

УДК 784.21

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-1-25>**Лян ЛІЦЗЮАНЬ,***orcid.org/0009-0003-2689-7231**аспірантка кафедри теорії та історії музичного виконавства
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) premierre.ivannikov@gmail.com*

ОПЕРНІ АРІЇ З ОПЕР ДЖАКОМО ПУЧЧІНІ У ВИКОНАННІ КИТАЙСЬКОГО СОПРАНО ІН ХУАН

У статті науковому обґрунтуванню підлягає музична інтерпретація обраних жіночих арій з опер Джакомо Пуччіні у виконанні китайського сопрано Ін Хуан. Проаналізовані наукові розвідки з теми дослідження, які об'єднані у дві групи – роботи у яких вивчається творчість китайських співаків та традиції китайської школи в цілому у їхньому зв'язку з європейськими канонами оперної практики та наукові дослідження проблем оперної творчості Пуччіні, які не втрачають актуальності й сьогодні. Метою статті зазначено визначення особливостей інтерпретації оперних арій Дж. Пуччіні китайською співачкою Ін Хуан з точки зору позицій трактування образних та жанрово-стильових компонентів творів. Слідом за італійськими дослідниками проаналізовані основні компоненти вокального оперного стилю Пуччіні, які полягають в особливостях мелодики – фрагментарність, експозиційність та мозаїчність, розуміння яких дозволяє виконавцям вибудовувати стилістично відповідні інтерпретаційні версії. Охарактеризовано виконавський стиль китайської співачки Ін Хуан, який обумовлений її м'яким тембром, технічною досконалістю та яскравою емоційністю. Визначено важливість європейського оперного репертуару співачки (особливо опер Моцарта) як стилеутворюючого фактору. Виявлені риси музичної мови та композиційні параметри арій “Quando Me'n Vo' Soletta” з опери «Богема», “Chi Il Bel Sogno di Doretta” та “Ore dolci e divine” з опери «Ластівка», “O Mio Babbino Caro” з опери «Джанні Скіккі» та “Signore, ascolta!”, що увійшли до студійного запису з “Opera Aria Album” з Лондонським симфонічним оркестром. Зазначено, що інтерпретації арій з опер Пуччіні Ін Хуан навіть попри студійний формат виконання характеризуються віртуозною технічністю, емоційною глибиною, цілісністю та психологічною ємністю у передачі образів героїв опер. Встановлено, що інтерпретації пуччінієвських арій Ін Хуан є унікальними, в яких підкреслена китайська ідентичність співачки, яка вбудовується в міцний академічний базис європейських традицій оперного співу.

Ключові слова: інтерпретація оперної музики, арії Дж. Пуччіні, китайські оперні співаки, творчість Ін Хуан, вокальний стиль, виконавство.

Liang LIJUAN,*orcid.org/0009-0003-2689-7231**Postgraduate student at the Theory and History of Music Performance Department
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) premierre.ivannikov@gmail.com*

ARIAS FROM THE OPERAS OF GIACOMO PUCCINI PERFORMED BY THE CHINESE SOPRANO YIN HUANG

In the article, the subject to scientific justification is musical interpretation of selected female arias from the operas of Giacomo Puccini performed by the Chinese soprano Ying Huang. It was analysed scientific works connected with the topic of research. They are combined into two groups – researches that study the performance of Chinese singers and the traditions of the Chinese school in their connection with European canons of opera practice; and scientific studies of the problems of Puccini's operas, which do not lose their relevance by today. The purpose of the article is to determine the peculiarities of the interpretation of G. Puccini's opera arias by the Chinese singer Yin Huang from the point of view of the interpretation of characters and genre-stylistic components of the music. Following the Italian researchers, the main components of Puccini's vocal opera style are emphasized, which consist in the peculiarities of melody – fragmentation, expositionism and mosaicism. Consider that understanding of that allows performers to build stylistically appropriate interpretive versions. The performance style of the Chinese singer Yin Huang is characterized, which is due to her soft timbre, technical perfection and bright emotionality. The importance of the singer's European opera repertoire (especially Mozart's operas) as a style-forming factor is determined. Features of the musical language and compositional parameters of the arias “Quando Me'n Vo' Soletta” from the opera “Boheme”, “Chi Il Bel Sogno di Doretta” and “Ore dolci e divine” from the opera “The Swallow”, “O Mio Babbino Caro” c from the opera “Gianni Scicchi” and “Signore, ascolta!”, included in the studio recording from the “Opera Aria Album” with the London Symphony Orchestra. It is noted that Yin Huang's interpretations of arias from Puccini's operas, even in the studio performance format, are characterized by virtuosic technicality, emotional depth, integrity and psychological capacity in conveying the images of the heroes of the

operas. It was established that Ying Huang's interpretations of Puccini's arias are unique, in which the Chinese identity of the singer is emphasized, which is embedded in a strong academic basis of European traditions of opera singing.

