хору) забезпечений професіоналізмом технічних служб, були високо оцінені конкурсною комісією з присудження театральної премії «Київська Пектораль» за кращу музичну виставу 2018 року.

Висновки.

1. У традиційних театральних умовах диригент є центром уваги; відповідає за музичне виконання спектаклю; створення звукового балансу оркестрової ями та сцени; забезпечення синхронного ансамблю солістів, хору, оркестру; розкриття емоційного стану героя; формування загальної атмосфери видовища. Водночас, нестандартною ситуацією для диригента на оперній сцені може бути його робота над виставою, реалізованою й узгодженою до нього іншою режисерсько-постановочною групою. Завдання диригента полягає в утриманні високої виконавської якості та подальшому супроводі вистави без внесення змін у авторську концепцію.

2. У нестандартних умовах утілення оперних вистав без прямого візуального та акустичного контакту диригента з виконавцями застосовується відповідне технічне оснащення у вигляді моніторів та професійної підзвучки звукорежисером. Позитивним моментом таких умов є можливість розміщення великого складу оркестру, що забезпечує оригінальність і повноту звучання творів. Негативним — втрата безпосередньої комунікації між диригентом і виконавцями, що впливає на художню якість вистави.

3. Іноді не завдяки, а всупереч певним обставинам при вдалій творчій співпраці диригента та режисера можна відшукати несподівані, оригінальні, новаторські рішення у перетворенні концертної версії виконання опери на сценічну. Прикладом таких експериментальних пошуків стала вистава Дж. Пуччіні «Богема», яка була реалізована колективом КМАТОБу (Київської опери) під орудою режисера-постановника В. Пальчикова та диригента-постановника, автора статті С. Голубничого.

Перспективи подальших наукових розвідок... Активний розвиток фестивально-проектної діяльності театральних колективів сприяє пошуку нових диригентських прийомів утілення оперних вистав у нетрадиційних локаціях.

Список використаної літератури та джерел

1. Зініч, О., 2010. «Пастки» від Россіні. *День*, 117.
2. Калинюк, Ю., 2007. Духовні константи творчої особистості диригента. *Київське музикознавство*. Серія: Культурологія і мистецтвознавство, 23, сс.192–200.
3. Макаренко, Г. Г., 2001. Деякі аспекти роботи диригента над оперною партитурою. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 18(7), сс.232–240.
4. Макаренко, Г. Г., 2002. Творчі аспекти формування художнього образу в діяльності оперного диригента. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 21, сс.204–213.
5. Панасюк, В. Ю., 2011. Специфіка функціонування диригента в системі комунікацій оперного спектаклю. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 3(12), сс.96–101.
6. Рожок, В. І., 2009. Диригентська інтерпретація опери «Катерина Ізмайлова» на київській оперній сцені. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 3(4), сс.3–16.
7. Солов'яненко, А., 2009. Взаємодія режисера й диригента у процесі вирішення оперної вистави. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2, сс.73–77.
8. Тарасенко, Л., 2017. Її звать Мімі. *День*, 129.
9. Турчак, С., 2013. Диригент в оперному театрі. У кн.: В. І. Рожок, ред. *Стефан Турчак*. Київ: Либідь, сс.214–218.

References

1. Zinich, O., 2010. «Pastky» vid Rossini ["Traps" by Rossini]. *Den*, 117.
2. Kalyniuk, Yu., 2007. Dukhovni konstanty tvorchoi osobystosti dyryhenta [Spiritual constants of the conductor's creative personality]. *Kyivske muzykoznavstvo*. Seriiia: Kulturolohiia i mystetstvoznnavstvo, 23, pp.192–200.
3. Makarenko, H. H., 2001. Deiaki aspekty roboty dyryhenta nad opernoiu partyturoiu [Some aspects of the conductor's work on an opera score]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 18(7), pp.232–240.
4. Makarenko, H. H., 2002. Tvorchi aspekty formuvannia khudozhnoho obrazu v diialnosti opernoho dyryhenta [Creative aspects of the formation of an artistic image in the activity of an opera conductor]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 21, pp.204–213.
5. Panasiuk, V. Yu., 2011. Spetsyfyka funtsionuvannia dyryhenta v systemi komunikatsii opernoho spektakliu [The specifics of the conductor's functioning in the communication system of an opera performance]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 3(12), pp.96–101.
6. Rozhok, V. I., 2009. Dyryhentska interpretatsiia opery «Kateryna Izmailova» na kyivskii opernii stseni [The conductor's interpretation of the opera "Kateryna Izmailova" on the Kyiv opera stage]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 3(4), pp.3–16.
7. Solov'ianenko, A., 2009. Vzaiemodiia rezhysera y dyryhenta u protsesi vyrishennia opernoi vystavy [Interaction of director and conductor in the process of solving an opera performance]. *Visnyk Derzhavnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 2, pp.73–77.
8. Tarasenko, L., 2017. Yii zvut Mimi [Her name is Mimi]. *Den*, 129.
9. Turchak, S., 2013. Dyryhent v opernomu teatri. In: V. I. Rozhok, ed. *Stefan Turchak* [Stefan Turchak]. Kyiv: Lybid, pp.214–218.

SERHIY GOLUBNYCHY

ORCID iD: 0000-0002-8154-0353

Associate Professor at the Department of Opera Training and Music Direction

**SPECIFICITY OF CONDUCTOR'S APPROACHES
IN UNTYPICAL CONDITIONS OF IMPLEMENTATION OF OPERA
PERFORMANCES**

The author analyzes the content of conducting practice in traditional and atypical locations where opera performances are staged. The relevance of the study of the principles in the conductor's work in modern realities is proven from the standpoint of the fact that productions are realized in different conditions: natural landscape, architectural ensembles, festival projects "in the open air". The basis of the article is the analysis of literary sources on various aspects of conducting activity in traditional and atypical solutions of opera performances. The nature of cooperation between the conductor and the director is outlined in order to define a common concept of interpretation of an opera work aimed at ensuring the artistic integrity of the performance. The author gives vivid examples that illustrate the conductor's approach to the implementation of opera projects in the traditional conditions of a musical theater with direct visual and acoustic contact with singer-actors. Peculiarities of the conductor's work in non-standard locations for the realization of opera performances were studied: against the background of a natural landscape (Austria, 2016); historical palace (Ukraine, 2018); steps to the Catholic cathedral (Germany, 2016) as part of the festival project. An author's version of J. Puccini's "Bohème" opera performance in Kyiv Municipal Academic Theater of Opera and Ballet for Children and Youth (now the Kyiv Opera) is proposed, placing the orchestra on the stage behind the acting-musical action. The article points to the problems of interaction between the conductor and the singer-actors, which exist in the absence of direct visual and acoustic contact, which is explained by the atypical locations of the conceptual vision of the performance by the director-producer and also by project organizers. The author proves the necessity of using individual conducting techniques when implementing opera projects in non-typical locations in order to ensure synchronization and high-quality synthesis of vocal-stage action and orchestral sound.

Keywords: *musical theater, opera performance, opera project, conducting techniques, traditional and non-traditional locations of opera performances, interaction of conductor and singer-actor.*

Стаття надійшла до редакції 21.11. 2022 р.