

ГОЛОС ТА ОРКЕСТР: ЕВОЛЮЦІЯ ОПЕРНОГО ВИКОНАВСТВА НА ШЛЯХУ ДО ВЕРИЗМУ

Руденко Олександр Федорович,

доктор філософії,

доцент кафедри музичного мистецтва

Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

ORCID ID: 0000-0002-0368-6445

HGV-1255-2022

Статтю присвячено мистецтвознавчому дослідженню радикальної трансформації оперного виконавства, яка відбулася в останній третині XIX – на початку XX століття. У центрі уваги автора – процес переходу від сформованих канонів епохи *bel canto* до натуралістичної концепції італійського веризму. У роботі проаналізовано логічно зумовлений зв'язок між стрімкою трансформацією оркестрового мислення пізнього романтизму та докорінною перебудовою вокальної антропології. Виявлено, що безпрецедентне зростання звукової палітри оркестру в операх Р. Вагнера та пізнього Дж. Верді, а також розширення масштабів оперних театрів стали головними акустичними викликами, які змусили людський голос адаптуватися до нових умов вокального виконавства. Прیدілено увагу зміні вектору вокальної мелодики: переходу від мелізматичної гнучкості до силабічного стилю, де слово набуває особливої декларативної ваги. У дослідженні розглянуто фізіологічні аспекти цієї трансформації, зокрема впровадження техніки прикритого звуку (*suono coperto*) та перехід до глибокого діафрагмально-реберного дихання (*appoggio*), що дозволило співакам сформувати нові вокальні прийоми, здатні подолати щільну інструментальну фактуру. Автор обґрунтовує появу нового виконавського типу – співака, чий вокальний апарат перетворився на інструмент екстремальної емоційної напруги. Доведено, що естетика веризму стала логічним завершенням цього процесу, виправдавши відмову від ідеалізованої краси звуку на користь безжального психологічного реалізму, де прояви крайньої емоційної напруги стали повноправними засобами художньої виразності. Простежено, як перетворення оперного співака на актора трагічного напрямку дозволило опері зберегти актуальність у часи великих соціальних потрясінь та появи кінематографа. Матеріали статті демонструють, що спадщина цієї еволюції докорінно змінила тембральну характеристику сучасного оперного мистецтва, змістивши пріоритети з віртуозної орнаментики на граничну відвертість та драматичну правду образу. Дослідження базується на аналізі вокальних методик Ф. Ламперті та Л. Леман, що дозволяє об'єктивно оцінити важливість цієї трансформації для подальшого формування сучасної світової оперної школи.

Ключові слова: веризм, *Bel canto*, оркестрова фактура, вокальна антропологія, силабічний стиль, *suono coperto*, драматична експресія, психологічний реалізм.

Rudenko Oleksandr. Voice and Orchestra: The Evolution of Operatic Performance on the Path to Verismo

The article is devoted to an art historical study of the radical transformation of operatic performance that occurred in the last third of the 19th and the beginning of the 20th centuries. The author focuses on the transition from the established canons of the *bel canto* era to the naturalistic concept of Italian verismo. The study analyzes the logically determined (causal) relationship between the rapid transformation of late-Romantic orchestral thinking and the fundamental restructuring of vocal anthropology. It is revealed that the unprecedented growth of the orchestral sound palette in the operas of R. Wagner and late G. Verdi, as well as the expansion of the scale of opera houses, became the primary acoustic challenges that forced the human voice to adapt to new conditions of vocal performance.

Attention is paid to the shift in the vector of vocal melody: the transition from melismatic flexibility to a syllabic style, where the word acquires a distinct declarative weight. The study examines the physiological aspects of this transformation, specifically the implementation of the covered sound technique (*suono coperto*) and the transition to deep diaphragmatic-costal breathing (*appoggio*), which allowed singers to develop new vocal techniques capable of penetrating dense instrumental textures. The author substantiates the emergence of a new type of performer – a singer whose vocal apparatus has transformed into an instrument of extreme emotional tension. It is proved that the aesthetics of verismo became the logical conclusion of this process, justifying the rejection of idealized vocal beauty in favor of ruthless psychological realism, where manifestations of extreme emotional strain became legitimate means of artistic expression. The article traces how the transformation of the opera singer into a tragic actor allowed opera to maintain its relevance during times of great social upheaval and the emergence of cinema. The materials of the study demonstrate that the legacy of this evolution fundamentally changed the timbral characteristics of modern operatic art, shifting priorities from virtuosic ornamentation to profound sincerity and the dramatic truth of the image. The research is based on the analysis of vocal methods by F. Lamperti and L. Lehmann, which allows for an objective assessment of the importance of this transformation for the further formation of the modern world opera school.