Key words: *interpretation of opera music, G. Puccini's arias, Chinese opera singers, Yin Huang, vocal style, performance.*

Постановка проблеми. Музична інтерпретація є однією з тих областей українського музикознавства, яка активно розвивається сьогодні. Серед численних наукових розробок окрему групу становлять дослідження, присвячені творчості китайських виконавців. Вони допомагають, з одного боку, більш глибокого зрозуміти особливості іншої культури в контексті сучасного глобалізованого світу, а з іншого – виявляти нові нюанси класичних творів, що збагачують традиційний підхід. У цьому ракурсі можна виділити постаті китайських вокалістів, які у своїй творчості успішно поєднують різні культурні традиції та, звертаючись до перлин європейської оперної й камерно-вокальної музики, представляють своє бачення широко відомих творів. Однією з відомих виконавиць є китайська співачка Ін Хуан, яка підкорила світові оперні сцени та отримала в Європі прізвисько «китайського соловейка». Її інтерпретації класичних оперних образів є доволі оригінальними та представляють інтерес з точки зору визначення основних чинників стилю. Особливо цікавим з інтерпретаційної позиції виявляється виконання Ін Хуан арій з опер Джакомо Пуччіні, чия творчість також пов'язана з ситуацією кроскультурних зв'язків. Отже тема заявленої статті з окреслених позицій є вкрай актуальною, а матеріал заслуговує на детальне вивчення.

Аналіз досліджень. Творчість китайських вокалістів вже давно знаходиться в рамках дослідницьких інтересів сучасних науковців. Насамперед треба згадати нещодавно захищену дисертацію Чжу Лін «Європейська камерно-вокальна музика в сучасній китайській виконавській практиці: кроскультурні взаємодії» (Чжу Лін, 2023), в якій дослідниця розглядає особливості вокального стилю китайських співаків та аналізує творчість низки відомих китайських співаків (Дільбер Юнус, Лян Нін, Лей Сю, Ліні Гонг та інших) в контексті міжкультурних взаємодій. Чжу Лін зосереджується на камерно-вокальній творчості китайських вокалістів, зовсім не звертаючись їх оперного репертуару. Немає в дисертації й згадки про Ін Хуан, ймовірно зважаючи на безпосередньо оперне амплу співачки. Дисертація Чжоу Ї «Індивідуальний виконавський стиль в умовах глобалізації (на прикладі творчості китайських співаків)» (Чжоу Ї, 2021) розглядає особливості китайського вокального стилю та принципи його

виявлення у виконавських методах сучасних співаків. У роботі Чжоу Чжівей «Порівняльна інтерпретологія: шляхи адаптації співака до іншонаціональних виконавських традицій» (Чжоу Чжівей, 2012) окреслюються особливості виконавського стилю китайських співаків в умовах відмінних жанрово-стильових параметрів музикування.

Окремо треба сказати про вивчення творчості Дж. Пуччіні, якому сьогодні присвячена численна кількість різноманітних наукових та критичних робіт. Серед них важливими та інформативними є роботи закордонних музикознавців – критична біографія М. Карнера (Carner, 1993), стаття по стилю композитора Н. Дж. Барагваната (Baragwanath, 2008) та масштабний періодичний проект “STUDY PUCCINIANI”, в рамках якого постійно публікуються статті, в яких розглядаються різні аспекти творчості Пуччіні. Заслуговують на згадку й більш масштабні роботи китайських дослідників, присвячені творчості Пуччіні. Так, стаття Чен Бінь «Східні елементи в операх Дж. Пуччіні» (Чень Бінь, 2015) розглядає теми та образи японської та китайської культури безпосередньо в операх Пуччіні «Турандот» та «Чіо-Чіо-сан», де акцентується важливість цих творів в контексті розвитку міжкультурної взаємодії. У дисертаційній розвідці Лі Мін «Оперне мистецтво Китаю та Європи в контексті взаємовідображень» (Лі Мін, 2019) погляд сфокусовано на змістовних аспектах жанру та стилю, які стають платформою для взаємодії оперного мистецтва Китаю та Європи. В цьому контексті розглядається втілення стилю шинуазрі в опері «Турандот» Дж. Пуччіні. Інтерпретаційні аспекти опер італійського композитора знаходимо, наприклад, у статті А. Юдіна (Юдін, 2020), де порівнюються трактування образу головної героїні у різних постановках. Проте вивчення виконавських інтерпретацій китайських співаків музики Пуччіні все ще не ставало темою окремої роботи, що й обумовило необхідність представленого наукового пошуку.

