

Міністерство культури та стратегічних комунікацій України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Факультет музикознавства, композиції, вокалу та диригування
Кафедра академічного співу

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

**«ФЕНОМЕН ВОКАЛЬНО-АРТИСТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ
ДЖЕССИ НОРМАН»**

Виконала:

Базан Ольга Миколаївна
студентка 2 курсу денної форми навчання
спеціальності 025 – Музичне мистецтво
профілізації «Академічний спів»
ступеня вищої освіти «Магістр»

Науковий керівник:

Загнітко Катерина Миколаївна
кандидатка мистецтвознавства,
старша викладачка
кафедри музичної медієвістики та
україністики

Рецензент:

Комаревич Іванна Леонідівна
доцентка кафедри академічного співу,
кандидатка мистецтвознавства

Львів 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ВОКАЛЬНА ПРИРОДА ТА ТЕХНІКА ДЖЕССІ НОРМАН.....	7
1.1. Вокальний тип і феномен голосової універсальності	7
1.2. Школа та вокальна техніка співачки.....	9
1.3. Темброві характеристики та експресивні можливості голосу.....	12
РОЗДІЛ 2. СЦЕНІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТА АРТИСТИЗМ ДЖЕССІ НОРМАН.....	15
2.1. Сценічний образ і присутність на оперній сцені.....	15
2.2. Акторська майстерність та інтерпретація оперних ролей.....	18
2.3. Джессі Норман як камерна співачка: стиль, вибір репертуару.....	22
2.4. Концертна діяльність співачки, взаємодія з композиторами.....	28
РОЗДІЛ 3. АНАЛІЗ КЛЮЧОВИХ ПАРТІЙ ДЖЕССІ НОРМАН	31
3.1. Вагнерівські героїні: від Елізабет до Ізольди.....	31
3.2. Французький репертуар: Кассандра і Дідона у творах Берліоза.....	37
3.3. «Аїда» Дж. Верді: вокальна та сценічна інтерпретація.....	40
3.4. Афроамериканська жіноча ідентичність і вплив Джессі Норман на сучасне покоління виконавиць.....	43
ВИСНОВКИ.....	51
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	54
ДОДАТКИ.....	57

ВСТУП

Актуальність теми. Джессі Норман (1945–2019) — одна з найвизначніших оперних співачок другої половини XX століття, яка здобула світове визнання завдяки унікальному голосу, високій вокальній майстерності та глибокому артистизму. Її творчість охоплює величезний спектр жанрів — від класичної опери до камерної музики, від барокового репертуару до сучасної вокальної драматургії. Завдяки надзвичайно широкому вокальному діапазону й тембровій гнучкості, Норман змогла вийти за межі традиційного розподілу голосів і сформувати власну виконавську парадигму, яку в німецькій школі окреслюють терміном *Zwischenfach* — «міжфаховий голос».

Актуальність теми зумовлена потребою комплексного аналізу феномена Джессі Норман не лише як оперної й камерної виконавиці, а як культурної постаті, що вплинула на трансформацію підходів до оперного мистецтва, ролі жінки в ньому та інтерпретації ключових класичних творів. Її підхід до вокалу — це не лише технічне опанування складних партій, а й філософське осмислення ролі виконавця в сучасній сценічній культурі. Водночас в українському музикознавстві постать Джессі Норман досі не отримала належної уваги, що й зумовлює наукову новизну цього дослідження.

Мета роботи — проаналізувати вокальну, сценічну й інтерпретаційну майстерність Джессі Норман, окреслити основні риси її художнього стилю, визначити специфіку її підходу до оперної інтерпретації та простежити її внесок у сучасне вокальне мистецтво. Для її реалізації слід виконати такі **завдання:**

1. Схарактеризувати вокальні особливості та технічну школу Джессі Норман;
2. Проаналізувати інтерпретацію співачкою ключових оперних партій (зокрема героїнь Вагнера, Берліоза, Верді, Моцарта, Перселла, Штрауса), а також її становлення як камерної співачки;

3. Визначити роль Норман у переосмисленні поняття «вокального фаху» в оперному мистецтві;

4. Вивчити культурний вимір творчості співачки — її внесок у популяризацію афроамериканської культури, символізм у сфері жіночого мистецтва та вплив на сучасних виконавців;

5. Розкрити цілісну картину її артистичного феномена в контексті світової музичної культури.

Об’єкт дослідження — вокальна та сценічна діяльність Джессі Норман.

Предмет дослідження — особливості інтерпретації оперних партій та сценічного образу співачки, її вокальна техніка, художній стиль і культурне значення.

Матеріалом дослідження є аудіо- та відеозаписи виступів Джессі Норман у провідних театрах і концертних залах світу — зокрема постановки «Les Troyens» Г. Берліоза (диригенти — Колін Девіс, Джеймс Лівайн), концертне виконання «Tristan und Isolde» Р. Вагнера під орудою Курта Мазура, записи опери «Aida» Дж. Верді (зокрема з La Scala), партія Аріадни в «Ariadne auf Naxos» Р. Штрауса, цикл «Woman.Life.Song», а також сольні програми («In the Spirit», «Frauenliebe und Leben»). До матеріалу також належать рецензії, статті та інтерв’ю з англомовних і українських джерел (The New York Times, The Guardian, Opera News, Gramophone Magazine), відео з цифрових платформ (Met Opera on Demand, офіційні YouTube-канали театрів).

Джерелознавчою базою дослідження є мемуари Джессі Норман «Stand Up Straight and Sing!» (2014), інтерв’ю для PBS, NPR, Met Opera Archives, музикознавчі й мистецтвознавчі праці, присвячені вокальній природі голосу Джессі Норман, інтерпретації вагнерівського та французького репертуару, ролі афроамериканських виконавиць в оперній традиції. Окрему увагу приділено науковим дослідженням, що базуються на феміністичному та постколоніальному аналізі. Для опрацювання джерел використано відкриті

академічні бази JSTOR, Project MUSE, Google Scholar, Oxford Music Online, а також енциклопедичні ресурси Britannica та AllMusic.

