

УДК 784.21

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-14>

Лян ЛІЦЗЮАНЬ,

orcid.org/0009-0003-2689-7231

аспірантка кафедри теорії та історії музичного виконавства
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна) premierre.ivannikov@gmail.com

АРІЇ З ОПЕРИ «ТОСКА» ДЖАКОМО ПУЧЧІНІ В КОНЦЕРТНОМУ ВИКОНАННІ КИТАЙСЬКИХ СПІВАКІВ: ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

У статті аналізується концертна інтерпретація фрагментів з опери Джакомо Пуччіні «Тоска» у виконанні китайських оперних співаків в рамках Puccini 100 Anniversary Concert (Шанхай, 2024). Дослідження здійснено в контексті глобалізаційних процесів і зростаючого інтересу до творчості Дж. Пуччіні в Китаї, що підтверджується статистичними даними платформи OPERABASE. Актуальність теми зумовлена необхідністю осмислення трансформації європейської оперної традиції в сучасному міжкультурному середовищі та ролі концертного формату як засобу художньої репрезентації. Мета статті – виявити особливості інтерпретації оперної музики Дж. Пуччіні китайськими співаками в умовах концертного виконавського простору на прикладі фрагментів з опери «Тоска» у рамках «Puccini 100 Anniversary Concert». Наукову новизну становить зосередження на проблемі драматургічної завершеності концертного фрагмента, особливостях передачі психологічної глибини персонажів без візуальних театральних засобів, а також порівняння вокальної манери китайських співаків із західноєвропейською традицією. У дослідженні застосовано аналітико-інтерпретаційний підхід до розгляду вокально-сценічної виразності в аріях «Recondita armonia», «Vissi d'arte» та «E lucevan le stelle» у виконанні Ван Чона і Сюй Сяойін. Результати аналізу вказують на високий технічний рівень співу китайських виконавців, прагнення до зовнішньої експресії та комунікації з публікою, що водночас супроводжується втратою деяких елементів внутрішньої рефлексії, притаманної європейській школі. Робиться висновок про те, що концертна форма постає як продуктивне середовище для переосмислення оперного матеріалу, в якому відбувається адаптація академічного канону до локальних умов сприйняття. Така модель взаємодії підкреслює важливість культурної гнучкості в інтерпретації оперної класики та відкриває нові перспективи для дослідження вокального мистецтва в межах глобального музичного процесу.

Ключові слова: творчість Дж. Пуччіні, Puccini 100 Anniversary Concert, «Тоска», китайські оперні співаки, виконавські аспекти, концертне виконання оперних номерів, інтерпретація, кроскультурна комунікація.

Liang LIJUAN,

orcid.org/0009-0003-2689-7231

Postgraduate student at the Theory and History of Music Performance Department
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) premierre.ivannikov@gmail.com

ARIAS FROM GIACOMO PUCCINI'S OPERA "TOSCA" IN CONCERT PERFORMANCE BY CHINESE SINGERS: FEATURES OF INTERPRETATION

The article analyses the concert interpretation of excerpts from Giacomo Puccini's *Tosca* as performed by Chinese opera singers during the Puccini 100 Anniversary Concert (Shanghai, 2024). The research is situated within the broader context of globalization and the growing interest in Puccini's music in China, as reflected in statistical data from the OPERABASE platform. The relevance of the topic lies in the need to comprehend the transformation of the European operatic tradition within a contemporary intercultural environment, and in the emerging role of concert performance as an autonomous mode of artistic representation. The purpose of the article is to identify the peculiarities of the interpretation of G. Puccini's opera music by Chinese singers in the conditions of a concert performance space using the example of fragments from the opera "Tosca" as part of the "Puccini 100 Anniversary Concert". The scholarly novelty of the article lies in its focus on the dramaturgical closure of operatic fragments in concert form, the conveyance of psychological depth without visual theatrical elements, and the comparison between the vocal style of Chinese performers and that of the Western European tradition. The research applies an analytical and interpretive approach to assess vocal and dramatic expression in the arias "Recondita armonia," "Vissi d'arte," and "E lucevan le stelle", as performed by Wang Chong and Xu Xiaoying. The findings reveal a high level of technical proficiency among Chinese singers and a pronounced orientation toward external expressivity and audience communication, sometimes accompanied by a diminished sense of internal emotional introspection characteristic of European performance aesthetics. The article concludes that the concert format emerges as a productive medium for rethinking operatic material, facilitating the adaptation of the academic canon to local modes of reception. This model of cultural interaction underscores the importance of interpretive flexibility in performing operatic classics and opens up new avenues for investigating vocal artistry within the framework of global musical discourse.

