



## РОЗВИТОК ВОКАЛЬНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ СПІВАКА (на прикладі творів Джузеппе Верді)

**A** Представлено особливості розвитку вокальної майстерності співака, яка здійснюється на прикладі творів Дж. Верді. Наголошено на трансформації традицій *bel canto* в оперній творчості композитора та становленні стилю оперного співу, характерного для сьогодення. Докорінно змінюються вимоги до вокалістів, які пов'язані зі зміною співацького діапазону та необхідністю відтворення драматичних складних образів. Мелодика композитора генетично споріднена з італійським народним мелосом і позбавлена зовнішньої ефектності, яка б не була зумовлена глибокою змістовністю. Доречною є увага не лише до оперних, а й до духовних творів Верді, що сприяє розвитку навичок втілення різних образних сфер.

**Ключові слова:** Дж. Верді; опера; академічний спів; вокальна майстерність; духовні твори

**S** *Zakrasniana Zhanna. Development of Singer's Vocal Skill (on the example of works of Giuseppe Verdi).*

The paper presents the features of the singer's vocal mastery development, carried out on the example of the works of G. Verdi. The transformation of *bel canto* traditions in the opera of the composer and the formation of the style of opera singing, peculiar to the present days, are noted. The requirements for vocalists related to the change in the vocal range and the need to create dramatic complex images are fundamentally changing. The greatest difficulty in performing Verdi's works is the problem of mastering the voice material, since in many of his works the boundaries of registers change significantly, both in women and men parties. The melody of the composer is genetically related to the Italian folk Melos and devoid of external virtuosity, which would not be due to deep content. There are many examples of solo numbers in G. Verdi's creative heritage that allow not only the lyrical and lyrical-dramatic portrayals of female characters to be revealed, but also to convey a range of spiritual-related feelings with religious content. In particular, it is possible to distinguish a number of solos in opera works, which researchers propose to refer to as «solo prayers». It will be advisable to give attention not only to opera, but also to Verdi's spiritual works, which contributes to the development of skills for the embodiment of various figurative spheres. For the composer, these requirements were due to the need to bring the appropriate images, emotional states of the characters. Verdi often required the use of a wide range of timbre colors, choosing them depending on the desired figurative content – from muted half-singing to chanting. For Verdi, it was important to choose vocalists who would be suitable for dramatic roles. Moreover, it creates the need for a strong sound that would become a model for further musical practice.

**Key words:** G. Verdi; opera; academic singing; vocal mastery; spiritual works

Закрасняна Жанна Миколаївна, старша викладачка кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, Україна

Zakrasniana Zhanna, Senior Lecturer, the Department of Music Art, Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine

E-mail: [z.zakrasniana@gmail.com](mailto:z.zakrasniana@gmail.com)

**Актуальність проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими практичними завданнями.** Одними з найчастіше виконуваних творів, які включають до репертуару провідних оперних театрів світу є опери та духовні опуси Дж. Верді. Попри те, що до них часто звертаються вокалісти у своїй практичній діяльності, існує низка аспектів, на які варто зацентувати увагу. Виконавство творів даного композитора має особливості, які необхідно враховувати. Окрім цього, необхідно визначити ті можливості, що відкриваються для розвитку музичної виразності, коли мова йде про звернення до опусів визначного італійського композитора вокалістів-початківців.

**Аналіз попередніх досліджень і публікацій.** Творчість Дж. Верді досліджено в монографії Л. Соловцової. Особливості мистецтва *bel canto* та шляхів його розвитку в творчості Дж. Верді представлено в монографії О. Стахевич. Специфіка вокально-сценічних образів Верді розкривається в роботах А. Логунової, А. Пазовського,

О. Старикової. Жанри духовної музики в творчості Дж. Верді досліджено в роботі В. Алмазової. Особливості розвитку реквієму в XIX сторіччі загалом та втілення даного жанру у Верді розглянуто в розробці І. Вербицької-Шокот. Наявний масив робіт потребує систематизації та узагальнення, адже часто вони мають однолінійну спрямованість, орієнтовані на вивчення самих творів композитора та не охоплюють питання вокального виконавства.

