

Марія БЕРЛАД,

orcid.org/0009-0007-3382-7142

аспірант творчої аспірантури кафедри оперно-симфонічного диригування
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) berladmaria@gmail.com

ВОКАЛЬНА ЕСТЕТИКА ОПЕРНОЇ ТВОРЧОСТІ ДЖУЗЕППЕ ВЕРДІ. ФЕНОМЕН ДРАМАТИЧНОГО ТЕНОРА

Звернення до класики оперного мистецтва – оперної творчості Джузеппе Верді – вимагає від дослідників-музикознавців, а також музикантів-практиків глибокого та різнобічного аналізу практичної сторони виконання цієї величної музики. У даній статті ми прагнемо дослідити стилістичні особливості техніки оперного вокалу та виконавські навички, які є необхідні під час виконання оперної музики Джузеппе Верді. **Вступною темою** статті є розгляд основних принципів вокального стилю Джузеппе Верді. Це нова манера сольного співу, започаткована самим композитором і яка є необхідною передумовою відображення багатой палітри контрастних почуттів героїв його опер.

Наше наукове дослідження полягає в систематизації та практичному розгляді вокальних характеристик таких типів оперних голосів, як сопрано, мецо-сопрано, ліричний і лірико-драматичний тенор, «вердіївський» баритон, бас. **Основною темою** статті є дослідження феномену тенора *di forza*, або драматичного тенора. Проаналізувавши виконання кількох світовими виконавцями оперної партії Отелло з однойменної опери Дж. Верді, ми виділили основні якості їхніх голосів і виявили баритональну природу звучання як унікальну основу успішного виконання драматичних тенорових партій.

Особливу увагу приділено проблемі адаптації класичних принципів бельканто до вимог «вердіївського» стилю. Адже саме через поєднання глибокого емоційного змісту, ліризму, технічної віртуозності та драматичної експресії відбувається формування співочого ідеалу, який композитор втілював у своїх творах. **Актуальним** сьогодні є питання опанування молодим вокалістом основ оперного вокалу – принципів школи бельканто, які поєднують у собі тонкий, душевний ліризм і віртуозність, легкість і красу співу. А наступним – вміння оволодіти навичками вокальної манери «вердіївського» співу, що вимагає від виконавця не лише технічної досконалості, а й глибокого розуміння музично-драматичної сутності образів.

Ключові слова: вокальна манера виконання опер Дж. Верді, «вердіївські голоси», драматичний тенор, тенор *di forza*, бельканто.

Mariia BERLAD,

orcid.org/0009-0007-3382-7142

Graduate student at the Creative Postgraduate Course
of the Department of Opera and Symphonic Conducting
The Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) berladmaria@gmail.com

THE VOCAL AESTHETICS OF THE OPERA WORKS OF GIUSEPPE VERDI. THE PHENOMENON OF THE DRAMATIC TENOR

Appealing to the classics of operatic art—namely, the operatic legacy of Giuseppe Verdi—requires from musicologists and performing musicians a profound and multifaceted analysis of the practical aspects involved in performing this majestic music. In this article, we aim to explore the stylistic features of operatic vocal technique and the performance skills necessary for the interpretation of Verdi's operatic works. **The introductory theme** of the article focuses on the core principles of Giuseppe Verdi's vocal style. This includes a new manner of solo singing introduced by the composer himself, which serves as an essential prerequisite for expressing the rich palette of contrasting emotions experienced by the characters in his operas.

Our research involves the systematization and practical examination of the vocal characteristics of such operatic voice types as soprano, mezzo-soprano, lyric and lyric-dramatic tenor, the “Verdian” baritone, and bass. **The central focus** of this article is the study of the phenomenon of the *tenore di forza*, or dramatic tenor. Through an analysis of performances by several world-renowned singers in the role of Otello from Verdi's opera of the same name, we identified the key qualities of their voices, revealing a baritone nature of timbre as a unique foundation for the successful execution of dramatic tenor roles.

Particular attention is given to the challenge of adapting the classical principles of bel canto to the specific demands of the Verdian vocal style. It is through the combination of deep emotional expression, lyricism, technical virtuosity, and dramatic intensity that the ideal vocal approach envisioned by Verdi comes to life. Today, one of the most relevant issues for young vocalists is mastering the fundamentals of operatic singing—the principles of the bel canto school, which merge subtle emotional lyricism with virtuosity, lightness, and beauty of tone. This is followed by the need to acquire the skills required for mastering the “Verdian” vocal manner, which demands from the performer not only technical excellence but also a profound understanding of the musical and dramatic essence of the operatic characters.

