

■ УДК [792.54:782.1]:781.68.09

Лян Цзітао, аспірант, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, м. Харків

ОБРАЗ ЛОРИСА З ОПЕРИ У. ДЖОРДАНО «ФЕДОРА»: ИНТЕРПРЕТОЛОГИЧНИЙ ВИМІР

Здійснено інтерпретологічний аналіз партії Лориса з точки зору історичної динаміки та стильових засад. Досліджено історію створення опери, особливості стилю композитора, досвід перших виконань і сучасну практику. Аналіз найвідоміших вистав опери (виконання Е. Карузо, А. Меландрі, Дж. ді Стефано, П. Домінго) продемонстрував головування школи італійського вердівсько-веристського (за визначенням В. Тимохіна) бельканто. Доведено, що в роботі над пошуком інтонаційної виразності кожен виконавець знаходить власне темброве забарвлення голосу, відмінності виконавської партитури відображаються в трактуванні емоційної складової, темпів, агогіки.
Ключові слова: веризм, У. Джордано, Лорис, трактування вокального образу.

Лян Цзітао, аспирант, Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, г. Харьков

ОБРАЗ ЛОРИСА ИЗ ОПЕРЫ В. ДЖОРДАНО «ФЕДОРА»: ИНТЕРПРЕТОЛОГИЧЕСКИЙ РАКУРС

Проведён интерпретологический анализ партии Лориса с точки зрения исторической динамики и стилиевых принципов. Исследована история создания оперы, черты стиля композитора, опыт первых исполнений и современная практика. Анализ наиболее известных спектаклей оперы (исполнение Э. Карузо, А. Меландри, Дж. ди Стефано, П. Доминго) продемонстрировал главенство школы итальянского вердиевско-веристского (по определению В. Тимохина) бельканто. Доказано, что в работе над поиском интонационной выразительности каждый исполнитель находит собственную тембровую окраску голоса, различия исполнительской партитуры отражаются в трактовке эмоциональной составляющей, темпов, агогики.

Ключевые слова: веризм, У. Джордано, Лорис, трактовка вокального образа.

Lyian Tszitao, postgraduate student, Kharkiv National I.P. Kotlyarevsky University of Arts, Kharkiv

THE ROLE OF LORIS IN UMBERTO GIORDANO'S OPERA "FEDORA": AN INTERPRETOLOGICAL ASPECT

The aim of this research is an interpretological analysis of the part of Loris from the point of view of the historical development and style principles.

The author examines the history of creation of the opera, the features of the composer's style, its first interpretations and current practice. The analysis of the most famous performances of the opera (with Enrico Caruso, Antonio Melandri, Giuseppe Di Stefano, Plácido Domingo) demonstrates the leading role of the school of Italian "verismo-Verdi" belcanto (according to V. Tymokhin). It is proved that each opera singer finds his own voice timbre while working at the intonational expressiveness; the differences of the performance scores are reflected in the interpretation of the emotional component, tempo, agogics.

Key words: verismo, Umberto Giordano, Loris, interpretation of the vocal character.

Постановка проблеми. Ця праця пов'язана з дослідженням зразка італійського оперного мистецтва XIX ст. — опери Умберто Джордано «Федора». Нині вона є достатньо затребуваною на світовій сцені, хоча ставиться не надто часто. Основні носії інтерпретації, транслятори ідей усього постановочного колективу — виконавці головних ролей, серед яких слід особливо відзначити партію Лоріса як одну з ключових у прочитанні художньої концепції твору.

