

УДК 784.01: 37(076) [Понкієллі]  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/66-2-13>

**Ігор МОКРЕНКО,**  
*orcid.org/0000-0002-8829-292X*  
викладач кафедри академічного співу та хорового диригування  
Київської муніципальної академії музики імені Р.М. Глієра  
(Київ, Україна) [mokrenkoihor.2022@gmail.com](mailto:mokrenkoihor.2022@gmail.com)

## ОПЕРНА ТВОРЧИСТЬ АМІЛЬКАРЕ ПОНКІЄЛЛІ У КОНТЕКСТІ ІТАЛІЙСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ

*Амількаре Понкієллі – італійський композитор ХІХ століття. Його творчість припадає на перехідний етап еволюції європейської опери. Цей митець був послідовником Верді, що підготував становлення веризму. Композитор був у ряду представників «giovane scuola», деякі його опери наближаються до естетики Скапілліатури. Попри це, поза зоною уваги вітчизняного музикознавства залишається оцінка творчості А. Понкієллі у контексті нового періоду історії італійського музичного театру. Метою статті є цілісна характеристика оперного доробку Амількаре Понкієллі. Автор базується на засадах комплексної методології сучасної гуманітаристики. Контекстний аналіз був задіяний для створення загальної картини італійської музичної культури другої половини ХІХ століття. Історико-функційний метод застосовувався при узагальненому аналізі оперних творів композитора. Жанрова специфіка опер А. Понкієллі визначалася за методикою типологічного аналізу. Важливим інструментом пізнання є евристичний метод, оскільки автор статті є давнім виконавцем партії Барнаби. Зазначено, що вже у ранній період творчості А. Понкієллі звертається до оперної моделі мелодрами, особливостями якої є панорамне розкриття масштабного сюжету, чотирьохактна структура спектаклю, тяжіння до жанрових норм французької ліричної опери. У ліричних драмах 60-х років композитор скорочує масштаби опери до трьох актів, вибудовує колізії драми кохання на тлі історичних сюжетів боротьби народів за свободу. Оперна творчість 70-х років має більш розлого жанрову палітру, яка включає комічну одноактну оперу, ліричні драми «Литовці» (1874) та «Валенсійські маври» (розпочата у 1874 році, за життя не завершена). Ці опери мають відчутний вплив на оперну драматургію наступного етапу. Зрілий період творчості А. Понкієллі пов'язаний зі створенням ліричної драми «Джоконда» (1876–1880) – знаного шедевр з оригінальним прочитанням оперної моделі «великої опери». Дві чотирьохактні мелодрами з сюжетами світової літератури пізнього періоду оперної творчості успіху у слухачів не мали.*

**Ключові слова:** італійська опера, жанр, оперна модель, мелодрама, лірична драма, Верді, веризм.

**Ihor MOKRENKO,**  
*orcid.org/0000-0002-8829-292X*  
Lecturer at the Department of Academic Singing and Choral Conducting  
Glier Kyiv Municipal Academy of Music  
(Kyiv, Ukraine) [mokrenkoihor.2022@gmail.com](mailto:mokrenkoihor.2022@gmail.com)

## THE OPERAS OF AMILKARE PONCCIELLI IN THE CONTEXT OF ITALIAN MUSICAL CULTURE OF THE SECOND HALF OF THE 19TH CENTURY

*Amilcare Ponchielli is an Italian composer of the 19th century. His work belongs to the transitional stage of the evolution of European opera. This artist was a follower of Verdi, who prepared the development of verismo. The composer was among the representatives of the «giovane scuola», some of his operas approach the aesthetics of the Scapilliatura. Despite this, the assessment of A. Ponchielli's work in the context of the new period of the history of Italian musical theater remains outside the focus of domestic musicology. The purpose of the article is a comprehensive description of the opera work of Amilcare Ponchielli.*