Key words: vocal performance style in Verdi's operas, Verdian voices, dramatic tenor, *tenore di forza*, *bel canto*.

Постановка проблеми. Вокальний стиль у творчості Джузеппе Верді є продовженням і водночас переосмисленням традицій італійського бельканто. Збагачений авторською трансформацією манери виконання, звукотворення, драматичної виразності й тембрової благородності, цей стиль сформував унікальну, впізнавану манеру співу – так званий «вердіївський» стиль оперного виконання. Бельканто, сформоване на основі виконавської практики композиторів XVIII–XIX століття – Алессандро Скарлатті, Ніколо Порпора, Нікколо Піччіні, Джоаккіно Россіні, Вінченцо Белліні та Гаetano Доницетті – стало не лише національним надбанням Італії, а й основою вокального мистецтва усього світу. Як зазначає Шуляр: «Це була нова епоха в історії італійського вокального мистецтва... мистецтва красивого співу, саме співу, а не віртуозної техніки» (Шуляр, 2014: 100).

Основними рисами бельканто були: ідеальна кантилена, віртуозна колоратура, темброва рівність усього діапазону, філігранне філірування, природне звукотворення, досконале легато, стакато, портаменто, а також виразна артикуляція музичних фраз із використанням *rubato*. Важливу роль відіграє вібрато – не як технічний засіб, а як емоційний акцент. Ці особливості докладно розкрито в працях як українських, так і зарубіжних теоретиків вокалу (Б.П. Гнидь, Дж.Б. Ламперті, Є.Б. Авраменко, М.Р. Черкашина-Губаренко). З приходом Верді бельканто поступово трансформується. Поступаючись технічній віртуозності, новий стиль зосереджується на емоційній глибині, силі драматизму й виразності образу. Від співаків почали вимагати більшого фізичного та психологічного напруження, особливо у верхньому регістрі, який часто несе головне драматичне навантаження як в аріях, так і в речитативах.

Однією з характерних ознак вокального письма Верді є органічне поєднання речитативної декламації з кантиленою, що вимагає від виконавця гнучкості в техніці звукотворення. Вердіївські голоси виходять за межі звичних типажів – він поєднує ліризм із героїкою, технічність із емоційністю.

Мета статті – проаналізувати вокальні особливості оперного стилю Джузеппе Верді, зосеред-

ивши увагу на еволюції бельканто у його творчості, трансформації виконавських вимог до голосів різних типів, зокрема драматичного тенора, а також розкрити специфіку інтерпретації партії Отелло через аналіз виконавської манери найвидатніших співаків, таких як Франческо Таманьо, Рамон Вінай, Пласідо Домінго, Йонас Кауфман.

Виклад основного матеріалу. Оперні голоси у Дж.Верді набувають особливої ваги, адже композитор часто переосмислював вокальні типи, змушуючи виконавців виходити за межі звичного, поєднуючи ліризм з героїкою, технічність із емоцією. Однією з особливостей вокального письма Дж. Верді є поєднання речитативної декламації та кантилени, що ставить перед вокалістом нові завдання в чергуванні різних манер звукотворення.

Основними характеристиками, якими повинні володіти «вердіївські» **чоловічі голоси** – є поєднання в собі потужності голосу, що дасть можливість відтворити драматику образу, а також благородності, щоби передати всі відтінки характеру героя. Вокалісту потрібно володіти особливою технікою володіння голосом особливо у верхній теситурі, щоб зуміти передати найвищу ступінь емоційного напруження, всю палітру почуттів свого героя.

В системі «вердіївських» **жіночих голосів** використовуються і **ліричне сопрано** – Віолетта («*La traviata*»), Амелія («*Un ballo in maschera*»), Дездемона («*Otello*»), і **колоратурне** – Джільда («*Rigoletto*»), і **драматичне сопрано** – Макбет («*Macbeth*»), Аїда («*Aida*»). Але особливістю виконання цих партій є нова манера звукотворення. Зниження внутрішньорегістрового переходу надає нових акустичних можливостей голосу, а також додає однорідності тембрового забарвлення голосу протягом всього діапазону. Специфікою виконання жіночого вокалу стала манера одно-регістрового співу, що зумовлено використанням природи мікстового звучання жіночого голосу, особливо в середній і нижній теситурі голосу. Художній ефект регістрової перебудови жіночого голосу збагатив темброву і драматичну сторону виконання партій.