Мета статті – визначити особливості інтерпретації арій з опер Дж. Пуччіні китайською оперною співачкою Ін Хуан з позицій трактування образних та жанрово-стильових компонентів.

Виклад основного матеріалу. Джакомо Пуччіні – це один з найпопулярніших європейських композиторів, опери якого відомі по всьому світові. Вони входять до репертуару майже кожного

оперного театру і чи не кожен поважаючи себе співак вважає справою честі виконати принаймні одну арію з опери великого італійського композитора. За словами Чень Біня, «з іменем Дж. Пуччіні пов'язаний один зі значних етапів розвитку європейського оперного мистецтва, який ознаменував собою завершальний період класичної вокальної традиції та відкрив нові горизонти розвитку жанру опери» (Чень Бінь, 2015: 363). Важливим фактором оновлення стилю композитора дослідник називає його звернення до східної тематики, «яка за багатьма параметрами стимулювала нові принципи музичної виразності та ідейного змісту музично-сценічного твору» (Чень Бінь, 2015: 363). Як зазначає А. Юдін, «музичний театр Дж. Пуччіні відображає душевний світ його героїв, кожен сюжет – це своєрідна “лірична сага” з життя сучасної людини» (Юдін, 2020: 69), а отже зрозуміло, чому з боку виконавців відзначається підвищена увага до оперних арій італійського композитора. Не виключенням є й китайські співаки, які приймають участь у постановках опер Пуччіні по всьому світу, виконують окремі арії в рамках концертних вистав, долучаються до запису компакт-дисків та платівок, розміщують записи на популярних хостінгових та стрімінгових платформах. Серед них – Дільбер Юнус, Лян Нін, Ін Хуан та багато інших.

Ін Хуан (Huang Ying, народилася у 1968 році) – видатне китайське ліричне колоратурне сопрано. Вона закінчила Шанхайську музичну консерваторію (клас Чжоу Сяояня/ Zhou Xiaoyan) та після перемоги на вокальному конкурсі в Парижі отримала визнання в Китаї. Проте світову популярність їй принесла роль Чіо-Чіо Сан у фільмі Ф. Міттерана «Мадам Баттерфляй» (1995). Після цього Ін Хуан почала приймати участь в концертах в Європі та виступила в ролі Нанетти в постановці опери «Фальстаф» у 1996 році (Кельн). У 1999 році співачка дебютувала в США з роллю Софі з опери Масне «Вертер» (Мічиган), а у 2006 році виступила в Метрополітен-опера як Паміна у «Чарівній флейті». Ін Хуан активно співпрацює з китайськими композиторами – Тан Дуном (опера «Півонієва альтанка»), Го Веньцзином («Поет Лі Бай»), Чжоу Лонг («Мадам Біла Змія»).

В оперному доробку співачки багато творів В. А. Моцарта – «Весілля Фігаро», «Дон Жуан», «Чарівна флейта», «Так чинять усі». Видання New York Times висловило думку про те, що її «яскравий тембр» та «гнучкість фраз» дуже підходять до вокального стилю Моцарта (Ying Huang). Також Ін Хуан приймала участь у постановках опер «Любовний напій» Г. Доніцетті, «Ріголетто»

Дж. Верді, «Кавалер троянди» Р. Штрауса, тому в цілому можна говорити про домінування в її оперному доробку опер романтичної епохи.

Окрім роботи в оперному жанрі співачка виконувала кантатно-ораторіальні твори, наприклад «Месія» Г. Генделя, «Чотири пори року» Й. Гайдна, «Карміна Бурана» К. Орфа, вокальні партії з симфоній Малера та багато інших масштабних вокальних опусів, виступаючи з відомими оркестрами Нью-Йорка, Лондона, Парижа.

Виконавська манера Ін Хуан характеризується м'яким тембром, технічною досконалістю, широтою музичних стилів, а також яскравою емоційністю, що дозволяє їй отримувати високу оцінку колег, глядачів та засобів масової інформації.