Методологічне підґрунтя магістерської роботи базується на поєднанні комплексу музикознавчих і загальнонаукових підходів. Найбільше значення мають такі методи:

- **джерелознавчий** — при опрацюванні мемуарної, критичної та наукової літератури, присвяченої творчості Джессі Норман, її вокальній природі та інтерпретаціям оперних партій;
- **історичний** — для висвітлення соціокультурного та музичного контексту другої половини XX – початку XXI століття, в якому формувався феномен співачки;
- **аналітичний** — для детального аналізу вокальних і драматичних особливостей виконання окремих оперних партій;
- **порівняльний** — для зіставлення інтерпретацій Джессі Норман з трактуваннями інших виконавиць (зокрема Гвінефілд Нільссон, Леонтін Прайс, Джанет Бейкер);
- **інтерпретаційний** — для розкриття індивідуального виконавського стилю Джессі Норман через призму її фразування, динамічної гнучкості та сценічної експресії;
- **культурологічний** — при вивченні ролі співачки в ширшому контексті афроамериканської ідентичності, феміністичних практик та постколоніального дискурсу.

Наукова новизна роботи полягає в комплексному аналізі творчості Джессі Норман з погляду вокальної техніки, міжфахової природи її голосу, інтерпретаційної стратегії та впливу на сучасну культуру. Уперше в українському музикознавстві розглянуто її трактування оперних героїнь

Вагнера й Берліоза як приклад поєднання вокального синтезу, глибокої драматургії та культурної репрезентації.

Практичне значення роботи полягає в можливості використання її матеріалів у викладацькій практиці, під час підготовки лекцій з історії вокального мистецтва, фахових курсів для вокалістів, а також у подальших дослідженнях сучасної оперної інтерпретації.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, що поділяються на підрозділи, висновків, списку використаних джерел, що містить 34 позиції (зокрема іноземними мовами) та додатків. Обсяг роботи – 57 сторінок, з них – 50 сторінок основного тексту.

РОЗДІЛ 1.

ВОКАЛЬНА ПРИРОДА ТА ТЕХНІКА ДЖЕССІ НОРМАН

У першому розділі досліджується вокальна природа та техніка видатної американської співачки Джессі Норман. Аналіз охоплює її голосовий тип, феномен універсальності у виконанні репертуару різних стилів і епох, а також особливості вокальної школи, яку вона репрезентувала. Окрема увага приділяється тембровим характеристикам голосу Норман та її експресивним можливостям, що зробили її інтерпретації глибоко емоційними й неповторними. Цей розділ створює підґрунтя для подальшого вивчення сценічного образу та інтерпретаційних підходів співачки.

1.1. Вокальний тип і феномен голосової універсальності

Джессі Норман (1945–2019) увійшла в історію оперного мистецтва як співачка з унікальним голосом, що не піддавався жорсткій класифікації в межах традиційної оперної типології. Офіційно вона вважалася драматичним сопрано — типом голосу, що поєднує силу, об'ємність і здатність до передання глибоких драматичних образів. Та вже з перших років професійної кар'єри Норман демонструвала набагато більшу гнучкість, аніж дозволяє одна категорія. Її вокальний діапазон охоплював не лише центральний регістр драматичного сопрано, а й низькі ноти, характерні для мецо-сопрано і навіть контральто, а також блискучі верхні звуки лірико-драматичного сопрано [30].

Критики неодноразово звертали увагу на насичений середній регістр і глибокі, темні низи голосу Норман, що надавали її інтерпретаціям особливої теплоти, емоційної глибини і благородства [33]. Її голос мав рідкісну здатність зберігати темброву цілісність при переході між регістрами, що створювало відчуття єдиного, «безшовного» звучання. Ця гнучкість давала змогу Норман виходити за межі одного амплуа й охоплювати широкий спектр партій — від лірико-драматичних до драматичних і мецо-сопранових, що вимагають різного вокального ресурсу й характеру звучання.

Цей розмах забезпечував їй виняткову свободу в доборі репертуару: вона могла інтерпретувати партію Дідони (Г. Перселл), що вимагає глибоких і теплих нот у нижньому регістрі, так само впевнено, як і драматично високі й яскраві фрагменти партій Ізольди (Р. Вагнер) або Аїди (Дж. Верді). Її крайні регістри не звучали штучно або натягнуто — навпаки, кожна нота, від грудного резонансу до блискучих верхів, мала повноцінне темброве забарвлення й артистичну вагу. Така гнучкість є рідкісною навіть серед оперних зірок першої величини.

У німецькій вокальній традиції для опису такого типу голосу використовують термін *Zwischenfach*, що буквально перекладається як «міжфаховий». Це поняття застосовується до голосів, які поєднують риси кількох вокальних категорій, даючи виконавцеві змогу виконувати репертуар, який зазвичай належить до різних фахів. У французькій традиції такий голос іноді позначають терміном «фалькон» — на честь французької співачки ХІХ століття Корнелі Фалькон, чий голос відзначався одночасно міцністю, гнучкістю та емоційністю [2]. І хоча обидва терміни належать до різних національних вокальних шкіл, вони відображають спільну ідею: такий голос не вкладається в класичні класифікації.

Сама Норман свідомо не бажала бути «обмеженою» однією категорією: «Мій голос неможливо загнати в одну категорію... Я виконую твори, які можна віднести і до драматичного, і до мецо-, і до спінто-репертуару» [21]. Вона визнавала, що для неї головне — зовнішня форма, а виразність, драматична повнота і свобода в доборі партій. Саме ця свобода і цілісне розуміння свого голосу стали основою її репертуарної політики, яку можна назвати новаторською.