Драматичне мецо-сопрано. Цей голос має глибокий, майже темний тембр із драматичним

наповненням. Особливо цінний у партіях сильних, трагічних жіночих образів. Це мецо-сопрано близьке до універсального сопрано, але з обмеженим використанням верхніх звуків. Мецо-сопранові партії написані для героїнь з владним, сильним характером. Навіть, якщо їм належить другорядні партії, то це є драматургічно ключові ролі: Азучена («Il trovatore»), Еболи («Don Carlo»), Амнеріс («Aida»), Фенена («Nabucco»). Джузеппе Верді, як майстер драматургії і глибокий знавець людського голосу, використовував у своїх операх не лише традиційні вокальні типи, але й рідкісні голоси, які вимагали особливої технічної та емоційної виразності. Одним з таких є **контральто** в партії Ульріки («Un ballo in maschera»).

Бас профундо. Дуже глибокий і насичений бас, здатний передавати велич, трагізм і внутрішній конфлікт. Вимагає виняткової техніки та психологічної глибини. Ці партії басів у операх Дж. Верді розкішні, повноцінні за обсягом, діапазоном, що характеризують потужних і владних героїв. Це роль Захарія («Nabucco»), Фернандо («Il trovatore»), Спарафучіле («Rigoletto»), Філіппо II («Don Carlos»).

Дж. Верді ставить нові серйозні вимоги перед співаками. Він вимагає насиченого звучання, міцного звукового посилення, впевненої верхньої ділянки діапазону співочого голосу. Це не просто баритон, а драматичний, благородний голос з великим діапазоном і емоційною глибиною. Його часто плутають з бас-баритоном, але даний має унікальну драматичну виразність. Такому типу голосу, так званому **«вердівському» баритону** Дж. Верді доручає такі головні партії: Жорж Жермон («La traviata»), Ренато («Un ballo in maschera»), Макбет («Machbeth»), Набукко у одноіменній опері, Еціо («Attila»), Граф ді Луна («Il trovatore»), Родріго, маркіз ді Поза («Don Carlos»), Яго («Otello»). Першим баритоном «вердівського» типу став Дж. Ронконі, виконавець партії Набукко. Епоха італійського *bel canto* не знала баритонів. Були – бас і тенор. Тенор був легким, рухливим, ліричним. Романтики зробили тенора насиченим і дзвінким. А баса, який співав у високій теситурі, Г. Доніцетті і Дж. Верді піднесли ще вище. Так з'явився баритон – чоловічий голос між басом і тенором. В. Белліні, Г. Доніцетті для головних партій надавали перевагу в своїх операх тенору. Дж. Верді, як «свій» голос, вибрав баритона. «Вердівський» баритон звучить в діапазоні двох октав. Дж. Верді не влаштовує стара італійська школа співу, він чує голос по-новому. Тому його партитури наповнені ремарками, багатьма динамічними відтінками і вказівками до виконання.

Першими виконавцями баритонових партій в операх Дж. Верді були:

В. Морель – французький співак. Він навчався в Марсельській і Паризькій консерваторіях. У 1868 році дебютував в Гранд Опера в «Гугенотах» Мейсербера. Співав в Італії, зокрема на сцені театру Ла Скала, в Англії в Ковент Гардені, Нью-Йорку, Каїрі. У своїй творчості В. Морель втілював і розвивав художні принципи Дж. Верді, який створив на голос цього співака партії Яго і Фальстафа, але також співак виконував партії Ріголетто, Амонасро, ді Луна, Ренато. Дж. Ронконі – перший виконавець партії Набукко в опері Верді, родоначальник голосу баритона. Його спів відзначався виразним фразуванням, темпераментом, драматизмом. У плеяді «вердівських» співаків слід назвати і «короля баритонів» М. Баттістіні, який вдавався до синтезу художніх тенденцій, характерних і для класичного бельканто, і для вердівського стилю.

Такий співочий тип голосу, як **тенор**, у своїх операх Дж. Верді використовує трьох типів. Це **ліричний тенор** – благородний, яскравий, світлий, легкий – Герцог («Rigoletto»), Річард («Un ballo in maschera»), Альфред («La traviata»), але також і в інших партіях – героїчний, сміливий, яскравий, вольовий герой: Манріко («Il trovatore»), Дон Альваро («La forza del destino»), Радамес («Aida»), Отелло («Otello»). Цей новий тип голосу – **драматичний тенор** (tenor di forza) – започаткував своє існування у операх Дж. Верді і знайшов своє продовження у творах композиторів-веристів. Особливістю композиторського стилю у драматичних тенорових партіях стала відмова від крайнього верху, що дозволяє співаку не користуватися фальцетним звучанням голосу, але використовувати всю його «чисту» природу. Це вміння володіти бездоганною технікою співу бельканто в умовах нової естетики музичної драми.