Інтерпретація оперної партії, у цьому разі партії Лоріса, може бути розглянута в декількох аспектах. Вона є явищем закінченим, яке сформувалося і посіло своє місце в історії оперного театру неповторною особливістю. Аналіз виконавських прочитань оперних партій, з одного боку, дозволяє звертатися до результату творчого пошуку окремого виконавця, а з іншого — розглядати конкретну версію як унікальну виконавську інтерпретацію, яка назавжди залишилася в історії опери.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблеми опери як жанру, оперної вистави — одні з найрозробленіших наукових тем. Наведемо лише деякі джерела. Так, відоме дослідження В. Ванслова [3] присвячено музичній складовій, що визначає повноту і цілісність оперної дії. Б. Покровський [10] центральною постаттю оперного спектаклю вважає співака-актора. Дисертація Я. Іваницької [4] присвячена синтетичності оперного спектаклю; монографія О. Стахевича [11] являє собою багатоаспектний підхід до проблематики історії становлення стилю бельканто, його розвитку в італійському і загалом західноєвропейському мистецтві XIX ст. У дослідженні М. Черкашиної [16] розглядається музичний театр Белліні та Доніцетті як самостійне явище оперної історії, «перший етап розвитку італійської романтичної опери». Своєрідність італійського романтизму підкреслює А. Хохловкіна [14, с. 225–231]; Н. Андгуладзе [1] формулює постулати стилю італійського бельканто. На думку дослідників веризму (Л. Кирилліна, Л. Ярославцева, М. Гремплер [9; 17; 20]), його представники

змогли піднести звичайне, найчастіше бруталне, життя «маленької провінційної людини» до філософсько-узагальненої трагічної надсвідомості, близької до античної трагедії або середньовічної легенди. Щодо дослідження опер У. Джордано ([7; 8; 15; 18; 19]), основну увагу дослідники приділяють опері «Андре Шеньє», інші опери ще мають бути ретельно вивчені. Опера «Федора», можливо, і не стала настільки відомою в оперному репертуарі У. Джордано, як «Андре Шеньє», але, втім, є чудовим зразком його композиторського стилю. Цей твір часто називали «оперою однієї мелодії», маючи на увазі славнозвісну арію Лоріса «Amor ti vieta» з другого акту. Аналіз різних виконань опери, дослідження специфіки вокально-сценічного втілення образу є актуальним завданням інтерпретології.

Мета дослідження — здійснити інтерпретологічний аналіз партії Лоріса з точки зору історичної динаміки та стильових засад.

Виклад основного матеріалу дослідження. За всю історію існування опери «Федора» Умберто Джордано її сценічних утілень було достатньо багато. Головні партії на прем'єрі опери в 1898 р. виконали Джемма Беллінчоні й Енріко Карузо. У 1903 р. оперу поставили в Одесі. Існують класичні екранізації опери з Ренатою Тебальді і Джузеппе ді Стефано; Магда Олівєро та Маріо дель Монако, Мірелою Френі й Пласідо Домінго. Але щодо окремих арій із цієї опери, зокрема знаменитої арії Лоріса, то в ній перед публікою постає ціла плеяда видатних виконавців, які створили свою оригінальну вокальну інтерпретацію образу — Енріко Карузо та Беньямін Джильї, Хосе Каррерас і Пласідо Домінго, Маріо дель Монако та Лучано Паваротті, Giuseppe Giacomini і Fabio Armillato, Микола Гедда й Salvatore Fisichella, Vittorio Grigolo, Mario Lanza, Jonas Kaufmann, Angelo Loforese, Rafael Lagares, Jussi Bjorling, Donald Smith та ін.

Розглянемо стильові засади опери на прикладі другої дії (у Парижі). На прийомі в будинку подруги (княгиня Ольга) Федора зустрічає Лоріса, якого звинувачує в смерті свого нареченого. Але між ними виникають почуття, і Федорі хочеться вірити в невинність графа. Освідчення в коханні не перешкоджає рішенням Федори: незважаючи на те, що Лоріс зізнається у вбивстві, але обіцяє надати докази своєї правоти, Федора після прийому пише лист поліцейському Гречу, що підозрює Лоріса в нігілізмі й убивстві графа з політичних мотивів. Повернувшись, Лоріс показує княгині листи вбитого, з яких очевидно, що той був коханцем його дружини. Федора, розуміючи, що фатально помилилася, відвозить Лоріса на власну віллу у Швейцарії, щоб запобігти його арештові.