Key words: Verismo, *Bel canto*, orchestral texture, vocal anthropology, syllabic style, *suono coperto*, dramatic expression, psychological realism.

Вступ. За лічені десятиліття оперний голос пройшов дистанцію від ангельської легкості до пронизливого саява вокальної експресії, що дозволило відкрити нові обрії в оперному мистецтві. Під тиском потужних

оркестрів Дж. Верді та Р. Вагнера оперний співак перестав бути майстром орнаментики і перетворився на драматичного актора, чий шепіт і сповнений болю вигук стали вагомішими за досконалість вокальних



ліній. Це була еволюція через опір – процес, у якому народилася естетика веризму, де художня достовірність стала вищою за усталені стандарти чистого споглядання, вимагаючи від виконавця граничного виснаження фізичних ресурсів заради торжества драматичного реалізму.

Матеріали та методи. Методологічну основу дослідження складає аналіз вокальних систем *bel canto* та *santo drammatico* в контексті еволюції оперного жанру другої половини XIX століття. Джерельною базою роботи слугували музикознавчі та методичні праці, зокрема вокальні трактати і спогади Фр. Ламперті та Л. Леман, що дозволило простежити процес трансформації виконавської техніки. Аналітичний метод використано для вивчення взаємозв'язку між зростанням оркестрової маси та зміною структури вокальної мелодії від мелізматичної до силабічної стилістики. Застосовано опис та систематизацію фізіологічних змін голосового апарату, зокрема переходу до техніки прикритого звуку (*suono coperto*) та впровадження діафрагмально-реберного дихання (*arroggio*). Компаративний підхід дав змогу обґрунтувати формування нових типів голосів (*spinto*, *drammatico*) як важливу адаптацію до акустичних вимог оперного театру. Культурно-історичний метод використано для аналізу передумов становлення естетики веризму як закономірного результату драматизації вокального мистецтва.

Результати дослідження. Остання третина XIX століття стала поворотним моментом в історії оперного виконавства, позначивши кардинальну зміну інтерпретаційних векторів вокальної естетики. Якщо перша половина століття, епоха *bel canto* (Доніцетті, Белліні, Россіні), культивувала віртуозну орнаменту, гнучкість голосу та пишність тембру як самоціль, то пізній романтизм висунув нові, більш жорсткі вимоги до фізіології співака. Важливим чинником такої трансформації стала зміна акустичного середовища. Зі зростанням популярності опери розширювалися сценічні майданчики та глядацькі зали, що вимагало більшої звукової насиченості. Паралельно відбувалася еволюція оркестру: він ставав значно чисельнішим, а партитури – гучнішими та фактурно насиченими. У цій новій звуковій реальності співакам були потрібні вже не стільки красива рухливість, скільки потужність та тембральна насиченість звуку, здатна пробити щільну оркестрову тканину.

Композитори переформатовали структуру мелодії сконцентрувавшись на переході від мелізматичної до силабічної стилістики, де на один склад припадає одна нота. Це дозволило зробити слово більш значущим, а фразу – більш сенсово насиченою. Орнаментика, яка раніше слугувала здебільшого для демонстрації технічної майстерності, поступилася місцем драматичній експресії та прямому вираженню внутрішньої емоції. Такий процес мав фундаментальне значення для подальшого розвитку жанру. Зростання ролі оркестру та зміщення акценту на важливість самої емоційної настрою героїв підготували ґрунт для появи голосів типу *spinto* та *drammatico*. Саме ці тембрально

насичені голоси, викувані в горнилі пізнього романтизму під впливом реформ Р. Вагнера та пізнього Дж. Верді, згодом стануть головним інструментом композиторів-веристів для втілення натуралістичної естетики. Стрімкий перехід від естетики *bel canto* до драматичного співу (*santo drammatico*) був не просто компромісом для задоволення моди, а вимушеним пристосуванням вокального апарату до нових акустичних та драматургічних умов.