Основною темою нашої статті є – дослідження феномену драматичного тенора на прикладі вокальної характеристики оперної партії Отелло з одноіменної опери Дж. Верді. Ця партія є вершиною тенорового репертуару. Це музика з потужним драматичним наповненням, яка поєднується з силою слова. Так званий, декламаційний спів, де саме слово породжує музику. Прослідковуючи всесвітньо-відомих виконавців цієї легендарної ролі, ми зупинимося на декількох. Виконавці цієї партії володіють справді розкішними, кантиленними, тембральними, гнучкими, але одночасно потужними, сильними голосами. Ця роль вимагає потужного, насиченого, баритонального тембру з великою силою і витривалістю. Це

є рідкісний тип голосу через надзвичайно високі вимоги до сили, об'єму і виразності голосу.

Партія Отелло створювалася для легендарного голосу **Франческо Таманьо**. Цей легендарний співак володів світлим, чистим голосом феноменальної сили, широкого діапазону, сильними верхами, насиченим середнім і нижнім регістром, могутнім диханням. Досконала вокальна майстерність співака поєднувалася із сценічним талантом, могутньою статуєю, темпераментом. Вершиною сценічної кар'єри співака стало виконання партії Отелло в 1887 році в театрі «Ла Скала». Дж. Верді особисто працював з артистом над втіленням партії, з якою потім співак гастролював на світових оперних сценах. Ця партія насичена широкою палітрою емоцій – радості, гордості, слави, підозр, піддавання впливу злих наговорів, ревності, злоби, сумнівів, кохання, вбивства коханої і себе. Це є шлях героя від висот успіху і щастя до безодні горя і жаху, до кінцевого очищення, просвітлення. Тому вкрай важким є відображення голосом всієї палітри цих емоційних станів, переживань під час виконання даної партії. Аналізуючи записи виконань ми піддаємося захвату від втілення художнього образу Отелло.

Рамон Вінай – унікальний чилійсько-французький співак з незвичайною виконавською кар'єрою. Його творча біографія розпочалася у 1931 році з репертуару для баса. Дебют і оперна кар'єра відбулася як баритона. Репертуар Р.Віная включав і Ріголетто Дж.Верді, і Альфонса в «Фаворитці» Доніцетті, Жоржа Жермона в «Травіаті», Тонію в «Паяцах». Але з 1943 року артист різко переключився на теноровий репертуар. Після дебюта в партії Хозе в «Кармен», у 1944 вперше він виступив у ролі Отелло. Ця роль принесла йому світову славу кращого Отелло ХХст., нарівні з **Маріо дель Монако**, який виконав цю найважчу тенорову партію 427 разів. Його називають одним з найбільших оперних співаків і останнім тенором *di forza*. А він сам характеризував свої зв'язки як басові. Після 20 років блискучої тенорової кар'єри Рамон Вінай повернувся у баритоновий і, навіть, басовий репертуар.

Пласідо Домінго – наш сучасник і всесвітньо відомий оперний співак. Дебютував у 1961 році. Різносторонній і «тонкий» художник, який з одинаковим успіхом виконує ліричні, драматичні тенорові і баритонові партії. Тому ми можемо кваліфікувати його як лірично-драматичного співака. З його участю знята відома оперна екранізація опер Дж. Верді «Травіата» і «Отелло» відомого італійського режисера Ф. Дзефіреллі. Це один із найвідоміших і найвеличніших оперних співаків сучас-