З появою на авансцені Лоріса і Федори в оркестрі звучить тема любові (з увертюри) і практично відразу — найзнаменитіша арія цієї

опери — «Amor ti vieta» («Любов тобі забороняє» або «Серцю не скажеш: ні, не люби!»). Неквапливий темп, спокійна терцева лірична висхідна початкова інтонація, використання переважно верхнього тенорового регістру (соль-ля), широкої мелодики, арфоподібного акомпанементу — усі ці стилістичні елементи складаються в єдиний ліричний образ типової веристської арії. Її інтонації (в оркестрі) ще звучать відлунням у подальшому діалозі Лоріса і Федори, але музична характеристика знову доволі стрімко змінюється — в оркестрі чутно дещо насторожені «сухі» акорди, які супроводжують непростий (речитативний) діалог головних героїв (пошуки правди, страшною для обох закоханих).

Ще більший контраст являє наступна сцена — чудова драматургічна знахідка композитора: розмова Лоріса Федори відбувається на тлі виконуваного на роялі ноктюрна. Тендітні, ліричні мелодії, ніжне звучання інструмента спочатку не суперечить ліричним висловленням дуету і навіть навпаки — потрапляє в інтонації обох партій. Виникає камерний і надзвичайно ніжний (через камерність супроводу) дует-згода (освідчення в коханні). Цікаво, що останні акорди ноктюрна збігаються з трагічним питанням Федори («Ти вбив Володимира?») і відповіддю Лоріса (Si — Так). Шок і несподіванка (Федора боялася почути цю правду) підкреслені стрімким переходом від камерного звучання рояля на сцені до оркестрового пасажу низьких струнних. Дія знову змінюється. Немов наслідуючи хвилювання головної героїні, піаніст на сцені (гість салону Ольги) виконує схвильовану швидко п'єсу (в партитурі позначений темп — *Allegro agitato*), а бравурні акордові фінальні пасажи збігаються з рішенням Лоріса довести Федорі свою невинність.

Інше Аріозо Лоріса є драматургічною кульмінацією другого акту. У ньому відбувається певна «розв'язка» — ситуація на деякий час прояснюється. Власне, Аріозо побудовано за принципом сцени з декількома мінливими епізодами: достатньо елегантний соль-мажорний епізод змінюється речитативнішим, темп прискорюється (розповідь стосується пригод колишнього коханого Федори), Федора не може в це повірити (її репліки схвильовані та пристрасні, стислі й гострі). Сцена читання Федорою листа, з якого вона дізнається всю правду про свого коханого (звучить на тлі соло скрипки), зумовлює виникнення в партії оркестру теми любові Федори і Лоріса. Композитор не затримує на ньому увагу слухача. Тембр низької віолончелі, яка солює (а потім — низьких мідних інструментів) є початком нового драматичного епізоду розповіді Лоріса, котрий надто переживає всю ситуацію. Другий акт є найпоказовішим у партії Лоріса. Так, наприкінці опери (сцена помираючої Федори) тема арії Лоріса з 2-го акту

звучить квінтесенцією складної гами почуттів, що становлять основу дії цього чудового твору.

Отже, підсумуємо: романтична стилістика веризму основана, передусім, на традиції опер Верді, хоча У. Джордано трактує драму насамперед як камерний (невелика кількість героїв, масових сцен, швидкий розвиток сюжету, прозора фактура порівняно невеликого оркестру) і ліричний жанр. Особистості, вчинки й емоції героїв «Федори», незважаючи на зовнішню заплутаність сюжету і деякі незручності, чіткі й зрозумілі. Це не оперні ампула, а реальні характери, виписані композитором з усією багатогранністю.