Key words: Giacomo Puccini's oeuvre, Puccini 100 Anniversary Concert, *Tosca*, Chinese opera singers, performance aspects, concert performance of operatic excerpts, interpretation, cross-cultural communication.

Постановка проблеми. У сучасному музикознавстві помітно зростає інтерес до вивчення процесів інтерпретації європейської оперної спадщини у глобалізованому культурному середовищі. Особливе місце в цьому контексті посідає виконавська практика китайських вокалістів, яка слугує своєрідною моделлю міжкультурної комунікації та демонструє нові підходи до художнього переосмислення музичного тексту. Попри наявність окремих наукових розвідок, присвячених китайській академічній оперній традиції, питання інтерпретації оперних творів композиторів італійської школи, зокрема Джакомо Пуччіні, залишається малодослідженим, особливо у контексті сучасних концертних практик.

Звучання Дж. Пуччіні в Китаї – це вже не поодинокі культурні ініціативи, а стійка тенденція, яка інтегрується в загальносвітовий виконавський процес. При цьому саме концертна форма подання окремих арій відкриває нові аналітичні можливості: поза межами оперно-сценічного контексту вокаліст має передати драматургічну напругу, розкрити образ і продемонструвати стилістичну гнучкість у межах стислого хронометражу. Саме такі завдання актуалізувалися у зв'язку з проведенням концерту PUCCINI 100 Anniversary Concert Shanghai 2024, що став помітною мистецькою подією в рамках вшанування століття з дня смерті композитора.

Участь китайських співаків у цьому проєкті дозволяє осмислити інтерпретацію оперної музики Дж. Пуччіні як актуальний приклад кроскультурного діалогу між традиціями Заходу та глобалізованим розвитком сучасного китайського мистецтва. На прикладі окремих номерів з цього концерту можливо розглянути, яким чином виконавські стратегії китайських співаків інтегруються в європейську оперну традицію, трансформуючи її через призму локального погляду. Аналіз виконавської інтерпретації провідних китайських вокалістів дозволяє не лише виявити індивідуальні художні рішення, але й простежити нові тенденції глобального музичного мислення, в якому музика Дж. Пуччіні стає універсальним культурним кодом. Зважаючи на масштабність заходу в рамках цієї статті пропонується розглянути прочитання обраних номерів, зокрема сцен з опери «Тоска» у концертному виконанні китайських співаків та оркестру.

Аналіз останніх досліджень. Творчість Джакомо Пуччіні вже протягом тривалого часу перебуває в центрі уваги зарубіжних і вітчизняних дослідників, що зумовило накопичення значного за обсягом та розмаїттям за жанрами корпусу нау-

кової літератури. Серед публікацій, присвячених цьому композиторові, наявні праці різного рівня узагальнення: від фундаментальних монографій до прикладних студій, орієнтованих на конкретні твори або аспекти творчості митця. Унікальною в цьому сенсі є робота Л. Фертайл «Джакомо Пуччіні: Путівник для досліджень» (Fairtile, 1999), в якій було зібрано близько 700 найрізноманітніших праць (з 1884 по 1997 роки), присвячених творчій постаті композитора. Зазначимо, що українські науковці також активно долучаються до осмислення оперної спадщини Дж. Пуччіні, акцентуючи увагу на широкому колі виконавських та художньо-стилістичних аспектів його творчості (праці Івєнь Цз. (Івєнь, 2017), О. Корчової (Корчова, 2019), Я. Комарніцького (Комарніцький, 2024), С. Кислої (Кисла, 2021)).

Враховуючи багатогранність проблематики, репрезентативний огляд величезного масиву джерел у межах одного дослідження становить методологічну складність. Водночас на тлі загального підвищення інтересу до творчості Дж. Пуччіні, окрему групу становлять роботи, зосереджені на виконавських аспектах його оперної музики. Незважаючи на те, що таких праць поки що відносно небагато, їх поява є симптоматичним свідченням зміщення дослідницької уваги у бік інтерпретаційної аналітики, що особливо актуалізується в умовах глобалізаційних процесів у музиці. Саме тому роботи М. Бурчану (Bourceanu, 2023), Д. Семкіна та Л. Бушуєвої (Semkin, Bushueva, 2020), Й. Ноймана (Neumann, 2008), Я. Комарніцького (Комарніцький, 2024), А. Юдіна (Юдін, 2020) становлять безпосередній інтерес у контексті заявленої проблематики.

Мета роботи – виявити особливості інтерпретації оперної музики Дж. Пуччіні китайськими співаками в умовах концертного виконавського простору на прикладі фрагментів з опери «Тоска» у рамках «Puccini 100 Anniversary Concert».