ності, який здобув визнання не тільки як тенор, але й як баритон, зважаючи на його різноманітний репертуар та здатність до зміни голосових типів у процесі кар'єри. П. Домінго почав свою кар'єру як ліричний тенор, і його голос у ранні роки був відзначений яскравою, дзвінкою, теплою якістю, яка дозволяла йому виконувати ліричні, героїчні партії. Проте з часом його голос набував все більш драматичного звучання, що дозволило йому вдало виконувати більш потужні й драматичні ролі, такі як Дон Жуан у одноіменній опері, Карло (в опері *Дон Карло* Верді) та Отелло. Тембр голосу Домінго характеризується великою теплою та округлістю. Його голос має багатий, насичений, але м'який тембр з легким металевим відтінком, який дозволяє йому звучати добре на всіх етапах виступу. Глибокий та баритональний характер його голосу додає йому особливої привабливості, що робить його унікальним серед тенорів. Водночас його голос має велику діапазонність, що дозволяє виконувати як ліричні, так і драматичні партії. П. Домінго – один з найвідоміших співаків за своє уміння передавати емоційну глибину через голос. Його інтерпретації героїв, таких як Отелло в одноіменній опері Верді, Махарбар в Тангейзер Вагнера або Карло в «Don Carlo» Верді, відзначаються надзвичайною емоційною інтенсивністю. Він майстерно передає різноманітні емоції – від радості та ентузіазму до трагедії та гніву, при цьому не втрачаючи технічної майстерності. Один із головних аспектів, що робить голос П. Домінго унікальним, – це його надзвичайна гнучкість. Він володіє великим діапазоном і здатний плавно переходити від ліричних партій до драматичних, не втрачаючи якості голосу. Його верхні ноти, хоча й менш яскраві, ніж у молодших співаків, все ще звучать потужно й виразно, і навіть з часом, коли його голос почав дещо змінюватися (особливо у зрілому віці), його інтерпретації продовжують бути безкомпромісними. П. Домінго відомий своєю бездоганною технікою, що дозволяє йому виконувати найскладніші вокальні партії без перевантаження голосових зв'язок. Його техніка співу забезпечує повний контроль над диханням, що дозволяє йому співати великі фрази без втрати звуку і тембру. Він є втіленням ідеалу бельканто – мистецтва «красивого співу», хоча й розвивав цю техніку для виконання складних драматичних партій. Голос П. Домінго відзначається баритональними відтінками, що додає йому унікальності серед ліричних тенорів. Цей аспект дозволяє йому виконувати партії з глибокими емоційними відтінками, характерними для баритонів, але при цьому зберігати властиву тенору гнучкість і здатність

до вражаючої висоти. Одна з характерних особливостей кар'єри П. Домінго – це його здатність успішно виконувати як тенорові, так і баритонові партії. Наприкінці своєї кар'єри він зробив успішний перехід до баритонових партій, що дозволило йому брати участь у виконанні ролей, які традиційно належать до баритонового репертуару, таких як Герцог з *«Rigoletto»* або Набукко з однойменної опери Верді. Цей перехід був обґрунтований його здатністю контролювати низькі звуки та використовувати баритональні відтінки, що робить його універсальним артистом. П. Домінго також вражає своєю здатністю адаптуватися до різних стилів співу: від італійського бельканто до вагнерівської драми. Його техніка співу дозволяє йому легко адаптуватися до вокальних вимог кожного жанру, чи то італійська опера, чи то німецька або французька. Голос П. Домінго є прикладом майстерності, емоційної глибини та технічної досконалості. Його здатність поєднувати в собі елементи ліричного, драматичного тенора і баритона, надзвичайна емоційна виразність і вражаюча гнучкість роблять його одним з найбільших співаків в історії оперного мистецтва.

Йонас Кауфман – сучасний німецький співак, драматичний тенор. Як відомо, Йонас теж розпочинав своє навчання і співацьку кар'єру як баритон. Виконавець кращих взірців тенорового оперного репертуару, включаючи Отелло з однойменної опери Дж. Верді, Й. Кауфман вважається кращим сучасним виконавцем Отелло. Він – один з найвидатніших сучасних тенорів, який здобув визнання за свою здатність виконувати широкий спектр партій у різних жанрах, від ліричних до драматичних. Він володіє драматичним тенором, що є важливим аспектом його голосового стилю, що дозволяє йому виконувати партії в операх, де потрібен великий емоційний діапазон і виразність. Його голос має потужне звучання, що робить його ідеальним для виконання героїчних та драматичних ролей, таких як Отелло. Тембр Й. Кауфмана характеризується глибокою насиченістю і баритональними відтінками, що надає його голосу особливу теплоту та виразність. Його верхній регістр має приємну яскравість і ясність, при цьому він здатний виконувати високі ноти без втрати чіткості та тембрової якості. Хоча Й. Кауфман відомий як драматичний тенор, його голос має значну гнучкість. Це дозволяє йому впевнено переходити між різними типами вокальних партій – від ліричних до драматичних. Він володіє здатністю витримувати довгі фрази, не втрачаючи якості звуку. Й. Кауфман надзвичайно талановитий у передачі емоцій через голос. Його інтерпретація партії Отелло показує,

як він може передати глибину почуттів, від сумніву і тривоги до радості і гніву. Він використовує нюанси динаміки для створення драматичної напруги і емоційного впливу на слухача. Його техніка співу відзначається великою майстерністю. Й. Кауфман володіє бездоганним контролем над диханням, що дозволяє йому виконувати складні вокальні партії без перевантаження голосових зв'язок. Він використовує техніку бельканто для чіткого виконання фраз і контролю над звуковими переходами між регістрами. Його верхній регістр особливо вражає. Його верхні ноти мають велику силу і яскравість, що дозволяє виконувати найскладніші моменти в операх. Цей аспект є важливим для тенорів, які виконують драматичні партії, де необхідно передавати інтенсивні емоції на високих нотах. Таким чином, голос Й. Кауфмана є поєднанням величезної виразності, технічної майстерності та гнучкості, що робить його одним із найкращих драматичних тенорів сучасності.