Незважаючи на те, що технічні вимоги до партій головних героїв достатньо невисокі, вони є надзвичайно самотніми. Партія тенора, більшою мірою лірична, має і драматичні моменти. Особливо яскравою є невелика арія «Amor di vieta», приголомшуючому ліризму якої не може чинити опір жодна слухачька аудиторія. Не випадково вже на прем'єрі ця арія двічі була повторена виконавцем партії Лоріса — Енріко Карузо (до речі, саме з прем'єрою цієї опери пов'язують початок світової слави співака). Цікаво, що У. Джордано ще до прем'єри побував на виступах Е. Карузо в опері «Паяци», що мала великий успіх. Знаючи, що композитор сидить в залі, Карузо, як він писав, «намагався співати якомога краще, щоб сподобається композитору» [2], бо сподівався, що той після вистави підійде до нього. У. Джордано тоді не пішов вітати тенора, однак, вочевидь, склав про нього певну думку. В. Тортореллі [13] вказує, що дебют Е. Карузо у виконанні опер У. Джордано відбувся в Міланській опері 10 листопада 1897 р. (опера «Обітниця»). Коли у 1897 році Сонцоньо вирішив зробити ставку на нову оперу У. Джордано «Федора», передбачалося, що в світовій прем'єрі повинні були взяти участь видатні співаки: баритон Дельфіно Менотті, Джемма Беллінчоні і Роберто Станьо (після сенсаційного успіху «Сільської честі», в якій подружжя виконували головні партії, Сонцоньо вважав, що їх участь буде добрим знаком і для визнання публікою «Федори»). Після непередбаченої смерті Станьо партію запропонували Е. Карузо. На прем'єрі у головних партіях виступали Дж. Беллінчоні та Е. Карузо, за пультом стояв композитор. Він згадував: «Чесно кажучи, спочатку я не надавав партії Лоріса особливого значення. На репетиціях всю увагу я приділяв Федорі: Беллінчоні володіла голосом ангела, що зійшов з небес на землю, і вимовою Елеонори Дузе. Тенор мене особливо не вражав: у нього було добре акцентування, але і тільки. Вдома ми з дружиною говорили про одну лише Беллінчоні. І коли вона запитувала мене про цього неаполітанця, я відповідав коротко: «Не псує, не псує». Але на прем'єрі Карузо змінився. Його голос зазвучав, як звучить гарна віолончель

в руках майстра. Ну хто б міг подумати, що він, виявляється, бог співу» [5, с. 60]. На прем'єрі перший акт публіка зустріла доволі обережно. Однак у другому акті, після виконання Карузо «Amor ti vieta» зал влаштував овацію. Кореспондент журналу «Ілюстраціоне» на наступний день написав: «Раптово в запаморочливому музичному русі настала спокійна фермата — зазвучала арія Лоріса, ніжна мелодія, заспівана чарівним голосом; мелодія ця є однією з найнатхненніших, що написані композитором, а голос — одним з найкрасивіших тенорових голосів, які нам доводилося чути. Цей нетривалий номер, оснований лише на п'яти віршованих рядках, публіка змусила повторити, а тенору Карузо влаштувала овацію ... У виставі брали участь блискучі виконавці; про Карузо ми вже згадали — протягом усієї опери він показав себе гідним захоплення співаком і толерантним актором. Кожна його фразавикликала гуркіт схвалення, кожен його сольний фрагмент — вибух оплесків» [5, с. 60–61]. Прем'єра «Федори» стала поворотним моментом у кар'єрі Карузо, а сама опера в найближчі кілька років була представлена по всій Італії, Європі й в усьому світі.

Розглянемо найвідоміші оперні вистави. У першому записі опери «Федора» (Мілан, 1932) партії головних героїв виконали зірки Джильда Далла Ріцца й Антоніо Меландрі — відомий ліричний тенор. Він виконав партію Лоріса в традиціях веристського оперного спектаклю — достатньо емоційно, з деякими надривними інтонаціями, «риданнями» (не виписаними в партитурі). Його голос звучить рівно в усіх регістрах. Арію з другого акту він виконує безперервним звуком, що немов летється, у драматичних сценах голос звучить різноманітно: надривно, різко, пристрасно, ніжно, речитативи він проспівує трохи швидше, ліричні розділи, навпаки, дещо розтягує, що підсилює емоційне враження імпульсивного героя.

Існують ще кілька доволі відомих аудіозаписів: Caniglia-Prandelli-Colombo / Rossi (1950); Tebaldi-Stefano, Sereni / Basile (1961); Di Stefano-Olivero-Mazzini / Annovazzi (1968); Del Monaco, Olivero, Gobbi; Tassinari-Tagliavini-Meletti / de Fabritiis; Olivero-Giacomini / Scaglia (17.2.1971).

