

УДК 784.2

DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-2-2>**Ірина БЕРЛІЗОВА**

Заслужена артистка України, викладач кафедри сольного співу, доцент, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, вул. Новосельського, 63, м. Одеса, Україна, 65023

ORCID: 0009-0002-6376-6700

Бібліографічний опис статті: Берлізова, І. (2025). Еволюція образу Джильди в опері Дж. Верді «Ріголетто»: від інтонаційної простоти до духовної глибини. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 10–16, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-2-2>

ЕВОЛЮЦІЯ ОБРАЗУ ДЖИЛЬДИ В ОПЕРІ ДЖ. ВЕРДІ «РІГОЛЕТТО»: ВІД ІНТОНАЦІЙНОЇ ПРОСТОТИ ДО ДУХОВНОЇ ГЛИБИНИ

Стаття присвячена аналізу образу Джильди в опері Джузеппе Верді «Ріголетто» у контексті розвитку вокальної партії та музичної драматургії персонажа. **Метою дослідження** є виявлення традиційних виконавських підходів до інтерпретації партії Джильди, а також акцентування на нових змістових і художніх тенденціях, що актуалізують її образ у сучасному сценічному втіленні. Особливу увагу приділено аналізу еволюції вокальної лінії Джильди впродовж опери, зміні інтонаційних, ритмічних та регістрових характеристик у зв'язку з драматичним розвитком персонажа. **Методологія дослідження** ґрунтується на поєднанні музикознавчого аналізу (вивчення мелодико-ритмічної структури вокальної партії, тональної драматургії, взаємодії вокальної та оркестрової тканини) із культурно-історичним підходом, що враховує особливості естетичних уявлень доби Дж. Верді. У роботі також використано принципи інтерпретаційного аналізу, що дозволяють оцінити тяглість традицій та новітні тенденції у виконавській практиці. **Наукова новизна** полягає у комплексному розгляді розвитку вокальної партії Джильди як художнього засобу розкриття її внутрішньої трансформації – від наївної дівчини до моральної героїні. Показано, що зміна мелодичної структури, ускладнення ритміки, використання певних регістрів і оркестрових фарб відіграють ключову роль у формуванні драматургії образу. Звернено увагу на те, що у партії Джильди Верді переосмислює традиційні прийоми *bel canto*, надаючи їм глибокого психологічного значення. Основні **висновки** свідчать про те, що образ Джильди в «Ріголетто» є не лише втіленням канонічного архетипу жіночої самопожертви, але й уособленням моральної переваги над оточенням. Композитор створює цілісну музичну траєкторію розвитку персонажа, в якій простота вокальної лінії та віртуозна техніка інтегруються в єдиний драматичний задум, розкриваючи духовне зростання Джильди від невинності до свідомого вибору жертовності.

Ключові слова: Дж. Верді, «Ріголетто», образ Джильди, тембр-ампліта, колоратурне сопрано, інтерпретація.

Iryna BERLIZOVA

Honored Artist of Ukraine, Lecturer at the Department of Solo Singing, Associate Professor, Odesa National Music Academy Named After A. V. Nezhdanova, 63 Novoselskoho Str., Odesa, Ukraine, 65023

ORCID: 0009-0002-6376-6700

To cite this article: Berlizova, I. (2025). Evoliutsiia obrazu Dzhyldy v operi Dzh. Verdi «Riholetto»: vid intonatsiinoi prostoty do dukhovnoi hlybyny [The evolution of Gilda's character in Giovanni Verdi's «Rigoletto»: from intonational simplicity to spiritual depth]. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 10–16, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-2-2>

