

Як логічне продовження цього процесу, ХХ століття відкриває нові технічні можливості голосу, що спричиняють ще глибші інтерпретаційні зрушення. З'являються нетрадиційні прийоми звукоутворення, експерименти з тембром, ритмічною організацією та інтонаційною свободою. Розширення технічного арсеналу змінює саме уявлення про вокальність: голос може функціонувати як сонористичний інструмент або носій експериментальної звукової семантики. У результаті технічна інновація стає основою нової інтерпретаційної парадигми, де виконавець виступає активним співтворцем художнього простору.

Водночас у сучасній практиці спостерігається повернення до історично інформованих моделей виконання, що знову підкреслює взаємозв'язок техніки та інтерпретації. Реконструкція барокових або класичних принципів звукоутворення змінює тембровий результат і переосмислює художню концепцію твору. Таким чином, історична рефлексія над технікою стає засобом корекції інтерпретаційних стратегій, що свідчить про циклічний характер еволюції вокального мистецтва.

Отже, простежуючи розвиток вокальної техніки від бароко до сучасності, можна стверджувати, що кожна зміна дихально-резонансної організації, реєстрової інтеграції та артикуляційної моделі неминуче трансформує інтерпретаційний простір. Вокальна техніка постає не лише як інструмент реалізації музичного тексту, а як історично детермінована форма художнього мислення, що визначає спосіб інтонаційного прочитання, семантичного наповнення та стилістичної інтерпретації твору.

А. Фурсал

**ВИКОНАВСЬКІ ТА ВОКАЛЬНО-ТЕХНІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ
ПАРТІЙ МЕЦО-СОПРАНО В ДРАМАТУРГІЇ ОПЕР ДЖУЗЕПPE ВЕРДІ
(НА ПРИКЛАДІ ОБРАЗІВ АЗУЧЕНІ, АМНЕРІС ТА ЕБОЛІ)**

А. Fursal

**PERFORMANCE AND VOCAL-TECHNICAL FEATURES
OF THE MEZZO-SOPRANO PARTS IN THE DRAMATURGY OF THE OPERAS
BY GIUSEPPE VERDI (USING THE IMAGES OF AZUCHENA, AMNERIS AND EBOLI)**

Оперна творчість Джузеппе Верді є одним із визначальних явищ європейського музичного театру ХІХ ст. і водночас формує важливі засади сучасної вокально-виконавської традиції. У вердівській оперній драматургії вокальна партія функціонує не лише як мелодичний носій тексту, а як ключовий засіб формування сценічного образу. Через інтонаційну пластику мелодії, темброву наповненість звуку та динамічну архітектуру фрази композитор розкриває психологічний стан персонажа. Саме тому у творчості Дж. Верді вокальна техніка набуває не лише суто акустичного, але й драматургічного значення.

Особливе місце в цій системі займають партії мецо-сопрано. Джузеппе Верді значно розширює функціональні можливості цього голосового типу, використовуючи його темброву глибину та гнучкість для створення складних психологічних образів. Для виконавиці такі партії передбачають високий рівень технічної підготовки, зокрема стабільну дихальну опору, рівномірну координацію різних реєстрів голосу, контроль переходів між ними, а також уміння формувати тембровий баланс звучання, у якому поєднуються світлі й темні резонансні відтінки.

Важливою складовою є також техніка округлення звуку у верхньому регістрі, що забезпечує стабільність і повноту тембру.

У цьому контексті особливо показовими є партії Азучени (опера «Трубадур»), Амнеріс (опера «Аїда») та принцеси Еболи (опера «Дон Карлос»). Кожна з цих ролей репрезентує окрему модель вокально-виконавського амплуа мецо-сопрано і водночас демонструє різні підходи композитора до поєднання вокальної техніки з драматичною характеристикою персонажа.

Образ Азучени належить до найбільш драматично напружених партій вердівського репертуару. Вокальна лінія ролі відзначається значною рухливістю теситури та широким діапазоном, що вимагає від співачки добре розвиненого нижнього регістру й стабільного переходу між регістровими зонами голосу. Мелодична структура партії часто ґрунтується на контрастному чергуванні грудного і змішаного звучання, що потребує чіткої резонаторної координації та гнучкої регістрової інтеграції. У сцені “*Stride la vampa*” композитор використовує повторювану ритмічну формулу, яка створює ефект внутрішнього напруження й драматичної концентрації. У виконавському аспекті важливо зберігати щільність тембру при одночасному контролі дихальної опори, оскільки саме поєднання оперного звуку з виразною декламаційною артикуляцією забезпечує переконливість образу.

