

■ УДК 78.071.2:784.2 "312"

Д. М. Маклюк, заслужений артист України, доцент, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, м. Харків

КОНЦЕПЦІЇ БАРИТОНОВИХ ПАРТІЙ ОПЕР ДЖ. ВЕРДІ: ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНИЙ КОНТЕКСТ

Виявлено композиторський задум баритонових партій в операх Дж. Верді. Досліджено історичну динаміку й етапи формування типу «вердівського баритона». Проаналізовано сучасну виконавську практику (виконання Л. Нуччі, Р. Брузона, В. Черноморцева, Х. Діаса, Д. Тилякоса, П. Домінго, Ж. Лучача, А. Маслакова та ін.), що підтвердила актуальність двох тенденцій: перша зберігає створені композитором амплу, інша — децю трансформує їх за допомогою режисерських рішень або специфізації баритонового тембру (виконання баритонових партій тенорами, підкреслювання специфіки ліричного чи драматичного забарвлення голосу).

Ключові слова: опера, Дж. Верді, вердівський баритон, сучасна виконавська практика.

Д. М. Маклюк, заслуженный артист Украины, доцент, Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, г. Харьков

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ КОНЦЕПЦИИ БАРИТОНОВЫХ ПАРТИЙ ОПЕР ДЖ. ВЕРДИ (СОВРЕМЕННЫЙ КОНТЕКСТ)

Выявлен композиторский замысел баритоновых партий в операх Дж. Верди. Исследована историческая динамика и этапы формирования типа «вердиевского баритона». Проанализирована современная исполнительская практика (интерпретации Л. Нуччи, Р. Брузона, В. Черноморцева, Х. Диаса, Д. Тилякоса, П. Доминго, Ж. Лучача, А. Маслакова и др.), подтверждена актуальность двух тенденций: первая сохраняет созданные композитором амплу, вторая — несколько трансформирует их за счет режиссерских решений или спецификации баритонового тембра (исполнение баритоновых партий тенорами, подчеркивание специфики лирической или драматической окраски голоса).

Ключевые слова: опера, Дж. Верди, вердиевский баритон, современная исполнительская практика.

D. Makliuk, Honored Artist of Ukraine, Assistant Professor of the Department of Solo Singing, I.P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts, Kharkiv

CONCEPTS OF THE PARTS FOR BARITONES IN GIUSEPPE VERDI'S OPERAS: TRADITIONS AND CURRENT CONTEXT

The paper deals with the analysis of the composer's idea of the parts for baritones in Giuseppe Verdi's operas. The author examines the historical

development and stages of forming the type of Verdi baritones. The current performance (L. Nucci, R. Bruson, V. Chernomortsev, J. Diaz, D. Tyliakos, P. Domingo, A. Maslakov and others) is analyzed. The results prove the relevance of two trends. The first one preserves the roles created by the composer. The second one transforms them to some extent due to the directors' decisions or specific character of the baritone quality of voice (performing the parts for baritones by tenors, emphasizing the specific character of lyrical or dramatic colour of voice).
Key words: opera, Giuseppe Verdi, Verdi baritones, current performance practice.

Постановка проблеми. Сучасний оперний театр, зазнаючи впливу різних постановочних принципів, демонструє надзвичайно різноманітні рішення. Стосовно постановок класичних шедеврів або зберігається чистота стилю і жанру, або впроваджуються авангардні ідеї.

У контексті творчості Дж. Верді цікаво простежити стабільність чи змінність трактування усталених оперних амплуа. Виконання музики Дж. Верді потребує еластичності і гнучкості всього голосового апарату, різноманітності дихання в поєднанні з усіма видами атаки звука, а загалом — повного виявлення тембрального багатства голосу. Унікальні літературні джерела дозволили композиторові представити різні «вокальні диспозиції» в межах обраного театрального характеру і кожному з них надати особливого простору його сольних чи ансамблевих сцен. Загальновідомо, що баритонові партії у Верді — нове слово в історії опери. Низький чоловічий голос попередників Верді міг виконувати достатньо обмежений набір ролей — майже суто негативних або комічних персонажів. Верді вперше ставить баритон у центр опери і розкриває його надзвичайно багаті виражальні можливості в образах Макбета, Франческо Фоскарі, Симона Боканегра, Ріголетто, Жермона, Міллера, Яго. І кожна нова вистава, кожне наступне трактування цих образів пробуджує в слухачів неабиякий інтерес. Аналіз виконавських версій образів опер Верді видатними виконавцями сучасності є завданням цієї статті та зумовлює актуальність теми.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Наукових розвідок щодо оперної творчості Дж. Верді надзвичайно багато. Так, еталонними й класичними вважаються монографії та дослідження Б. Асаф'єва [1], Б. Гнидь [7], Г. Галя [6], О. Соловцової [16], І. Іванової [10], О. Стахевича [17], О. Сакало [14; 15]. Серед наукових статей відзначимо праці М. Черкашиної [19], П. Воротинцева [5]. Унікальними і нині є матеріали автобіографії композитора [28], листи Дж. Верді у двох виданнях [3; 9] та італійське видання щодо його оперної творчості [27], енциклопедія М. Мугінштейна [13]. Виконавський контекст (матеріали щодо акторських, режисерських задумів) теж доволі