*The author is based on the principles of a complex methodology of modern humanitarianism. Contextual analysis was used to create a general picture of the Italian musical culture of the second half of the 19th century. The historical-functional method was used in the generalized analysis of the composer's opera works. The genre specificity of A. Ponchielli's operas was determined by the method of typological analysis. An important tool of knowledge is the heuristic method, since the author of the article is a long-time performer of Barnabas' party. It is noted that already in the early period of his work, A. Ponchielli turns to the opera model of melodrama, the features of which are the panoramic disclosure of a large-scale plot, the four-act structure of the performance, and the attraction to the genre norms of French lyric opera. In the lyrical dramas of the 1960s, the composer reduced the scope of the opera to three acts, built the collisions of the love drama against the background of historical plots of peoples' struggle for freedom. The opera work of the 70s has a wider genre palette, which includes a comic one-act opera, lyrical dramas «The Lithuanians» (1874) and «The Valencian Moors» (1874, not completed during his lifetime). These operas have a tangible influence on the opera dramaturgy of the next stage. The mature period of A. Ponchielli's creativity is associated with the creation of the lyrical drama «Gioconde» (1876–1880) is a real masterpiece with an original reading of the operatic model of «grand opera». Two four-act melodramas with plots of world literature of the late period of creativity did not have success with listeners.*

**Key words:** Italian opera, genre, opera model, melodrama, lyrical drama, Verdi, verism.

**Вступ.** Оперний доробок Амількаре Понкієллі (1834–1886), якому належить особливе місце в історії світової музики, є оригінальним, але дещо «тіньовим» явищем блискучої епохи розквіту італійської культури другої половини XIX століття. Творча постать та життєві принципи композитора привертала увагу знаних персон епохи: схвальні статті щодо «Джоконди», провідного оперного твору митця, у свій час написали Едуард Ганслік у книзі «Сучасна опера» та Бернард Шоу у нарисах «Музика в Лондоні». Творчість видатного італійця вже тривалий час – з кінця XIX століття і до наших часів, знаходить відчутний мистецький резонанс в українському виконавському просторі. Зокрема, його «Капричіо для гобою з фортепіано» постійно звучить на концертах, престижних фестивалях, є обов'язковим твором українських конкурсів. Оперні композитора прикрашають репертуар провідних театрів України – Одеси, Львова, Дніпра та Києва. Так, «Джоконда» на сцені Київського оперного театру ставилася ще з 1885 року, а у серпні 2023 року 156-й сезон Національної опери України відкриється прем'єрою – концертним виконанням опери А. Понкієллі «Литовці» за мотивами поеми «Конрад Валенрод» Адама Міцкевича. Цей опус є музичним символом свободи та незалежності – найвищої цінності європейських народів.

**Постановка проблеми.** Затребуваність музики композитора у вітчизняному театральній-концертному просторі, суголосність творчих декларацій А. Понкієллі – сучасній ситуації в Україні не викликає сумнівів. Попри це, спостерігається недостатній рівень уваги вітчизняних науковців до вивчення цілого спектру проблематики творчості видатного італійця, зокрема, до особливостей його авторської інтерпретації різних моделей оперного жанру – провідного для композитора. Так, музикознавці Європи одноставно визначили «Джоконду» як найбільшу творчу удачу музично-театральної галузі перехідного етапу жанрово-стильової еволюції опери. Адже саме цим твором А. Понкієллі, разом з А. К. Гомесом, А. Бойто, Ф. Фаччо та іншими послідовниками *Maestro Maggiore*, у «післявердівський» період підготував становлення та розквіт веризму – як у стильовому відношенні, так і у буквальному сенсі (композитор був викладачем з фаху у П. Маскан'ї). Попри цей факт, поза зоною уваги вітчизняного музикознавства усе ще залишається значна панорама оперного доробку А. Понкієллі – провідного жанру видатного італійця, а також оцінка та визначення місця його композиторської творчості у контексті нового періоду історії італійського музичного театру.

**Аналіз досліджень.** З кінця минулого століття творчість Амількаре Понкієллі привертає увагу зарубіжних мистецтвознавців. Декілька спеціальних музикознавчих робіт присвячені жанрово-стильовим особливостям творів композитора: операм «Литовці» (Agiás, 1991), «Джоконда» (Ribera Bergós, 2003) та оркестровій музиці композитора (Sirch, 2005). Відомості з академічних енциклопедій містять маловідомі вітчизняному музикознавству факти: по-перше, щодо основних етапів життєтворчості (Fedele D'Amico, 1980), по-друге, повний і достовірний список опусів його оперного доробку (Budden, 1992). У дослідженнях Річарда Берронга аналіз епістолярної спадщини іншого італійського композитора – А. Каталани дозволяє визначити контекст та широке розмаїття творчих напрямів у процесах розвитку італійської опери XIX ст., торкаючись і ролі А. Понкієллі у них (Bertrong, 1992). Місце оперної творчості композитора в історії західноєвропейської опери як важливої ланки на шляху від Верді – до веризму окреслено іспанським дослідником Хоакином Пінейро Бланка (Blanca, 2019) та італійською мистецтвознавицею Патрісією Вітейре (Vetere, 2010).