THE EVOLUTION OF GILDA'S CHARACTER IN GIOVANNI VERDI'S «RIGOLETTO»: FROM INTONATIONAL SIMPLICITY TO SPIRITUAL DEPTH

The article analyzes the image of Gilda in Giuseppe Verdi's opera *Rigoletto* in the context of the development of the vocal part and musical dramaturgy of the character. **The aim of the study** is to identify traditional performing approaches to the interpretation of Gilda's part, as well as to emphasize new semantic and artistic trends that actualize her image in the modern stage embodiment. Particular attention is paid to the analysis of the evolution of Gilda's vocal line throughout the opera, changes in intonation, rhythmic and register characteristics in connection with the dramatic development of the character. The research **methodology** is based on a combination of musicological analysis (study

of the melodic and rhythmic structure of the vocal part, tonal drama, interaction of vocal and orchestral fabric) with a cultural and historical approach that takes into account the peculiarities of aesthetic ideas of the Verdi era. The work also uses the principles of interpretive analysis to assess the continuity of traditions and the latest trends in performance practice. **The scientific novelty** lies in a comprehensive consideration of the development of Gilda's vocal part as an artistic means of revealing her inner transformation from a naive girl to a moral heroine. It is shown that changes in the melodic structure, the complication of rhythm, the use of certain registers and orchestral colors play a key role in shaping the dramaturgy of the image. It is emphasized that in the role of Gilda Verdi reinterprets the traditional techniques of bel canto, giving them a deep psychological meaning. The main **conclusions** show that the image of Gilda in *Rigoletto* is not only the embodiment of the canonical archetype of female self-sacrifice, but also the personification of moral superiority over others. The composer creates a holistic musical trajectory of the character's development, in which the simplicity of the vocal line and virtuoso technique are integrated into a single dramatic idea, revealing Gilda's spiritual growth from innocence to a conscious choice of sacrifice.

Key words: G. Verdi, «*Rigoletto*», the image of Gilda, timbre-role, coloratura soprano, interpretation.

Актуальність проблеми визначається неминою цінністю опери «Ріголетто» Дж. Верді, яка донині є однією з найбільш виконуваних опер у світі. Водночас і досі точаться суперечки з приводу трактування головних персонажів опери. Поширення оперного мистецтва Джузеппе Верді в Україні варто розглядати в контексті тієї епохи, в яку творив композитор. Хронологія постановок його опер вказує на те, що знайомство української публіки з творчістю молодого маестро розпочалося ще на ранньому етапі його міжнародної кар'єри. Про це йдеться у дослідженні М. Варварцева «Між музикою і політикою: опери Верді в Україні (XIX ст.)» (Варварцев, 2015). Вагому роль у цьому процесі відіграв міський театр Одеси, який активно запрошував італійські театральні трупи. Їхній репертуар включав актуальні для кожного сезону новинки, серед яких особливе місце займали твори Дж. Верді. Виконання здійснювалося італійською мовою за сценічними версіями, які були адаптовані відповідно до практик італійських театрів, часто за безпосередньої участі самого композитора.

Ця історична традиція дозволяє стверджувати про існування глибоких коренів вердіївського виконання та інтерпретації образів на українській сцені, що збереглися й донині. У виконавській практиці сучасних артистів Одеської опери відчутна спадкоємність інтерпретаційних підходів, що надає їхнім виступам особливої автентичності й глибини. Саме тяглість традицій забезпечує авторитетність оновлення сценічного втілення партій Верді, а тому дослідження цього процесу є надзвичайно цікавим і важливим для розуміння сучасного стану вердіївської оперної інтерпретації в Україні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В статті Чжан Мяо «Жанрово-композиційні

детермінанти оперної мови як авторсько-виконавського феномена» (2018) йдеться про інтонаційну драматургію, музичний тематизм опер Дж. Верді, який пов'язаний безпосередньо з розвитком образів героїв, на яких перенесені різні іпостасі авторської особистості автор приходить до висновків, що оперна мова, передусім, виступає авторизованим музичним феноменом, який підпорядковується різноманітним творчим іпостасям авторського образу. Вона розвивається паралельно з комунікативною реалізацією оперної композиції, що розкривається на основі аналізу опер Дж. Верді, в тому числі «Ріголетто». Ван Юйцзи у статті «Вокал меццо-сопранових партій у творах Дж. Верді і Ж. Бізе» (2024) актуалізує термін «тембр-амплуа», уведеного в науковий обіг професором О. Марковою. Попри те, що стаття сконцентрована на регістрово-тембральних показниках та виразності меццо-сопранового вокалу за його спеціальним сценічним призначенням у постромантичну добу, до уваги дослідниці потрапляє вокальна класифікація з її невідривністю від сценічно-театрального призначення. Ці положення використані в статті для розробки образу Джильди, який між іншими також побічно згадується в працях Ван Юйцзи та Чжан Мяо.

