



УДК 784.071.2 (092) (450)
DOI 10.34064/khnum1-56.16

Кордовська П. А.
ORCID 0000-0002-9955-6804

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
61003, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна

Італійська співачка Дейзі Луміні як інтерпретаторка новітньої музики

АНОТАЦІЯ ■ Кордовська П. А. Італійська співачка Дейзі Луміні як інтерпретаторка новітньої музики. Розглянуто специфіку взаємодії композитора та виконавця у поставангардній музиці на прикладі творчої співпраці співачки Д. Луміні та італійських композиторів кінця XX ст. Становлення творчої індивідуальності Д. Луміні відбувалося на перетині та за постійної взаємодії різноманітних інтонаційних практик (естрадна пісня, фольклор, кабаре тощо). Вершиною реалізації виконавського потенціалу Д. Луміні стала співпраця з італійськими композиторами кінця XX ст. Ф. Манніно, Л. Беріо, С. Шарріно та виконання співачкою опери «Lohengrin» С. Шарріно. Феномен творчості Д. Луміні полягає у здатності виконавиці консолідувати досвід різних інтонаційних практик та використовувати його для вирішення конкретних творчих задач. ■ **Ключові слова:** *Дейзі Луміні, новітня музика, поставангард, творчість Сальваторе Шарріно, «Лоенгрін», італійська музика, музика XX століття.*

АННОТАЦИЯ ■ Кордовская П. А. Итальянская певица Дейзи Лумини как интерпретатор новейшей музыки. Рассматривается специфика взаимодействия композитора и исполнителя в поставангардной музыке на примере творческого сотрудничества певицы Д. Лумини и итальянских композиторов конца XX века. Становление творческой индивидуальности Д. Лумини происходило на пересечении и при постоянном взаимодействии различных интонационных практик (эстрадная песня, фольклор, кабаре). Вершиной реализации исполнительского потенциала Д. Лумини стало сотрудничество с ита-



льянскими композиторами конца XX в. Ф. Маннино, Л. Берио, С. Шаррино и исполнение певицей оперы «Lohengrin» С. Шаррино. Феномен творчества Д. Лумини заключается в способности исполнительницы консолидировать опыт различных интонационных практик и использовать его для разрешения конкретных творческих задач. ■ **Ключевые слова:** Дейзи Лумини, новейшая музыка, поставангард, творчество Сальваторе Шаррино, «Лозенгрин», итальянская музыка, музыка XX века.

ABSTRACT ■ Kordovska P. A. Italian singer Daisy Lumini as an interpreter of the post-avant-garde music.

■ **Introduction.** In the music of the late twentieth century the realization of the creative potential of performers is rarely limited with the framework of direction which was chosen in the beginning of career. The field of the academic music may be too narrow for the artist, but this does not mean a definitive departure from this area. The life and performances of Italian singer, actress and composer Daisy Lumini (1936–1993) could be considered as one of the examples of the twentieth century “variability” of the artist’s way. She developed from a graduate of the Conservatory to a pop star and a cabaret singer, from a medieval folklore performer to an interpreter of contemporary academic music. Daisy Lumini’s unique performing experience led her to collaborate with Italian composers of the late twentieth century.

Theoretical background. The extraordinary personality of Daisy Lumini received a certain resonance in the European press. High historical value is the biographical essay “*Daisy e la musica. Una grande e tragica storia*” (2019) by Chiara Ferrari, based on the memories of Beppe Chierici. Daisy Lumini and her works are mentioned in digest “*The Singer-Songwriter in Europe: Paradigms, Politics and Place*” (2016) and in Jacopo Tomatis’s “*Storia culturale della canzone italiana*” (2019).

The purpose of this paper is to reveal the specifics of the interaction of the composer and performer in the post-avant-garde music based on the creative collaboration of Daisy Lumini and Italian composers of the late twentieth century (Franco Mannino, Luciano Berio, Salvatore Sciarrino). This study requires the use of analytical, style and performing **methods** of scientific research.