Виклад основного матеріалу. Актуальність творчості Дж. Пуччіні в сучасній музичній практиці є беззаперечною. Згідно зі світовими статистичними даними сайту OPERABASE¹ опери Дж. Пуччіні традиційно посідають третє місце за кількістю постановок у світі, поступаючись лише творам В. А. Моцарта та Дж. Верді (винятком став 2017 рік, коли Пуччіні піднявся на другу позицію). Водночас 2024 рік відзначився безпрецедентним зростанням популярності композитора – його опери вийшли на перше місце (4000) за кількістю виконань у світі,

¹ <https://www.operabase.com/statistics/en>

обійшовши навіть Верді майже на 500 постановок, що відображається на графіку (рис. 1).

У китайському культурному просторі активність виконання музики композитора також продемонструвала вражаючі результати: у 2024 році за кількістю постановок (12) твори Пуччіні розділили першу позицію з музикою Р. Вагнера, що є показовим для аналізу естетичних уподобань сучасної китайської аудиторії. Варто зазначити, що вже у 2023 році опери Дж. Пуччіні беззаперечно очолювали цей рейтинг із 14 постановками, що свідчить про сталу динаміку зростання інтересу до його оперної спадщини (рис. 2).

Виконавська парадигма оперної музики охоплює різноманітні форми художньої репрезентації, серед яких концертне виконання займає важливе місце як варіативний інструмент інтерпретації. За

відсутності сценічної дії концертна форма актуалізує інтроспективні можливості музичного тексту, стимулюючи як виконавця, так і слухача до більш глибокого занурення у вокальну інтонацію, оркестрову семантику та драматургічний наратив. З іншого боку, відбувається фіксація сприйняття не на оперному образі, а на постаті співака. Такий тип виконання дозволяє виявити альтернативні аспекти твору, сприяючи розширенню меж його інтерпретаційного потенціалу та створюючи передумови для нових моделей сприйняття оперного мистецтва.

У цьому контексті важливо зазначити, що концертне виконання оперних фрагментів Дж. Пуччіні набуває особливого значення в сучасній китайській музичній практиці. Саме така форма інтерпретації дозволяє локальним виконавцям не лише опану-

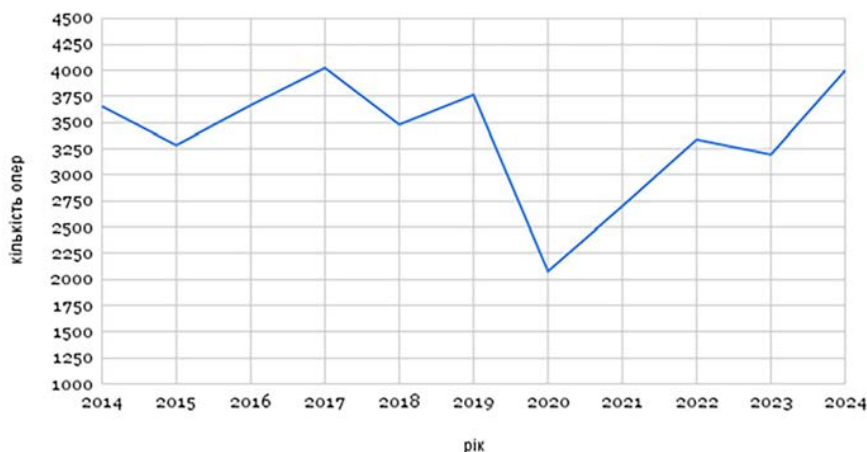


Рис. 1. Графік, що відображає кількість постановок опер Дж. Пуччіні у світі у 2014–2024 рр. згідно зі статистичними даними сайту OPERABASE

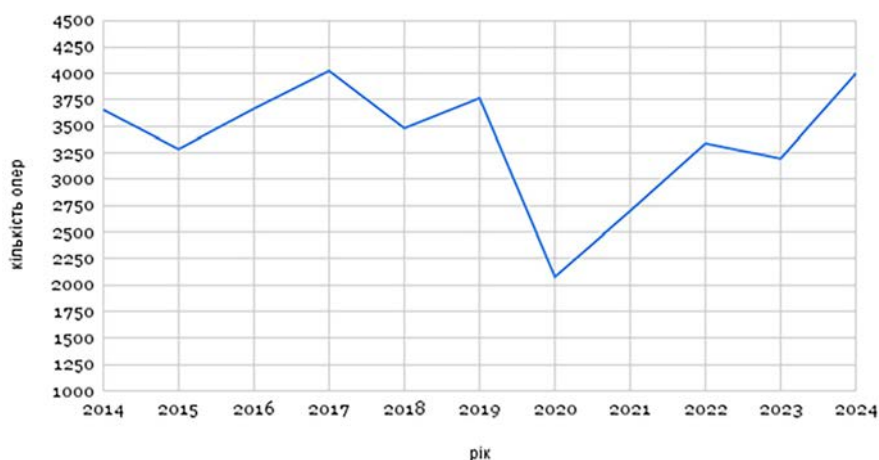


Рис. 2. Графік, що відображає кількість постановок опер Дж. Пуччіні в Китаї за 10 років згідно зі статистичними даними сайту OPERABASE