Спеціальне дослідження образу Джильди наявне в праці С. Резерфорд «Verdi, Opera, Woman» (2013). Авторка приділяє велику увагу трансформаціям образу Джильди, зокрема його емоційній складовій, проте роздуми здебільшого мають гіпотетичний характер і не завжди переконливо підкріплені прикладами з музичного матеріалу опери. Попри постійний інтерес дослідників до образу Джильди, виконавські особливості партії та драматургія образу потребують уточнення, оновлення, чому й присвячена ця стаття.

Мета дослідження полягає у виявленні традиційних підходів до виконання партії Джильди в опері Дж. Верді «Ріголетто» та у підкресленні нових смислових акцентів, які виникають у сучасних інтерпретаціях. Аналіз дозволяє осмислити актуалізацію образу Джильди у зв'язку з естетичними і культурними запитами сьогодення, простежити безперервність традицій і водночас виявити риси їх творчого оновлення в сучасній виконавській практиці.

Виклад основного матеріалу дослідження. Джузеппе Верді (1813-1901) – великий італійський композитор, автор 26 опер, багато з яких звучать зі сцен оперних театрів усього світу вже понад сто років. Саме Верді вдалося зробити оперу воістину народним мистецтвом. До глибини душі слухача пронизує поєднання національного характеру, виразності мелодій і зачаровуючих драматургічних рішень. Драматургія Верді унікальна: контрастність почуттів, непідробні емоції, психологічна глибина, справді реалістичні художні образи, не просте наслідування життя, а втілення в мистецтві життєвих ідеалів.

Як відомо, музична драма Верді стала вершинним етапом розвитку оперного мистецтва Італії XIX століття. Це зумовило підвищені вимоги до виконавців, які повинні були особливо уважно ставитися до оперного тексту. Співак відтепер мав демонструвати посилену напругу голосового апарата, досягати більшої насиченості, сили й барвистості звуку, особливо у верхньому регістрі, на який припадало основне драматичне навантаження не лише в аріях, а й у речитативах. Від виконавця вимагалися також енергійність, яскраво виражена декламація, імпульсивність і темпераментність.

Ці тенденції ще більше посилювалися у виконавській практиці, яка пізніше отримала назву «верді-веристський стиль». Його характерними рисами стали посилені інтонаційна експресія, афектованість висловлювання, а також скандована манера мовлення, що ще виразніше підкреслювала драматичну напругу виконання.

Для Верді партія сопрано – здебільшого заголовні; як правило, це молоді героїні, тендітні доньки, вдови, дружини, які часто зазнають сильних емоційних потрясінь, дівчата із сильним характером і волею, які діють і жертвують усім в ім'я любові. За даними дослідників творчості Верді, сам композитор не конкретизував партії сопрано за тембром (типом) голосу, але

судячи за змістом нотного матеріалу, наявністю колоратур та пасажів, діапазоном та насиченістю оркестрової партії можна розділити партії для сопрано на ліричні, лірико-колоратурні, драматичні, колоратурні, колоратурні та лірико-драматичні. В статті Ван Юйцзи цей розподіл характеризується таким чином: «Стрижневим показником є певні тембрально-голосові і сценічно-пластичні вираження. Єдність цих співацьких і поведінково-виразних особливостей дозволяє робити артистичні класифікації, корисні при пошуках несподіваних і переконливих виконань класичних партій класичних опер» (Ван Юйцзи, 2024: 256).

Для виконання ролі Джильди необхідне сопрано з легкими верхами і досконалою колоратурною технікою, що пояснюється не тільки особливістю партії, а й оперним амплуа, де героїня – ніжна і довірлива, як дитина. На перший погляд, Джильда може здатися безправним жіночим персонажем, але аналіз всієї партитури з фокусом на оркестровці, в ключових місцях і ключових моментах лібрето відкриває нам персонаж, що постійно розвивається, який стає не просто героїнею всієї опери, але й уособленням Христа. Ці деталі, що демонструють зростання Джильди до образу спокути, можуть навіть розкрити філософію Дж. Верді щодо жінки в цілому.