Results of the research. Daisy Lumini’s singing style has implicated using a lot of types of intonational practices which is usually associated with the mass

twentieth century culture (including pop songs, folk music, cabaret aesthetic etc.). Nevertheless, she had started her musician career with getting education (as a composer and pianist) in totally academic environment in Luigi Cherubini Conservatory (Florence, Italy).

Being a daughter of the Florentine painter Vasco Lumini, Daisy Lumini had would be able to continue a calm and comfortable existence in Florence. However, after she had been graduated from the Conservatory in late 1950s she decided to change her life vector, moved to Rome, started her activity as a *cantautrice* (female singer-songwriter) and produced her first singles. During this period, Lumini found success in collaboration with lyric writer Aldo Alberini and well-known Italian singers Mina Mazzini and Claudio Villa. Along with traditional vocal techniques, Lumini used the whistling technique, due to which she got the nickname “*l’usignolo di Firenze*” (“the Florentine nightingale”) and was invited by Ennio Morricone to whistle in the soundtrack of Lina Wertmüller’s “*I Basilischi*” (“*The Lizards*”, 1963). In 1960s a work in Gianni Bongiovanni’s Derby Club Cabaret (Milan) and a collaboration with the RCA (Radio Corporation of America) turned into the fields of Lumini’s creative activity.

The acquaintanceship with Beppe Chierici, an actor, who would become her husband, lead to a new “folklore” stage of Lumini’s career. As a result of careful research of Italian folk music founded on the materials of Conservatory Santa Cecilia Library (Rome), the singer together with Beppe Chierici had produced several musical performances in the aesthetics of *poor theater* based on the Tuscan and Piedmontese songs of the XV–XIX centuries, as well as the *Songs of Minstrels* album based on the texts of the XII–XIV centuries.

There was Daisy Lumini’s gradual return to the environment of academic music in 1970s. Singer’s friendly communication with conductor Gianluigi Gelmetti, composers Franco Mannino, Domenico Guaccero and others, who represented Santa Cecilia Conservatory, has resulted in a number of creative collaborations. In 1973, even being immersed in ethnographic research, Daisy Lumini performed as mezzo-soprano in Franco Mannino’s “*Il diavolo in giardino*”.

Another milestone in Daisy Lumini’s work became 1982, when director Roberto Scaparro invited the singer to participate in the Italian premiere of Luciano Berio’s “*La vera storia*”. In the opera, which is a creative reinterpretation of Verdi’s “*Troubadour*”, Daisy Lumini played the role of one of the *cantastorie* – singing storytellers or narrators describing and commenting events of the plot.



Daisy Lumini achieved a real success as a performer of the post-avant-garde music in the 1980s, in collaboration with Salvatore Sciarrino. Daisy Lumini has premiered a great number of his chamber works, such as “*Efebo con Radio*”, “*Canto degli specchi*”, “*Vanitas*”, “*Lohengrin*” and some others.

Conclusions. Although Daisy Lumini is an individual case, the phenomena and strategies discussed here may turn out to be symptomatic for contemporary music practice. Performers may rarely allow themselves to remain within the same intonational practice in the contemporary music art. It is especially important if it comes to the first performing of the post-avant-garde music that requires a certain congeniality of the performer and the author. The interaction of the composer and the performer is often a factor affecting the creation of a musical work at all stages, from the appearance of an idea for a premiere performance. The musician with a rich life experience and wide range of performing techniques may be considered as the co-author of the score. ■ **Key words:** *Daisy Lumini, post-avant-garde music, works by Salvatore Sciarrino, “Lohengrin”, Italian music, late twentieth century music.*

Постановка проблеми. У наш час шлях музиканта до реалізації власного виконавського потенціалу дуже часто не обмежується рамками обраного на початку кар’єри художнього напрямку. Втім, якщо сфера діяльності, передбачена академічною музичною освітою, виявляється для митця завузькою, це зовсім не означає безповоротного відходу від неї. Одним із прикладів характерної для ХХ ст. «несповідимості» творчих шляхів виконавця можна вважати життя італійської співачки, акторки та композиторки Дейзі Луміні (Daisy Lumini, 1936–1993¹). Розпочавши свій творчий шлях з академічної музичної освіти, співачка майже півтора десятиліття свого життя присвятила естрадній музиці, фольклору та виставам у естетиці «бідного театру». Втім, накопичений роками різноплановий виконавський бекграунд дав їй можливість повернутися до виконання академічної пост-