Ін Хуан ще на початку своєї кар'єри підписала контракт зі звукозаписною компанією Sony та прийняла участь у релізі низки альбомів, зокрема у «Opera Aria Album» з Лондонським симфонічним оркестром під керівництвом Джеймса Конлона, треки якого і слугували матеріалом для цієї статті. Альбом був записаний у 1996 році в Австрії та містить чотирнадцять номерів, дванадцять з яких – це арії з опер європейських композиторів-романтиків та два – традиційні китайські пісні. Це найбільш репертуарні твори, в яких розкрився талант молодого співачки. Серед композиторів, арії яких увійшли до диску – Дж. Пуччіні (5 арій), Дж. Верді (2 арії), Дж. Россіні (2 арії), Г. Доніцетті (1 арія), В. Белліні (1 арія). Як можна побачити, найбільшу кількість займають арії з опер саме Дж. Пуччіні, які дозволили виконавиці продемонструвати всі принади її оперного стилю та зумовили нашу дослідницьку увагу.

Першим номером диску є арія “*Quando Me'n Vo' Soletta*”, відома також як «Вальс Мюзетти» з опери «Богема» (1896), яку дослідники вважають першою спробою Пуччіні написати оперу у напрямку веризму. В ній трагічний роман розгортається крізь кардинально мінливий потік часу. Цей твір – кульмінація раннього стилю композитора. Арія Мюзетти “*Quando Me'n Vo' Soletta*” звучить в середині другої дії. Дівчина співає, щоб привернути увагу свого колишнього коханця Марчелло. Це красива, але легковажна молода дівчина, яка фокусує на собі увагу поведінкою та словами. Арія “*Quando Me'n Vo' Soletta*” вважається одним з найвідоміших номерів в оперному репертуарі. Вона має красиву і захоплюючу мелодію широкого діапазону, в якій гармонічно поєднується поступовий рух та стрибки, що додає їй особливої ліричності та виразності. Арія звучить у вальсовому метро-ритмі, що підкреслює її легкість та граціозність й водночас конкретизує побутову

ситуацію, в якій вона виконується. Оркестр підкреслює мелодію та створює барвистий гармонічний фон, що вторить вокальній партії.

Арія написана у пісенній формі АВА', яка містить контрастну середню частину (В). Крайні розділи звучать в тональності мі мажор, а середній розділ зосереджений на субдомінантових гармоніях. За словами Я-Хуей Чжен, «модуляція до субдомінанти ... вказує на красу Мюзетти. <...> Оскільки Мюзетта впевнена у своїй красі та знає, що чоловіки страждатимуть від погляду на неї, субдомінанта також уособлює жіночу силу, закладену в її красі» (Ya-Hui Cheng, 2008: 50). На думку дослідника, арія в цілому представляє дві основні гармонічні сфери: тоніку та субдомінанту, де тоніка асоціюється з впевненістю Мюзетти, а субдомінантова сфера передає її красу.

Усі стилістичні параметри арії дозволяють виконавиці виразно втілити почуття героїні. Водночас музика вимагає від інтерпретатора не тільки таланту, а й гнучкого сопранового тембру та відмінної техніки. Виконання Ін Хуан арії «*Quando Me'n Vo' Soletta*» є вражаючим та дуже виразним. Співачка майстерно передала емоції та витонченість цієї музики, підкресливши подвійність характеру героїні. Це виконання можна поставити в ряд з інтерпретацією Марії Калас, яка вважається однією з неперевершених інтерпретаторів пуччінівських жіночих образів. У середньому розділі Ін Хуан підкреслює зміну настрою, співаючи грайливим тоном. Аналізуючи вокальну техніку, треба підкреслити якісне виконання мелодичних зворотів та увагу до динамічних нюансів. Це виконання стало одним із багатьох прикладів мистецтва Ін Хуан у сфері оперного співу.

Аналіз мовних параметрів арій Пуччіні у вокально-інтерпретаційному аспекті пов'язаний з прочитанням мелодій, що є центральним матеріалом виконавської інтерпретації співаків, зокрема й Ін Хуан. Саме тому на цьому параметрі треба зупинитися більш детально. Характеризуючи мелодичний стиль Дж. Пуччіні, Н. Дж. Барагванат зазначає, що Пуччіні «створює безперервність не шляхом переплетення своїх тем, а значною мірою шляхом зіставлення. І це підводить нас до його характерної мозаїки, в яких мініатюрні мелодичні “квадрати”, не довші за такт, а часто навіть менше, повторюються, змінюються або обробляються послідовно, після чого той самий процес продовжується наступним “квадратом” <...> Мелодичний винахід Пуччіні має тенденцію бути коротким <...> Проте він робить техніку такою майстерною, підганяючи, з'єднуючи та розташовуючи свої маленькі квадратики, що його мозаїки

справді створюють враження музичних організмів» (Baragwanath, 2008: 3). Це спостереження, на наш погляд, є дуже важливим з виконавської точки зору, адже розуміння вокалістом яким чином будується мелодія допомагає йому створювати власну інтерпретаційну версію. До речі таку техніку композиції можна назвати умовно експозиційною. Вона є основою інструментальних форм китайської музики, віддзеркалюючи особливості китайської філософії, яка концентрується на моменті часу. Звідси, з одного боку, застиглість, а з іншого, ситуація безкінечного продовження, що звичайно у випадку з жанро-формою арії Пуччіні обмежується драматургічною логікою та положенням всередині цілого.