вати складний оперний репертуар, але й адаптувати його до специфіки культурного сприйняття китайської аудиторії. Концертне подання окремих арій, ансамблів або оркестрових епізодів з опер Дж. Пуччіні сприяє популяризації його творчості серед широких верств слухачів та водночас зберігає високу художню якість виконання.

Одним із показових прикладів концертного освоєння творчості Дж. Пуччіні в Китаї став мистецький захід «Puccini 100 Anniversary Concert», що відбувся у Шанхаї у 2024 році. Програма концерту охопила ключові твори композитора, що дозволило продемонструвати багатогранність його оперної спадщини в концертному форматі. Концерт відбувся 25 травня 2024 року в рамках Chenshan Grassland Radio Music Festival у Ботанічному саду Ченшань (Шанхай, Китай). Це стало знаковою подією не лише в локальному, а й у глобальному культурному контексті. Вибір відкритого простору – мальовничого ландшафту ботанічного саду – сприяв залученню широкої аудиторії, що містила тисячі слухачів, і надав заходу особливої атмосфери.

Такий формат концертної практики, який поєднує природне середовище та академічну оперну традицію, відіграє важливу роль у процесах популяризації творчості Дж. Пуччіні серед широких верств населення. Можливість безпосереднього переживання живого виконання в неформальній обстановці сприяє не лише розширенню аудиторії академічної музики, але й актуалізації оперної спадщини як частини сучасної культурної комунікації. Проведення подібних масштабних заходів у Китаї демонструє зростання інтересу до європейської оперної класики та поглиблення кроскультурного діалогу через музичне мистецтво.

У рамках «Puccini 100 Anniversary Concert»² було представлено ретельно сформовану програму, яка охопила різні фрагменти оперної творчості італійського композитора. В рамках заходу прозвучали інтермецо з опери «Манон Леско», серія фрагментів з опери «Тоска» у виконанні Вана Чона/Wang Chong та Сюй Сяоїн/Xu Xiaoying («Recondita armonia», «Mario, Mario...», арія «Vissi d'arte, vissi d'amore», «E lucevan le stelle»), арія «O mio babbino caro» з «Джанні Скіккі» у трактуванні Сюн Юфея/Xiong Yufei, арія «Sola, perduta, abbandonata» з «Манон Леско» (виконавиця Сюй Сяоїн), фрагменти «Богемі» («Che gelida manina», «Mi chiamano Mimì»), «O soave fanciulla») в інтер-

претації Ши Їцзе/Shi Yijie та Чжоу Сяолін/Chou Xiaolin та арії «Un bel dì, vedremo» та «Viene la sera» з «Мадам Батерфляй» (Сун Цянь/Song Qian та Юй Хаолей/Yu Haolei). Завершальними в концерті стали «Nessun Dorma» (тріо тенорів Ши Їцзе, Юй Хаолей та Ван Чон) та «Là, sui monti dell'Est» (виконана всім складом співаків китайською) з «Турандот».

Композиційна структура концерту наочно засвідчила прагнення до комплексного висвітлення естетичних домінант творчості Дж. Пуччіні, поєднуючи сольні й ансамблеві вокальні сцени, а також інструментальні твори, що уможливило багатовимірне сприйняття його музичної мови. Водночас відчутним була спроба розставити азіатські акценти, що проявилось, наприклад у завершенні концерту звучанням популярної традиційної китайської мелодії «Жасмін», використаної в опері «Турандот» у виконанні всіх учасників, що стало єднальним, інтегративним фактором.

Однією із центральних постатей концерту став Сюй Чжун (Zhong Xu) – диригент міжнародного рівня, випускник Національної вищої консерваторії музики і танцю Парижа, що має багаторічний досвід співпраці з провідними оркестрами та оперними театрами світу. Його інтерпретаційний стиль вирізнявся глибоким розумінням драматургічної природи вокально-оркестрового письма Дж. Пуччіні, що знайшло своє втілення у представленій концертній програмі. У межах цього проєкту диригент забезпечив художню єдність та високу виконавську якість представлених фрагментів з опер.