Розглянемо виконання Дж.ді Стефано (1961). У його трактуванні Лоріс — пристрасний молодий персонаж, голосу якого властиві емоційний пафос і драматичзм. Співак славився виразним «ліпленням» фрази, вокальної лінії. На думку В. Тимохіна, ді Стефано належить до італійських тенорів післявоєнного періоду, котрі стали гордістю італійського вокального мистецтва, представляли вердівсько-веристський (а не класичний бельканто) вокальний стиль, який посідає провідне місце в італійській співочій школі ХХ ст. Ді Стефано вдалося зробити заключну сцену смерті Федори справжньою кульмінацією

опери, навіть маючи за партнерку видатну Р. Тебальді, з якою вони створили досконалий художній ансамбль. Лоріс у виконанні Ді Стефано — справжній романтичний герой, палкий, імпульсивний, наділений глибокими почуттями. Дивна сила і натхненність ліричної експресії ді Стефано, котрий у ролі Лоріса досягає чудової рівноваги між пафосом і поетичною мрійливістю, драматичною піднесеністю й елегійною ніжністю. Особливо відзначимо фінал опери: перед моментом смерті Федори ді Стефано з такою гіркотою, запалом і надривом виконує фрагмент теми своєї арії (з 2-ї дії), що її початковий ліричний образ повністю трансформується. Він постає перед слухачами співаком яскравого темпераменту, відчуває і майстерно передає всі перипетії веристської ліричної драми, згідно з словами В.Тимохіна, «...підкорюючим, насиченим, масивним, вільним звуком, тонкою різноманітністю динамічних відтінків, потужними кульмінаціями і «вибухами» емоцій, багатством тембрових фарб» [12].

Інша відома вистава «Федори» — спектакль «Ла Скала», записаний в травні 1993 р., а потім випущена на ліцензійний диск. У головних ролях — Мірелла Френі (Федора) і Пласідо Домінго (Лоріс). П. Домінго вибудовує персонаж динамічно: від його перших інтонацій (вихід у 2-му акті) до фінальної сцени — величезна «прірва», динаміка почуттів і емоцій. З якою пристрасстю звучить його голос у драматичних сценах третього акту! Відзначимо важливі, на нашу думку, моменти в трактуванні образу співаком. П. Домінго співає партію Лоріса надзвичайно цілісно. Вокальний аспект партії не викликає нарікань. Його образ — живий і зворушливий. П. Домінго не любить демонструвати в партіях квазі емоційні голосові зусилля, «ридання», під'їзди до звуків. Щодо темпів, то їх артист відтворює з невеликим прискоренням, що, можливо, і сприяє єдності цього драматичного образу. Виконання Пласідо Домінго знаменитої арії «Amor ti vieta» є одним з найкращих. Голос співака звучить сильно і немов «наелектризований» почуттям, крім того — надзвичайно різноманітно. Особливими є сцена першої зустрічі з Федорою (у 2-му акті), любовний дует другого акту та сцена смерті (з третього акту).

Зазначимо, навіть у межах єдиної національної традиції і школи спостерігаються різні відтінки, що особливо простежується при порівнянні виконань арії Лоріса «Amor ti vieta». Порівняльний аналіз дозволив підсумувати спостереження щодо тембрового забарвлення, темпа, єдності вокальної лінії та жанрових домінант. Так,

- у спокійному темпі виконують арію Е. Карузо, Б. Джильї, Д. Сміт; трохи швидше — Ю. Бйорлінг, П. Домінго, М. дель Монако;