Також Н. Дж. Барагванат вказує на каденційну відмежованість як характерну рису мелодій Пуччіні, ідея якої походить з думки про фрагментарність: «Кожна мелодія, кожна тема завжди завершується каденційно; кожна фраза негайно шукає відпочинку <...> мелодична лінія здебільшого є результатом зіставлення коротких фраз, кожна з яких має окрему каденцію» (Baragwanath, 2008: 3), що дало підстави окремим дослідникам, за словами Н. Дж. Барагваната, визначити ряд «афективних прототипів» пуччінівських мотивів, а також виявити три так звані “*vocaboli melodici*” для всіх опер Пуччіні, залежні від ілюстративних значень (там само). Погоджуючись з висновками цих італійських дослідників, можна зрозуміти, чому співаки обирають творчість окремих композиторів, в музиці яких вони «звучать яскраво». Ймовірно на це можуть впливати ті самі мелодичні формули, які інтерпретатори можуть відчувати несвідомо та виконувати схожі моменти музики відповідно до цих прототипів. Разом з тим, незважаючи на те, що це – гіпотеза, яка потребує подальшого спостереження та детальної розробки, інтерпретація оперних арій Пуччіні Ін Хуан характеризується єдністю як виконавського, так і композиторського стилю.

Соло або арія Магди “*Chi Il Bel Sogno di Doretta*” з опери «Ластівка» (1917) Дж. Пуччіні є другим номером диску Ін Хуан. Цей оперний фрагмент є широко відомим і водночас вимогливим для виконавця, на відміну від самої опери (написаної в жанрі віденської оперети), яка вважається одним з найменш популярних творів великого оперного майстра.

Магда де Сіврі – куртизанка та коханка багатого бізнесмена в Парижі 1850-х років, що закохується в юнака з села. Зрештою вона змушена розказати про своє минуле і залишити його, щоб повернутися до свого старого життя, неначе лас-

тівка, що повертається до свого гнізда. Найвідоміша арія опери “*Chi Il Bel Sogno di Doretta*” звучить на початку першої дії. Текст арії описує мрію Доретти про кохання та щасливе майбутнє. Вона співає про красу коханого та про те, як вона мріє бути з ним. Арія звучить у помірному темпі та має мрійливий відтінок, на який налаштовує імпресіоністичний фортепіанний вступ з виразними та лагідними гармоніями, викладеними арпеджіо. Невелика за масштабами арія ділиться на два великих розділи – перший імпресіоністичний, який виростає з інструментального вступу, а другий – жанровий. У першому розділі вокальна партія дублюється оркестром, який створює своєрідне фактурне акордове ущільнення. Другий розділ пов’язаний з жанром вальсу. В арії великий діапазон емоційної динаміки – від ніжності та ліричності до страсті. Ця динаміка допомагає передати внутрішні почуття персонажа.

Арія слугує чудовим прикладом оперного мистецтва та вокальної майстерності, а Ін Хуан зуміла вразити своїм виконанням цього оперного фрагменту. Її інтерпретація “*Chi Il Bel Sogno di Doretta*” вражає своєю чистотою, теплим тоном та виразністю. Лагідне сопрано співачки дуже гармонійно проявляє свої темброві властивості та вписується в емоційний тон арії. Виконавиця проявляє високий рівень технічної майстерності, демонструючи відмінний контроль над диханням і різноманітність вокальних прийомів. Вона вдало виразила почуття та емоції арії та зуміла передати слухачам ніжність і сентиментальність музики. Виконавиця підкреслила перехід між розділами арії за допомогою динаміки та побудувала вдале фразування, додавши музиці глибини та індивідуальності. Порівнюючи цю версію з інтерпретацією Монсеррат Кабальє, треба вказати на схожість підходів обох співачок. Водночас спів Ін Хуан видається більш ніжним (особливо в першому розділі арії), що є безумовно перевагою в контексті образу Магди. З іншого боку, динамічні контрасти у Монсеррат Кабальє є більш рельєфними та опуклими.