Появ Джильди супроводжується яскраво окресленою оркестровою темою портретного характеру. Використання життєрадісної тональності до-мажор, швидкого темпу та танцювальної ритміки з характерними синкопами надає музиці легкості й підкреслює світлий, юний образ героїні, водночас передаючи емоцію щасливої зустрічі. Ця ж тема розвивається і впродовж дуету, органічно поєднуючи короткі кантиленні фрази вокальної лінії Джильди, які вирізняються м'якістю інтонаційного малюнка та щирістю емоційного вираження.

У третій частині дуету з'являється нова інтонаційна якість – тема внутрішнього сум'яття Джильди «Ах, його печаль», що звучить в тональності *as-moll*. Звернення до багатобольної тональності є характерним засобом Дж. Верді для відтворення станів емоційної напруги та душевного болю, що згодом буде спостерігатися і в інших його творах.

У другій сцені першої дії, в сольному номері Джильди, арії «Caro nome», простежуються

риси, типові для втілення образів жіночої невинності та юності в оперній мові Дж. Верді. Як і в початкових характеристиках Леонори з «Трубадура» або Віолетти з «Травіати», музична мова Джильди вибудовується навколо легкої, грайливої мелодики, витонченої ритмічної структури та віртуозних пасажів. Вони не лише слугують засобом вокальної демонстрації, а й відтворюють образ мрійливої, наївної, але щирої дівчини, що сприймає перші пориви почуття як абсолютну істину.

Вокальна партія Джильди вже на цьому етапі насичується драматичними рисами. Як і у партії Ріголетто, спостерігається тенденція до інтеграції декламаційного начала у пісенну структуру, що надає музичній тканині живої динаміки й емоційної напруги. Особливо показові тут інтонації широкого «зітхання» – виразні спадні інтервали з гнучкою ритмічною організацією, які поступово стають значущими маркерами внутрішнього стану героїні. Вперше подібний інтонаційний жест з'являється ще в оркестровому вступі до опери, створюючи звукову передумову образу Джильди.

У другій дії образ героїні зазнає подальшої трансформації. У дуєті з батьком, в аріозо «*Tutte le feste al tempio*» («В храм я увійшла смиренно»), Джильда розкривається вже як глибоко вражена і внутрішньо зламана особистість. Вона зізнається у пережитому приниженні, шукаючи розради в батьківській присутності. Мелодика цього аріозо гранично проста й зворушлива, близька до *bel canto* традиції (порівняймо із зразками Белліні), проте Верді наповнює її глибоким психологічним змістом. Оркестровий супровід надзвичайно пластичний, делікатно окреслює внутрішні коливання героїні, співвідносячись із вокальною лінією в режимі інтимного камерного діалогу.

Поступове ускладнення інтонаційної мови, заглиблення у драматичну виразність і водночас збереження кантиленної чистоти – усе це свідчить про ретельно вибудовану музичну драматургію образу Джильди. Її сольні номери вирізняються винятковою мелодійністю, і саме через неї Верді досягає високої концентрації емоційного змісту. У поєднанні з колоратурними елементами, що вже не сприймаються як формальні прикраси, а набувають експресивної ваги, створюється складний і завершений художній образ героїні, що розвивається

у межах партії в усіх її регістрах – вокальному, емоційному й символічному.

Брак досвіду і незалежності призводить до хибних суджень, зокрема до сліпої довіри герцогу, що ускладнює співчуття до її героїні. Джозеф Керман зауважує, що знайти симпатію до Джильди важко: «Ріголетто прощає Джильду, але ніхто більше: ні Віктор Гюго, ні Верді, ні, треба сказати, людство» (Joseph Kerman, 2006: 26). З погляду дорослого досвідченого слухача Джильда може виглядати наївною, однак оцінювати її як зрілу особистість несправедливо. Можливо, відсутність кабалети в її арії – навмисний жест Дж. Верді, який демонструє захищене, обмежене існування героїні. Джильда не є «неповноцінною» постаттю, а радше обмеженою – але водночас морально найвищою серед усіх персонажів опери.