досліджений, що засвідчують, зокрема, монографія А. Буданова [2], публіцистичні матеріали [18; 20; 25], енциклопедія М. Мугінштейна [13]. Але сучасна практика постійно пропонує нові версії й актуальності набувають питання акторських амплу, вокально-режисерських концепцій, нових трактувань вердівських образів.

Отже, **мета статті** — проаналізувати сучасні виконавські версії баритонових партій опер Дж. Верді. Матеріалом стали окремі вистави «Макбет», «Ріголетто», «Травіата», «Отелло», «Двоє Фоскарі» різних років.

Виклад основного матеріалу дослідження. У процесі формування жанру музичної драми головну роль відіграють типи сильних (як негативних, так і позитивних) героїв і їхня музична характеристика, що потребувала нового підходу до співу. В епоху Верді «прекрасний спів» не домінував, основна увага зосереджувалася на характері. Щодо амплу баритона, то він, по суті, був типом низького тенора, а ще на початку ХІХ ст. діапазон та теситуру сучасного баритона мав бас buffa. Від вердівського співака потребується двооктавний діапазон рівного звучання голосу з сильним верхом (діапазон соль малої октави–соль₁, висока теситура, верхня квінта) та можливістю відтворювати різні емоційні відтінки. У листах до своїх сучасників Дж. Верді неодноразово висловлював невдоволення виконавцями («Інтерпретація не відповідала моїм намірам» [9, с. 32]) та впевненість у єдності голосу й драматичного амплу чи навіть головування театральної складової. Наприклад, виконавцеві ролі Фальстафа — баритону В. Морелю — композитор писав: «Вивчайте, замислюйтеся, скільки хочете, щодо віршів і слів лібрето, але не занадто акцентуйте на музиці... якщо образ дійової особи точно переданий, якщо слово у співі виражено точно, музика звучить природно, народжуючись, так би мовити, сама собою» [9, с. 485]. Отже, звернемося до основних вердівських баритонових героїв та проаналізуємо основні виконавські версії.

Так, Дон Карлос («Ернані») представляє амплу суперника й аристократа. У його образі поєднуються і зарозумілість (таким він постає у фіналі І дії), і закоханість (у сценах-дуетах з Ельвірою), і здатність прощати (в аріозо «Я всіх прощаю»). Тембр представлений різнопланово — окремі елементи його партії (наприклад, у ліричному дуеті з Ельвірою) розміщені у високій теситурі, у фіналі 3 д. вперше звучать драматичні речитативи. Його аріозо «Ти, Ернані ...» з 2-ї дії передбачають партію Ріголетто. Суперники, подібні Дону Карлосу, є в операх «Альзіра», «Розбійник», «Битва біля Леньяно», «Корсар», «Трубадур». «Ернані» — перша опера, де баритон виконує, по суті, головну роль. Це набуло вираження в опері «Двоє Фоскарі», де образ