¹ 18 серпня 1993 р., на піку кар’єри, у день свого 57-річчя Дейзі Луміні разом з її другим чоловіком, актором Тіно Скірінці (Tino Schirinzì, 1934–1993), покінчила життя самогубством, зістрибнувши з 30-метрового віадуку поблизу Барберіно ді Муджелло (Barberino di Mugello). Вважають, що причиною самогубства подружжя стала невиліковна хвороба Тіно Скірінці (Matteini, 1993).

авангардної музики з необхідним для цього виконавським «багажем» специфічних прийомів та навичок. Можливо, саме унікальний виконавський досвід Д. Луміні став причиною її плідної співпраці з італійськими композиторами кінця XX ст., серед яких особливе місце займає її молодший сучасник С. Шарріно (Salvatore Sciarrino, 1947). Хоча творчість Д. Луміні являє собою індивідуальний випадок, стратегії формування виконавського досвіду, що досліджуються у статті, можуть виявитися симптоматичними для сучасної музичної практики.

Аналіз останніх публікацій за темою дослідження.

Неординарна творча постать Д. Луміні отримала певний, хоч і не дуже потужний, резонанс у європейській пресі, що за майже тотальної відсутності інформації щодо життєвого та творчого шляху співачки українською та російською мовами може вважатися важливим фактологічним джерелом². Значну історичну цінність має біографічний нарис «Daisy e la musica. Una grande e tragica storia» К'яри Феррарі (2019), заснований на спогадах першого чоловіка Д. Луміні, актора Б. К'єрічі (Berre Chierici). Творчість Дейзі Луміні згадується у статті Якопо Томаріка «Rediscovered Sisters: Women (and) Singer-Songwriters in Italy» (збірка статей «The Singer-Songwriter in Europe: Paradigms, Politics and Place», 2016) та у його ж монографії «Storia culturale della canzone italiana» (2019). У ракурсі уваги дослідника опиняється творчість Д. Луміні як авторки-виконавиці естрадних пісень, у той час як її потужний внесок до практики інтерпретації італійської музики поставангарду залишається не висвітленим.

Мета даного дослідження – розкрити специфіку взаємодії композитора та виконавця у поставангардній музиці на прикладі творчої співпраці співачки Д. Луміні та італійських композиторів кінця XX ст. (Ф. Манніно, Л. Беріо та С. Шарріно).

Викладення основного матеріалу. Італійська співачка, акторка та композиторка Д. Луміні народилася у 1936 р. у Флоренції. Дочка

² Єдиним російськомовним джерелом, у якому вдалося віднайти згадку про Д. Луміні, є мемуари російського філолога та перекладача Ю. Добровольської «Жизнь спустя» («Життя потому»), видані у 2006 р. Авторка згадує свою зустріч з Д. Луміні, що відбулася у 1970 роки в Харкові під час візиту італійської делегації з міста-побратима Болоньї, у рамках якого відбувся концерт співачки (Добровольська, 2006).



обдарованого художника В. Луміні (Vasco Lumini), вона пройшла шлях від випускниці консерваторії до естрадної зірки та співачки кабаре, від виконавиці середньовічного фольклору до інтерпретаторки сучасної академічної музики. Музичну освіту Д. Луміні отримала у Флорентійській консерваторії імені Луїджі Керубіні (Conservatorio Luigi Cherubini) як піаністка та композиторка. Після закінчення навчання батьки пророкували їй розмірене життя заможної флорентійської пані, але майбутня співачка обрала для себе шлях естрадної виконавиці. Наприкінці 1950-х Д. Луміні переїжджає до Риму, де розпочинає кар'єру авторки та виконавиці популярних пісень. Я. Томатіс (2016) згадує її ім'я серед перших італійських *cantautricе* – авторок-виконавиць естрадних пісень, розквіт мистецтва яких припав на 1960 роки. Втім, Д. Луміні пише музику не лише для власного виконання. Її перший сингл «Whisky» (Italdisc МН 351, 1959), створений у співавторстві з А. Альберіні (Aldo Alberini), набув популярності завдяки інтерпретації М. Мадзіні (Mina Mazzini), яка виконала пісню у художньому фільмі «Urlatori alla sbarra» («Крикуни перед судом», режисер Л. Фульчі, 1960).