На відміну від Азучени, партія Амнеріс в опері «Аїда» репрезентує інший тип вокально-драматургічної організації. Її музична характеристика базується на широкій кантиленній мелодиці, що розгортається переважно в середній теситурі голосу. Для виконавиці особливо важливою є стабільна дихальна підтримка, яка забезпечує рівномірне плавне звуковедення та дозволяє зберігати темброву насиченість голосу навіть у щільній оркестровій фактурі. У процесі інтерпретації цієї ролі необхідно підтримувати об'ємність тембру та рівновагу між світлими і темними звуковими відтінками, що створює драматично насичене звучання. Найбільш складним виконавським епізодом є сцена суду в четвертій дії, де вокальна партія поєднує елементи драматичної декламації з широкими мелодичними кульмінаціями. У цьому фрагменті важливо забезпечити плавний перехід між регістровими зонами голосу та поступове нарощування динамічного напруження без втрати тембрової однорідності.

Іншу модель вокально-технічної організації мецо-сопрано демонструє партія Еболи в опері «Дон Карлос». У цьому образі Джузеппе Верді поєднує традиції співу стилю *bel canto* з більш драматичним типом вокального письма. У пісні “*Canzone del velo*” використовується рухлива вокальна фактура з орнаментальними пасажами, що вимагає від виконавиці гнучкої координації дихання та точності інтонації. У цьому епізоді важливим є легке звуковедення, збереження рухливості голосу та контроль переходів між регістрами. Натомість у знаменитій арії “*O don fatale*” вокальна лінія набуває значно більшого драматичного масштабу. Тут особливого значення набуває техніка округлення звуку у верхньому регістрі, яка дозволяє сформувати стабільне та повноцінне звучання і підтримати темброву насиченість кульмінаційних нот. Поєднання технічної віртуозності з потужною драматичною експресією робить цю партію однією з найскладніших у репертуарі мецо-сопрано.

Порівняльний аналіз зазначених ролей дозволяє окреслити кілька типологічних моделей вокально-виконавського амплуа мецо-сопрано у творчості Джузеппе Верді. Партія Азучени репрезентує драматично-експресивний тип, у якому провідну

роль відіграють регістрові контрасти і напружена інтонаційна декламація. Образ Амнеріс пов'язаний із драматично-кантиленним типом вокальної подачі, що ґрунтується на широкій мелодичній фразі та плавному звуковеденні. Партія Еболі демонструє віртуозно-драматичний тип, де поєднуються технічна рухливість голосу та масштабна драматична експресія.

Таким чином, інтерпретація вердівських партій мецо-сопрано передбачає складну взаємодію вокально-технічних і драматургічних компонентів. Для їх переконливого виконання необхідні стабільна дихальна опора, контроль переходів між регістровими зонами голосу, вміння формувати збалансований тембр та володіння технікою округлення звуку у верхньому регістрі. Аналіз партій Азучени, Амнеріс та Еболі дозволяє глибше зрозуміти специфіку вердівського вокального стилю та окреслити основні принципи сучасної виконавської інтерпретації мецо-сопранових ролей в оперному репертуарі.

Л. Чірка

ШТРИХИ ЯК ЗАСІБ МУЗИЧНОЇ ВИРАЗНОСТІ В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

L. Chirka

STRICHES AS A MEANS OF MUSICAL EXPRESSION IN CHAMBER AND VOCAL INTERPRETATION

Камерно-вокальна музика посідає особливе місце в системі академічного виконавського мистецтва, оскільки поєднує музичну інтонацію з поетичним словом, формуючи складну художньо-комунікативну структуру. У межах цього синтезу взаємодіють музичний, мовний і драматургічний компоненти, що зумовлює специфіку виконавської інтерпретації камерно-вокальних творів. Одним із важливих засобів формування художньої виразності в такому типі музики виступають штрихи, які визначають характер звуковедення, артикуляційну організацію вокальної фрази та інтонаційну динаміку музичного матеріалу.

У музичній практиці штрихи традиційно розглядаються як засіб артикуляційної організації музичного тексту. Вони визначають спосіб поєднання звуків, характер їхнього звучання, ступінь зв'язності або розчленованості інтонаційного руху. У вокальному мистецтві значення штрихів набуває особливої ваги, оскільки їх реалізація пов'язана не лише з музичною логікою фразування, але й з фонетичною структурою словесного тексту, особливостями дихання та тембровою організацією голосу. Саме через систему штрихів композитор задає виконавцеві певну модель звукової поведінки, що безпосередньо впливає на формування художнього образу.

У камерно-вокальному репертуарі штрихи виступають важливим чинником формування музичної інтонації. Вони впливають на характер мелодичного руху, визначають тип артикуляції звукових елементів і створюють специфічну пластику вокальної фрази. Найбільш характерним для вокального мистецтва є штрих *legato*, який забезпечує безперервність інтонаційного потоку та формує кантиленний характер мелодії. Завдяки плавному поєднанню звуків *legato* сприяє розкриттю ліричної образності музичного тексту та забезпечує цілісність вокальної фрази. Натомість штрихи типу *non legato* або *staccato* створюють ефект більш чіткої артикуляції, підсилюють ритмічну організованість музичного матеріалу і можуть підкреслювати драматичні або експресивні моменти музичного розвитку.