старого Франческо Фоскарі (одного з головних героїв) є найдраматичнішим¹. У «Жанні д'Арк» значно розширено роль батька Жанни, котрий виявляється провідним антагоністом, щоб драматичним баритонем урівноважити ліричний тенор короля-коханця. Паша Сеїд («Корсар») представлений суперником любові Гюльнар-Коррадо і подвійність його почуттів передана в арії (3 д.), що складається з ліричної та бравурної частин. Важливо те, що, починаючи з опери «Корсар», формується так званий «вердівський трикутник» (сопрано-тенор-баритон) та стверджується важлива роль останнього в оперній драматургії. Граф ді Луна («Трубадур»), крім ролі «суперника», втілює амплу «благородного баритона» (Л. Соловцова). Діапазон його партії соль-малой-соль¹. Основний образ створюється дещо вигадливими інтонаціями, колоратурними прикрасами, властивими, наприклад, арії (2 д.). Типова для його амплу й «арія помсти» (фінал 1 д.) зі збігом ритму вокальної та інструментальної партій, високою теситурою. Образ Макбета («Макбет») — складний і суперечливий. Стосовно виконавця Варезе Верді зазначав: «Нехай фальшивить, це неважливо. Він підходить для партії своїм виглядом і своєю манерою співати» [23, с. 76]. Партія побудована на вокальній декламації, для неї характерні незначні інтервальні звороти, багаторазові повтори звуків, хроматизми. Саме декламаційний стиль уможливив продемонструвати поступове перетворення Макбета з героя (на початку опери) на лиходія. Образ Міллера («Луїза Міллер») представлений тембром ліричного баритона і відповідає амплу благородного батька. У його партії немає особливого драматизму, за винятком драматичного аріозо в останній дії. Подібне амплу — благородного батька — у Жермона («Травіата»), партія котрого сповнена благородних інтонацій, мелодійної співучості, розміреності. Уся його музика — лірична, навіть у 3 акті (сцена біля ніг умираючої Віолетти). Партія Ріголетто — одна з найскладніших у баритоновому репертуарі. Вона потребує неабиякого драматичного напруження і водночас м'якого забарвлення, яке передає любов батька. На відміну від попередніх опер Верді звучує діапазон баритона і виокремлює його верхню ділянку, яка зазнає основного навантаження. Співакові необхідно використовувати всі резерви фізичної і вокальної сили. Яскравість характеристики Ріголетто проявляється в багатогранному використанні принципів декламації. У музичній характеристиці окреслені три складові його натури: блазнювання (не-

¹ Сповнені трагічних передчуттів його перша сцена й арія «O vecchio cor che batti» («Старе серце, ти б'єшся»), потребують значного вокального, теситурного напруження сцена у в'язниці з Лукрецією та Якопо (2 д.) і заключна сцена (обрання нового Дожа).

зграбні мелодійні інтонації, пунктирний ритм, різкі акценти на слабких долях); любов до доньки (ліричні мелодії в дуетах із Джильдою) і трагічність (переважання декламаційної манери, драматичного монологу як способу висловлювання). Щоб підкреслити особливість партії Ріголетто, Верді навмисне надає низьким чоловічим голосам лише другорядні партії (Монтероне, Марулло). Трагічним є й образ Симона Боканегри («Симон Боканегра»). Його партія основана на поєднанні мелодійних і речитативних інтонацій. Зокрема, речитативність властива сценам з Амелією (дует з 1 д., Терцет з Амелією і Габріеле з 2 д., Фінальний квартет з 3 д., Сцена смерті Дожа у фіналі 3 д.). Стосовно складності партії Ренато («Бал-маскарад») Б. Шоу зазначає: «Партія баритона разом з каденцією складається з 210–220 звуків. Якщо не брати до уваги п'яти нот у каденції, яка ніколи не виспівується так, як написана, лише три ноти розташовані нижче за фа малої октави, у той час як 140 нот перебувають між сі-бемоль малої октави і соль першої октави. Нормальний баритон напружується майже до неможливості» [22, с. 179]. Дон Карлос («Сила долі») представлений доволі однопланово — ним рухає жага помсти. Діапазон партії b-g1 в повному обсязі використовується рідко (зокрема, у баладі з 2 д. голос обмежується діапазоном cis-fis1). Переважно музична характеристика героя — драматична («шалена» арія з 3 д., останній дует з Альваро з 3 д.). Щодо ролі Яго («Отелло») Верді зазначає: «Якби я був актором і мені потрібно було б грати роль Яго, я хотів би <...> бачити Яго розгубленим, недбалим, байдужим до всього, підозрілим, неприязним, котрий говорить добро і зло з однаковою легкістю, ніби зовсім не замислюючись над тим, що говорить, так що, якщо б хто-небудь дорікнув йому, сказавши: «Те, що ти говориш, те, що ти пропонуєш — підлість», — він зміг би відповісти: «Справді? Я цього не думав ... не будемо говорити про це» ... Якби мені довелося грати роль Яго ... я б надав його поведінці і манерам лінощів, недбалості: він байдужий до всього і до всіх. І хороше, і погане він говорить м'яко, беземоційно, ніби зовсім не думаючи про предмет розмови. І тому, якщо хтось раптом зловить його на брехні, він може відповісти: «Дійсно? Я й не помітив. Забудь, що я сказав». Подібна людина може обдурити кого завгодно, навіть певною мірою свою дружину» [9, с. 415].