Саме у цей час починає формуватися індивідуальний виконавський стиль Д. Луміні, для якого характерне максимальне використання тембрових можливостей голосу, тонка градація емоційних відтінків та увага до вербального тексту. Співачка також охоче послуговувалася розширеними виконавськими засобами. Однією з її улюблених технік був свист – поширений кабаретний прийом виконання мелодій, через майстерне володіння яким вона навіть отримала прізвисько «флорентійський соловейко» (*l'usignolo di Firenze*). Не випадково серед її виконавських робіт даного періоду знаходимо партію свисту із саундтреку до дебютного кінофільму Л. Вертмюллер (Lina Wertmüller) «I basilischi» («Ящірки», 1963), яку співачка виконала за запрошенням Е. Морріконе (Ennio Morricone).

У 1960 роках Д. Луміні також набуває музично-театрального досвіду завдяки виконавській діяльності в міланському Derby Club Cabaret, очолюваному Дж. Бонджованні (Gianni Bongiovanni). У той самий час успіхом співачки починають цікавитися італійські партнери американської звукозаписувальної компанії RCA (Radio Corporation of



America), за підтримки якої вона у 1959–1963 рр. випускає декілька успішних синглів та альбомів³, а також гастролює у США та Європі.

Поворотним моментом на творчому шляху Д. Луміні стало знайомство з актором Б. К'єрічі (Berre Chierici, 1937), що згодом став її першим чоловіком. Спілкування Д. Луміні та Б. К'єрічі поклало початок новому, «фольклорному» витку творчості співачки. Співачку захоплює естетика італійських народних пісень, які побутували у родині її чоловіка. Розпочинаються роки польових етномузикологічних досліджень та кропіткої праці у бібліотеці консерваторії Санта-Чечилія (Conservatorio Santa Cecilia), які Б. К'єрічі у своїх спогадах влучно називає «музичною палеонтологією» («la paleontologia musicale»). У цей час Д. Луміні плідно спілкується з професором етномузикології Д. Карпітеллою (Diego Carpitella) та знавцем фольклору, композитором П. Сассу (Pietro Sassu). Сценічним втіленням результатів етномузикознавчих досліджень Д. Луміні стали спільні з Б. К'єрічі музичні вистави у естетиці «бідного театру» на матеріалі тосканських та п'ємонтських пісень XV–XIX ст. Також співачка випустила альбом «Пісні менестрелів» («I canti dei menestrelli», 1973) на тексти XII–XIV ст., що отримав схвальний відгук від італійського медієвіста Дж. Контіні (Gianfranco Contini).

У результаті етномузикознавчої діяльності Д. Луміні коло її спілкування поповнилося рядом музикантів, що так чи інакше були пов'язані із консерваторією Санта-Чечилія. Серед них були диригент Дж. Джелметті (Gianluigi Gelmetti), композитори Ф. Манніно (Franco Mannino) та Д. Гуаччеро (Domenico Guaccero). Можна припустити, що саме їх професійна зацікавленість у співачці з надзви-

³ *Lasciarsi / Whisky*, RCA Camden, CP 21 (1959);
Cu-cu-ru-cu-cu paloma / Le rifferi, RCA Camden, CP 39 (1959);
Forte forte / Notte lunga notte, RCA Camden, CP 54 (1959);
Sub-Amore / A. A. A. Attenzione, RCA Camden, CP 62 (1960);
Forte Forte, RCA Camden, CP 54 (1960);
Le Fric / Le Grisbi, RCA Camden, CP 64 (1960);
Glissons, RCA Victor, PM 3093 (1961);
Il Gabbiano, RCA Camden, CP 106 (1961);
Tra Poche Ore / Teneramente T'Amo, RCA, PM 3004, PM 3004 (1961);
Femmine D'state, RCA Italiana, PM 3206 (1963).