Цей підхід особливо яскраво проявився в побудові її сценічного репертуару. Джессі Норман вражала своєю універсальністю: вона з однаковою переконливістю виконувала партії вагнерівських героїнь — Зіглінди («Валькірія»), Елізабет («Тангейзер»), Кундрі («Парсіфаль») [26], які

традиційно вимагають потужного драматичного сопрано, і водночас ролі з французького репертуару, зокрема Кассандру та Дідону з опери «Троянці» Гектора Берліоза. Останні, особливо Дідона, написані для мецо-сопрано і вимагають тембрової глибини, чуттєвості й виразності, якими володіла Норман [4].

Крім цього, вона успішно виконувала партії з італійського оперного канону: Аїду з однойменної опери Верді, Леонору з «Фіделіо» Бетховена, графиню з «Весілля Фігаро» Моцарта. Її сценічний діапазон сягав і барокового репертуару (Дідона у «Дідоні й Енеї» Перселла), і творів XX століття (Юдіт у «Замку князя Синьоборода» Б. Бартока, мадам Лідуїн у «Діалогах кармеліток» Ф. Пуленка). Ці ролі належать до різних епох, стилів і голосових амплуа, однак Джессі Норман зуміла знайти у кожній власне трактування, відштовхуючись не від «категорій», а від глибини художнього образу [34].

Таким чином, вокальний феномен Норман — це не просто технічна або темброва унікальність. Це концептуальна, усвідомлена стратегія інтерпретації, яка передбачала вільне оперування можливостями голосу, сміливий вихід за межі академічної традиції та інтелектуальну гнучкість. Її міжфаховість не була винятком із правил — вона стала її мистецькою програмою.

1.2. Школа та вокальна техніка співачки

Формування вокальної техніки Джессі Норман було результатом синтезу академічної школи, особистого художнього пошуку та глибокої інтелектуальної рефлексії. Вона була не лише обдарованою природно, але й однією з найсумлінніших і найосвіченіших співачок свого покоління. Її техніка стала результатом тривалого й послідовного навчання в низці найпрестижніших музичних закладів США, а також роботи з визнаними майстрами вокалу та інтерпретації.

Перші уроки співу Норман отримала у віці 9 років, виступаючи в баптистській церкві міста Огаста, штат Джорджія. Вона зростала в родині, де музика — зокрема госпел і спірічуелс — була невіддільною частиною життя.

Уже тоді її голос привертав увагу місцевої громади. Під час навчання у старших класах Норман брала участь у вокальних конкурсах, і саме перемога в одному з них принесла їй стипендію на навчання в Говардському університеті — одному з провідних історично «чорних» вишів США [10].

У Говардському університеті вона вивчала академічний вокал під керівництвом Керолін Грант, яка була першою її серйозною наставницею. Саме тут Норман здобула фундаментальні навички дихання, звуковедення, дикції, опанувала основи класичного репертуару, зокрема італійської вокальної школи. Вона також брала активну участь у хорі *Lincoln Temple United Church of Christ*, що поєднував церковний спів із класичними формами, таким чином уможливорюючи перехід від спонтанної емоційної експресії до вивіреного академізму [10].

Після закінчення Говарда Нормана вступила до Інституту Пібоді в Балтіморі — одного з найстаріших музичних закладів США. Навчання тут дало їй можливість наблизитися до класичного європейського репертуару, зокрема німецької та французької опери. У цей період вона працювала над технікою легато, формуванням лінії звуку та стійким контролем дихання. Водночас її зацікавлення змістовою стороною виконання ставало дедалі глибшим — вона прагнула не просто співати «з правильною технікою», а повністю вживатися в музичний і словесний текст.

Важливим етапом став Мічиганський університет, де Норман здобула ступінь магістра. Там її наставниками були зокрема Лоуїс Кінг (*Louis King*), а також французький баритон, педагог і фахівець із французької вокальної традиції — П'єр Бернак. Саме він відкрив перед нею глибини інтерпретації французьких мелодій, увагу до фразування, нюансування і передусім до тексту як джерела музичного сенсу [34]. Під його впливом Норман значно вдосконалила свою дикцію французькою та загалом розвинула виняткове чуття до стилю.

Цей багаторічний навчальний процес привів до формування унікальної техніки, основними ознаками якої були:

- **Винятковий дихальний контроль.** Співачка мала змогу брати надзвичайно довгі фрази без втрати опори. У записі «Чотирьох останніх пісень» Р. Штрауса (1983) під орудою Курта Мазура її дихання витримує широкі оркестровані пасажі з прикладною енергією, яка не порушує цілісності звучання [20].

- **Ідеальне легато.** Вона «розгортала фрази, наче лінії поезії», — відзначали критики [33]. Її спів був безперервним, плавним, але завжди інтонаційно виразним. Це легато не було штучним — у ньому відчувалась природність і глибока внутрішня мотивація.

- **Динамічна чутливість.** Джессі Норман володіла повним діапазоном динамічних фарб — від прозорого піанісимо до громоподібного фортісимо. Примітно, що всі ці рівні звучали однаково чисто, насичено й стильно.

- **Нюансування і дикція.** Її артикуляція була зразковою. Особливо в пісенних жанрах (ліди Шуберта, мелодії Форе, Пуленка, Дебюссі) вона підкреслювала значення кожного слова, не порушуючи загальної вокальної лінії [4].

- **Плавні переходи між регістрами.** Норман не мала «зламів» у голосі. Переходи між грудним, середнім і головним регістрами були настільки природними, що утворювали єдину звучну тканину. Це дозволяло їй виконувати арії від мецо до драматичного сопрано — з винятковою свободою.

Техніка Джессі Норман була не тільки вивірена академічно, але й глибоко усвідомлена. Вона не просто «володіла інструментом» — вона жила у кожному звуці, розуміючи його функцію, психологію і виразову силу. Як зазначав один з її сучасників, «її техніка була настільки невидимою, що ставала природною, але водночас вона була надзвичайно складною й витонченою» [30].

