

ХОРОВИЙ КОМПОНЕНТ У СИСТЕМІ ІНТОНАЦІЙНОЇ ДРАМАТУРГІЇ ОПЕРИ «ТУРАНДОТ» ДЖ. ПУЧЧІНІ

Хоровий компонент у системі інтонаційної драматургії опери «Турандот» Дж. Пуччіні виступає одним із провідних у формуванні її художнього простору, драматичного напруження та семантичної цілісності. На відміну від попередніх опер, де хор виконував здебільшого декоративно-побутову функцію, у «Турандот» хор стає активним носієм дії, символічним коментатором та повноправним учасником драматичного процесу. Пуччіні вибудовує монолітну хорову масу, де диференціація окремих голосів (вісім басів мудреців, дев'ять сопрано служниць Турандот, дванадцять басів помічників ката та вісім тенорів глашатаїв) підпорядкована загальному драматургічному задуму.

Цілісна художня концепція опери побудована на синтезі казково-епічного начала, трагічного пафосу, символістської багатозначності та ліричної просвітленості. Композитор розширює палітру хорового письма і виходить за межі веристських канонів. Його музичне мислення тяжіє до масштабності форм, сміливої гармонії, ладових експериментів та фактурної різноманітності.

У хорових сценах поєднуються унісонні проведення з поліфонічним розвитком, декламаційні інтонації з кантиленою, а сонорні ефекти та вокалізи — з чіткими ритмічними формулами, що створюють відчуття монументальної звукової архітектури. Різні вокальні склади — жіночий, чоловічий, дитячий, а також звучання за лаштунками та спів *mormorando* — формують об'ємний багат шаровий звуковий простір. Помітною рисою є інструменталізація хорової фактури, коли вона набуває ознак оркестрового мислення: холодні тембри, політональні нашарування та механічно впорядкована ритмічна організація формують звукові образи, що виходять за межі традиційної вокальної природи.

Інтонаційна драматургія хорових сцен опери розгортається як шлях від образів архаїчної ритуальної жорстокості до пробудження образів людського виміру й духовних цінностей. Так, образне відображення світу зла — стихійних, майже первісних пристрастей, що охоплюють натовп — знаходить своє втілення у картинах архаїчного Сходу (у зловісному хорі катів, у таємничій сцені привидів, в урочистій ході імператорської свити та похмурому епізоді смерті Лю). У сценах домінують інтонації заклинального типу, загострені гармонічні співвідношення, бітональні та цілотнові елементи, різкі акценти й механічно чіткі ритмоформули, що формують звуковий образ варварсько-ритуального дійства.

Поступове зміщення емоційно-образних акцентів відбувається завдяки трансформації інтонаційної драматургії і темброво-фактурних засобів. Пуччіні досягає цього через зміну ладо-гармонічної палітри, темпово-ритмічної організації та типів інтонаційного висловлення, що набуває конкретного втілення у сцені траурної ходи в першій дії. Сумна мелодія пісенного складу (Es-moll) у поєднанні з педальними тонами, фіксованими акордовими послідовностями та пунктирним ритмом посилюють скорботний колорит хору, підкреслюючи його містичну напруженість і драматичну значимість сцени. Саме в цьому епізоді вперше відбувається драматичний злам у колективному психологічному стані, що відходить від холодної ритуальності попередніх масових сцен. Використання лідійського ладу з підвищеним IV ступенем надає мелодії особливої проникливості, що перетинає межу обряду та вводить у сферу щирого співстраждання, водночас демонструючи зіткнення двох інтонаційних світів опери — східного та європейського, які поступово взаємодіють і приходять до синтезу.