Усталена традиція першої половини XIX століття, що базувалася на естетизованій красі тембру, віртуозній гнучкості та рівності регістрів, стрімко втратила актуальність перед викликами нової оперної реальності. Важливим чинником такої трансформації стала зміна ролі оркестру. Композитори пізнього романтизму значно розширили оркестровий склад, зробивши його звучання потужнішим та фактурно насиченим. У такій фонічній ситуації лірико-колературні тембри, здатні до виконання філігранної мелодики, стають фактично нечутними. Оперна сцена тепер потребувала інтенсивніших голосів, здатних до тривалого звукового протистояння оркестру, а не філігранності, що цінувалася раніше. Потреба у фонічній потужності зумовила зміни і в композиторському письмі. Мелодика ставала дедалі більш силабічною і менш орнаментованою. Відмова від фіоритур звільнила голос для декламаційної виразності, але водночас вимагала від співака здатності утримувати високу теситуру та формувати тембрально «насичений» звук із вираженим «світлим» блиском (*squillo*), здатний пробиватися крізь щільну оркестрову тканину. Вагнерівська концепція, де голос трактувався як «інструмент оркестру», та пізній стиль Дж. Верді, який висунув ідеал «сценічного слова» (*parola scenica*), остаточно закріпили пріоритет драматичної правди над абстрактною вокальною красою. Це підготувало ґрунт для естетики веризму, де натуралістичний вигук та форсований звук стали легітимними засобами виразності, витіснивши ефонічний ідеал *bel canto*.

Друга половина XIX століття ознаменувалася безпрецедентним зростанням оркестрової густини оперної вистави. Композитори, прагнучи максимальної драматичної експресії, розширювали склад інструментарію, вводили масивні групи мідних духових та збільшували струнну секцію. Це зруйнувало крихкий баланс між оркестром та вокалом, що існував в епоху Дж. Россіні та В. Белліні. У новій звуковій реальності співак опинився в умовах жорсткої конкуренції з інструментальною масою. Оскільки супровід ставав дедалі потужнішим, автори почали створювати партії з розрахунком на голоси великого об'єму. Віртуозна рухливість та філігранність ставали зайвими, якщо голос не міг фізично подолати щільну звукову завісу.

Таку тенденцію з тривогою відзначали провідні педагоги тієї доби. Видатний маестро Фр. Ламперті (1813–1892) у своєму трактаті нарікав, що співаки, змушені змагатися з велетенськими оркестрами, нехтують вірним диханням та вишуканим фразуванням, вдаючись до крику, щоб просто заявити про свою присутність на сцені. Легендарна сопрано Ліллі Леман (1848–1929),

яка вдало поєднувала у репертуарі партії В. А. Моцарта та Р. Вагнера, описувала цей новий тип співу як виснажливу фізичну працю [10, с. 192]. У мемуарах вона зазначала, що драматичний стиль вимагає від вокаліста спортивної витривалості та «металевого стрижня» у звуці, якого не потребувала класична італійська опера. Леман наполягала, що саме техніка *bel canto* є захистом від швидкого зношування апарату в таких екстремальних умовах [10, с. 192]. Вимога звукової потужності стала стимулятором появи нового типу вокаліста – співака зі «сталевим тембром» (*voce d'acciaio*). Це стало прямою передумовою для формування естетики веризму, де експлуатація граничних можливостей людського голосу стала нормою. Зміна звукового середовища спровокувала глибинну фізіологічну перебудову голосового апарату ще за кілька десятиліть до офіційної появи веризму. Щоб ефективно конкурувати з тогочасним оркестром, співаки відмовилися від «високого» звуковидобування на користь надпотужної акустичної моделі. Ключовим елементом цієї техніки стало використання пониженої гортані та прикритого звуку (*suono coperto*) на всьому діапазоні. Це дозволило подовжити резонаторний шлях, що збагачувало тембр низькими обертонами та збільшувало його об'єм. У чоловічих голосів остаточно зникло використання фальцету для верхніх нот; на зміну йому прийшла техніка *do di petto* (грудне «до») – прийом, що вимагав утримання грудного регістру у високій теситурі за рахунок колосального підзв'язкового тиску.