Таким чином техніка Норман була не механічним засобом досягнення вокальної досконалості, а мистецтвом втілення сенсу — співом як актом

інтерпретації. І саме завдяки цьому вона зуміла залишити по собі спадок не просто як співачка з винятковим голосом, а як інтелектуалка сцени, що перетворила техніку на інструмент глибокої художньої дії.

1.3. Темброві характеристики та експресивні можливості голосу

Голос Джессі Норман був настільки винятковим, що його неодноразово намагались описати метафорами, які виходять за межі звичних технічних термінів. Один з найяскравіших описів належить оглядачу *The New York Times* Едварду Ротштейну, який назвав голос Норман «великим палацом звуку» — розлогим, багаторівневим, з глибинами й несподіваними просторами, які відкриваються поступово [28]. Це образне визначення якнайкраще передає структуру її тембру, що охоплював не лише регістри, а й дивовижну палітру обертонів, барв, внутрішньої енергетики.

Тембр співачки був густим, насиченим із м'яким сріблястим відтінком на верхах і глибоким, оксамитовим звучанням на низах. Критики говорили про її «сонячний тембр», який мав унікальну здатність бути водночас світлим і драматичним [17]. Завдяки цій багатогранності її голос однаково природно втілював як героїчні, монументальні образи (Елізабет у «Тангейзері», Леонора у «Фіделіо»), так і вразливі, емоційно складні персонажі (Дідона, Джудіт, Ізольда).

Ключовою характеристикою її тембру була стабільність і цілісність у всіх регістрах. Джессі Норман не мала помітних зламів між грудним, середнім і головним регістрами — її голос звучав як єдине тіло. Це забезпечувалося бездоганною дихальною підтримкою, вмінням балансувати резонатори й абсолютною внутрішньою стабільністю. Завдяки цьому вона могла з однаковою легкістю виконувати музику, що потребувала сили й масштабності, та камерні твори, де вимагалася тиша, інтимність, психологічна глибина.

Одним з найвищих проявів її вокального мистецтва була здатність створювати темброву драматургію. Це поняття в контексті Норман передбачало поступове темброве розгортання образу протягом фрази або всієї

арії. Наприклад, у «Liebestod» з «Трістана та Ізольди» вона починала арію майже пошепки — далеким і напівреальним — і поступово насичувала звук кольором, енергією, густотою, досягаючи кульмінації у світлому, майже осяйному фортисимо. Такий ефект мав не лише музичну, а й психологічну функцію — співачка «малювала» звук як шлях персонажа до просвітлення або загибелі.

Нюансування було ще одним дивовижним інструментом у її арсеналі. Вона мала рідкісну здатність до мікродинаміки, тобто зміни гучності, фарби, вібрато в межах однієї фрази чи навіть слова. Саме цим досягалася її здатність «говорити голосом» — перетворювати спів на живу мовленнєву драму. Вона майстерно користувалась піанісимо, яке було не менш інтенсивним, ніж її знамените форте. У рецензіях зазначалося, що її тихі звуки «були такими ж чіткими, як крик, і водночас глибшими, ніж мовчання» [19].

Її дикція заслуговує окремої уваги. У всіх мовах, якими вона співала (англійська, французька, німецька, італійська), її вимова була не просто граматично точною — вона була художньо виразною. Завдяки навчанню у П'єра Бернака Джессі Норман набула феноменального чуття до єдності тексту і музики. У французьких мелодіях (Форе, Дебюссі, Пуленк) вона могла передати зміст усього вірша — навіть без знання мови слухачем — лише завдяки дикції й тембровій інтонації [34].

Нарешті, варто згадати її унікальну сценічну харизму, яка була тісно пов'язана з тембром голосу. Коли Джессі Норман виходила на сцену, вона створювала простір, у якому звучання ставало центром емоційної гравітації. Співачка не грала ролі — вона втілювала ідеї, емоції, архетипи. В її інтерпретації Кассандра ставала не просто трагічною героїнею, а пророчицею часу; Дідона — не лише покинутою жінкою, а символом гідності, що не схиляється перед обставинами.

Як підсумок, темброві й експресивні особливості голосу Джессі Норман — це не просто опис звучання, а ключ до розуміння її як артистки. Її голос був

живим організмом, що дихав разом із персонажем, розгортався як емоційна драма і залишав слід в пам'яті слухача. Завдяки цьому вона стала голосом епохи — таким, що й досі надихає і спонукає до глибшого розуміння суті вокального мистецтва.

РОЗДІЛ 2.

СЦЕНІЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТА АРТИСТИЗМ ДЖЕССІ НОРМАН

Другий розділ присвячено сценічній інтерпретації та артистизму Джессі Норман. Розглядаються особливості її сценічного образу, манера поведінки на оперній сцені, а також глибина акторського перевтілення у виконанні оперних ролей. Значну увагу приділено її діяльності як камерної співачки, зокрема аналізу репертуарних уподобань та інтерпретаційного стилю. Завершальна частина розділу зосереджена на концертній практиці Норман та її творчій співпраці з композиторами, що розкриває багатогранність її виконавської особистості.

2.1. Сценічний образ і присутність на оперній сцені

Сценічна присутність Джессі Норман була феноменом, який не підлягав простому опису. Вона володіла унікальною харизмою, що дозволяла їй заповнювати собою сценічний простір, навіть без надмірного використання міміки чи жестів. У багатьох рецензіях критики порівнювали її з королівською особою — не лише через вроджену статність, а й через глибоку внутрішню силу, яку вона випромінювала [17]. Її сценічний образ формувався на перетині вокальної, тілесної та інтелектуальної виразності, що дозволяло їй створювати цілісний і глибокий образ кожної героїні.

Вихід Джессі Норман на сцену завжди був подією. Часто вона з'являлася не лише як виконавиця партії, а як центральна вісь вистави, яка задавала її ритм, глибину й емоційний вектор [19]. Це стосувалося як оперних, так і концертних виступів. Її сценічна мова була стриманою, але надзвичайно промовистою: навіть невеликий жест чи поворот голови набували глибокого смислового наповнення. Норман майстерно володіла мистецтвом паузи, вмінням чекати, давати простір музиці й емоції [30]. Саме в цьому — одна з головних ознак її сценічної зрілості: вона ніколи не поспішала, не прикрашала образ зовнішніми

ефектами, натомість досягала виразності глибиною внутрішнього переживання.