У вітчизняному музикознавстві питанням життєтворчості митця приділено зовсім небагато уваги. Цінні відомості можна віднайти, наприклад, у наукових роботах з різних дотичних питань. Так, ім'я композитора актуалізується у контексті міркувань про шляхи розвитку оперних традицій на тлі творчості *Maestro Maggiore* XIX століття, зокрема – Дж. Верді та Р. Вагнера (Богданова, 2013). Фундаментальне монографічне дослідження постаті А. Каталани, що здійснила Ірина Богданова, торкається широкого кола проблематики італійської опери, зокрема, авторка торкається деяких позицій творчості А. Понкієллі (Богданова, 2015). Важливі факти щодо впливу композитора на розвиток співацьких шкіл Європи наводяться у монографіях з історії вокального мистецтва (Шуляр, 2014). Ряд цінних зауважень міститься у численних критичних рецензіях на постановки опер «Литовці» та «Джоконда»; у спостереженнях щодо особливостей сценографії львівських та київських спектаклей; у спогадах співаків – виконавців провідних партій в операх А. Понкієллі.

**Метою статті** є характеристика оперного доробку Амількаре Понкієллі, яка дозволить розкрити значущі моменти важливого етапу еволюції музичного театру Італії другої половини XIX століття.

**Виклад основного матеріалу.** Постать Амількаре Понкієллі (1834–1886) у другій половині XIX століття займала помітне місце як у культурі

найбільш музичної країни – Італії, так і Європи у цілому. Універсальна творча особистість, А. Понкієллі, був реалізований як піаніст, органіст, капельмейстер, музичний критик, теоретик та композитор. До того ж музикант займав посаду ректора *alma mater* – Міланської консерваторії. У її стінах проявив себе талановитим педагогом, який навчив мистецтву композиції видатних майстрів оперного жанру – П'єтро Масканьї та Джакомо Пучіні. Х. П. Бланка слушно зауважує: «Між Верді та “Молодою школою” були деякі композитори, які сформували перехідну ланку між обома творчими позиціями. Серед них можливо виокремити постать Амількаре Понкієллі (1834–1886), професора консерваторії, викладача з фаху у майбутніх видатних веристів, та автора однієї з найвпливовіших опер на той момент – «Джоконди» (1876–1880), <...> [опери], яка заздалегідь, у низці аспектів вже у той час готувала теоретичну модель майбутніх веристських принципів» (Blanca, 2019 : 55).

Безумовно, оперний жанр був центральним у творчому доробку А. Понкієллі. Композитор написав одинадцять опер, дев'ять творів серед яких є закінченими. Автор театральної музики співпрацював з відомими лібретистами, співавторами великого Джузеппе Верді: Антоніо Гісланцоні та Арріго Бойто, а також з Джузеппе Альо, Чезаре Страдіварі, Франциска Гвіді, Анджело Занардіні та Енріко Голісціані (Fedele, 1980). Літературні джерела опер А. Понкієллі належали знаним персонам світового мистецтва, зокрема Віктору Гюго, Алессандро Мандзоні. У царині власної музично-театральної творчості композитор звертався до різних жанрових сфер – лірики, драми, музичної комедії. А. Понкієллі, під час навчання у Міланській консерваторії, разом з іншими студентами класу професора Альберто Мацукато написав оперету у 1851 році, але її музика не зберіглася. У перших самостійних операх, як-от: «Заручені» (*I promessi sposi*, 1856) та «Бертран з Борміо» (*Bertrando dal Bormio*, 1858), спочатку прийнятих до виконання невеличкими театрами рідного міста Кремона, а згодом – і театрами Мілану та Турину, композитор звертається до моделі *мелодрами*, але оригінальної, зі значним панорамним розкриттям масштабного сюжету. Колізії оперних лібрето творів 50х років докладно втілені у *чотирьохактній структурі* опери, що і оприявнює тяжіння автора у ранній етап своєї творчості до моделі *французької ліричної опери*.