Третім номером диску виступає “*O Mio Babbino Caro*” з одноактної опери «Джанні Скіккі» (1918) Дж. Пуччіні, що є останньою частиною «Триптиху». Лауретта – дочка проникливого та розумного селянина Джанні Скіккі. Її можна охарактеризувати як м’яку та наївну дівчину, яка знаходиться у полоні почуттів до парубка Рінуччі Донаті. У своїй арії вона звертається до батька, щоб він допоміг їм побратися, адже є певні обставини, які не дають цього зробити. Арія має тричастинну структуру (ABA₁), де

A – це тематична експозиція, B – середній розділ з нестабільною гармонічно-каденційною будовою, A₁ – реприза-кода, що містить скорочений варіант розділу A. Арія відзначається експресивною ліричною мелодією, яка заворожує слухачів кульмінацією в останньому розділі. Особливу роль в характеристиці теми займає метр 6/8 та тембр арфи, які поєднуються зі струнними та відтіняються дерев’яними духовими інструментами. Це, в цілому, нагадує звучання колискової, що відповідає драматичній ситуації в опері – зверненні до батька. Інтерпретація арії вимагає міцної вокальної техніки, яка передбачає контроль дихання, динаміку, артикуляцію та фразування.

Ця арія має безліч інтерпретаційних версій. Серед зразкових та найкрасивіших вважається інтерпретація Монсеррат Кабальє, у якій високі ноти ллюються захоплююче, неначе ефір. У записі Марії Каллас резонують нетерпіння та драма. Звучить він також швидше, ніж інші версії. У виконанні Ін Хуан співачці вдається передати емоції твору, що підкреслює розуміння співачкою тексту арії. І хоча Ін Хуан не представляє відмінного від традиційного фразування або динаміки, її інтерпретація вирізняється м’яким тоном та особливою ліричністю. Довгі ноти в її виконанні є рівними та темброво насиченими. Її виконання слів “*e se l’amassi indarno*” (“і чи не дасте мені це”) містить велике оксамитове крещендо, а октавний стрибок вгору на ля-бемоль відтворений дуже майстерно. Слова “*per buttarmi in Arno*” («я кидаюся в Арно») звучать драматично, фраза “*Babbo, pietà, pietà*” («Батьку, змилуйся, змилуйся») лунають ніжно та молитовно.

Дев’ятим номером диску виступає ще одна арія з опери «Ластівка». Це – арія Магди “*Ore dolci e divine*”, яку вона виконує на коктейльній вечірці у першій дії після “*Chi il bel sogno di Doretta*”. Магда зізнається, що не знає справжнього кохання, тому що вона коханка Рамбальдо і в арії “*Ore dolci e divine*” вона починає розповідати свої спогади про свою юність і молодого студента, якого вона зустріла і в якого ненадовго закохалася. Арія представлена у жанрі вальсу та реалізує канонічний ряд «колін», які відрізняються за музичним матеріалом та підсвічують різні сторони образу Магди – легкість, романтичність, сентиментальність. Граціозна мелодія, яка розвивається на тлі вальсового акомпанементу, яскраві кульмінації, насиченість гармонічних співзвучь із збереженням традиційної ладовості, неочікувані та різкі тональні зсуви — все це концентрує в собі стиль Пуччіні. Характерною є й оркестровий акомпанемент арії, який буквально

доповнює вислови солістки, а інколи веде з нею діалог.

Оскільки ця опера не вважається репертуарною, версія Ін Хуан претендує на оригінальність. Їй легко вдаються широкі стрибки, яскраві колоратури та особливо звертає увагу активна взаємодія вокальної партії та оркестру. Виконання Ін Хуан є емоційним та оповито легким сумом. Фрази вибудовані логічно, динамічний профіль демонструє кресцендуєчий характер драматургії арії.

За словами Чень Біня, «з іменем Дж. Пуччіні пов'язаний один зі значних етапів розвитку європейського оперного мистецтва, який ознаменував собою завершальний період класичної вокальної традиції та відкрив нові горизонти розвитку жанру опери» (Чень Бінь, 2015: 363). Важливим фактором оновлення стилю композитора дослідник називає його звернення до східної тематики, «яка за багатьма параметрами стимулювала нові принципи музичної виразності та ідейного змісту музично-сценічного твору» (там само). Зокрема в опері «Турандот» схід трактується як «умовний “екзотичний” елемент, колоритний та загадковий для європейського слухача» (там само: 369). Він обумовлює характер музичної мови та загальний музичний колорит, що проявляється як в гармонічній, так і темброво-інструментальній складовій). Особливо яскраво це проявляється в характеристиці окремих «китайських» персонажів, інтерпретація яких китайськими співаками сприймається дуже природньо та підкреслює китайську культурну ідентичність.