Отже, безперечно, формуючи амплу, Дж. Верді затвердив особливий тип героя, якого почали називати «вердіївським баритоном»¹.

¹ Цікаво, до речі, що в епоху Верді такими були, і це очікувано, італійці. Однак на початку ХХ ст. до плеяди вердіївських баритонів належали американці Лоуренс Тіббет, Леонард Уоррен, Роберт Меррілл, Корнелл МакНіл, Хуан Понс и Шеріл Мілнс.

Орієнтований на деяких видатних співаків свого часу, цей тип голосу й образу був спрямований у майбутнє. Чи актуальний він у сучасній виконавській практиці? Однозначної відповіді надати не можна. Утім, співаки намагаються зберегти вердівські настанови. До таких виконавців, безумовно, належать Лео Нуччі та Ренато Брузон.

Серед безумовних знахідок Лео Нуччі — партія Ренато з опери «Бал-маскарад» (вистава Віденської опери на Зальцбурзькому фестивалі, 1990) та трагедійний образ Макбета (вистава Г. Віка, 1997, дир. Р. Муті). Р. Брузона критики називають «королем баритонів» [12]. Після дебюту в опері «Трубадур», він протягом своєї кар'єри співав у 19 вердівських операх, при чому немало з них записані декілька разів. Р. Брузон брав участь у виставі «Двоє Фоскарі» (після перерви в «Ла Скала», 1988), але одна з його найвідоміших партій — Макбет, яку він презентував у різних театрах світу приблизно 400 разів. Його Макбет («Ла Скала», дир. Р. Муті, 1997) — найдраматичніший персонаж, голос котрого звучить надзвичайно легко, звук рівний, але основою ролі є декламаційність, яка, за задумом композитора, і втілює поступове перевтілення героя в злодія. Слухач немов чує хід думок персонажа Брузона, що має вражаючий ефект. Такий самий і Яго у виконанні співака — він у захваті від власних інтриг, від того, що все вдається. До знаменитого «Credo» герой Р. Брузона виглядає майже блазнем, тому так вражає контраст. Хустино Діас (фільм-опера, 1986) теж створює образ підступного, але привабливого Яго. У його виконанні не відчувається злості, навпаки — повага до генерала, Дездемони, участь у проблемах Кассіо. Співак має приємний тембр і це підсилює ефект «Credo», що звучить так демонічно. Слід відзначити паузи, які співак тримає на словах «E poi? E poi? La Morte e il Nulla». І ще один виконавець — С. Лейферкус (запис 1993 р., дир. Myung-Whun Chung) у партії Яго — лиходій і нахаба, але не позбавлений деякого шарму, отже, можна сказати, що подібне трактування — це традиція.

До затребуваних вердівських баритонів належать англієць Ентоні Майклс-Мур (у його досьє — Ріголетто, Фальстаф, Симон Бокканегра, Яго, Жермон)¹, Марк Делаван² та ін. Дімітріс Тілякос (НДАТОіБ та паризька Opera Bastille, реж. Д. Черняков, дир. Т. Куртензіс, 2008) від-

¹ Наприклад, щодо його трактування образу Ріголетто преса відзначала, що співакові вдається бути ліричним (його кантилена — майстер-клас для молодих виконавців) та шокуючим водночас («сила його голосу жаклива/monstrous, що співпадає з майже зловісними рухами сценою» [24]).

² У виставі Піттсбурзької опери (2012) він виконував роль Ріголетто, яку вважав «найсамотнішою роллю в історії опери» [25].

творив настільки вдалий образ Макбета, що французький оперний журнал *Opera Magazine* писав: «Макбет — не тільки слабке створіння, яке покійно йде за своєю дружиною, пригноблений водночас може виявитися гнобителем, ролі ката і жертви не обов'язково розподіляться так, як нам здається на перший погляд. Запаморочливе відчуття падіння в безодню, створене з такою логікою і природністю, що початок антракту викликає досаду» [4].