На прикладі аналізу вокальної характеристики голосів цих світових оперних співаків, ми виявили особливість їхньої баритональної природи, як одну з індивідуальних якостей, необхідну для драматичного наповнення, тембрового насичення, багатства, різнобарв'я, сили і величі драматичного тенора.

Підсумовуючи вище сказане, ми хочемо подати імена цілого ряду оперних співаків, на чиєму прикладі можна почути ті особливості і якості «вердівських» голосів, які ми розглянули. Складнощі вокальних партій в операх Дж. Верді полягають ще й у тому, що для виконання цих партій не досить бути гарним співаком, треба ще й володіти неабияким акторським обдаруванням, драматургічним мисленням, пластикою тіла і сценічною харизмою. Ще у часи Дж. Верді з'являлися все нові імена блискучих італійських вокалістів В розумінні своїх опер Дж. Верді приймав активну участь, особливу увагу приділяючи вивченню партій з ними. Цими співаками були встановлені надзвичайно високі та складні вимоги до вокальної техніки виконавців опер Верді. Починаючи з другої половини XIX століття вердівські співаки брали на себе відповідальність за дотримання традицій стилю. Дотримуватись високого рівня виконання партій в операх Дж. Верді з максимально точним дотриманням усіх деталей вокального письма композитора є основним завданням співаків у роботі над партіями в цих операх. Голосові можливості «вердівських» співаків у повній мірі відповідають вимогам, які композитор поставив перед виконавцями своїх опер. Звичайно, одними вердівськими операми їх репертуар не вичер-

путься, але завдання, які композитор ставив до виконання саме таких партій, повністю відповідають характерним особливостям голосу цих співаків. Кожна виконавська інтерпретація певного персонажа опери має свої особливості – характерні риси трактування вокального тексту. Разом з індивідуальним баченням ролі режисерами, різноманіття прикладів вокальної інтерпретації однієї й тієї ж ролі різними співаками, представниками різних поколінь та шкіл, створює зацікавлення у віднайденні їх впливу на виконання опер Дж. Верді у теперішній час.

Ще однією особливістю, яка не може залишитись без уваги, є те, що співаки – сучасники Дж. Верді – можуть вважатись співавторами його опер, адже композитор писав свої твори спираючись на професійні можливості конкретного виконавця. Тих чи інших співаків на роль здебільшого обирав сам композитор. Це має велике значення у порівнянні манер виконання партій з його опер співаками-сучасниками ХІХ ст. та пізнішого часу. Серед тих, хто першим втілював на різних сценах вердіївські опери: Франческо Таманьо – перший Отелло; Віктор Морель – перший інтерпретатор ролей Яго і Фальстафа; Феліче Варезі – перший Макбет; М. Пікколоміні – краща виконавиця партії Віолетти; С. Крувеллі – виконавиця партії Єлени («Les vespres siciliennes»); Дж. Стреппоні – перша Абігаїль («Nabucco»); Р. Пангалеоні – перша Дездемона; Л. Джіральдоні – баритон, для якого написані опери «Un ballo di maschera» і «Simone Boccanegra»; Дж. Ронконі – перший Навуходоносор; М. Барб'єрі-Ніні, Е. Тадоліні, Тереза де Джулі, Е. Фреццоліні, Тереза Штольц – всі сопрано; тенор Ф. Гаetano – виконавець тенорових партій в операх «Ernani», «Il trovatore», «Rigoletto», «La forza del destino»; баритони Ф. Колліні, Ф. Колетті та багато інших. Еталонними співаками ХХ ст. стали: М. Кабальє, Х. Каррерас, П. Домінго, М. Каллас, М. Гяуров, М. Гюзелев, Дж. Сазерленд, С. Крушельницька, А. Солов'яненко, Є. Мірошниченко, В. Пивоваров, Г. Цепола, О. Образцова, І. Архипова, Є. Нестеренко, В. Атлантов, Маріо дель Монако, Р. Тебальді, Л. Паваротті, Дж. Сімонатто, Т. Гоббі,

М. Френі, Р. Скотто, С. Брускантіні, П. Капучілі та багато інших.