чайно широким та різноплановим виконавським досвідом відіграла ключову роль у поступовому поверненні Д. Луміні до академічного музичного середовища. Ще у 1973 р., занурена у власні музично-етнографічні пошуки, співачка виконала партію Мадам Royale (мецо-сопрано) у історично-пасторальній комічній опері Ф. Манніно «Il diavolo in giardino» («Диявол у саду», 1963).

Д. Луміні також довелося вийти на велику сцену театру Alla Scala. У 1982 р. співачку було запрошено взяти участь у міланській прем'єрі опери Л. Беріо (Luciano Berio) «Правдива історія» («La vera storia»)⁴. В опері, що є творчим переосмисленням «Трубадура» Дж. Верді, вона виконала роль другого *cantastorie*, тобто одного з оповідачів, що в окремих баладах описують та коментують події.

В операх Ф. Манніно та Л. Беріо роль, відведена Д. Луміні, була хоч і важливою, проте все ж другорядною. Співачка не стала для Л. Беріо другою Кеті Берберян (Cathy Berberian), його «голосом», інструментом, що був здатним реалізувати будь-які творчі експерименти композитора. Проте від початку 1980-х творча доля Д. Луміні була тісно пов'язаною з іншим представником італійського музичного поставангарду. В першій половині 1980 років прем'єри майже усіх найважливіших вокальних творів С. Шарріно (Salvatore Sciarrino) не обійшлися без участі співачки. Творча співпраця Д. Луміні та С. Шарріно розпочалася 1981 р. та була надзвичайно плідною із самого початку. Протягом семи місяців, з травня по грудень 1981 р., у різних містах Італії відбулися прем'єри п'яти творів композитора, в яких співачка виконала сольну вокальну партію⁵.

⁴ Вистава відбулася 9 березня 1982 р. у театрі Alla Scala.

⁵ 28 травня 1981 р. – «Efebo con radio» для голосу та оркестру (фестиваль «Maggio Musicale Fiorentino», Флоренція);

31 травня 1981 р. – «Canto degli specchi» для голосу та фортепіано («Amici della Musica», Перуджа);

2 вересня 1981 р. – «La voce dell'inferno» для магнітної плівки («RAI Radio 2», Рим);

20 листопада 1981 р. – п'ять сцен з опери «Cailles en sarcophage» для голосу та інструментів («Musica nel nostro tempo», Мілан);

11 грудня 1981 р. – «Vanitas» для голосу, віолончелі та фортепіано («Piccola Scala», Мілан).

Важливим етапом творчої співпраці композитора та співачки стала прем'єра другої редакції⁶ опери «Lohengrin» С. Шарріно, що була виконана на замовлення радіокомпанії RAI (Radiotelevisione Italiana). Прем'єра твору відбулася 15 вересня 1984 р. у Катандзаро⁷. Цього ж року радіоверсія опери⁸ отримала почесну міжнародну нагороду «Prix Italia», запроваджену RAI.

С. Шарріно визначає жанр «Lohengrin» як «невидиме дійство» («*azione invisibile*») для соліста, інструментів та голосів. Твір апелює до сюжету однойменної опери Р. Вагнера, проте не прямо, а опосередковано. С. Шарріно звертається до новели «Lohengrin, fils de Parsifal»⁹ французького поета-символіста Ж. Лафорга (Jules Laforgue, 1860–1887), що, у свою чергу, пародіює сюжет вагнерівського твору. У лафоргівській новелі дія розгортається навколо конфлікту цнотливого Лоенгріна та хтивої Ельзи, що бажає плотського кохання. Використовуючи новелу Ж. Лафорга в якості основи для лібрето, С. Шарріно трансформує її, порушуючи хронологічну послідовність подій, нівелює ефект пародійності та виводить на перший план Ельзу, у просторі свідомості якої і розгортаються події «невидимого дійства». Пародія на легендарний сюжет, запропонована Ж. Лафоргом, перетворюється на своєрідний психоаналітичний етюд. У партитурі твору задекларовано наявність двох персонажів (власне Ельзи та Лоенгріну), проте їх партії має виконувати одна акторка (*unica attrice*). Втім, окремий рядок у партитурі відведено виключно Ельзі, тоді як партія Лоенгріна, що з'являється епізодично як її *alter ego*, нотована на тому ж рядку.