У першій сцені Джильда та її батько по черзі вітають один одного і обговорюють, як мало вона знає про нього та свою покійну матір. Коли Джильда благає Ріголетто дізнатися більше про свою матір – оскільки він відмовляється розповісти їй про себе – Верді використовує валторни, щоб підтримати її благання про знання і розуміння. Кожного разу, коли Джильда звертається до батька, валторни супроводжують її; коли Ріголетто перериває її, щоб сказати, щоб вона ніколи не залишала дім, вони співають *a capella*.

В партії валторн також помітне співчуття до позиції Джильди. Валторни грають так само: **C – G – G**, або тоніка – домінанта – тоніка. На противагу цьому, матеріал Ріголетто отримує зовсім іншу оркестровку. Хоча батько відповідає на прохання Джильди, його підтримує секція дерев'яних духових. Партитура для дерев'яних духових значно складніша, ніж партитура для валторн у попередньому фрагменті.

Дерев'яні духові знаходяться в найнижчому і найтемнішому діапазоні своїх інструментів, що додає тривоги до тексту Ріголетто. Тим часом, валторни знаходяться в зручному і світлому регістрі, надаючи тексту Джильди відчуття більшої надії і праведності. Дж. Верді використовує валторни, аби сказати Ріголетто, щоб він має прислухатися до своєї дочки, вона має право знати про свою матір. Далі композитор використовує фаготи, щоб попередити або навіть передбачити горе і гіркоту, які знищать Ріголетто. Дж. Верді звертається до

оркестровки як до можливості дати моральну пораду, він стає на бік Джильди, а не її ошуканого батька.

У наступному розділі Ріголетто коротко і туманно розповідає Джильді про сумні обставини, пов'язані з його стосунками з її матір'ю. Протягом всієї цієї частини партію дублює фагот. Коли до нього приєднується Джильда, її голос супроводжує гобой. Після того, як герцог починає шпигувати за ними і дізнається, що Джильда – дочка Ріголетто, Джильда і Ріголетто вступають у ще один своєрідний дует.

Текст Джильди в цій частині повторюється; Ріголетто благає фрейліну Джильди, Джованну, захистити невинність доньки, в той час як Джильда запитує батька, чого він боїться, і запевняє його, що «Там, на небесах, поруч з Богом, ангел-охоронець спостерігає...». Дивно, що Дж. Верді вважає за потрібне вносити зміни в оркестровку, оскільки Джильда і Ріголетто весь час повторюють куплети. Текст Ріголетто надмірно передбачливий та нав'язливий, тоді як текст Джильди добродісний і заспокійливий. Постійні посилання на Бога демонструють її моральну силу та відвагу.

У фінальній сцені другого акту Джильда і Ріголетто співають дуетом, в якому Ріголетто співає про помсту герцогу за те, що той позбавив його доньку цноти, в той час як Джильда благає його пробачити герцога і не робити йому нічого поганого. Весь цей дует побудований на пунктирному мотиві, за яким сліднують тріолі восьмих. Джильда і Ріголетто повторюють цей мотив до тих пір, поки Джильда промовляє «Perdonate» («Пробач йому») (Piave, 1988: 52).

У фінальній ітерації партія Джильди побудована на зовсім іншому ритмічному матеріалі, ніж у попередніх фрагментах із Ріголетто. Хоча цей момент міг би підкреслити її незгоду з батьком, у дуеті до і після нього вона знову зливається з ним в ритмічному унісоні. Ця раптова зміна важлива, адже відзначає її останнє прохання – пробачити людину, яка щойно серйозно його зневажила за мірками Італії XIX століття. Джильда прагне не тільки прощення заради любові до герцога, а й тому, що вбачає у цьому вияв справжнього християнського способу життя.

Джильда постає побожною християнкою: єдиний раз, коли вона наважується залишити дім батька, – це щоб відвідати церкву. Її єдина

справжня свобода – це свобода у спілкуванні з Богом, а отже, один із небагатьох шляхів життєвого досвіду для неї проходить через віру. У дуеті вона намагається вплинути на батька власною мудрістю, однак його нездатність почути цю мудрість зумовлює ще глибше трагізм його страждання наприкінці опери. Раптове відхилення вокальної лінії Джильди від лінії Ріголетто у цьому моменті здається свідомим рішенням Дж. Верді – підкреслити перевагу її духовної мудрості над прагматичною логікою батька.