- ритмічною єдністю (тобто поступовістю розгортання широкої мелодійної лінії) характеризуються виконання Е. Карузо, Ю. Бйорлінга, Д. Сміта, Р. Віллазона;
- з ритмічними «відтягненнями», своєрідними ритмічними нерівностями виконують арію Е. Карузо, М. Ланца;
- образ вибудовується як єдина звукова хвиля, рух до кульмінації — у Б.Джільї, М.дель Монако; у Ф.Кореллі — навпаки, розвиток мелодійної лінії звучить з хвилеподібною динамікою (підхід до кульмінації, на якій голос немов «застигає»);
- рівне, єдине в різних регістрах звучанні голосу — у Б. Джільї, Ю. Бйорлінга, М. Ланца, Л. Паваротті, Р. Віллазона;
- у межах одного образу підкреслені різні жанрові нахили. Так, у виконанні Е. Карузо представлений мрійливий образ, елегантний — у Дж. Джакоміні, у Ю. Бйорлінга, М. Дель Монако простежується схвильованість, пристрасність, відкритість, але без емоційних перебільшень, у Ю. Бйорлінга можна виявити оповідальність; речитативність наявна у фіналі арії у виконанні Д. Сміта (особливо — у фінальній фразі «Ні, не люби!»); драматично трактують арію П. Домінго і М. дель Монако; як пісня любові звучить арія в Л. Паваротті, З. Бабія, Т. Бельтрана, Луїса Ліма, як гімн — у виконанні М. Гедди, Х. Каррераса.

Висновки. На основі вивчення музичної характеристики оперного образу виокремлено з усього різноманіття інтонаційної палітри головну, домінуючу інтонацію, що сприяє розумінню і розкриттю характеру персонажа. У партії це Лоріса передусім лірична терцова та речитативна інтонація, яка долучається під час драматичних моментів (причому, на нашу думку, це надзвичайно важлива для трактування образу інтонаційна сфера).

Протягом майже 120-річної історії сценічного існування опери У. Джордано «Федора» виникали видатні прочитання образу її головного героя. У творчості Е. Карузо, А. Меландрі, Дж. ді Стефано, П. Домінго, М. дель Монако, Дж. Джакоміні інтерпретації партії Лоріса відтворювалися в контексті новаторських ідей сучасного їм оперного театру. Аналіз найвідоміших вистав опери «Федори» доводить головування школи італійського вердіївсько-веристського (за визначенням В. Тимохіна) бельканто. Трактування італійських тенорів є найприроднішим і найяскравішим. Можливості людського голосу в передачі психологічних відтінків — невичерпні. Відчуття і розуміння звукової палітри в кожного виконавця індивідуальне, отже, і відтворення ними музичної думки, її звукове забарвлення також індивідуальне й унікальне. І це простежується в інтерпретації партії Лоріса видатними музикантами — Е. Карузо, А. Меландрі, Дж. ді Стефано,

П. Домінго. У пошукові інтонаційної виразності кожен виконавець знаходить власне темброве забарвлення в певний момент утілення музичного образу, що підтверджується різноманітними сценічними інтерпретаціями.

Нині триває активне сценічне життя «Федори», що свідчить про її життєздатність та актуальність для кожного наступного покоління артистів, постановників і слухачів. Інтерес до неї зумовлений глибиною авторського задуму, що породжує нові художні прочитання, множинність виконавських інтерпретацій образу Лоріса і потребує дослідження у сфері інтерпретології, що є перспективою подальших досліджень.

Список використаних джерел

1. Андгуладзе Н. Номо cantor / Н. Андгуладзе. — М. : Арграф, 2003. — 154 с.
2. Булыгин А. Карузо / А. Булыгин. — М. : Молодая гвардия. — 480 с. — (Жизнь замечательных людей).
3. Ванслов В. Опера и её сценическое воплощение / В. Ванслов. — М. : ВТО, 1963. — 253 с.
4. Иваницкая Я. Оперный спектакль как семиотический объект : автореф. ... канд. ...искусствовед. : 17.00.03 / Я. А. Иваницкая ; Нац. муз. акад. Укр. им. П. И. Чайковского. — Киев, 2008. — 20 с.
5. Ильин Ю. Великий Карузо / Ю. Ильин, С. Михеев. — М. : Глаголь. — 264 с.
6. Карузо Э. [Электронный ресурс] / Э. Карузо. — Режим доступа: <http://www.uznayvse.ru/znamenitosti/энрико-карузо.html>. — Загл. с экрана.
7. Кенигсберг А. Опера Джордано «Федора» [Электронный ресурс] / А. Кенигсберг. — Режим доступа: <http://www.belcanto.ru/fedora.html>. — Загл. с экрана.
8. Кенигсберг А. Умберто Джордано [Электронный ресурс] / А. Кенигсберг. — Режим доступа: <http://www.belcanto.ru/djordano.html>. — Загл. с экрана.
9. Кириллина Л. Итальянская опера первой трети XX века: не только веризм [Электронный ресурс] / Л. Кириллина. — Режим доступа: <http://www.21israel-music.com/Opera-XX.htm>. — Загл. с экрана.
10. Покровский Б. Размышление об опере / Б. Покровский. — М. : Сов. композитор, 1979. — 274 с.
11. Стахевич О. Вокальне мистецтво Західної Європи: творчість, виконавство, педагогіка: Дослідження / О. Стахевич. — Київ: НМАУ ім. П.І.Чайковського, 1997. — 272с.
12. Тимохин В. Мастера вокального искусства XX века [Электронный ресурс] / В. Тимохин. — Режим доступа: <http://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/timohin.htm>. — Загл. с экрана.
13. Торторелли В. Энрико Карузо / В. Торелли ; пер. с итал. Н. В. Вишнева. — М. : Музыка, 1965. — 246 с.