Головним джерелом натхнення композитора стає голос співачки, що постає тут у найрізноманітніших амплуа. Виконавиці, що втілює

⁶ Прем'єра першої редакції твору відбулася 15 січня 1983 р. у Piccola Scala (Мілан). Головну партію виконала Г. Бартоломеї (Gabriella Bartolomei).

⁷ Склад виконавців: акторка – Дейзі Луміні (Daisy Lumini), тенор – Бруно Лазаретті (Bruno Lazzaretti), баритон – Джанкарло Монтанаро (Giancarlo Montanaro), бас – Франческо Рута (Francesco Ruta), інструментальний ансамбль «Musica d'Oggi», диригент – Сальваторе Шарріно (Salvatore Sciarrino), режисер – П'єр'Аллі (Pier'Alli).

⁸ Ricordi CD CRMCD 1001.

⁹ «Лоенгрін, син Парсіфаля» (новела зі збірки «Moralités légendaires», 1886).



образ Ельзи-Лоенгріна, доводиться мати справу переважно з недетермінованою нотацією. Нотний рядок, на якому викладено партію Ельзи, попри наявність скрипкового ключа представлений у вигляді двох ліній, що умовно окреслюють нотний стан та позначають приблизну висоту звучання. Ритмічна структура вокальної партії також визначена досить умовно.

Інтонаційний словник твору складається із розмовного речитативу (*parlare*), що передбачає промовляння прозового тексту у різних регістрах від імені Ельзи, Лоенгріну, а також *le voci* – абстрактних голосів, що вигукують ім'я Ельзи, вокального інтонування (*cantare*), що з'являється наприкінці твору, та широкого спектру спеціальних виконавських прийомів, що, за Р. Бартом, повертають вокальному голосу його «зерно», тобто тілесну матеріальність. Перш за все, це різноманітні звуки, пов'язані з диханням, специфіку виконання яких композитор позначає за допомогою розгорнутих ремарок. Серед найчастіше повторюваних прийомів – видих на голосні «U», «O» та «A», вдих (*inspirare*), задихання (*sussulto*), збуджені зітхання (*agitati sospiri*) тощо. Окрему групу складають звукові прояви емоційних станів людини. Їхній діапазон простягається від сміху (*singhiozzi*), через напад дитячого плачу (*scoppio di pianto infantile*), до ридання (*ride*). Серед творчих завдань, що стоять перед виконавицею, є навіть втілення невизначеної емоції – «незрозуміло, плач чи сміх, але схоже на жорстокий гавкіт» (*se pianto o riso è incerto, ma come un latrato violento*). Частину інтонаційного словника виконавиці складають вербально неоформлені звуки, яких у традиційному вокальному інтонуванні прийнято уникати: кашель (*colpi di tosse*), писк (*pigolio*), позіхання (*sbadiglio*), хрип (*rantolo*) тощо. Більше того, композитор використовує артикуляційний апарат співачки як джерело специфічних звукових ефектів, серед яких – брязкання зубами (*batter di denti*), відкривання губ (*schiudendo le labra*) та пересування слини у роті (*saliva tra denti e labbra*)¹⁰. Інструментами співака стають не лише його голосові зв'язки, а й безпосередньо рот, губи, зуби, слина, гортань. Втім,

¹⁰ У зв'язку зі специфікою інтонаційного словника, партія Ельзи «Лоенгріна» передбачає ампліфікування за допомогою мікрофонів.