Такі зміни вимагали від оперного виконавця високого рівня фізичної підготовки. Дихання еволюціонувало від легкого косто-абдомінального до глибокого нижньореберно-діафрагмального, здатного забезпечити міцну опору для інтенсивної емісії звуку. Фізична витривалість стала важливішою за віртуозну гнучкість. Співаки вердівського та вагнерівського напрямів фактично перетворилися на «механізми високого тиску» з надпотужним використанням резонаторної системи. Саме такий тип виконавця був здатний витримувати тривалу напругу та генерувати «сталевий», прорізний звук, що став ідеальним інструментом для композиторів-веристів, які згодом використовують цей ресурс для відтворення шалених пристрастей та натуралістичного афекту.

Становлення веризму на зламі XIX–XX століть стало логічним фіналом тривалого процесу драматизації людського голосу. Цей процес знайшов своє втілення у творчості представників *Giovane Scuola* – П. Масканьї, Р. Леонкавалло, Дж. Пуччіні та У. Джордано. Ці композитори остаточно перетворили спів на інструмент безжального психологічного реалізму. У новій системі координат звук перестав бути об'єктом естетизованого милування, ставши натомість втіленням нестримних людських емоцій. Співак нового типу отримав репертуар, де його фізична витривалість, потужність дихання та здатність до тривалого інтенсивного звуковидобування стали не просто технічними вимогами, а важливими художніми засобами. Естетика «правди життя» вимагала від вокаліста нової міри щирості, що часто межувала з фізіологічним перевантаженням.

Використання *squillo* та граничного підзв'язкового тиску слугувало для передачі відчаю, гніву та болю. У веристській опері з'являються прийоми, абсолютно немислимі раніше: «схлипування» (*singulto*), крик (особливо у кульмінаціях) та форсований звук для підкреслення граничного емоційного стану героя.

Якщо стара італійська школа вимагала ідеального вирівнювання голосних та збереження еталонної якості тембру за будь-яких обставин, то веризм «узаконив» вокальну модифікацію заради суворої «правди образу». Сповнений ридань голос Каніо вимагав від співака необхідності пожертвувати зовнішньою красою звуку заради втілення колосального емоційного напруження.

Проте ця еволюція мала і свій темний бік. Оперна сцена перетворилася на місце, де збереженість голосу цілком залежала від володіння якісно новою технікою, якою володіли далеко не всі. Заклики Фр. Ламперті [9, с. 15] щодо збереження шляхетності фразування ставали дедалі актуальнішими, але, на жаль, часто ігнорувалися у пошуках миттєвого успіху. Надмірна експлуатація грудного регістру на високих нотах та постійна робота на межі фізичних можливостей призводили до швидкого зношування апарату. Співаки, які не мали міцного підґрунтя старої школи, часто зазнавали професійних травм уже за кілька років інтенсивних виступів.

Водночас саме цей шлях дозволив опері як жанру зберегти актуальність і конкурентоспроможність у часи великих соціальних потрясінь та появи кінематографа. Новий тип співака, здатний гармоніювати з потужним оркестром і водночас передавати найтонші нюанси людського страждання, став символом нової епохи. Удосконалення дихальної системи та зміна резонансної моделі на користь низьких обертонів докорінно змінили тембральний ландшафт оперного мистецтва. Трансформація вокальної концепції була не просто технічним оновленням чи зміною моди на певні типи голосів – це була фундаментальна зміна слухового сприйняття та мистецько-культурних очікувань суспільства. Оперний виконавець перетворився на актора-трагіка, чий голос спроможний відобразити всю палітру людської душі. Веризм став логічним завершенням тривалого процесу розвитку вокального мистецтва, детермінованого тенденціями свого часу. Цей період утвердив пріоритет драматичної експресії, сформувавши вигляд сучасної оперної сцени на багато десятиліть вперед і залишивши нам у спадок голоси, здатні долати не лише «оркестрову стіну», а й серця слухачів своєю оголеною щирістю.