У вступному блоці концертної програми тематичну домінанту становили чотири фрагменти з опери Джакомо Пуччіні «Тоска» у виконанні тенора Вана Чона та сопрано Сюй Сяоїн. Ця опера – один з репрезентативних зразків італійського веристського музичного театру, що зберігає свою сценічну привабливість з часів її створення. Проте у контексті концертного виконання оперних фрагментів особливої актуальності набуває питання відтворення театральності, адже на відміну від повноформатної сценічної постановки, де драматичне розгортання підкріплюється візуальним рядом, режисурою, мізансценами та сценографією, концертна форма виявляється позбавленою цих засобів. Це істотно ускладнює реалізацію ключового принципу веризму – емоційної та сценічної достовірності. У результаті, сама ідея «музичного театру правди» опиняється в зоні виконавського ризику, а співак змушений компенсувати нестачу візуальних елементів засобами суто вокально-інтерпретаційної виразності.

² <https://www.operaonvideo.com/puccini-100-anniversary-concert-shanghai-2024-yu-haolei-song-qian-xu-xiaoying-xiong-yufei/>

Для китайських вокалістів, які відносно нещодавно інтегрувалися у традицію західного оперного виконавства, ця проблема постає особливо гостро, оскільки потребує не лише вокального оволодіння матеріалом, але й глибокого усвідомлення стилістики та сценічної природи веристського тексту. Одним із можливих шляхів вирішення цієї інтерпретаційної дилеми є посилення внутрішньої акторської роботи: формування «внутрішньої сцени» у виконавця, що дозволяє транслювати драму персонажа засобами тембрової динаміки, інтонаційної пластики, артикуляційної чіткості й психологічної насиченості вокального жесту. Співаки задля досягнення виконавського завдання вимушені працювати з метафоричним простором у концертному форматі. В умовах обмеженої візуалізації саме інтерпретаційна глибина та драматична переконливість можуть стати головними засобами досягнення театральної виразності, яка є сутнісною для виконання музики Пуччіні.

У контексті концертного виконання оперних фрагментів італійського маестро особливої актуальності набуває проблема завершеності номерів. Значна частина арій, дуетів та ансамблів у драматургії композитора функціонують як структурні елементи наскрізної сценічної дії, які в межах повноцінної вистави логічно інтегруються у розвиток сюжету та переходять до наступних епізодів. Відтак, у форматі концертного виконання ці номери постають як відкриті, незавершені з драматургічного погляду, що створює відчуття порушення слухачького очікування щодо цілісного завершення музичного тексту.

Ця інтерпретаційна дилема потребує свідомого вирішення з боку виконавців та диригента: шляхом акцентування внутрішньої кульмінаційної завершеності фрагмента, роботи з динамікою фінальних фраз, темпоритмічного зняття напруги або ж, навпаки, створення ефекту смислової паузи, яка би слугувала своєрідною метафорою незавершеної дії. Такий підхід дозволяє компенсувати відсутність сценічного продовження та забезпечити відчуття завершеного висловлювання в межах концертного формату.

Арії «Recondita armonia» та «E lucevan le stelle» Каварадоссі, на думку М. Карнера (Carner, 1985), по-різному виражають всепоглинаючу любов художника до головної героїні. «Recondita armonia» виступає концептуально значущою точкою входу у драматургічну тканину опери, де розпочинається розгортання головного конфлікту між мистецтвом, коханням і фатумом. Арія побудована на елегантному порівнянні ідеалізованої краси портрету з реальним образом коханої та є характер-

ним зразком самовираження персонажа. Пуччіні з надзвичайною майстерністю поєднує в арії насичену оркестрову палітру з витонченою вокальною лінією, в якій відображаються тонкі нюанси емоційного збудження, замилювання, інтимності.

Арія «Recondita armonia» вимагає від виконавця інтонаційної гнучкості, тембрової щільності, рівномірності регістрів, а також здатності до «інтимного монологу», адже її художня функція полягає в контрастному висвітленні внутрішнього світу художника Каварадоссі. Вступний інструментальний епізод, що передуює вокальній фразі, має тонкий імпресіоністичний характер та створює простір для емоційного розгортання теми внутрішнього захоплення красою.

У виконанні китайського тенора Вана Чона спостерігається зовнішня адресованість виконання: інтонації артикуляційно чіткі, тембр уніфікований, вокальна лінія вирівняна, однак позбавлена тієї внутрішньої рефлексії, яка притаманна, наприклад, манері Л. Паваротті. Італійський маестро, як свідчать численні записи, вирізнявся тим, що скеровував інтонаційний посыл до внутрішнього простору персонажа, створюючи ефект психологічної глибини, уникаючи прямої сценічної демонстративності, зберігаючи камерність переживання навіть у межах великої сцени. У свою чергу, інтерпретація Вана Чона є більш орієнтованою на зовнішній ефект, експресивність зосереджена в площині публічного висловлювання, що, однак, не применшує вокального професіоналізму виконавця.