На формування звукової атмосфери опери також вплинули сучасні для Пуччіні мистецькі тенденції, зокрема імпресіонізм. У деяких хорових фрагментах композитор створює ефект звукової нерухомості, медитативності та містичного часу, використовуючи паралельні гармонічні структури, квартові співзвуччя, цілотноні комплекси та хроматичні лади. У «сцені

місячного с'яйва» хор набуває функції ефірного звукового тла, що посилює відчуття магічного простору та розкриває внутрішній стан персонажів. Подібний прийом спостерігається і в сцені оголошення указу Турандот («Ніхто не спить у Пекіні!», 3 дія): композитор майстерно трансформує початкову лейт-тему Турандот (з 1 дії), але завдяки темброво-фактурним засобам витонченого імпресіоністичного письма образна сфера докорінно змінюється — у музиці панує настрій таємничого передчуття (*misterioso*). Саме імпресіоністська образність у хорових сценах стає засобом психологізації дії та заглиблення музичної семантики.

У фінальних хорових епізодах інтонаційна драматургія переживає внутрішню трансформацію: елементи східної екзотики й ритуальної стихійності поступово відступають перед лірично-гуманістичними тенденціями, пов'язаними з постаттю Калафа та провідною темою любові. У хорову площину інтегруються інтонації, споріднені з європейською вокальною традицією, передусім – з італійською кантиленністю. Так, в ц. 5 3 дії саме інтонаційний розвиток стає головним засобом емоційного впливу. Застосовуючи віддалене звучання жіночого хору, який тонко підкреслює соло та формує багатовимірний просторовий контрапункт, композитор досягає особливої виразності звучання. Упевнено висхідна інтонаційна лінія поєднує співучу м'якість із внутрішньою активністю та поступово набуває фанфарності, створюючи ефект зростання емоційної напруги та внутрішньої сили.

Фінальна сцена представлена тріумфальним гімном любові, що стверджує перемогу людяності над крижаною бездушністю; мелодико-гармонічний матеріал хору базується на тематизмі арії Калафа, підкреслюючи універсальність її ідеї.

Отже, хоровий компонент в опері Дж. Пуччіні «Турандот» постає як центральний носій інтонаційної драматургії, що еволюціонує від архаїчно-заклинальних формул до лірично-героїчної кантилени, підкреслюючи

внутрішню ідею твору — перехід від ритуальної жорстокості й страху до пробудження почуття та милосердя.

Композитор вибудовує витончений синтез східного темброво-інтонаційного колориту, європейської ладо-гармонічної системи та символістської багатозаровості: хор перестає бути лише коментатором подій і перетворюється на активного носія драматичного змісту.

Таким чином, інтонаційна еволюція хорового компонента в опері Дж. Пуччіні «Турандот» увиразнює головну ідею — шлях від темряви ритуалу до світла людяності, що надає цьому твору духовної глибини та естетичної унікальності.

Список використаних джерел:

- Беляєв, І. (1987). *Функція хору в драматургії опери*. *Музика*, 1, 19–22.
- Бутенко, Л. (2002). *Оперно-хорове виконавство*. Одеса: ОНМА імені А. В. Нежданової.
- Летичевська, О. (2015). Функції хору в оперній драматургії: джерелознавчий дискурс. *Студії мистецтвознавчі*, 1(49), 25–30.
- Мамона, А. (2024). «Новий орієнталізм» у музиці першої третини ХХ століття (на матеріалі композиторських прочитань поезії Р. Тагора). (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Мамона, А. (2021). Орієнталізм vs «Новий орієнталізм». Історична наступність у мистецькому та науковому континуумі. *У збірці тез доповідей за матеріалами Черкашинських читань, 10–12 грудня 2021 р.* (сс. 164–166). Харків : ТОВ «Естет Прінт».
- Burton, D. (2012). *Recondite Harmony: Essays on Puccini's Operas* (3). Pendragon Press Hillsdale, NY.
- Varagwanath, N. (2011). *The Italian Traditions & Puccini: Compositional Theory & Practice*. Bloomington, IN: Indiana University Press.

Олена Яструб

АКТУАЛІЗАЦІЯ БОГОСЛУЖБОВОЇ ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ У ХОРОВОМУ ВИКОНАВСТВІ СЬОГОДЕННЯ

Дослідницький інтерес у зверненні до духовної спадщини митців української діаспори актуалізується з точки зору музикознавства і виконавства. З 1930-х років силами плеяди композиторів діаспори (у тому