У *ліричних драмах* 60-х років: «Савоярка» (*La savoiarda*, 1861) та «Родерікс, король готів» (*Roderico, re dei Goti*, 1863) композитор скорочує масштаби опери до трьох актів. Значимо, що

саме ці оперні постановки приносять поки що невеличкий успіх А. Понкієллі. «Савоярка» була взята до репертуару Кремонським театром «Конкордія» 19 січня 1861 року, а у другій редакції під назвою «Ліна» поставлена міланським театром «Даль Верме» через 16 років, у 1877 році. «Родерікс, король готів», підкорив публіку муніципального театру «Комунале» у місті П'яченца 26 грудня 1863 року.

*Оперна творчість 70-х років* – центрального періоду творчості, має вже більш розлогу жанрову палітру. Єдина комічна одноактна опера А. Понкієллі «Базікало» (*Il parlatore eterno, scherzo comico* – «комічний жарт» на лібрето Антоніо Гісланцоні), була презентована у «Teatro Sociale» ломбардського муніципалітету міста Лекко 18 жовтня 1873 року. Наступний оперний твір «Литовці» за поемою «Конрад Валленрод» Адама Міцкевича має історичний сюжет, вирішений масштабно, з епічним відтінком. За авторським визначенням це *лірична драма* (*dramma lirico I lituani*). Опера була написана у 1874 році і з відчутним триумфом поставлена у міланському «Teatro alla Scala» 7 березня. Її друга редакція була презентована 6 березня 1875.

Опера складалася з прологу, місцем дії якого була Литва, та трьох актів, події яких відбувалися у ворожому до литвинів Марієнбурзі. Історичний сюжет опрацьований лібретистом А. Гісланцоні та композитором у кращих традиціях «великих опер» із залученням масштабних видовищних локацій, актуалізацією знакових «місць сили» різних країн, етносів та культур. Місцем дії I, II та III актів зазначено Мальборк, або Марієнбург. Ця назва перекладається як «Місто Марії», покровительки ордену Тевтонців, а сама місцевість знаходиться у Поморському воєводстві Польщі на землях Західної Пруссії. Саме там розташована велична фортеця Тевтонських лицарів – Мальборкський замок. Тобто, автором залучені ті символи, що сповнені історичною глибиною та волелюбним духом. До речі, в українській постановочній традиції ці акценти особливо розроблені у творчій діяльності художника-постановника оперних театрів Львова та Києва Євгена Лисика, який заклав певну традицію оформлення цієї опери.

Опера підкорила театри світу завдячуючи гармонійному балансу майстерної драматургії, яскравим музичним номерам та нешаблонному оперному сюжету. Конрад Валленрод є литовцем за походженням на ім'я Вальтер. Він видає себе за звиятного тевтонського лицаря і у вирішальній битві навмисно знесилює тевтонців голодом, веде їх до провалу та дозволяє литвинам їх перемогти. Вальтер (Конрад Валленрод) виконує таким



чином свій давній план спасіння батьківщини від тевтонської навали. Ця військова тактика проілюстрована епіграфом до поеми А. Міцкевича, який залучає слова Макиавеллі. Мова йдеться про два типи стратегії задля святої перемоги, коли ватажок борців є або левом, або лисицею. Другий тип у подальшому став носити назву «валенродизм».

Вірна дружина Альдона невтомно молиться за спасіння свого народу, але й благає про збереження життя свого чоловіка. Згідно лібрето, Альдона – сестра литовського короля Арнольдо та дружина Вальтера (Конрад Валленрод). До речі, у другій редакції композитор змінив не тільки назву, а й змістив музично-драматургічні акценти. Відповідно, на другий план відсувається дещо стандартна для оперної класики XIX ст. ідея оспівування подвигу героїчних постатей борців за волю, а сюжетні колізії акцентують значення провідного жіночого персонажу, духовної підтримки, жіночої жертвності. Весь час Альдона знаходиться в монастирі, але зустрічається із Вальтером тільки у трагічний момент – перед тим, як його стратять за оману. Оригінальності набуває шлях розкриття ідей вірності власному народу саме через інтригу удаваної «зради полководця».

Після смерті А. Понкієллі у період 80х–90х років XIX ст., у першій третині XX століття і аж до початку Другої світової війни опера активно ставилася у театрах Кремони, Трієсти, Брешиї, у Римі, Турині, Буенос-Айресі, Монтевідео, Чикаго, під іншою назвою: «Альдона» замість «Литовці».