Ще один показовий момент, коли Дж. Верді підносить моральний ідеал Джильди над іншими персонажами, розгортається в третьому акті. Поки Спарафучіле й Маддалена обговорюють план убивства будь-кого, хто з'явиться замість герцога, аби зберегти йому життя та отримати плату, Джильда влітає у цей дует свою яскраву хроматичну вокальну лінію. Вона звучить у ритмічному унісоні з ними, проте зміст її слів контрастує: «Твоє прощення, о батьку, для цієї нещасної дівчини! Нехай буде щасливий чоловік, якого я зараз врятую...» (Piave, 1988: 71). Попри формальну єдність, вокальні партії Спарафучіле й Маддалени залишаються у статичному висотному регістрі та радше підтримують гармонічну основу, ніж створюють драматичну напругу. Усі троє перебувають у внутрішньому конфлікті, однак для Маддалени й Спарафучіле це – боротьба між егоїзмом і вигодою, тоді як Джильда вже зробила свій вибір на користь самопожертви. Вона не лише готова померти за герцога, а й просить у Бога прощення для Маддалени. Її вокальна лінія – єдина, що проривається крізь оркестрову тканину, символізуючи силу її духовної рішучості.

Характеристика Джильди тісно пов'язана з її стосунками з герцогом. Як зазначає Елізабет Хадсон, музика Джильди у першому та третьому актах особливо проста й невинна, тоді як у другому акті вона стає більш складною, що відображає процес її «дорослішання» після викрадення (Elizabeth Hudson, 1992: 229–251). Проте, хоча музика Джильди в третьому акті дійсно звучить простіше, ніж у другому, це не свідчить про її регрес, як вважає Е. Хадсон. Навпаки, саме в третьому акті Джильда виявляє найбільшу силу духу, проходячи шлях від наївної дівчини до побожної й мудрої жінки.

У своїй книзі Verdi, Opera, Woman Сьюзен Разерфорд зазначає, що емоційну реакцію Джильди на герцога можна пояснити через її спокушення, а не прямий примус (Susan Rutherford, 2013: 131–135). Водночас авторка визнає, що у XIX столітті співвідношення фізичної та емоційної близькості було значно складнішим, ніж у сучасному сприйнятті. Простота Джильди як персонажа не зменшує її драматичної значущості. Верді будує її вокальну партію так, щоб музично відобразити процес дорослішання: від наївної чистоти до свідомої самопожертви.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Опера «Ріголетто» Джузеппе Верді є зразком високого рівня інтеграції музичної драматургії, вокальної характеристики та оркестрової палітри в побудові психологічно глибоких образів. Особливо вирізняється в цьому контексті образ Джильди, чия вокальна партія стає засобом художнього відтворення внутрішньої трансформації персонажа – від наївної, ізольованої від світу дівчини до моральної героїні, здатної на жертвну любов. Оркестрова тканина не лише супроводжує, а й підкреслює її емоційні стани, формуючи музично-смыслову ієрархію персонажів, де Джильда виводиться на вершину як символ духовної сили.

Сцена квартету у фіналі опери є кульмінаційною точкою цієї музичної ієрархії: контрастні емоційні реєстри персонажів – зваба, страждання, наївність, розчарування – відображаються в чітко окреслених вокальних лініях, зокрема у партії Джильди, яка звучить із особливою проникливістю. Її музика, хоч і не позначена надмірною технічною складністю, вирізняється психологічною точністю, гнучкістю інтонацій та виразністю фразування. У цьому полягає справжня сила образу Джильди: її музична мова втілює красу простоти, щирість і моральну перевагу.