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** Виділення тих особливостей вокальної майстерності, якими треба володіти для правильного виконання творів Дж. Верді є питанням, що потребує системного викладення, адже може стати у нагоді для сучасних фахівців спеціальності «академічний спів».

**Метою статті** виступає аналіз особливостей вокального виконавства творів Дж. Верді. Вказана мета передбачає не лише окреслення можливостей для розвитку вокальної майстерності співака, а й також специфіки

інтерпретації оперних жанрів і духовних творів, виконання яких відкриває різні музично-виразні якості вокаліста.

**Викладення основного матеріалу дослідження.**

Джузеппе Верді – композитор, чий оперний спадок став результатом розвитку попередньої італійської музичної традиції та, разом з тим, відкрив шляхи для подальшої трансформації жанру. Доречним буде відмітити, що в XIX столітті жанр італійської серйозної опери знаходився у кризовому стані, адже позитивні зрушення та розквіт, які були наявні на початку століття завдяки творчості Дж. Россіні, В. Белліні та Г. Доницетті, починають поступатись місцем етапу повторення. Хоча Верді багато присвятив вивченню творів своїх попередників та відзначав їх великі досягнення, він багато в чому пішов далі, адже композитор прагнув створити музичну драму.

«Молодий Верді був багато чим зобов'язаний своїм чудовим попередникам, які внесли в італійську оперу дихання нового життя, наблизили мову її до народної музичної мови, збагатили її стиль. Але ні Россіні, ні Белліні, ні Доницетті не ставили перед собою мети музичної драми; вони продовжували писати на лібрето, складені за прийнятими трафаретами» [5, с. 42].

Включення його творів до репертуару вокалістів спеціальності «академічний вокал» є обов'язковою умовою для розвитку вокальної майстерності співака. У більшості оперних творів велика увага має приділятися не лише вокальній виразності співака. А. Пазовський відмічає, що при виконанні оперного жанру вкрай важливо створювати музичну драму, а не лише обмежуватись увагою до вокального начала. «Опера – це музична драма, а не концерт, і вона створюється за сценічними законами, які є поданням активної музично-сценічної дії <...>, опера – це музика в дії, оперний спектакль – це музика в театральному втіленні» [4, с. 473].

При виконанні творів Верді надзвичайно велику увагу треба приділяти аспектам, пов'язаним із відтворенням образів, які б були втіленням складних характерів. У них вкорінені сутнісні принципи творчості композитора та того, що його твори не втрачають актуальності в XXI столітті. «Саме цей тісний зв'язок з життям робить вічно живим мистецтво Верді. В єдності переконань людини і ідейного змісту його творчості, в незмінній ґрунтовності його музичної мови, пов'язаної глибоко з італійською народнопісенною і оперною культурою, корениться невмируща сила впливу творчості Верді» [5, с. 396].

Вітчизняна дослідниця О. Старикова виділяє такі основні етапи, які необхідні при роботі з оперними творами Дж. Верді: «1) ознайомлювальний – вивчення історії виникнення твору, першоджерел лібрето, стильових особливостей епохи в цілому і творчості композитора зокрема; 2) аналіз взаємозв'язків змісту опери з особливостями її музично-тематичного матеріалу і виразними засобами голосу; 3) аналіз вокальної партії (діапазон, теситурні умови, ступінь технічної складності); 4) вико-

навський аналіз, який відбувається при спільній роботі з диригентом і режисером» [6, с. 155].

Варто відмітити універсальність підходу, запропонованого авторкою, адже він буде доречним і для роботи з іншими оперними творами, які належать до італійської традиції. Однак при розучуванні музично-драматичних творів сучасників Верді, особливо Р. Вагнера, необхідним буде принципово інший підхід, де набагато більше часу буде витрачено саме на аналітику, яка буде наявна на всіх етапах, а також детальніша увага до інструментальної партії.