У ранніх постановках, зокрема у «Тангейзері» та «Фіделіо», критики вже тоді відзначали її виняткову здатність утримувати увагу глядача [5]. Її постава, мовчазна сила і внутрішній стрижень створювали образ жінки, яка не просто виконує роль, а проживає її відповідно до авторського задуму і власної інтерпретації. Співачка часто наголошувала, що для неї сцена — не місце демонстрації, а простір правди: «Я не прагну переконати. Я прагну бути правдивою», — казала вона в одному з інтерв'ю [28].

Джессі Норман вміло користувалася тим, що можна назвати «економією засобів» [30]. Вона не намагалася вразити публіку гіперактивністю або театральною «грою». Її інтерпретації будувалися на вдумливому, концептуальному підході до кожної ролі. Особливо виразно це простежувалося в її втіленні героїнь Вагнера — Елізабет, Зіглінди, Кундрі, Ізольди [5]. Ці образи вимагали граничної концентрації внутрішньої енергії, і Норман блискуче реалізовувала це завдання. Її героїні не були розпорошеними у зовнішніх діях — вони пульсували внутрішнім світлом, прихованим вулканом емоцій, що вибухали у відповідний момент.

Сценічна присутність Джессі Норман не була абстрактною: вона завжди слугувала глибшому розкриттю характеру. Її Ізольда в однойменній опері Вагнера — приклад того, як трагічна пристрасть, внутрішній конфлікт і метафізичне осяяння можуть бути втілені не через надмірний драматизм, а через сувору, майже античну велич [33]. Це був образ жінки, яка веде власну внутрішню війну, і перемога в ній полягає не у фіналі опери, а в усвідомленні себе як цілості.

Сценічна стилістика Норман часто базувалася на архетипних образах: вона легко втілювала героїнь, що символізують стійкість, жертвність, прозріння, благородство. Такими були її Аріадна, Дідона, Леонора. Водночас вона не ідеалізувала цих персонажів — у її виконанні вони набували

психологічної складності, багатовимірності. У сценах болю чи розпачу її сценічний образ залишався стриманим, навіть холодним, але ця зовнішня стриманість посилювала глядацьке співпереживання [19]. Саме тому виступи Норман часто називали «гіпнотичними» [17].

Її сценічна присутність значною мірою трималася також на фізичній потужності. Висока, статна, з гідною поставою, вона втілювала інший тип сценічної краси, аніж традиційна «тендітна примадонна» [5]. Норман уособлювала велич, і це впливало на режисерські рішення: багато постановників довіряли їй центр тяжіння сцени, часто не використовуючи додаткових ефектів, щоб не відривати від її внутрішнього магнетизму. У постановках з її участю часто спостерігалася камерність, увага до особистісного простору героїні [10].

В оперній сценографії Джессі Норман посідала місце не лише як вокалістка, а й як інтерпретаторка, співтворець образу. Режисери та диригенти визнавали її глибоку інтуїцію та здатність до співтворчості. Вона рідко погоджувалася на поверхневі постановки, шукаючи ті, де її бачення могло знайти відгук [4]. Її Ізольда в постановці Джеймса Лівайна чи Аріадна в спектаклі Клауса Гута були прикладами тісної співпраці між режисером і співачкою, де остання мала вагомий голос в ухваленні художніх рішень.

Сценічна дія, у виконанні Норман, завжди йшла в унісон із вокальним висловленням. Вона ніколи не грала емоції, які не відповідали б музиці [30]. Її трактування образів завжди спиралися на музику — на ритм фрази, динамічний розвиток, гармонійну структуру. Це робило її сценічну присутність не лише емоційною, а й музично переконливою [34]. Її сцена була підпорядкована логіці партитури, що, своєю чергою, надавало її виконанню виняткової глибини.

Показово, що навіть у концертних виступах, де традиційно сценічність мінімалізовано, Норман зуміла зберегти сценічну магію. Вона могла стояти нерухомо протягом цілого твору, але завдяки внутрішньому напруженню і точному акцентуванню слова — створити ілюзію повноцінної сценічної дії

[19]. Саме тому її виконання камерного репертуару, зокрема «Чотирьох останніх пісень» Р. Штрауса чи вокальних циклів Малера, ставали подіями не менш значущими, ніж оперні прем'єри [34].

Підсумовуючи, можна сказати, що сценічна присутність Джессі Норман — це поєднання глибокого внутрішнього контролю, фізичної сили, інтелектуального підходу до ролі та органічного злиття з музикою [33]. Її сценічний образ був завжди більшим, ніж сума вокальних і акторських елементів — він був втіленням особистості, таланту й ідеї. Саме тому Джессі Норман залишилася в пам'яті глядачів і професіоналів не просто як видатна співачка, а як сценічне явище, котре вплинуло на уявлення про те, якою може бути оперна героїня XX століття.

2.2. Акторська майстерність та інтерпретація оперних ролей

Творчий доробок Джессі Норман вирізняється надзвичайно широким репертуаром та самобутнім підходом до виконання, що ґрунтувався на поєднанні високої вокальної техніки, інтелектуального осмислення музики та усвідомленого вибору ролей.

Таке багатство діапазону та тембру дозволило їй не обмежуватися певним амплуа: Джессі Норман свідомо відмовлялася «вкладатися» у стереотипні рамки одного голосового типу чи жанру. Як сама співачка казала в інтерв'ю, вона «будувала кар'єру на власних умовах, розумно обираючи проєкти та дбайливо зберігаючи свій голосовий ресурс» [28]. Це означало, що Норман ретельно добирала ролі, які пасували її вокальній природі, уникаючи перевантаження голосу та зберігаючи його здоров'я протягом довгої кар'єри.