Таким чином, результати дослідження заперечують поширену думку про Джильду як «слабку» героїню. Навпаки, саме засобами вокальної драматургії Верді формує цілісний і багатовимірний жіночий образ, який виявляє здатність до духовного зростання і глибокого етичного вибору. Перспективи подальших досліджень вбачаються у порівняльному аналізі партії Джильди з іншими жіночими персонажами у творчості Верді, зокрема в контексті трансформації *bel canto* стилістики в межах вердівської оперної драматургії, а також у вивченні сучасних виконавських трактувань цього образу в українських та європейських театрах.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ван Юйцзи. Вокал мецо-сопранових партій у творах Дж. Верді і Ж. Бізе. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 2. С. 255–260.
2. Варварцев М. Між музикою і політикою: опери Верді в Україні (XIX ст.). *Міжнародні зв'язки України: наукові пошуки і знахідки*. 2015. Вип. 24. С. 109–125.
3. Закрасняна Ж. М. Розвиток вокальної майстерності співака (на прикладі творів Джузеппе Верді). *Імідж сучасного педагога*, 2020. №2 (191). С. 101–104.
4. Маркова О. М. Поняття тембру-амплуа і філософії голосу в динаміці музикознавчих досліджень останніх десятиріч. *Вісник НАКККиМ*. 2023. № 3. С. 122–177.
5. Муравська О. В. Східнохристиянська парадигма європейської культури і музика XVIII- XX стол: монографія. Одеса, Астропринт, 2017. 564 с.
6. Чжан Мяо. Жанрово-композиційні детермінанти оперної мови як авторсько-виконавського феномена. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової*. Одеса: Астропринт, 2018. Вип. 27. Кн. 1. С. 326–336.
7. Hudson E. Gilda Seduced: A Tale Untold. *Cambridge Opera Journal* 4, № 3 (1992). P. 229–251.
8. Kerman J. Verdi and the Undoing of Women. *Cambridge Opera Journal* 18, № 1 (2006). P. 21–31.
9. Piave F. M. Verdi's Rigoletto: Complete Italian Libretto (translated by Ellen H. Bleiler). New York: Dover, 1988. 77 p.
10. Rutherford S. Verdi, Opera, Woman. Cambridge: Cambridge University, 2013. 303 p.

REFERENCES:

1. Hudson, E (1992). Gilda Seduced: A Tale Untold. *Cambridge Opera Journal* 4, 3, 229-251.
2. Kerman, J (2006). Verdi and the Undoing of Women. *Cambridge Opera Journal* 18, 1, 21-31.
3. Markova, O. M (2023). Poniattia tembru-amplua i filosofii holosu v dynamitsi muzykoznavchykh doslidzhen ostannikh desiatyrych []. *Visnyk NAKKKiM*, 3, 122-177.

4. Muravska, O. V (2017). *Skhidnohkrystyianska paradyhma yevropeiskoi kultury i muzyka XVIII-XX stol.* [The concepts of timbre-amplitude and philosophy of voice in the dynamics of musicological research in recent decades]. Odesa, Astroprynt, 564 p.
5. Piave, F. M (1988). *Verdi's Rigoletto: Complete Italian Libretto* (translated by Ellen H. Bleiler). New York: Dover, 77 .
6. Rutherford, S (2013). *Verdi, Opera, Woman*. Cambridge: Cambridge University, 2013. 303 p.
7. Varvartsev, M. (2015). *Mizh muzykoiu i politykoiu: opery Verdi v Ukraini (XIX st.)* [Between music and politics: Verdi's operas in Ukraine (nineteenth century)]. *Mizhnarodni zviazky Ukrainy: naukovi poshuky i znakhidky*, 24, 109-125.
8. Wang, Yuji (2024). *Vokal metso-sopranovykh partii u tvorakh Dzh. Verdi i Zh. Bize* [Vocals of Mezzo-Soprano Parts in the Works of G. Verdi and G. Bizet]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 2, 255-260.
9. Zakrasniana, Zh. (2020). *M. Rozvytok vokalnoi maisternosti spivaka (na prykladi tvoriv Dzhuzeppe Verdi)* [Development of a singer's vocal skills (on the example of works by Giuseppe Verdi)]. *Imidzh suchasnoho pedahoha*, 2 (191), 101-104.
10. Zhang, Miao (2018). *Zhanrovo-kompozytsiini determinanty opernoi movy yak avtorsko-vykonavskoho fenomena* [General-composition determinants of the opera language as an author-performing phenomenon]. *Muzychne mystetstvo i kultura: Naukovyi visnyk Odeskoi natsionalnoi muzychnoi akademii im. A.V. Nezhdanovoi*. Odesa: Astroprynt, 27, 326–336.