подібна «фізіологічність» звукової тканини твору не викликає у слухача почуття відрази. Надзвичайно важливу роль у даному випадку відіграє категорія виконавського смаку, який дозволяє співацці повною мірою виявляти «тілесність» свого голосу, залишаючись у межах естетичного звучання.

У опері «Lohengrin» Д. Луміні використовує голос як інструмент, за допомогою голосу формується просторовий ландшафт твору та його звукове наповнення: імітується «голос горлиці» (*il verso d'una tortora*, кластер приголосних «kr»), «віддалене гавкання» (*come latrati lontani*), «далекі галоп» (*un galoppo lontano*). Показово, що С. Шарріно часто замість позначень динамічних градацій оперує просторовими поняттями (*più lontani* – «далі», *più vicino* – «ближче»).

Вокальне інтонування із фіксованою звуковисотністю (*cantare*) з'являється лише у Епілозі твору («*Campane delle belle domeniche*»). Втім, навіть тут голос Д. Луміні імітує звучання церковних дзвонів; цьому сприяють інтонаційна опора на фрагмент пентатонічного звукоряду (*as-b-c-es*), силабічна структура рядка та фонетичні компоненти тексту (переважання дзвінких приголосних та подвоєння фонем «l»). Алюзія на дзвони як символ катарсичного очищення маркує вихід із замкненої на внутрішньому монолозі свідомості Ельзи до надособистісного простору.

«Ці звуки – вже театр»¹¹, – пише С. Шарріно у передмові до другого видання опери «Lohengrin» (Sciartino, 1984). Дійсно, досвід творчої взаємодії із співачкою, що володіє надзвичайно широким спектром виконавських практик, дозволив композиторові створити експериментальну оперу, яку російські музикознавці К. Окунєва та А. Іванов (2016: 179) вважають «зразком нової музичної драми». Творча зустріч С. Шарріно та Д. Луміні виявилася доленосною та взаємкорисною: композитор отримав імпульс до подальших творчих експериментів, а співачка – визнання як інтерпретаторка авангардної музики.

Висновки. Феномен творчості Д. Луміні полягає не стільки у широті виконавських інтересів співачки та наявності в її виконавському арсеналі різноманітних технік, скільки в її здатності консолідувати

¹¹ “Questi suoni sono già teatro”.



досвід різних, часто, на перший погляд, несумісних виконавських практик та використовувати його для вирішення конкретних творчих задач, серед яких – першопрочитання творів італійських композиторів кінця XX ст. Вершиною реалізації виконавського потенціалу співачки стали інтерпретації експериментальних творів С. Шарріно, що досі залишаються репертуарними багато в чому завдяки вибудованій Д. Луміні виконавській моделі. Інтеграцію численних та різноманітних інтонаційних практик можна вважати симптоматичною рисою виконавського мистецтва XX та XXI століть.

ЛІТЕРАТУРА

- Барт, Р. (2017). Зерно голоса. *Новое литературное обозрение*, 6, 77–84.
- Добровольская, Ю. (2006). *Жизнь спустя*. С.-Петербург: Алетейя, 486.
- Окунева, Е. & Иванов, А. (2016). «Лоэнгрин» С. Шаррино как феномен новой музыкальной драмы. В кн. *Проблемы синтеза искусств в современной музыкальной культуре*, сс. 176–189. Ростов-на-Дону: изд-во РГК им. С. В. Рахманинова.
- Catalogo. *Salvatore Sciarrino official website*. Retrieved January 5, 2020, from <https://www.salvatoresciarrino.eu/php/eng/bibliography.html>
- Ferrari, Ch. (2019). Daisy e la musica. Una grande e tragica storia. *Patria Indipendente*, IV, 68.
- Hannoosh, M. (1989). *Parody and decadence: Laforgue's Moralites legendaires*. The Ohio State University Press, 275.
- Marc, I. & Green, S. (Eds.). (2016). *The singer-songwriter in Europe: Paradigms, politics and place*. Routledge. Retrieved from <https://books.google.com.ua/books?id=LqTOCwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false>
- Matteini, F. (1993). Giù dal viadotto mano nella mano. *La Stampa*, 227, 11.
- Sciannameo, F. (2020). *Reflections on the Music of Ennio Morricone: Fame and Legacy*. Lexington Books. Retrieved from https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=b2_KDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR7&dq=Reflections+on+the+Music+of+Ennio+Morricone:+Fame+and+Legacy.+&ots=BfHbLm1fLo&sig=3Q0ofMcr0YxtNqYItel7Et5oObQ&redir_esc=y#v=onepage&q=Reflections%20on%20the%20Music%20of%20Ennio%20Morricone%3A%20Fame%20and%20Legacy.&f=false