14. Хохловкина А. Западноевропейская опера. Конец XVIII — первая половина XIX века. Очерки / А. Хохловкина. — М. : Госмузиздат, 1962. — 368 с.
15. Цодоков Е. Опера Джордано «Федора» [Электронный ресурс] / Е. Цодоков. — Режим доступа: <http://www.classic-music.ru/fedora.html>. — Загл. с экрана.
16. Черкашина М. Историческая опера эпохи романтизма / М. Черкашина. — Киев : Муз. Украина, 1986. — 152с.
17. Ярославцева Л. Опера. Певцы. Вокальные школы Италии, Франции, Германии XVII–XX века / Л. К. Ярославцева. — М. : Золотое Руно, 2004. — 200 с.
18. Giordano U. [Электронный ресурс] / U. Giordano. — Режим доступа: http://en.wikipedia.org/wiki/Umberto_Giordano. — Назва з екрана.
19. Giordano U. [Электронный ресурс] / U. Giordano. — Режим доступа: <http://www.allmusic.com/artist/umberto-giordano-mn0000661399/biography>. — Назва з екрана.
20. Grempler M. Rossini e la partia / M. Grempler. — Kassel : G. Bosse Verlag, 1996. — P. 79–90.

References

1. Andguladze N. Homo cantor / N.Andguladze. — М. : Argraf, 2003. — 154 s.
2. Bulygin A. Caruso / A. Bulygin. — М. : Molodaya gvardiya. — 480 s. — (Zhizn zamechatelnykh lyudey).
3. Vanslov V. Opera i eye stsenicheskoye voploshcheniye / V.Vanslov. — М. : VTO. 1963. — 253 s.
4. Ivanitskaya Ya.A. Opernyy spektakl kak semioticheskyy obyekt: avtoref. ... kand. ...iskusstvovedeniya : 17.00.03 / Ya.A.Ivanitskaya ; Nats. muzyk. akad. Ukr. im. P.I.Tchaikovsky — Kiyev. 2008. — 20 s.
5. Ilin Yu., Mikheyev S. Velikiy Caruso / Yu. Ilin. S. Mikheyev. — М. : Glagol. — 264 s.
6. Caruso E. [el. resurs] / E. Caruso. — Rezhim dostupa : <http://www.uznayvse.ru/znamenitosti/enrico-caruzo.html> Enrico Caruso
7. Kenigsberg A. Opera Giordano «Fedora» [el. resurs] / A. Kenigsberg. — Rezhim dostupa : <http://www.belcanto.ru/fedora.html>
8. Kenigsberg A. Umberto Giordano [el. resurs] / A. Kenigsberg. — Rezhim dostupa : <http://www.belcanto.ru/giordano.html>
9. Kirillina L. Italiyanskaya opera pervoy trety XX veka: ne tolko verizm [el. resurs] / L. Kirillina. — Rezhim dostupa : <http://www.21israel-music.com/Opera-XX.html>
10. Pokrovskiy B. Razmyshleniye ob opere / B.Pokrovskiy. — М. : Sov. kompozitor. 1979. — 274 s.
11. Stakhevych O. Vokalne mystetstvo Zakhidnoi Yevropy: tvorchist, vykonavstvo, pedahohika: Doslidzhennia / O. Stakhevych. — K.: NMAU im. P. I. Tchaikovsky, 1997. — 272s.