Висновки. Вокальний стиль Джузеппе Верді є яскравим прикладом еволюції італійського бельканто, який зазнав глибокої трансформації під впливом композиторського бачення та драматургічного мислення митця. Зберігши кращі риси традиційного бельканто – витонченість, кантиленність, технічну досконалість, – Верді доповнив їх новими вимогами до вокального виконавця: емоційною глибиною, драматизмом, силою голосу і здатністю до широкого тембрового й динамічного діапазону.

Особливості вокального письма Верді, зокрема поєднання речитативної декламації з кантиленою, оновили уявлення про вокальну манеру і визначили нові виконавські стандарти. Вокальні партії в його операх вимагають від співаків надзвичайної технічної майстерності, психологічної проникливості та здатності до емоційної трансформації образу.

Композитор переосмислив роль кожного голосового типу, зокрема створив новий тип чоловічого голосу – «вердіївський баритон» – як носія драматичної глибини й благородства. Водночас жіночі голоси у його операх також зазнали змін – завдяки впровадженню однорегістрової техніки та мікстового звучання вони отримали більшу виразність і темброву однорідність.

Окремої уваги заслуговує феномен драматичного тенора, кульмінацією якого є партія Отелло. Цей образ потребує не лише потужного голосу, але й виняткової сценічної майстерності. Саме в цій ролі найповніше розкриваються естетичні й технічні засади вердіївського вокального стилю. Завдяки видатним виконавцям, як Франческо Таманьо, Рамон Вінай, Пласідо Домінго та Йонас Кауфман, спадщина Верді продовжує жити і надихати нові покоління оперних митців.

Отже, вокальний стиль Джузеппе Верді – це унікальне поєднання класичної традиції та новаторства, що стало основою сучасної естетики оперного співу та визначило розвиток вокального мистецтва на десятиліття вперед.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко Є.Б. Тембр-амплуа як інструмент вираження оперного «голосообразу» (на прикладі драматичного тенора) *Музичне мистецтво і культура. Випуск 30 книга 1*. 2020 С. 89–95.
2. Гмиря Б.Р. Статті, листи, спогади / за ред. В. С. Буряка. Київ: Музична Україна, 1975. 432 с.
3. Варварцев М.М. Між музикою і політикою: опери Верді в Україні (ХІХст.). *Міжнародні зв'язки України: наукові пошуки і знахідки: міжвід. зб. наук. пр. / Нац. акад. наук України, Ін-т іст. України*. Київ, 2015. Вип. 24. С. 109–125.
4. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва. Київ : НМАУ, 1997. 320 с.
5. Іванова І.Л., Куколь Г.В., Черкашина М.Р. Історія опери. Західна Європа. ХVІІ–ХІХ століття : навч. посібник за ред. М.Р. Черкашиної. Київ : Заповіт, 1998. 384 с.

6. Кабка Н. М. Дискурс особових текстів діячів вокальної культури у мистецькому середовищі України 1950–1970-х років: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.01. *Теорія та історія культури. Ін-т проблем сучасного мистецтва*. Київ : НАМУ, 2015. 18 с.
7. Корній Л. П., Сютя Б. О. Українська музична культура. Погляд крізь віки. Київ: Музична Україна, 2014. 592 с.
8. Москаленко В.Г. Лекції з музичної інтерпретації: навч. посіб. Київ, 2013. 271 с.
9. Нескоромна А.О. Сучасні режисерські методи інтерпретації класичної опери. Магістерська робота. Харків, 2021. URL: <http://195.20.96.242:5028> (дата звернення: 20.12.2024)
10. Черкашина-Губаренко М.Р. Оперний театр у мінливому просторі. Харків: Акта, 2015. 392 с.
11. Шуляр О.Д. Монографія: Історія вокального мистецтва. Івано-Франківськ, 2014. С. 100.
12. Вінай Р. *Дж.Верді – Отелло: Niun mi tema* (Театр Ла Скала, 1950). YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kWxwAtdXZC8> (дата звернення: 10.04.2025).
13. Таманьо Ф. *Дж.Верді – Отелло: Esultate* (1903, ранній грамофонний запис). YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6zA5sIMl4nE> (дата звернення: 10.04.2025).
14. Домінго П. *Дж.Верді – Отелло: Дуєт з Дездемоною* (Метрополітен Опера, 1995). YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=IFgkBQ5ryaA> (дата звернення: 10.04.2025).
15. Кауфман Й. *Дж.Верді – Отелло: Dio! mi potevi scagliar* (Баварська Державна Опера, 2017). YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=8sXf_ErUax4 (дата звернення: 10.04.2025).