- Sciarrino, S. (1984). *Lohengrin : azione invisibile per solista, strumenti e voci*. Ricordi, 131.
- Tomatis, J. (2019). *Storia culturale della canzone italiana*. Saggiatore. Retrieved from https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=bLCFDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=Storia+culturale+della+canzone+italiana&ots=kNjuhriTic&sig=JxZwnRyElxyqwjrtthxiKnTtdwoQ&redir_esc=y#v=onepage&q=Storia%20culturale%20della%20canzone%20italiana&f=false

REFERENCES

- Barthes, R. (2017). Zerno golosa [The Grain of the Voice]. *Novoe literaturnoe obozrenie – New Literary Review*, 6, 77–84 [in Russian].
- Catalogo. Salvatore Sciarrino official website. Retrieved January 5, 2020, from <https://www.salvatoresciarrino.eu/php/eng/bibliography.html> [in English].
- Dobrovolskaya, Yu. (2006). *Zhizn spustya [The life later]*. St. Petersburg: Aleteyya, 486 [in Russian].
- Ferrari, Ch. (2019). Daisy e la musica. Una grande e tragica storia [Daisy and music. A great and tragic story]. *Patria Indipendente*, IV, 68 [in Italian].
- Hannoosh, M. (1989). *Parody and decadence: Laforgue's Moralites legendaires*. The Ohio State University Press, 275 [in English].
- Marc, I. & Green, S. (Eds.). (2016). *The singer-songwriter in Europe: Paradigms, politics and place*. Routledge. Retrieved from <https://books.google.com.ua/books?id=LqTOCwAAQBAJ&printsec=frontcoer&hl=ru#v=onepage&q&f=false> [in English].
- Matteini, F. (1993). Giù dal viadotto mano nella mano [Down the viaduct hand in hand]. *La Stampa*, 227, 11 [in English].
- Okuneva, Ye. & Ivanov, A. (2016). “Loengrin” S. Sharrino kak fenomen novoy muzykalnoy dramy [S. Sharrino’s “Lohengrin” as a phenomenon of a new musical drama]. In *Problemy sinteza iskusstv v sovremennoy muzykalnoy kulture – Problems of the synthesis of arts in modern musical culture*, pp. 176–189. Rostov-on-Don: Izd-vo RGK im. S. V. Rakhmaninova [in Russian].
- Sciannameo, F. (2020). *Reflections on the Music of Ennio Morricone: Fame and Legacy*. Lexington Books. Retrieved from https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=b2_KDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR7&



dq=Reflections+on+the+Music+of+Ennio+Morricone:+Fame+and+Legacy.&ots=BfHbLm1fLo&sig=3Q0ofMcr0YxtNqYItel7Et5oObQ&redir_esc=y#v=onepage&q=Reflections%20on%20the%20Music%20of%20Ennio%20Morricone%3A%20Fame%20and%20Legacy.&f=false [in English].

Sciarrino, S. (1984). *Lohengrin: azione invisible per solista, strumenti e voci*. Ricordi, 131 [in Italian].

Tomatis, J. (2019). *Storia culturale della canzone italiana [Cultural history of Italian song]*. Saggiatore. Retrieved from https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=bICFDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=Storia+culturale+della+canzone+italiana&ots=kNjuhriTic&sig=JxZwnRyElxyqwjrtthxiKnTtdwoQ&redir_esc=y#v=onepage&q=Storia%20culturale%20della%20canzone%20italiana&f=false [in Italian].

Стаття надійшла до редакції 17.01.2020 р.