У творчому спадку Дж. Верді можна віднайти чимало прикладів сольних номерів, які дають змогу розкрити не лише ліричні та лірико-драматичні образи жіночих персонажів, а й передати спектр почуттів, пов'язаних із духовністю, з релігійним змістом. Зокрема можна виділити низку соло в оперних творах, які дослідники пропонують йменувати як «сольні молитви» (В. Алмазова). «Сольна молитва. Приклади – приголомшливі проникливістю ліричні зразки сольного висловлювання: молитва Джізелди («Ломбардці»), Лукреції («Двоє Фоскарі»), Жанни («Жанна д'Арк»), Франческо («Розбійники»), Леонори («Сили долі»), Дездемони («Отелло»), дует Рудольфо і Луїзи («Луїза Міллер»). Такі арії, як правило, стають емоційною кульмінацією всієї опери» [1, с. 7]. Доречно відзначити, що подібні «молитви» можна віднайти не менш ніж у половині опер Верді. Дана форма може проявлятися як у сольному, так і в хоровому викладенні, хоча в першу чергу науковий інтерес становлять саме сольні. Вони наявні в операх, які пов'язані з християнськими сюжетами, зокрема у «Набукко», «Ломбардці», «Стіфеліо», «Сила долі». Оперні фрагменти, пов'язані з молитовним началом, як правило, пов'язані з підкресленою простотою у використанні музично-виразних засобів. Подібна особливість потребує від виконавців особливої уваги до вербального тексту. Окрім цього, необхідно намагатись уникнути зайвої пафосності, неналежної акцентуації на виразних якостях голосу, поступаючись на користь відображення глибокого змісту. Розвиток духовної тематики в операх призвів до еволюції композиторського мислення, що яскраво проявляється у пізніх духовних творах. «Реквієм – явище зовсім іншого порядку: це стосується хорової фактури, мелодики, прийомів поліфонії, музичної форми» [1, с. 8]. Доцільно включати у виконавську практику не лише оперні твори Верді, а й частини з його духовної музики, зокрема з «Requiem». Так у розділі «Agnus Dei», який є тотожним і в месі, і в реквіємі Верді представлено надзвичайні образи, які є одночасно просвітленими, ліричними та простими. Даний епізод дозволяє проявити соло сопрано і мецо-сопрано, які «співають просту, дещо архаїчну мелодію в октаву, без супроводу. До них – також в унісон, приєднуються хор і оркестр» [2, с. 164].

Як і в оперних творах Верді, використовується проста мелодика, подібна до народних італійських пісень, проте,

на відміну від своїх попередників, Верді значно збагачує оркестрову партію, яка відтепер підсилює драматургію. «Його оркестр колоритний і різноманітний, такий, що має свої індивідуальні якості – соковите і мужнє звучання «чистих» тембрів, яскраве зіставлення контрастних груп, світлий і прозорий колорит, могутня динаміка» [2, с. 162].

Які ж саме можливості відкриваються при виконанні творів Дж. Верді?

Зауважимо, що його твори формувались у рамках традиції *bel canto*, а специфіка даного стилю зумовлювала використання трьох типів звуковедіння: кантилена, віртуозність і речитатив. За часів Верді вже було здійснено чимало для зближення цих типів вокалізації. Насамперед відбулось зменшення віртуозного начала, наближено речитатив до кантилени. «Три типи вокального звуковедіння: кантилена, віртуозність, речитатив, – у нових взаємозв'язках між собою формували оперну мелодику музичної драми. Злиття кантилени і речитативу, значне зменшення віртуозності до її зникнення визначало характер вокального інтонування, сприяли виникненню аріозо-декламаційного вокального стилю» [7, с. 150].

Найбільшу складність при виконанні творів Верді представляє проблема оволодіння голосовим матеріалом, адже в багатьох його творах значно змінюються межі регістрів, причому як у жіночих, так і в чоловічих партіях. Як правило, наявне «пониження регістрового переходу у жінок і підвищення його ж у чоловіків», унаслідок чого виникає потреба «оминати внутрішньо регістровий перехід, вирівнювати співацький діапазон із двома змінами в характері голосоутворення співаків» [7, с. 157].