Репертуар Джессі Норман в опері охоплював широкий спектр епох, стилів і мов. Вона прославилася насамперед виконанням вагнерівських партій: зокрема, Елізабет у «Тангейзері» (якою дебютувала), Зіглінда у «Валькірії» та Кундрі в «Парсифалі» [33]. Про це детальніше описуємо в третьому розділі. Її могутній голос і драматичний талант втілювали героїчних героїнь німецького

оперного канону. Одночасно Норман відзначилася в французькому репертуарі: знаковими стали її образи Кассандри і Дідони в грандіозній опері Берліоза «Троянці» [33], а також виступи у творах Г. Берліоза, Ж. Бізе, Ф. Пуленка.

У 1983 році саме з французької опери — партії Кассандри — Норман дебютувала в Метрополітен-опера, і надалі виконала на цій сцені понад 80 вистав [10]. Серед коронних партій співачки були також Аїда з однойменної опери Дж. Верді (виконувала на сценах Ла Скала та Голлівуд Боул у концертному виконанні) [10], Леонора в «Фіделіо» Л. Бетховена, графиня Альмавіва в «Весіллі Фігаро» В. А. Моцарта [10], Аріадна в «Аріадні на Наксосі» Р. Штрауса та навіть Саломея в однойменній опері Р. Штрауса [17].

Ці ролі демонструють її здатність охопити як італійську оперну традицію, так і німецьку та французьку. Примітно, що Норман не боялася виходити за межі очікуваного: наприклад, вона виконала партію Кармен з опери Ж. Бізе — партію, традиційно написану для мецо-сопрано, — продемонструвавши переконливий образ і вокальну глибину [17].

Улюбленими авторами Норман були не лише оперні композитори, а й автори камерної та ораторіальної музики. Співачка мала активну концертну і камерну кар'єру, зокрема здобула славу як виконавиця вокальних творів Р. Штрауса, Г. Малера, Й. Брамса, Ф. Шуберта, Г. Вольфа, А. Берга та інших класиків пісенної літератури [10][19].

Її інтерпретації відзначалися глибоким проникненням у текст і музику. Так, у баладі Ф. Шуберта «Вільшаний король» вона майстерно розрізняла голоси оповідача, батька, наляканого хлопчика та фантастичного Вільшаного короля, надаючи кожному образу окремого забарвлення — майже як в оперній сцені [19]. Критики зазначали, що Норман володіла бездоганим легато і потужним драматичним чуттям навіть у камерних творах, що дозволяло їй переносити оперну виразність у пісенний жанр [19]. Особливо їй пасували твори, де потрібно було поєднати благородний тембр із глибиною емоції —

наприклад, цикл «Літні ночі» Г. Берліоза чи «Дві пісні для альту з альтом і фортепіано» Й. Брамса, де її тембр мецо-сопрано повністю розкрився [19].

Вокальна техніка Джессі Норман стала предметом захоплення багатьох критиків і диригентів. Відомий опис її голосу належить оглядачу *The New York Times*, який назвав його “величезним палацом звуку” – голосом, що має грандіозні розміри, з безмежною глибиною і висотою, повним таємничих залів і світлих кімнат [33]. Ця метафора підкреслює об’ємність і багатство її тембру. Інші рецензенти характеризували її голос як “розкішний, мерехтливий” та “місткий” [10], а саму Норман – як “стихійне явище” у світі вокального мистецтва [28].

Справді, діапазон її динаміки – від найніжнішого піанісимо до гучного фортисимо – поєднувався зі здатністю зберігати повний контроль над звуком. Показовим у цьому сенсі є запис «Чотирьох останніх пісень» Р. Штрауса, здійснений Норман 1983 року під керівництвом Курта Мазура: критики відзначали “екстазійне ширяння” її голосу над оркестром та зразкову дихальну підтримку, що дозволяла їй брати надзвичайно довгі фрази без втрати якості звуку [19].

Не менш вагомою, ніж техніка, була інтерпретаторська майстерність співачки. Вона підходила до кожної партії з інтелектуальною підготовкою – детально вивчала лібрето, історичний контекст, образ. Сучасники згадують, що Джессі мала “репутацію інтелектуала, здатного глибоко осягнути музику, яку вона виконує” [34]. Це проявлялося і в тому, як вона обирала проєкти: Норман прагнула брати участь у постановках високого художнього рівня, працювати з найкращими диригентами та режисерами, що відповідали її творчим стандартам.

Виконавські орієнтири Джессі Норман формувалися під впливом найкращих традицій оперної сцени та власного досвіду. Серед її наставників у різні роки були знані музиканти: наприклад, під час навчання в Мічигані вона працювала з видатним інтерпретатором французької вокальної музики П’єром

Бернаком, що пояснює її досконалу французьку дикцію та стильність у виконанні мелодій [19].

Уже ставши зіркою, Норман співпрацювала з провідними оркестровими диригентами, які цінували її майстерність. Вона записувалася та виступала під орудою Герберта фон Караяна, Клаудіо Аббадо, Коліна Девіса, Джеймса Лівайна, Зубіна Мети, Сейджі Одзави та інших маестро. Її спів у супроводі Берлінського філармонічного оркестру чи Віденської філармонії став еталоном для багатьох наступних поколінь вокалістів.

Не менш помітними були й спільні проєкти Норман з видатними колегами-співаками. Так, історичною подією став концерт «*Spirituals in Concert*» у Карнегі-холі (1990), де Джессі Норман разом із сопрано Кетлін Беттл виконували духовні пісні та спірічуелс – цей виступ не лише здобув захопливі відгуки, але й продемонстрував, як академічні співачки можуть глибоко й автентично звертатись до народно-релігійного репертуару.