З технічної точки зору китайський тенор демонструє чітке фразування, контроль динаміки та артикуляційну виразність. Проте його вокальна манера є менш нюансованою в зоні переходу між регістрами, а звукова проєкція не завжди зберігає темброву різнобарвність. Це зумовлює дещо спрощене трактування драматургії арії, в якій емоційні вершини й мікронюанси мають формувати єдину лінію внутрішнього переживання героя.

Отже, інтерпретація Вана Чона становить приклад академічно витриманого, зовні цілісного прочитання арії, в якому на перший план виходять форма та динамічний контроль. Проте, з погляду веристської естетики Пуччіні, її певна емоційна одноманітність дещо віддаляє слухача від тієї глибини почуттів, яку втілюють західноєвропейські традиції інтерпретації.

До концерту також увійшов дует Тоски з Каварадоссі з першої дії опери, що постає як складне емоційно-психологічне ціле, у якому втілюється багатогранна палітра почуттів: від ніжності й довіри до ревності, образи та миттєвого при-

мирення. Інтерпретація цього фрагменту китайською сопрано Сюй Сяоїн та тенором Ваном Чоном позначена високим рівнем технічної підготовки, чіткістю інтонування та акуратним фразуванням. Їхнє прочитання тяжіє до аналітичної стриманості – емоційні переходи подані не дуже рельєфно, інтонаційна палітра утримується в межах структурної врівноваженості. Особливо це помітно в речитативних епізодах, які набувають відтінку оповідності. Вокальне позиціонування орієнтоване передусім на зал, з домінантою на зовнішній комунікації з публікою. Оркестрова партія у китайському виконанні подається досить стримано, з тенденцією до акомпануючої функції, що не перешкоджає загальній вокальній чистоті, проте дещо знижує внутрішню напругу сцени.

У виконанні китайської сопрано Сюй Сяоїн арія «*Vissi d'arte, vissi d'amore*» з другого акту опери «Тоска» Джакомо Пуччіні прозвучала як зразок виразної концертної інтерпретації, що поєднує вокальну майстерність, сценічну харизму та специфіку відкритого простору. Відштовхуючись від наукових підходів, викладених у дослідженні М. Бурчану (Bourceanu, 2023), слід зауважити, що навіть у рамках редукованої концертної презентації арія може набувати повноцінного драматичного звучання, зберігаючи головні елементи оперної сценічної виразності.

Виконання Сюй Сяоїн відзначається потужністю звуку, що іноді наближається до форсованого звучання, що ймовірно відповідає на акустичні умови відкритої сцени. Однак така вокальна стратегія не знижує емоційної насиченості арії: навпаки, тембр голосу виконавиці дозволяє досягнути виразної динамічної палітри. У цьому контексті можна простежити втілення ключових параметрів, що висувуються до виконавців музики Пуччіні, окреслених М. Бурчану (Bourceanu, 2023): багатобарвність тембру, нюансування, психологічне прочитання образу героїні.

Арія, що починається інтимним зізнанням Тоски, поступово розгортається до трагічної кульмінації. У виконанні Сюй Сяоїн ця кульмінація позначена дещо «зовнішньою» подачею звуку – проте саме завдяки цьому голос набуває масштабності, що забезпечує сильний емоційний вплив на слухача в умовах концерту. Варто зауважити також специфіку сценічної поведінки співачки: навіть при відсутності повноцінного театрального антуражу вона зберігає візуальні коди героїні – жести, пластичні інтонації, міміку, – тим самим формуючи метафоричний простір образу.

Загалом інтерпретація Сюй Сяоїн репрезентує особливу форму концертного втілення партії

Тоски – з яскраво вираженою вокальною експресією, сценічною ідентичністю та орієнтацією на глядача як співрозмовника. Таке виконання підтверджує здатність концертної форми бути не менш промовистим засобом інтерпретації оперного матеріалу, ніж повноцінна театральна постановка.

Розпочинаючи інтерпретаційний аналіз арії «*E lucevan le stelle*» з III дії опери «Тоска» Дж. Пуччіні у концертному виконанні тенора Ван Чона, доцільно наголосити на її винятковій драматургічній функції. Як слушно зазначає М. Карнер (Carner, 1985), ця арія являє собою кульмінаційний емоційний епізод, в якому музичний текст поєднує максимальну інтонаційну насиченість з вражаючою простотою виразальних засобів, створюючи ефект болісного імпровізаційного зізнання. У цьому сенсі концертна презентація арії, що позбавлена сценічного оточення, здатна посилити відчуття екзистенційного оголення й безпосередності виконавського звернення.