Для композитора дані вимоги були зумовлені потребою передавання відповідних образів, емоційних станів героїв. Верді часто вимагав використовувати широкий спектр тембральних барв, обирати їх у залежності від потрібного образного наповнення – від приглушеного напівспіву до скандування. Для Верді було важливо обирати вокалістів, які були б придатні для драматичних амплуа. Причому це впливає на створення потреби у сильному звуці, який би став зразком для подальшої музичної практики. «Сильний звук – результат формування змішаного типу голосоутворення і прийому прикриття звуку – стає новим еталоном сольного співу в оперному мистецтві. Зміна вокально-виконавського стилю супроводжувалась зміною репертуару» [7, с. 159].

Варто відмітити, що завдяки оперним творам Верді відбувається завершення еволюції *bel canto*, разом з тим виникає нова класифікація співацьких голосів, які є сильнішими, адже часто використовуються «вставні» високі звуки та досить рідко низькі. Формується той стиль сольного співу, який притаманний для академічного вокалу сьогодення. У творах Верді наявне становлення саме драматичного співу, в основі якого закладено мікстове звучання співацького голосу та прикриття звуку.

Власне, саме завдяки операм Дж. Верді з'являється нова класифікація – «вердіївський баритон», якому доручались героїчні партії. Що ж стосується жіночих голосів, то вирізняється декілька типів – це універсальне сопрано, що має надзвичайно великий виконавський діапазон, якому доручаються ролі головних героїнь. Окрім нього, Верді використовував мецо-сопрано, яке мало володіти характеристиками досить близькими до універсального сопрано, проте з меншим використанням крайніх верхніх звуків. І мецо-сопрано, і контральто відігравали досить важливе для опери драматичне значення, повинні були вміти передавати глибокі образи, сповнені драматизмом, проте частіше виконували партії другорядних персонажів.

Надзвичайно велике значення відіграють фінальні сцени опер Верді, які надають уявлення про творчий метод композитора, виступають вузловим місцем у драматургії. Починаючи з перших опер, композитор прагне уникати строфічної форми та використовує ланцюговий принцип організації ансамблю. Головними тенденціями фіналів стає загострення протиставлення контрастних емоцій у рамках ліричного розділу, що досягається за рахунок ускладнення фактури ансамблю солістів. Проте сам рельєф мелодичної лінії насичується ліричним мелодизмом. До солістів нерідко долучаються хорові групи. Необхідність не лише відтворити власну партію, а й створити потрібне ансамблеве звучання виступає важливою вимогою для виконавців. Саме фінальні сцени унаочнюють той розвиток, який було здійснено композитором в оперному жанрі, адже він не лише використовував італійську форму опери, а й спирався на французькі та німецькі традиції. Якщо риси французького оперного жанру проявляються у наявності грандіозних складів, що включають кілька хорів, і тематичні ремінісценції, то внутрішнє наповнення розділу свідчить про успадкування рис німецьких опер. «Мотивна робота і ідея симфонізації опери, зазвичай асоціюються з німецької традицією, що також помітно позначилася саме у фінальних сценах» [3, с. 225].

Виходячи з того, що Верді досить часто писав свої опери з урахуванням можливостей конкретних виконавців, його твори стають своєрідною методичною працею, яка дає можливість ознайомитись із віртуозними та виразними особливостями видатних співаків минулого. Разом з тим творчим кредо Верді стало відкидання безглуздої віртуозності, використання якої було зумовлено специфікою ролі, значенням конкретного номеру в загальній драматургії, глибоким внутрішнім сенсом кожної вокальної «прикраси». Твори Верді є прекрасною школою для співаків виконавців, адже вони формують навички створення персонажу, який із мистецького твору має переміститися в реальність. Оперна сценічна дія набуває реалістичних рис, захоплюючи глядача, дає можливість відчутти сили справжніх та істинних почуттів.