Арія “*Signore, ascolta!*” («Мій пане, послухай!») з першої дії опери Дж. Пуччіні «Турандот» виступає дванадцятим номером диску та завершує «європейські» твори. Цю арію співає рабіню Лю принцу Калафу, в якого вона таємно закохана. За сюжетом рабіню благає принца не розв'язувати загадок прекрасної, але холодної принцеси Турандот. Вокальна лінія арії має заколисуючий характер та утворюється послідовністю пентатонічних мотивів, які постійно повторюються та варіюються, нагадуючи музичну мозаїку. Перше звернення Лю до принца є інтонаційно важливим для подальшої музичної драматургії, адже саме тут часто використовується чиста кварта, яка стає свого роду інтонаційною характеристикою героїні у майбутньому. Безперервність фразування досягається за рахунок поєднання окремих мотивів та цільних фраз, які утворюють загальну форму, нагадуючи безкінечні мелодії Белліні. Мелодія арії побудована за допомогою мажорної пентатоніки від звуку соль, яка символізує азіатську ідентичність героїні. Гармонічна структура цієї

арії є простою (I-IV-V-I), проте в ній виділяється своєрідність у побудові акордів. Я-Хуей Чжен вказує, що в арії реального персонажа Лу субдомінанта фактично змішується з тонікою, для того щоб зобразити її страждання: «Плавний зв'язок між двома акордами робить тут тонічну гармонію розпливчастою і зображує сильну скорботу цієї азіатської жінки» (Ya-Hui Cheng, 2008: 197), адже рабіню ніколи не може бути разом з чоловіком шляхетного походження.

Загальна форма арії може бути описана схемою AA₁B, що представляє варіант тричастинної асиметричної форми, в якій спостерігається декілька стадій – підготовка (A), посилення напруги (A₁), кульмінація і спад (B). Не зважаючи на незначні масштаби арії, в ній достатньо жваво розгортаються музичні події, вибухаючи у хроматичному заключному розділі, в якому з'являються глісандо арфи та *messa di voce* на високому тоні сі, в чому дослідники вбачають «відчайдушну пристрасть, яка падає до принца в її [Лю] маленькому серці, знаходить гострий вираз у її заключній фразі “*Liù non regge più*”, позначений раптовим стрибком угору на октаву та гострим гармонією» (Carneg, 1992: 479). Н. Дж. Барагванат (Baragwanath, 2008) зазначає, що останній розділ арії, зважаючи на наявність в ньому кульмінації, протирічить тому факту, що традиційно в італійській опері XIX століття такі розділи просто «прикріплювали» в кінець арії відповідно до драматичного ефекту та семантики без уваги до драматургічної логіки. І хоча висхідна хроматична лінія в оркестровій партії не має спільного матеріалу з попереднім матеріалом арії ані у ладотональному (пентатоніка), ані в інтонаційному, ані в гармонічному плані. Проте вона виступає логічною кульмінацією та виявляє контрапунктичні «діагональні» зв'язки (Baragwanath, 2008: 4) на основі старовинної поліфонії, яку вивчав Пуччіні студентом.

Музична інтерпретація арії “*Signore, ascolta!*” Ін Хуан відзначається граціозністю та ніжністю. Її м'який тембр дозволяє їй легко брати високі ноти, а вокальна манера відрізняється продуманим фразуванням, благородністю та протяжним *legato*. Зважаючи на вишукану техніку Ін Хуан, співачка вибудовує широкі фрази на єдиному диханні. Вона інтерпретує цей образ відповідно до драматургічної ситуації та в залежності від суто музичних характеристик арії.

Висновки. Арії з опер Дж. Пуччіні вже давно вважаються класикою музичного мистецтва. Це додає відповідальності виконавцям, які, враховуючи велику кількість вже створених виконавських версій, завжди знаходяться в ролі пошуку оригі-

нальних інтерпретацій, індивідуальність яких може проявитися лише в деталях. Ін Хуан відома своїми визначними здібностями та інтерпретаціями образів з відомих опер багатьох східних та західних композиторів. Її уподобання поширюються як на музику минулого, так і на сучасність. Інтерпретуючи арії з опер Пуччіні, Ін Хуан демонструє свою віртуозну техніку та унікальну здатність передавати емоційну глибину і характер персонажів. З огляду на студійний формат вико-