Усталені ампула вердівських баритонів продовжують розвивати Борис Стаценко (наприклад, у блискучій інтерпретації образу Ріголетто), Інгвар Віксель (партія Ріголетто у фільмі-опері 1982 р.), Анджей Білецький (Ріголетто). Для виконання партії Жермона характерне додавання високих нот (наприклад, у дуеті з Віолетою у 2 акті), і цієї традиції дотримують немало виконавців. Так, В. Черноморцев (вистава Маріїнського театру, 2003, дир. В. Гергієв), котрий має об'ємний, наповнений голос, увиразнює класичну достойність цього образу. «Стриманий ліризм» відзначає Ю. Коваленко в трактуванні Ж. Жермона Володимиром Болдиревим [11]. Класично впевнений та стриманий цей образ подано в інтерпретації Корнеля Макнейла (фільм-опера, дир. Дж. Левайн).

Співаки, котрі умовно належать до іншої групи, дещо відходять від усталених ампула, акцентуючи на психологічному ускладненні ролі. Так, у концертному варіанті опери «Жанна д'Арк» («Нова опера», 2015) головує баритон Ілля Кузьмін. Його природно ліричний голос надає трактуванню образу Жака романтичних фарб, психологізму, багатоплановості, благородства, вишуканості. Є й інші приклади. Надає переваги символізації та алегорії режисер «Нової опери» В. Раку у виставі «Двоє Фоскарі» (1995). На його думку, інший сенс відкривається, якщо розглянути назву як дві основи в душі героя — як «полюси трагічного: червоне-біле, чорне-золоте, кров-влада, старість, пристрасть, смерть» [8]. Аналогічне символічне трактування — у виставі Д. Чернякова (Симон — Желько Лучач). Виконавець — майстер «тихих кульмінацій» — чуттєво передав задум режисера: смерть звільняє Симона зі сфери особистої душевної драми та перетворює на християнське примирення й просвітлення.

Інколи відчутний тембровий «ухил» змінює абрис ролі. Так, серед найвідоміших прикладів — спроба П. Домінго втілити баритоновий образ Симона Бокканегри. На нашу думку, у його інтерпретації (і це помітно в різних виставах) відчутна «тенорова основа», що, безумовно, докорінно змінює драматургічні рішення. Е. Умаров (Маріїнський театр, 2001) — власник м'якого, доволі ліричного тембру, отже, його Макбет людяніший; Анджей Білецький має шарм, тому його Ріголетто, можливо, дещо вишуканіше. Щодо

власного трактування партії Жермона, соліст Національної опери України Андрій Маслаков (вистава В. Пальчикова, Національна опера України, 2011) зазначає: «Мій герой — Жермон — сучасніший, досвідченіший у житті. Він жива людина з характером, який на сцені залежить від конкретного виконавця. Існує, звичайно, кліше образу, але не думаю, що Верді особливо про це піклувався. Я вдячний, що мені дозволено було показати його як цілком живу особистість, здатну на різні вчинки і на ситуативну реакцію не тільки як батька, а і як чоловіка» [18].

Висновки. Дж. Верді своєю творчістю докорінно змінив трактування партії баритона — у його операх це голос з двооктавним діапазоном рівного звучання, сильним верхом, наявністю високої теситури й емоційно різноманітний. Отже, здійснений аналіз трактування партій, які в операх Дж. Верді виконує баритон, засвідчив існування двох тенденцій: перша зберігає створені композитором амплу (так званий тип «вердівського баритона»), інша — дещо трансформує завдяки режисерським рішенням або специфізації баритонового тембру (виконанню баритонових партій тенорами, підкресленню специфіки ліричного чи драматичного забарвлення голосу). Обидві тенденції зацікавлюють слухачів та сприяють розвиткові сучасної виконавської культури.

Перспективи подальших досліджень цієї теми пов'язані з детальнішим аналізом сучасного виконавського контексту вердівської оперної творчості та поглибленим вивченням виконавських концепцій окремих партій.

Список використаних джерел

1. Асафьев Б. В. Верди. Эскиз монографии / Б. В. Асафьев // Избранные труды. — Т.4. — М., 1955. — С. 207–220.
2. Буданов А. Опера XXI века: жанр «на грани»? (Стилистический плюрализм и/или жанры-гибриды в развитии современной оперы) / А. Буданов. — М., Edinburgh : Нобель пресс, Lennex Corporation, 2013. — 176 с.
3. Верди Дж. Избранные письма / Дж. Верди. — 2-е изд. — Л. : Музыка, 1973. — 352 с.
4. Ваймер Д. «Макбет» Чернякова и Курентзиса: обзор французской прессы Верди [электронный ресурс] / Д. Ваймер. — Режим доступа : http://os.colta.ru/music_classic/events/details/9509/. — . 24/04/2009. — Загл. с экрана.
5. Воротынцев П. Феномен режиссерского сознания в творчестве Верди [электронный ресурс] / Петр Воротынцев. — Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-rezhisserskogo-soznaniya-v-tvorchestve-verdi>. — Загл. с экрана.