У представлений інтерпретації Ван Чон демонструє достатньо високий рівень технічного володіння вокальним матеріалом, зокрема щодо стабільності регістрів, чіткої інтонації та контролю за фразуванням. Водночас характерною рисою цього виконання виступає значна форсованість кульмінаційного фрагмента, зокрема на заключному вигукі. Така інтерпретація частково нівелює внутрішню динаміку арії, позбавляючи її притаманної мелодиці Пуччіні тремтливості, болісності інтонації, про яку писав М. Карнер, як про одну з центральних ознак «*Ruscinian lament*» (Carner, 1985: 103).

Зважаючи, що арія «*E lucevan le stelle*» є емоційним ядром III акту опери, вона вимагає від виконавця не лише вокальної витривалості, а й особливого типу емоційної рефлексії. У цьому сенсі виконання Вана Чона відкриває важливу перспективу для осмислення сучасного китайського підходу до класичного італійського репертуару. Співак демонструє виразну сценічну зосередженість, що в поєднанні з концертним форматом надає інтерпретації певного відтінку героїчного монологу, де постать Каварадоссі сприймається не стільки як внутрішньо зламана, скільки як трагічно піднесена.

Вокальна лінія у виконанні Вана Чона характеризується стійкою артикуляцією та розгорнутими фразами з акцентами на верхніх нотах, де інтерпретаційна стратегія тяжіє до зовнішньої ефектності. У цьому контексті виконавець жертвує тонкими динамічними переходами на користь монолітної звукової сили, що може бути сприйнято як певне спрощення образу.

Примітним є також момент оркестрової взаємодії – диригент надає пріоритет вокальній партії, делікатно підтримуючи її тембровими нашаруваннями й зберігаючи цілісність музичного простору, незважаючи на специфіку відкритої акустики. Це свідчить про прагнення до збереження драматургічної рівноваги, попри обмеження, накладені концертним форматом.

Таким чином, інтерпретація Вана Чона демонструє як сильні сторони (вокальна виразність, сценічна цілісність), так і характерні труднощі концертного виконання – зокрема, втрату деяких психологічних напівтіней.

Висновки. Узагальнюючи результати проведеного аналізу, слід зазначити, що концертне виконання оперної музики Дж. Пуччіні у китайському мистецькому середовищі набуває особливого значення як форма кроскультурної взаємодії. Репрезентований у межах Puccini 100 Anniversary Concert досвід продемонстрував не лише високий рівень технічної підготовки китайських вокалістів, а й специфіку їхнього естетичного підходу, в якому поєднується традиції європейської вокальної школи з елементами локального стилю. Зокрема аналіз сольних і ансамблевих фрагментів з опери «Тоска» дозволив виявити особливості трансформації веристської сценічної естетики у межах концертного формату. Відсутність повноцінної візуалізації театральної дії ускладнює втілення театральності як одного з визначальних принципів стилю Пуччіні. У цьому контексті центральною виконавською задачею постає необхідність компенсаторної реалізації драматичної

напруги через вокальні засоби – динаміку, темброву варіативність, фразування та інтонаційну насиченість.

З огляду на інтерпретацію арій «Recondita armonia», «Vissi d'arte» та «E lucevan le stelle» та дуету, виконаних китайськими вокалістами Ваном Чоном і Сюй Сяоїн, простежується тенденція до зовнішньої експресивності, орієнтованої на комунікацію з публікою. Такий підхід, попри високу технічну точність, в окремих випадках призводить до втрати психологічної глибини персонажів, що характерна для західноєвропейської інтерпретаційної традиції. Водночас зазначений тип виконавської стратегії є симптоматичним у контексті глобалізаційних процесів, які змінюють характер рецепції класичного репертуару. Китайські вокалісти демонструють здатність до адаптивної стилізації матеріалу, зберігаючи художню цілісність і надаючи музиці Пуччіні нового емоційного виміру. Концертне виконання, позбавлене оперного антуражу, стає своєрідним майданчиком для випробування інтерпретаційних моделей, в яких синтезуються академічна канонічність і національні виконавські особливості.