нання, співакці вдається представити багатогранність характерів героїнь опер і продемонструвати динамічність розгортання художніх образів, а також їх психологічну ємність. В інтерпретаціях пуччінівських арій співачка демонструє яскраві риси власного музичного стилю та силу голосу, підтверджуючи конкурентність представників китайської оперної вокальної школи на світовій оперній сцені та перспективність розвитку міжкультурних відносин у сфері оперної музики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лі Мін. Оперне мистецтво Китаю та Європи в контексті взаємовідображень: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03; Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського. Харків, 2019. 250 с.
2. Чен Бін. Східні елементи в операх Дж. Пуччіні. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. Київ : Міленіум, 2015. Вип. XXXIV. С. 362–370.
3. Чжоу І. Індивідуальний виконавський стиль в умовах глобалізації (на прикладі творчості китайських співаків): дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03; Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського. Харків, 2021. 205 с.
4. Чжоу Чжівей. Порівняльна інтерпретологія: шляхи адаптації співака до іншонаціональних виконавських традицій: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03; Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського. Харків, Харків, 2012. 17 с.
5. Чжу Лін. Європейська камерно-вокальна музика в сучасній китайській виконавській практиці: кроскультурні взаємодії: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03; Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2023. 265 с.
6. Юдін А. Традиційні та новаторські риси інтерпретації головного жіночого образу опери Дж. Пуччіні «Мадам Баттерфляй» у сценічній практиці театру arena di verona. *Молодий вчений*, 2020. No 1 (77). С. 68–71.
7. Baragwanath N. J. (2008). Analytical Approaches to Melody in Selected Arias by Puccini. URL: <https://mtosmt.org/issues/mto.08.14.2/mto.08.14.2.baragwanath.html> (Дата звернення 18.12.2023).
8. Carner M. Puccini; a Critical Biography. Gerald Duckworth & Co Ltd, 1992. 550 p.
9. Ya-Hui Cheng. The Garmonic Representation of the Feminine in Puccini. Thesis of PhD Dis. Florida State University, College of music. 2008. 251 p.
10. Ying Huang. URL: <https://major-music-1489.squarespace.com/ying-huang-bio> (Дата звернення 18.12.2023).

REFERENCES

1. Lee Min (2019). Operne mystetstvo Kytaiu ta Yevropy v konteksti vzaiemovidobrazhen [Opera art of China and Europe in the context of mutual reflections]: dys. ... kand. mystetstvoznnavstva: : 17.00.03. Kharkiv. 198 s. [in Ukrainian]
2. Chen Bin (2015). Skhidni elementy v operakh Dzh. Puchchini [Eastern elements in J. Puccini's operas]. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury*. Vol. XXXIV. Ss. 362–370. [in Ukrainian]
3. Zhou Yi (2021). Indyvidualnyi vykonavskiy styl v umovakh hlobalizatsii (na prykladi tvorchosti kytais'kykh spivakiv) [Individual performance style in the conditions of globalization (on the example of the creativity of Chinese singers)]: dys. ... kand. mystetstvoznnavstva: 17.00.03. Kharkiv. 205 s. [in Ukrainian]
4. Zhou Zhiwei (2012). Porivnialna interpretolohiia: shliakhy adaptatsii spivaka do inshonatsionalnykh vykonavskykh tradytsii [Comparative interpretology: ways of singer's adaptation to foreign performing traditions]: aforef. dys. ... kand. mystetstvoznnavstva: 17.00.03. Kharkiv. 17 s. [in Ukrainian]
5. Zhu Ling (2023). Yevropeiska kamerno-vokalna muzyka v suchasni kytais'kii vykonavskii praktytsi: kroskulturni vzaiemodii [European vocal chamber music in contemporary Chinese performing practice: cross-cultural interactions]: dys. ... kand. mystetstvoznnavstva: 17.00.03. Kyiv. 265 s. [in Ukrainian]
6. Iudin A. (2020). Tradytsiini ta novatorski rysy interpretatsii holovnoho zhinochoho obrazu opery Dzh. Puchchini "Madam Butterflii" u stsenichni praktytsi teatru arena di verona [Traditional and innovative features of the interpretation of the main female character of J. Puccini's opera "Madame Butterfly" in the stage practice of the Arena di Verona theater]. *Molodyi vchenyi*. No 1 (77). Ss. 68–71. [in Ukrainian]
7. Baragwanath N. J. (2008). Analytical Approaches to Melody in Selected Arias by Puccini. URL: <https://mtosmt.org/issues/mto.08.14.2/mto.08.14.2.baragwanath.html> (last accessed: 18.12.2023).
8. Carner M. (1992). Puccini; a Critical Biography. Gerald Duckworth & Co Ltd. 550 p.
9. Ya-Hui Cheng (2008). The Garmonic Representation of the Feminine in Puccini. Thesis of PhD Dis. Florida State University, College of music. 251 p.
10. Ying Huang. URL: <https://major-music-1489.squarespace.com/ying-huang-bio> (last accessed: 18.12.2023).