12. Timokhin V. Mastera vokalnogo iskusstva XX veka [elektronnyy resurs] / V. Timokhin. — Rezhim dostupa : <http://ale07.ru/music/notes/song/muzlit/timohin.html>
13. Tortorelli V. Enrico Caruso / V. Tortorelli ; per. s italyan. N. V. Vishnevskoy. — M. : Muzyka, 1965. — 246 s.
14. Khokhlovkina A. Zapadnoyevropeyskaya opera. Konets XVIII — pervaya polovina XIX veka. Ocherki / A. Khokhlovkina. — M. : Gosmuzizdat. 1962. — 368 s.
15. Tsodokov E. Opera Giordano «Fedora» [elektronnyy resurs] / E. Tsodokov. — Rezhim dostupa : <http://www.classic-music.ru/fedora.html>
16. Cherkashina M. Istoricheskaya opera epokhi romantizma / M. Cherkashina. — K. : Muz. Ukraina. 1986. — 152s.
17. Yaroslavtseva L.K. Opera. Pevtsy. Vokalnyye shkoly Italii, Frantsii, Germanii XVII-XX veka / L. K. Yaroslavtseva. — M. : Zolotoye Runo. 2004. — 200 s.
18. Giordano U. [elektronnyy resurs] / U. Giordano. — Rezhim dostupa : http://en.wikipedia.org/wiki/Umberto_Giordano
19. Giordano U. [elektronnyy resurs] / U. Giordano. — Rezhim dostupa : <http://www.allmusic.com/artist/umberto-giordano-mn0000661399/biography>
20. Grempler M. Rossini e la partia / M. Grempler. — Kassel : G. Bosse Verlag, 1996. — P. 79–90.

■ UDC [792.54:782.1]:781.68.09

Lyan Tszitao, postgraduate student, Kharkiv National I.P. Kotlyarevsky University of Arts, Kharkiv
julia_nika73@ukr.net

THE ROLE OF LORIS IN UMBERTO GIORDANO'S OPERA "FEDORA": AN INTERPRETOLOGICAL ASPECT

The aim of this paper is an interpretological analysis of the part of Loris from the point of view of the historical development and style principles.

Research methodology. The research is based on the works concerning the history of opera (V. Vanslov, B. Pokrovskiy, M. Cherkashyna), in particular, Italian opera of the verismo period (Ya. Ivanytska, L. Yaroslavtseva, O. Stakhevych, A. Khokhlovkina, L. Kyrylina, M. Hrempler) and Umberto Giordano's operas (V. Tsodokov, O. Kenigsberg). The author uses the methods of the comparative interpretology based on the research of performance scores.

Results. The author examines the history of creation of the opera "Fedora", the features of the composer's style, its first interpretations and current practice. The analysis of the most notable performances of the opera (with Enrico Caruso, Antonio Melandri, Giuseppe Di Stefano, Plácido Domingo) demonstrates the leading role of the school of Italian "verismo-Verdi" belcanto (according to V. Tymokhin). The results

indicate that even within a single national tradition and school there are different shades that are the most clearly heard when comparing various interpretations of the aria of Loris Amor ti vieta considered to be the gem of the opera. The author demonstrates that each opera singer finds his own voice timbre colour while working at the intonational expressiveness. The differences of the performance scores are reflected in the interpretation of the emotional component, tempo, agogics resulted in the unity of vocal lines and genre dominant ideas.

Novelty. The paper presents the first attempt to examine the history of the performances of the opera and analyze the interpretations of the character of Loris by such outstanding opera singers as Enrico Caruso, Antonio Melandri, Giuseppe Di Stefano, Plácido Domingo.

The practical significance. The study makes it possible to use the principles of comparative interpretology while analyzing the performance versions of the work.

Key words: verismo, Umberto Giordano, Loris, interpretation of the vocal character.

Надійшла до редколегії 22.08.2016 р.