Висновки. Підсумовуючи, зазначимо, що вокальна трансформація зламу XIX–XX століть стала результатом адаптації співочого голосу до нового акустичного середовища. Еволюція виконавства – від віртуозної легкості *bel canto* до силового інструменталізму веризму – позначила перехід від опери як джерела естетичного задоволення до опери як простору психологічного натуралізму.

Ключові зміни вокальної антропології – впровадження техніки прикритого звуку (*suono coperto*)

та застосування глибокої дихальної опори (*appoggio*) – стали визначальними прийомами для виживання голосу в умовах «нового оркестру» пізнього романтизму. Веризм став фінальним етапом цієї трансформації. Таким чином, перетворення співака на драматичного вокаліста-актора дозволило опері зберегти свою конкурентоспроможність, замінивши культ ідеальної краси на культ ширих почуттів та експресивних афектів.

Література:

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка в контексті сучасної культури : навч. посіб. Київ : Віпол, 2001. 250 с.
2. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва : підручник. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1997. 320 с.
3. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1999. 268 с.
4. Стахевич О. Г. Основи вокальної педагогіки. Ч. 1: Епоха *Bel Canto*. Суми : Університетська книга, 2002. 92 с.
5. Черкашина-Губаренко М. Р. Театральні діалоги : оперний театр у просторі й часі. Київ : Музична Україна, 2004. 368 с.
6. Celletti R. A History of *Bel Canto* / transl. by F. Fuller. Oxford : Clarendon Press, 1996. 218 p.
7. Christiansen R. *Prima Donna: A History of Opera*. London : Pimlico, 1995. 384 p.
8. Grout D. J., Williams H. W. A Short History of Opera. 4th ed. New York : Columbia University Press, 2003. 1030 p.
9. Lamperti F. *The Art of Singing*. Revised ed. New York : G. Schirmer, 1890. 62 p.
10. Lehmann L. *How to Sing* / transl. by R. Aldrich. New York : The Macmillan Company, 1902. 281 p.
11. Stark J. *Bel Canto: A History of Vocal Pedagogy*. Toronto : University of Toronto Press, 2003. 358 p.
12. Stevens D. *A History of Song*. London : Hutchinson, 1960. 445 p.

References:

1. Antonyuk, V. H. (2001). *Vokalna pedahohika v konteksti suchasnoi kultury* [Vocal pedagogy in the context of modern culture]. Kyiv : Vipol. [in Ukrainian].
2. Hnyd, B. P. (1997). *Istoriia vokalnoho mystetstva* [History of vocal art]. Kyiv : Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. [in Ukrainian].
3. Hrebenuk, N. Ye. (1999). *Vokalno-vykonavska tvorchist: psykhologo-pedahohichni ta mystetstvoznnavchi aspekty* [Vocal and performance creativity: psychological, pedagogical and art history aspects]. Kyiv : Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. [in Ukrainian].
4. Stakhevych, O. H. (2002). *Osnovy vokalnoi pedahohiky. Ch. 1: Epokha Bel Canto* [Fundamentals of vocal pedagogy. Part 1: The *Bel Canto* Era]. Sumy : Universytetska knyha. [in Ukrainian].
5. Cherkashyna-Hubarenko, M. R. (2004). *Teatralni dialohy: opernyi teatr u prostori i chasi* [Theatrical dialogues: opera house in space and time]. Kyiv : Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].
6. Celletti, R. (1996). *A History of Bel Canto* (F. Fuller, Trans.). Oxford : Clarendon Press.
7. Christiansen, R. (1995). *Prima Donna: A History of Opera*. London : Pimlico.
8. Grout, D. J., & Williams, H. W. (2003). *A Short History of Opera* (4th ed.). New York : Columbia University Press.
9. Lamperti, F. (1890). *The Art of Singing* (Revised ed.). New York: G. Schirmer.
10. Lehmann, L. (1902). *How to Sing* (R. Aldrich, Trans.). New York : The Macmillan Company.
11. Stark, J. (2003). *Bel Canto: A History of Vocal Pedagogy*. Toronto : University of Toronto Press.
12. Stevens, D. (1960). *A History of Song*. London : Hutchinson.

Дата першого надходження статті до видання: 23.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 17.04.2026