У 1874 році, паралельно з «Литовцями», композитор розпочинає роботу над чотирьохактною оперою «Валенсійські маври» («*I Mori di Valenza*», на лібрето Антоніо Гісланцоні). Ця робота залишилася незавершеною Амілкаре Понкієллі у зв'язку із банальною нестачею часу на реалізацію масштабного задуму. Відомо, що на момент смерті композитора у 1886 році опера «Валенсійські маври» ще не була оркестрована: існував лише повний клавір I, II та III дій, та частини четвертої. Цей твір довели до фінальної крапки син Понкієллі Аннібале та учень композитора – Артуро Кадоре, який дописав оперу та повністю її інструментував. Успішна прем'єра відбулася 17 березня 1914 року у «Театрі Казино» (Théâtre du Casino) в Монако, у цілому було показано три вистави.

Події опери А. Понкієллі розгортаються у Валенсії на початку XVII століття, коли Філіп III видав указ про вигнання нащадків маврів морісків (*Moriscos*) з Іспанії. Лібрето А. Гісланцоні було

засновано на романі Ежена Скріба «Пікілло Алліага» (*Piquillo Alliaga*). Саме у цій опері, робота над якою розтяглася на десятиліття, А. Понкієллі опрацьовує специфічний образ «мавра» – образно-інтонаційний типаж оперного злодія з чорними думками та чорною душею, який стає своєрідним прообразом Барнаба з його наступної опери «Джоконда», написаної у 1876 році на лібрето Арріго Бойто. Але вплив своєрідної творчої лабораторії «Валенсійських маврів» не вичерпується власне творчістю самого А. Понкієллі. Через десятиріччя у поле зору Maestro Maggiore – видатного італійського композитора Дж. Верді, що працює з лібретистом А. Бойто над драмою «Отелло», потрапляє матеріал «Джоконди», заснований на гостросюжетній канві роману В. Гюго. Шпигун Барнаба, який марно шукає кохання Джоконди, набуває специфічного образно-тематичного характеру, такої інтонаційної характеристики, що наближає його до зловісного образу мавра, вердієвського Яго. Підставами до подібної рецепції, своєрідного творчого діалогу А. Понкієллі та Дж. Верді, безумовно, слугували фактори наступності, стильової спорідненості, оскільки у опері спостерігається помітний вплив вердієвської музичної драми та французької опери «великого стилю». Сценічна доля опери А. Понкієллі «Валенсійські маври» (1876–1886, закінчена у 1914) виявилася непростю: «Незважаючи на теплий прийом глядачів у Монако, Мілані та Кремоні, *I Mori di Valenza* ніколи не був відновлений. Однак повний запис опери був зроблений у Кремоні в 2007 році та випущений на лейблі Bongiovanni наступного року» (Blanca, 2019: 59).

Наступна завершена опера, як і опера «Альдона» (у 1 редакції – «Литовці», 1876, 2 ред – 1880), також мала «жіноче» ім'я – «Джоконда». Цей, добре знаний у Європі твір, визначається як один з шедеврів перехідної епохи в еволюції італійської опери XIX ст., поступ якої спрямовувався від традицій Дж. Верді та його тріади опер «золотого десятиліття» – і до нового періоду в історії музичного театру. «Попри всю художню і реформаторську значущість, трьох останніх опер Верді було замало, щоби компенсувати катастрофічну нестачу сучасного якісного музичного матеріалу. Суспільство напружено чекало появи “нового пророка”, з суто італійською експансивністю по черзі нарікаючи цим почесним ім'ям то А. Каталані (“Серп”, 1875), то А. Понкієллі (“Джоконда”, 1876)» – зазначає дослідниця творчості А. Каталані (Богданова, 2015: 11).

Опера була написана за мотивами твору Віктора Гюго «Анджело, тиран Падуанський», а її вдала прем'єра у міланському театру «Ла Скала» стала триумфом композитора та лібретиста. Ним став Тобіо Горріо (анаграма імені Арріґо Бойто – видатного автора лібрето багатьох опер Дж. Верді). Багато символів приховує неймінг: іронією сповнені не тільки зашифроване ім'я А. Бойто, але й назва опери «*La gioconda*». У назві опери використовується не ім'я, а прізвисько головної героїні – вуличної співачки Джоконди. Зазначимо, що у перекладі з італійської це слово означає «радісна, усміхнена». Попри це, на долю світлого образу Джоконди, сповненого усіх людських чеснот, випадає місія жертвності та, відповідно, її чекають великі потрясіння внаслідок підступності оточуючих, а відповідно – страждання, випробування, слези.