Перспективи дослідження. Отримані результати дослідження відкривають низку перспектив для подальшого вивчення виконавських аспектів оперної музики Джакомо Пуччіні в кроскультурному контексті, у тому числі в інтерпретації китайських співаків, адже концертна форма виявляється продуктивним інструментом трансформації світової оперної спадщини у глобальному виконавському дискурсі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Івень Цз. Оперна творчість Дж. Пуччіні як феномен пізньоромантичного розуміння теми «вічно жіночого». *Музичне мистецтво і культура*. 2017, №25. С. 76–87.
2. Кисла С. Образ Чіо-Чіо-Сан з опери «Мадам Баттерфляй» у контексті оперних пошуків Джоаккіно Пуччіні. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип 37, том 2. С. 21–26.
3. Корчова О. Гротеск у творчості Джакомо Пуччіні як ознака модерністського типу мислення. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2019. № 3 (44). С. 24–32.
4. Юдін А. Традиційні та новаторські риси інтерпретації головного жіночого образу опери Дж. Пуччіні «Мадам Баттерфляй» у сценічній практиці театру Arena di Verona. *Молодий вчений*. 2020. № 1 (77). С. 68–71.
5. Bourceanu M. The Spinto Soprano Voice and Comparative Analysis Aria “Vissi d’arte” from the opera “Tosca” by Giacomo Puccini. *Bulletin of the Transilvania University of Braşov. Series VIII: Performing Arts*. 2023. Pp. 27–36.
6. Carner M. Giacomo Puccini: Tosca. Cambridge University Press: 1985. 174 p.
7. Fairtile L. Giacomo Puccini A Guide to Research. Routledge, 1999. 400 p.
8. Komarnitskyi Y. The Role of the Tenor in Giacomo Puccini’s Musical Theatre (Interpretive Models of the Rudolf Image in the Opera La Boheme). *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*. 2024. № 7. Pp. 29–43.
9. Neumann J. Performance Practices in Four Puccini Arias: Tempo Choices and Choosers. Thesis ... Master of Music. Lincoln, NE, 2008. 134 p.
10. Semkin D., Bushueva L. Giacomo Puccini's Operatic Legacy and Its Study in the Practice of Vocalists. *Wisdom*. 2020. № 2 (15). Pp. 199–208.

REFERENCES

1. Yiwen, Z. (2017) Opera tvorchist Dzh. Puchchini yak fenomen piznioromantychnoho rozuminnia temy «vichno zhinochnoho» [Operatic Works of G. Puccini as a Phenomenon of Late Romantic Understanding of the "Eternal Feminine" Theme] *Muzychne mystetstvo i kultura – Musical Art and Culture*, 25, 76–87. [in Ukrainian].
2. Kysla, S. (2021) Obraz Chio-Chio-San z opery «Madam Batterflii» u konteksti opernykh poshukiv Dzhokakkino Puchchini. [The Image of Cio-Cio-San from the Opera Madama Butterfly in the Context of Giacomo Puccini's Operatic Explorations] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. – Actual Issues of Humanities*, 37 (2), 21–26. [in Ukrainian].
3. Korchova, O. (2019) Grotesk u tvorchosti Dzhakomo Puchchini yak oznaka modernistskoho typu myslennia [The Grotesque in Giacomo Puccini's Work as a Feature of Modernist Thinking] *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho – Journal of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky*, 3 (44), 24–32. [in Ukrainian].
4. Yudin, A. (2020) Traditsiini ta novatorski rysy interpretatsii holovnoho zhinochnoho obrazu opery Dzh. Puchchini «Madam Batterflii» u stsenichnii praktytsi teatru Arena di Verona [Traditional and Innovative Features in the Interpretation of the Main Female Character of Giacomo Puccini's Opera Madama Butterfly in the Stage Practice of the Arena di Verona Theatre] *Molodyi vchenyi – Young Scientist*, 1 (77), 68–71. [in Ukrainian].
5. Bourceanu, M. (2023) The Spinto Soprano Voice and Comparative Analysis Aria “Vissi d’arte” from the opera “Tosca” by Giacomo Puccini. *Bulletin of the Transilvania University of Braşov. Series VIII: Performing Arts*, 27–36.
6. Carner, M. (1985) Giacomo Puccini: Tosca, 174 p.
7. Fairtile, L. (1999) Giacomo Puccini A Guide to Research, 400 p.
8. Komarnitskyi, Y. (2024) The Role of the Tenor in Giacomo Puccini’s Musical Theatre (Interpretive Models of the Rudolf Image in the Opera La Boheme). *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, №7, 29–43.
9. Neumann, J. (2008) Performance Practices in Four Puccini Arias: Tempo Choices and Choosers. Thesis... Master of Music. Lincoln, NE. 134 p.
10. Semkin, D. & Bushueva, L. (2020) Giacomo Puccini's Operatic Legacy and Its Study in the Practice of Vocalists. *Wisdom*, 2 (15), 199–208.