REFERENCES

1. Avramenko Ye.B. (2020) Tembr-amplua yak instrument vyrazhennia opernoho «holosoobrazu» (na prykladi dramatychnoho tenora) [Timbre-amplitude as a tool for expressing an operatic “voice image” (on the example of a dramatic tenor)] *Muzychne mystetstvo i kultura*. Vypusk 30 knyha 1. 89–95. [In Ukrainian].
2. Hmyria B.R. (1975) Statti, lysty, spohady / za red. V. S. Buriaka. [Articles, letters, memoirs / edited by V. S. Buriak] Kyiv : Muzychna Ukraina, 432. [In Ukrainian].
3. Varvartsev M.M. (2015) Mizh muzykoiu i politykoiu : opery Verdi v Ukraini (XIXst). [Between Music and Politics: Verdi's Operas in Ukraine (19th Century)] Kyiv: Mizhnarodni zviazky Ukrainy: naukovy poshuky i znakhidky: mizhvid. zb. nauk. pr. / Nats. akad. nauk Ukrainy, In-t ist. Ukrainy. - National Academy of Sciences of Ukraine, Institute of History of Ukraine. Vyp. 24. 109–125. [In Ukrainian].
4. Hnyd B. P. (1997) Istoriiia vokalnogo mystetstva. [History of vocal art] Kyiv : NMAU, 320. [In Ukrainian].
5. Ivanova I.L., Kukol H.V., Cherkashyna M.R. (1998) Istoriiia opery. Zakhidna Yevropa. XVII–XIX stolittia : navch. posibnyk za ped. M.R. Cherkashynoi. [History of opera. Western Europe. XVII–XIX centuries: textbook, edited by M.R. Cherkashina] Kyiv : Zapovit. 384. [In Ukrainian].
6. Kabka N. M. (2015) Dyskurs osobovykh tekstiv diiachiv vokalnoi kultury u mystetskomu seredovyschi Ukrainy 1950–1970 kh rokiv. [Discourse of personal texts of vocal culture figures in the artistic environment of Ukraine in the 1950–1970] avtoref. dys. kand. mystetstvoznavstva: spets. 26.00.01 Teoriiia ta istoriiia kultury / In-t problem suchasnoho mystetstva. – Institute of Contemporary Art Problems. Kyiv : NAMU. 18. [In Ukrainian].
7. Kornii L. P., Siuta B. O. (2014) Ukrainska muzychna kultura. Pohliad kriz viky [Ukrainian musical culture. A look through the ages] Kyiv: Muzychna Ukraina. 592. [In Ukrainian].
8. Moskalenko V.H (2013) Lektsii z muzychnoi interpretatsii: navchalnyi posibnyk [Lectures on musical interpretation: a textbook] Kyiv. 271. [In Ukrainian].
9. Neskoromna A.O. (2021) Suchasni rehzhyserski metody interpretatsii klasychnoi opery / Mahisterska robota. [Modern directorial methods of interpreting classical opera / Master's thesis] Kharkiv. [In Ukrainian].
10. Cherkashyna-Hubarenko M.R. (2015) Opernyi teatr u minlyvomu prostori. [Opera House in a Changing World] Kharkiv : Akta, 392. [In Ukrainian].
11. Shuliar O.D. (2014) Monohrafiia: Istoriiia vokalnogo mystetstva. [History of vocal art]. Ivano-Frankivsk, 100. [In Ukrainian].
12. Vinay, R. (1950). *Verdi – Otello: Niun mi tema* [Video]. Teatro alla Scala. YouTube. Retrieved April 10, 2025, from <https://www.youtube.com/watch?v=kWxwAtdXZC8>
13. Tamagno, F. (1903). *Verdi – Otello: Esultate* [Audio]. Early gramophone recording. YouTube. Retrieved April 10, 2025, from <https://www.youtube.com/watch?v=6zA5sIMl4nE>
14. Domingo, P. (1995). *Verdi – Otello (Act 3 Duet with Desdemona)* [Video]. Metropolitan Opera. YouTube. Retrieved April 10, 2025, from <https://www.youtube.com/watch?v=IFgkBQ5ryaA>
15. Kaufmann, J. (2017). *Verdi – Otello: Dio! mi potevi scagliar* [Video]. Bayerische Staatsoper. YouTube. Retrieved April 10, 2025, from https://www.youtube.com/watch?v=8sXf_ErUax4