Кожна дія опери також має промовисте найменування: I дія – «Лєвова паша»; дія II – «Розарій»; дія III – «Золотий дїм»; дія IV – «Канал Орфано». Основні колізії інтриганства, зради та підступності зосереджені навкруги образів красуні Джоконди та шпигуна Барнаби. Ці персонажі є етичними антагоністами, але долі їх схожі. Вони палко закохані, їх пристрасть не може віднайти відповіді у взаємному коханні зі своїми обранцями, тому жертвна любов завершується у кожного трагічно. Наклепник Барнаба в ім'я помсти ризикує життям сліпої матері головної героїні та намагається вкоротити віку Лаурі – суперниці Джоконди. Музика опери представляє собою щирі рефлексії на той неймовірний концентрат емоцій, вона сповнена прекрасних мелодій, тембрових барв та оркестрових знахідок. Оперу відрізняє сценічний динамізм. У своїй моделі вона спирається на синтетичний тип, який базується на деяких рисах французької ліричної опери, т. зв. *великої опери*, із відчутним присмаком принципів веристської драми.

*Опери 80-х років*, за авторським визначенням жанру – мелодрами. Вони не мали успіху у публіки. Чотирьохактна опера «Блудний син» (*Il figliuol prodigo*), лібрето Анджело Занардіні, була поставлена 26 грудня у міланському театрі «Ла Скала» у 1880 році. Мелодрама на чотири дії «Маріон Делорм» (*Marion Delorme*) за Віктором Гюго на лібрето Енріко Голісціані, також була виконана єдиний раз, її прем'єра відбулася 17 березня 1885 року у тому ж театрі.

**Висновки.** Отже, нами зазначено, що у музично-театральній творчості композитор переважно звертався до різних жанрових сфер – лірики, епосу, драми. У ранній період творчості, що датується

50-ми роками XIX століття, А. Понкієллі створив оперету (1851) та дві мелодрами: «Заручені» (1856) та «Бертран з Борміо» (1858). Особливістю його прочитання цієї оперної моделі є ретельне розкриття панорамного історичного, масштабного сюжету, чотирьохактна структура спектаклю, тяжіння до жанрових норм французької ліричної опери.

У ліричних драмах 60-х років «Савоярка» (1861) та «Родерікс, король готів» (1863) композитор скорочує масштаби опери до трьох актів, вибудовує колізії драми кохання на тлі історичних сюжетів боротьби народів за свободу. Оперна творчість 70-х років – центрального періоду творчості А. Понкієллі, має вже більш розлогу жанрову палітру, яка включає комічну одноактну оперу «Базікало» (1873), ліричну драму «Литовці» (*dramma lirico I lituani*, 1874) та «Валенсійські маври» (розпочата у 1874 році, за життя не завершена). Опера «Литовці» за поемою «Конрад Валленрод» Адама Міцкевича має історичний сюжет, вирішений масштабно, з епічним відтінком. Опера «Валенсійські маври» стає важливою творчою лабораторією, оскільки композитор віднаходить специфічний образ та засоби розкриття образно-інтонаційного типу оперного злодія, «мавра» з чорною душею, який стає своєрідним прообразом Барнаба з його наступної опери «Джоконда» (1876). Останній, у свою чергу, впливає на оперну драматургію Дж. Верді, зокрема, на контури образу Яґо з опери «Отелло». Зрілий період творчості А. Понкієллі пов'язаний з написанням оперного шедевру «Джоконда» (1876–1880) – ліричної драми з впливом оперної моделі «великої опери» та відчутним відлунням веристських принципів. Дві опери пізнього періоду творчості – чотирьохактні мелодрами успіху у слухачів не мали, хоча А. Понкієллі звертається до сюжетів визнаної світовою літературою («Блудний син» та історії куртизанки Маріон Делорм).