**Висновки з даного дослідження.** Звернення до творів Дж. Верді виступає гарною школою для молодих виконавців. Творчий підхід композитора був пов'язаний із потребою створення живих образів, які були б реалістичними та життєвими. Виконавські можливості співаків розраховані на різні амплуа, зокрема серед чоловічих виділяється «вердіївський баритон», якому надаються головні ролі. Серед типів жіночих голосів на перший план виходить універсальне сопрано, яке має великий виконавський діапазон і широкі віртуозні можливості. Композитор висуває нові вимоги до вокалу, адже наявне пониження регістрового переходу у жінок і підвищення його у чоловіків. Для вокального апарату притаманний сильний звук, що стає результатом формування змішаного типу голосоутворення і прийому прикриття звуку, який стає новим еталоном сольного співу в оперному мистецтві.

**Перспективи подальших розвідок** полягає у дослідженні особливостей інтерпретації оперних образів Дж. Верді видатними співаками минулого та сьогодення.

### Список використаних джерел

1. Алмазова В. В. Жанры духовной музыки в творчестве Дж. Верди : автореф. дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Москва, 2013. 27 с.
2. Вербицька-Шокот І. Деякі тенденції розвитку реквієму ХІХ сторіччя та їх вплив на «Requiem» Джузеппе Верді. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура*. 2011. № 5. С. 161–164.
3. Логунова А. А. Музыкально-драматургическая форма финалов в операх Джузеппе Верди : дисс. ... канд. искусствоведения : 17.00.02. Санкт-Петербург, 2017. 333 с.

4. Пазовский А. Записки дирижера. Москва : Музыка, 1966. 562 с.
5. Соловцова Л. Джузеппе Верди : монография. 3-е доп. и перераб. изд. Москва : Музыка, 1981. 416 с.
6. Старикова Е. П. Создание вокально-сценического образа в оперном жанре (на примере партии Виолетты из оперы Дж. Верди «Травиата»). *Аспекти історичного музикознавства*. 2018. Вип. 12. С. 143–157.
7. Стахевич О. Искусство bel canto в итальянской опере XVII – XVIII веков : монография. LAP LAMBERT Academic Publishing, 2012. 200 с.

### References

8. Almazova, V. V. (2013). *Zhanry duhovnoy muzyki v tvorchestve Dzh. Verdi [Genres of sacred music in the work of J. Verdi]*. (Extended abstract of PhD diss.). Moskva [in Russian].
9. Verbytska-Shokot, I. (2011). Deiki tendentsii rozvytku rekviiemu XIX storichchia ta yikh vplyv na «Requiem» Dzhuzeppe Verdi [Some Trends in the Nineteenth-Century Requiem Development and Their Impact on the Requiem by Giuseppe Verdi]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Mystetstvoznavstvo. Arkhitektura [Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts. Art Studies. Architecture]*, 5, 161-164 [in Ukrainian].
10. Logunova, A. A. (2017). *Muzykal'no-dramaturgicheskaja forma finalov v operah Dzhuzeppe Verdi [Musical and dramatic form of finals in operas by Giuseppe Verdi]*. (PhD diss.). Sankt-Peterburg [in Russian].
11. Pazovskij, A. (1966). *Zapiski dirizhera [Conductor's notes]*. Moskva: Muzyka [in Russian].
12. Solovcova, L. (1981) *Dzhuzeppe Verdi [Giuseppe Verdi]: monografija*. Moskva: Muzyka [in Russian].
13. Starikova, E. P. (2018). Sozdanie vokal'no-scenicheskogo obraza v opernom zhanre (na primere partii Violetty iz opery Dzh. Verdi «Traviata») [Creating a vocal-stage image in the opera genre (using the example of Violetta's part from the opera La Traviata by J. Verdi)]. *Aspekti istorichnogo muzikoznavstva [Aspects of historical musicology]*, 12, 143-157 [in Russian].
14. Stahevich, O. (2012). *Iskusstvo bel canto v ital'janskoj opere XVII – XVIII vekov [Bel canto art in Italian opera of the 17th – 18th centuries]*. LAP LAMBERT Academic Publishing [in Russian].

Дата надходження до редакції  
авторського оригіналу: 18.03.2020