Варто підкреслити, що Джессі Норман не обмежувала себе рамками опери. Починаючи з 1990-х років, вона усе активніше зверталася до кросовер-проєктів та популярних жанрів музики [19]. Її концертні програми могли включати джазові стандарти та елементи блюзу. У сезоні 1998–1999 Норман дала в Карнегі-холі особливий концерт, де поруч із класичним репертуаром пролунала духовна музика Дюка Еллінгтона, а супроводжував співачку джазовий ансамбль разом зі струнним квартетом [19]. 2000 року вона випустила альбом *I Was Born in Love With You*, присвячений джазовим обробкам пісень Мішеля Леграна [19].

Такі кроки свідчили про її прагнення донести мистецтво співу до якомога ширшої аудиторії, мостячи мости між академічною та популярною музикою. Норман вважала, що справжній артист не повинен замикатися в одній ніші, і власним прикладом показувала універсальність виконавця.

Отже, репертуарна стратегія Джессі Норман була багатовимірною. Вона з однаковою серйозністю ставилася до виконання вагнерівських ролей на

оперній сцені, як і до запису різдвяного гімну *Amazing Grace* чи джазової балади. Усе це робило її феноменом, якого важко втиснути в стандартні категорії. Метрополітен-опера у своєму офіційному некролозі назвала Джессі Норман “одним з найвидатніших сопрано останнього півстоліття” [17]. Це визнання підсумовує її мистецький шлях: Норман стала символом найвищої якості в оперному виконавстві та водночас прикладом артистичної свободи, новаторства і широти творчих обріїв.

2.3. Джессі Норман як камерна співачка: стиль, вибір репертуару

Камерна діяльність Джессі Норман посідає особливе місце у її мистецькій біографії. Вона вбачала в камерному музикуванні не лише можливість продемонструвати вишукану вокальну техніку, а й нагоду реалізувати особистісну й культурну позицію. На відміну від оперної сцени, де виконавиця зазвичай функціонує в межах складної постановчої системи, камерні концерти дозволяли Норман вільно формувати програми, обираючи твори, що відгукувалися її внутрішнім переконанням і культурним досвідом.

Виконання творів Роберта Шумана, Густава Малера, Гуго Вольфа, Клода Дебюссі й інших представників класичного європейського романтизму у трактуванні Джессі Норман вирізнялося глибиною фразування, увагою до тексту, тонким нюансуванням. Але не менш важливо, що ці твори співіснували в її програмах із музикою композиторів, які раніше рідко виконувалися у концертних залах — зокрема афроамериканських авторів або сучасних жіноч-композиторок. Таким чином, камерний репертуар Норман був не просто даниною традиції, а інструментом розширення музичної канонічності.

Відомий європейський репертуар. Гуго Вольф. Норман з особливою майстерністю виконувала романси Вольфа на тексти Едуарда Мери́ке. У «Er ist's» вона створювала образ весни як вибуху життєвої сили — радісний темп і

ясний тембр формували яскраву картину. Її спів був наповнений світлом і захопленням, а кожне слово звучало з теплом. Усі змінні настрої в пісні вона виразно відтіняла: перехід від очікування до радості був природним. Супровід фортепіано виглядав, як подих природи, який голос органічно підхоплював. Норман не прагнула до зайвої вишуканості — інтерпретація весни в її виконанні була відвертою та справжньою. У «*Verborgenheit*» вона занурювалася у внутрішній монолог — її фразування було сповільненим, немов паузи мали таку ж вагу, як і слова. Голос здавався затіненим, приглушеним, ніби героїня ховається від світу не лише текстово, а й музично. Норман уміла передати тонке напруження між самотністю й прагненням бути почутою. Її трактування було насичене внутрішньою драмою, в якій мовчання змагалося з бажанням висловитися. Особлива увага до фінального акорду — як невимовленого післяслова — робила виконання цілісним [4].

У «*Anakreons Grab*» вона поєднувала класичну стриманість із вишуканою елегантністю, показуючи, як пісня стає філософським роздумом. Її голос мав повну врівноваженість — вона не підкреслювала емоцій, а дозволяла їм звучати крізь форму. Тембр мав золоте світло, яке робило образ античного поета водночас піднесеним і земним. Вона майстерно підкреслювала звукові симетрії, завдяки чому твір звучав завершено. Її інтерпретація була інтелігентною, стриманою і дуже особистою [4].

Штраус. Джессі Норман трактувала lied Штрауса не як салонні п'єси, а як великі мініатюри. У «*Morgen!*» вона створювала ефект зупиненого часу, де голос ставав продовженням інструментального вступу. Її спів звучав м'яко, на межі дихання, підкреслюючи інтимність моменту. Вона не драматизувала — натомість формувала відчуття спокою й упевненості в прийдешньому. У «*Zueignung*» вона демонструвала яскравий драматичний жест, але зберігала благородний ліризм. Її голос зростав у кульмінації, артикуляція була чіткою, кожне слово мало емоційну вагу. У піанісімо вона зберігала інтенсивність

звучу, досягаючи напруження навіть у найтихіших моментах. Усе звучання було як жест подяки — і внутрішньої, і відкритої. У «Allerseelen» її фрази були м'якими й тривкими, що надавало пісні елегійного забарвлення без надміру сентиментальності. Її голос мав щільність і тепло, яке нагадувало про минуле як щось живе, не лише спогад. Вона вміло проводила довгі фрази без напруги, передаючи стабільність і прийняття. Її дикція додавала пісні інтимності, а темп був уважно витриманим. Вона не будувала драму — вона проживала тишу пам'яті [14].

Анрі Дюпар. У «L'invitation au voyage» Норман створювала звуковий пейзаж мрійливості й чуттєвості, де кожне слово звучало як окрема картина. Її голос був наповнений світлом і далеким теплом. Вона формувала відчуття плавання в просторі, де фортепіано слугувало хвилею, що несе голос. Її фраза «Là, tout n'est qu'ordre et beauté» звучала з майже фізичною м'якістю. Атмосфера спокою досягалася без жодного розслаблення — навпаки, вся пісня тримала у напрузі. У «Chanson triste» вона працювала з мінімалістичною динамікою, перетворюючи lied на сповідь. У «Phidylé» — одному з найскладніших творів композитора — вона розгортала драму поступово, використовуючи весь спектр голосу: від оксамитових низів до могутнього фіналу. Початок звучав як сон, у якому голос звучав пошепки. У середній частині фраза починала дихати ширше, набираючи сили. Вона керувала кульмінацією з абсолютним контролем, не дозволяючи їй стати крикливою, а навпаки набуло інтимної сили [4].