Перспективи подальших досліджень життєтворчості цієї потужної фігури європейської музики залишаються неосяжними. Наукового осмислення потребують усі сфери творчості А. Понкієллі: і майстерність музики вишуканих балетів; і оригінальність авторського втілення різних жанрових моделей його кантат – ліричної драми «Франческа да Ріміні» (для сопрано та баса соло, хору та оркестру), меморіальної, на честь Гаєтано Доніцетті та інш.; а також – творчі здобутки світських та духовних оркестрово-хорових опусів, неповторність тембрових барв великої кількості оркестрових творів композитора.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Богданова І. Ріхард Вагнер та італійська опера останньої третини ХІХ століття. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2013. № 2. С. 33–43.
2. Богданова І. Альфредо Каталані та італійська музична культура останньої третини ХІХ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Богданова Ірина Вікторівна ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2015. 207 с.
3. Шуляр О. *Історія вокального мистецтва*: Монографія: 2-ге видання, перероблене та доповнене. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, 2014. 391 с.
4. Arias, Enrique Alberto Arias. "Ponchielli's *I Lituani*. Its Historical, Stylistic and Literary Sources". In: *Lituanus*, 1991, Volume 37, No. 2, p. 89–96.
5. Berrong, Richard. The politics of opera in turn-of-the-century Italy. As seen through the letters of Alfredo Catalani. Lewiston, Queenston, Lampeter : The Edwin Mellen press, 1992. 147 p.
6. Blanca, Joaquín Piñeiro. El camino de Verdi al Verismo: La Gioconda de Ponchielli, in *AV NOTAS : revista de investigación musical*, 2019, XVIII: 55–70.
7. Budden, Julien. Ponchielli, Amilcare, in *The New Grove Dictionary of Opera*, ed. Stanley Sadie. London, 1992. *Oxford Music Online*, URL: <https://www.oxfordmusiconline.com> (дата звернення 15.08.2023)
8. Fedele D'Amico. Ponchielli, Amilcare, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1<sup>st</sup> ed., ed. Stanley Sadie. London: Macmillan, 1980, XV: 75–77.
9. Ribera Bergós, J. La Gioconda de Amilcare Ponchielli. Barcelona, España: Ediciones Robinbook, 2003. 152 p.
10. *Ponchielli e la musica per banda* : ed. Licia Sirch. Pisa: Edizioni ETS, 2005. 118 p.
11. Vetere, Mary-Lou Patricia. Italian Opera from Verdi to Verismo: Boito and La Scapigliatura. Diss., State University of New York at Buffalo. 2010. 52 p.

## REFERENCES

1. Bohdanova, I. (2013). Rikhard Vahner ta italiiska opera ostannoi tretyny XIX stolittia. [Richard Wagner and Italian opera of the last third of the 19th century.] In: *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 2, 33–43. [in Ukrainian].
2. Bohdanova, I. (2015). Alfredo Katalani ta italiiska muzychna kultura ostannoi tretyny XIX stolittia. [Alfredo Catalani and the Italian musical culture of the last third of the 19th century]: diss. za spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo». Kyiv, Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. 207 p. [in Ukrainian].
3. Shuliar, O. (2014). *Istoriia vokalnogo mystetstva*: Monohrafiia. [History of vocal art]/ Monograph: 2nd ed. Ivano-Frankivsk: Prykarpatskyi natsionalnyi universytet im. V. Stefanyka. 391 p. [in Ukrainian].
4. Arias, Enrique Alberto Arias. "Ponchielli's *I Lituani*. Its Historical, Stylistic and Literary Sources". In: *Lituanus*, 1991, Volume 37, No. 2, p. 89–96. [in English].
5. Berrong, Richard. (1992). The politics of opera in turn-of-the-century Italy. As seen through the letters of Alfredo Catalani. Lewiston, Queenston, Lampeter : The Edwin Mellen press.
6. Blanca, Joaquín Piñeiro. (2019). El camino de Verdi al Verismo: La Gioconda de Ponchielli, [El Camino de Verdi al Verismo: La Gioconda de Ponchielli] in *AV NOTAS : revista de investigación musical*, XVIII: 55–70. [in Spanish].
7. Budden Julien. (1992). Ponchielli, Amilcare, in *The New Grove Dictionary of Opera*, ed. Stanley Sadie. London. Oxford Music Online, Available at: <https://www.oxfordmusiconline.com>
8. Fedele, D'Amico. (1980). Ponchielli, Amilcare, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1st ed., ed. Stanley Sadie. London: Macmillan.
9. Ribera Bergós, J. (2003). La Gioconda de Amilcare Ponchielli. [The Mona Lisa by Amilcare Ponchielli] Barcelona, España: Ediciones Robinbook. [in Spanish].
10. *Ponchielli e la musica per banda*, [Ponchielli and band music,] a cura di Licia Sirch, Edizioni ETS, Pisa 2005. [in Italian].
11. Vetere, Mary-Lou Patricia. (2010). Italian Opera from Verdi to Verismo: Boito and La Scapigliatura. Diss., State University of New York at Buffalo.