6. Галь Г. Джузеппе Верди и оперная драматургия / Галь Г. Брамс. Вагнер. Верди : Три мастера — три мира. — М., 1986. — С. 309–457.
7. Гнидь Б. П. Нові вокально-технічні та виконавські завдання, поставлені перед співаками творчістю Дж. Верді. Вердіївські співаки / Б. П. Гнидь. Історія вокального мистецтва. — Київ, 1997. — С. 46–53.
8. «Двое Фоскари» в «Новой опере». — Режим доступа : http://www.pochaopera.ru/?repertoire=i_due_foscari. — Загл. с экрана.
9. Джузеппе Верди. Избранные письма / Д. Верди. — М. : Государственное музыкальное издательство, 1959. — 646 с.
10. Ивановна І. Історія опери : Західна Європа. XVII-XIX століття : навч. посіб. / Іванова І., Куколь Г., Черкашина М. ; [ред. Марини Черкашиної]. — Київ : Заповіт, 1998. — 383 с.
11. Коваленко Ю. Баритон, задающий тон [електронний ресурс] / Ю. Коваленко // Харьковские известия. — Режим доступа : — <http://izvestia.kharkov.ua/on-line/18/1189445.html>. — Загл. с экрана.
12. Москалец А. Ренато Брузон — король баритонов / А. Москалец. — Режим доступа : http://gazeta.zn.ua/CULTURE/renato_bruzon,_korol_baritonov.html. — Загл. с экрана.
13. Мугинштейн М. Хроника мировой оперы (1600–2000) / М. Мугинштейн. — Кн. вторая (1851–1900). — Екатеринбург : Антиверта при участии изд-ва Гуманитарного университета, 2012. — 615 с.
14. Сакало О. В. Іспанія у художньому житті Європи XVII-XIX століть та іспанська романтична драма у творчості Дж. Верді: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. / О. Сакало. — НМАУ. — Київ, 1996. — 28 с.
15. Сакало О. Романтична драма та романтична опера : шляхи еволюції / О. Сакало // Українське музикознавство : наук.-метод. збірник ; [ред. упор. І. А. Котляревський]. — Київ, 2000. — Вип.29. — С.160–170.
16. Соловцова Л. А. Дж. Верди / Л. А. Соловцова. — 4-е изд. — М. : Музыка, 1986. — 397 (2) с.
17. Стахевич А. Вокальное искусство Западной Европы: творчество, исполнительство, педагогика : исследование / А. Стахевич. — Киев : НМАУ им. П. І. Чайковского, 1997. — 272 с.
18. Тараненко Л. «Украинский Карузо» [електронний ресурс] / Л. Тараненко // День. — 10.01. 2012. — Режим доступа : <http://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/ukrainskiy-karuzo>. — Загл. с экрана.
19. Черкашина М. Р. Историческая опера эпохи романтизма / М. Черкашина. — Киев : Муз. Украина, 1986. — 152 с.
20. Черкашина М. Р. Необхідна єдність: «Травіата» Дж. Верді на Мюнхенському оперному фестивалі / М. Черкашина // Кіно — Театр. — 2001. — № 6. — С. 23.
21. Черкашина-Губаренко М. Р. Верди — флотилія на берегах Дніпра / М. Черкашина-Губаренко // Музика і театр на перехресті епох. — Т. 2. — Київ, 2002. — С. 24–28.
22. Шоу Б. О Верди / Шоу Б. // О музыке и музыкантах. — М. : Музыка, 1964. — С. 176–200.

23. Эсе Л. Если бы Верди вел дневник... / Л. Эсе. — Б. : Корвина, 1965. — 296 с.
24. Anthony Michaels Moore [электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.anthonymichaelsmoore.com/>. — Назва з екрана.
25. Croan Robert. Opera preview: A Verdi baritone, Mark Delavan is ready for «Rigoletto» [Электронный ресурс] / Robert Croan // Pittsburgh Post-Gazette. Режим доступа. — <http://www.post-gazette.com/ae/music/2012/10/03/Opera-preview-A-Verdi-baritone-Mark-Delavan-is-ready-for-Rigoletto/stories/201210030132>. — Назва з екрана.
26. Italian opera // The New Grove Dictionary of Opera ; [Ed. Sadie Stanley]. — 1992.
27. Hughes S. Famous Verdi's Operas: an analytical guide / S. Hughes. — Philadelphia, 1968. — 200 p.
28. Verdi. Autobiografia delle lettere a cura di A. Oberdorfer / Verdi. — Milano, 2005. — 476 p.

References

1. Asafyev B.V. Verdi. Eskiz monografii / B.V. Asafyev Izbrannyye trudy. — Т.4. — М. 1955. — S. 207–220.
2. Budanov A. Opera XXI veka zhanr «na grani»? (Stilisticheskii plyuralizm i/ili zhanry-gibridy v razvitiy sovremennoy opery) / A. Budanov. — М.. Edinburgh : Nobel press. Lennex Corporation. 2013. — 176 s.
3. Verdi G. Izbrannyye pisma / G. Verdi. — 2-e izd. — L. : Muzyka. 1973. — 352s.
4. Vaymer D. «Macbeth» Chernyakova i Currentzis: obzor frantsuzskoy pressy Verdi [el. resurs] / D. Vaymer. — Rezhim dostupu : http://os.colta.ru/music_classic/events/details/9509/. — · 24/04/2009. — Zagl. s ekrana.
5. Vorotyntsev P. Fenomen rezhisserskogo soznaniya v tvorchestve Verdi [el. resurs] / Petr Vorotyntsev. — Rezhim dostupu : <http://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-rezhisserskogo-soznaniya-v-tvorchestve-verdi>
6. Gal G. Giuseppe Verdi i opernaya dramaturgiya / Gal G. Brahms. Wagner. Verdi : Tri mastera — tri mira. — М.. 1986. — S.309–457.
7. Hnyd B.P. Novi vokalno-tekhichni ta vykonavski zavdannia, postavleni pered spivakamy tvorchosti G. Verdi. Verdiivski spivaky / B.P. Hnyd. Istoriia vokalnoho mystetstva. — К., 1997. — S. 46–53.
8. “I Due Foscarì”(«Dvoye Foskari») v «Novoy opere». — Rezhim dostupu : http://www.novayaopera.ru/?repertoire=i_due_foscari
9. Giuseppe Verdi. Izbrannyye pisma / G. Verdi. — М. : Gosudarstvennoye muzykalnoye izdatelstvo. 1959. — 646 s.
10. Ivanova I. Istoriia opery : Zakhidna Yevropa. XVII-XIX stolittia : navch. posibnyk / Ivanova I., Kukol H., Cherkashyna M. ; [ped. Maryny Cherkashynoi]. — К. : Zapovit, 1998. — 383 s.
11. Kovalenko Yu. Bariton. zadayushchii ton [el. resurs] / Yu. Kovalenko // Kharkovskiyе izvestiya. — Rezhim dostupu : — <http://izvestia.kharkov.ua/on-line/18/1189445.html>

12. Moskalets A. Renato Bruson — korol baritonov / A. Moskalets. — Rezhim dostupu : http://gazeta.zn.ua/CULTURE/renato_bruzon._korol_baritonov.html. — Zagl. s ekrana
13. Muginshteyn M. Khronika mirovoy opery (1600–2000) / M. Muginshteyn. — Kn. vtoraya (1851–1900). — Ekatiirenburg : Antiverta pri uchastii izd-va Gumanitarnogo universiteta. 2012. — 615 s.
14. Sakalo O.V. Ispaniia u khudozhnomu zhytti Yevropy XVII-XIX stolit ta ispanaska romantychna drama u tvorchosti G. Verdi: avtoref. dys. ...kand. mystetstvoznnav. / O. Sakalo. — NMAU. — K., 1996. — 28 s.
15. Sakalo O. Romantychna drama ta romantychna opera : shliakhy evoliutsii / O.Sakalo // Ukrainske muzykoznavstvo : nauk.-metod. zbirnyk ; [red.upor. I.A. Kotliarevskiy]. — K., 2000. — Vyp.29. — S.160–170.
16. Solovtsova L.A. G.Verdi / L. A. Solovtsova. — 4-e izd. — M. : Muzyka. 1986. — 397 (2) s.
17. Stakhevich A. Vokalnoye iskusstvo Zapadnoy Evropy: tvorchestvo. ispolnitelstvo. pedagogika : issledovaniye / A. Stakhevich. — K. : NMAU im. P. I. Tchaikovsky. 1997. — 272 s.
18. Taranenko L. «Ukrainskiy Caruzo» / L. Taranenko // Den. — 10.01. 2012. — Rezhim dostupu : <http://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/ukrainskiy-karuzo>
19. Cherkashina M.R. Istoricheskaya opera epokhi romantizma / M. Cherkashina. — K. : Muz. Ukraina. 1986. — 152 s.
20. Cherkashyna M.R. Neobkhdidna yednist: «Traviata» G. Verdi na Miunkhenskomu opernomu festyvali / M. Cherkashyna // Kino — Teatr, 2001, № 6. — S. 23.
21. Cherkashina-Gubarenko M.R. Verdi — flotiliya na beregakh Dnepra / M. Cherkashina-Gubarenko // Cherkashina-Gubarenko M.R. Muzika i teatr na perekhresti epokh. — T.2. — K.. 2002. — S. 24–28.
22. Shou B. O Verdi / Shou B. // O muzyke i muzykantakh. — M. : Muzyka. 1964. — S. 176–200.
23. Ese L. Esli by Verdi vel dnevnik... / L. Ese. — B. : Korvina. 1965. — 296 s.
24. Anthony Michaels Moore [el. resurs]. — Rezhim dostupu: <http://www.anthonymichaelsmoore.com/>. — Zagl. s ekrana
25. Croan Robert. Opera preview: A Verdi baritone, Mark Delavan is ready for «Rigoletto» / Robert Croan // Pittsburgh Post-Gazette. — <http://www.post-gazette.com/ae/music/2012/10/03/Opera-preview-A-Verdi-baritone-Mark-Delavan-is-ready-for-Rigoletto/stories/201210030132>
26. Italian opera // The New Grove Dictionary of Opera ; [Ed. Sadie Stanley]. — 1992.
27. Hughes S. Famous Verdi's Operas: an analytical guide. — Philadelphia, 1968. — 200 p.
28. Verdi. Autobiografia delle lettere a cura di A. Oberdorfer. — Milano, 2005. — 476 p.

■ UDC 78.071.2:784.2 "312"

D. Makliuk, Honored Artist of Ukraine, Assistant Professor of the Department of Solo Singing, I.P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts, Kharkiv
julia_nika73@ukr.net

CONCEPTS OF THE PARTS FOR BARITONES IN GIUSEPPE VERDI'S OPERAS: TRADITIONS AND CURRENT CONTEXT

The aim of this paper is to analyze the current performance interpretations of the parts for baritones in Giuseppe Verdi's operas (using the performances of "Macbeth", "Rigoletto", "La Traviata", "Otello", "I Due Foscari" of various years as an example).

Research methodology. The research is based on the monographs of A. Solovtsova, A. Stakhevych, P. Vorotyntsev, V. Budanov; the composer's autobiographical materials and correspondence; journalistic materials. The framework of the methodology is a comparative analysis of the performance interpretations. The principles of a comparative analysis can be used in the analysis of the performance interpretations of the chosen composition.

Results. The author examines the historical development and stages of forming the type of Verdi baritones and the current practice of its implementation. The research proves that while creating the roles Verdi shaped a special type of hero which became known as "Verdi baritones". Focused on certain outstanding singers of their time this type of voice and image was intended for the future and remains relevant in the current performance practice. There are L. Nucci, R. Bruson, J. Diaz, S. Leiferkus, A. Michaels-Moore, M. Delavan, D. Tyliakos among the popular Verdi singers. The singers of the other group (P. Domingo, I. Kuzmin, E. Umarov, A. Maslakov, A. Biletsky) extend away from the traditional roles towards their psychological complication.

Novelty. The relevance is proved of two trends in interpreting the baritone images of Giuseppe Verdi's operas in the current performance practice. The first one preserves the roles of Verdi baritones created by the composer. The second one transforms them to some extent due to the directors' decisions or specific character of the baritone quality of voice (performing the parts for baritones by tenors, emphasizing the specific character of lyrical or dramatic colour of voice). Both trends are of great interest to the audience and promote the development of modern performance culture.

The practical significance. The paper may be of a particular interest to the specialists in musicology, in particular opera researchers.

Key words: opera, Giuseppe Verdi, Verdi baritones, current performance practice.

Надійшла до редколегії 05.09.2016 р.