Бенджамін Бріттен. У циклі «A Charm of Lullabies» Норман поєднувала іронію з материнською ніжністю — у кожній пісні вона змінювала образність: від грайливого до суворого. У «A Charm» вона грала з ритмом, використовуючи мовну артикуляцію як музичний інструмент. У «The Nurse's Song» її голос мав інтонації лагідного застереження. Вона формувала образ виховательки, яка одночасно і лагідна, і дисциплінує. Піаніст у цьому циклі був рівним учасником діалогу [4].

Роберт Шуман. У циклі «Frauenliebe und -leben» Джессі Норман досягала рідкісного поєднання емоційної щирості й драматургічної логіки. Її виконання завершальної пісні — «Nun hast du mir den ersten Schmerz getan» — наповнювалося тишею горя, де голос був не крикливим, а стримано трагічним. У «Widmung» вона створювала палке зізнання в коханні — її голос ніби розгортався назустріч слухачеві, захоплюючи щирістю. У «Ich grolle nicht» із циклу «Dichterliebe» вона досягала внутрішнього спокою, передаючи не протест, а прийняття. Її Шуман був не салонним, а психологічно глибоким і концептуальним [20].

Йоганнес Брамс. Джессі Норман із великою увагою ставилася до структури й настрою брамсівських лідерів. У «Von ewiger Liebe» вона передавала наростання емоційної сили з глибини внутрішнього сумніву. У «Feldeinsamkeit» створювала атмосферу мовчазної зосередженості, де кожен звук дихав. «Die Mainacht» у її виконанні звучала як пісня про нічне споглядання і втрату — з вишуканим фразуванням і тонкою динамікою. Її Брамс — це роздуми, втілені в голосі, де романтична тиша сильніша за зовнішні ефекти [4].

Густав Малер. У «Ich bin der Welt abhanden gekommen» її голос звучав як втілення філософського розчинення в часі. «Um Mitternacht» вона будувала як драму боротьби й надії, кульмінації та умиротворення. У «Liebst du um Schönheit» — відчувалася тиха сила ніжності, без манірності, із глибокою увагою до тексту. Вона працювала з тембровими переходами дуже свідомо, показуючи багатовимірність кожної емоції. Її Малер — це духовна медитація в межах музичної мініатюри [14].

У «O Waly, Waly» вона виводила драму з простої мелодії, досягаючи дивовижного психологічного ефекту. Її спів був майже нефізичним — як тінь почуття, що залишилося. Вона не додавала жодного надлишку, а навпаки — знімала все зайве. Її голос линув рівно, без акцентів, як течія. Саме це створювало відчуття правдивості. А в «The Ash Grove» вона зберігала простоту

народної пісні, але надавала їй ваги завдяки тембровому забарвленню. Її голос ніс відлуння минулого, але не як ностальгія, а як повага. Її темп був неквапливим, фраза — витриманою. Навіть найпростіші слова у її інтерпретації набували щирості. Це було завершення програми — просте, чесне, глибоке [4].

Сучасні автори й феміністична перспектива. Одним із найбільш показових прикладів є цикл "Woman.Life.Song" Джудіт Вейр, написаний спеціально для Джессі Норман. Вибір текстів Майї Анджелоу, Одрі Лорд і Тоні Моррісон — видатних представниць афроамериканської літературної традиції — підкреслює філософську й культурну вагу твору. Норман сприймала цей цикл як зразок синтезу камерної форми з великою ідеєю: музика ставала засобом осмислення жіночого досвіду, історії колоніалізму, расової ідентичності. У виконанні Норман цей твір звучав не як абстрактна сучасна композиція, а як маніфест гідності, витонченої сили й інтелектуальної незалежності [9].

Не менш важливою частиною камерного репертуару Норман були традиційні афроамериканські спиритуали, зокрема "Deer River", "Amazing Grace", "There Is a Balm in Gilead". У виконанні Норман ці твори набували особливого звучання — позбавленого сентиментальності, але наповненого гідністю й благородством. Вона прагнула підкреслити не лише красу мелодії, а й значення тексту, історичний контекст і культурну пам'ять, втілену в кожній пісні. Її інтерпретації були камерними за формою, але монументальними за змістом. Такі виступи сприймалися як музичне вшанування предків, які не мали можливості бути почутими — і водночас як актуальна заява про сучасну ідентичність.

Ще одним напрямом її камерної діяльності була співпраця з композиторами, чиї імена не завжди звучать у межах великого оперного репертуару. Вона виконувала твори Джорджа Вокера, Джона Картера, Розса Лі Фінні, Вільяма Гранта Стілла — композиторів афроамериканського

походження, які працювали у камерному жанрі, поєднуючи європейську класичну традицію з афроамериканськими інтонаціями [5]. Її програми нерідко включали цикли з духовною тематикою, де Норман демонструвала унікальну здатність утримувати баланс між строгою структурою класичної форми й експресивною свобідністю джазових і фолькових інтонацій [6].

Особливою рисою підходу Джессі Норман було включення творів сучасних композиторів, серед яких — Рікі Іан Гордон і Андре Превен. Вона виконувала пісенний цикл "Honey and Rue" Превена на слова Тоні Моррісон, що став ще одним прикладом інтелектуального камерного музикування [10]. Норман також підтримувала молодших авторів, як-от композиторку Леслі Адамс, чий твір "For You There Is No Song" вона включала до концертних програм. Серед інших — афроамериканська композиторка Маргарет Бондс, авторка вокального циклу на слова Лангстона Г'юза "Three Dream Portraits", в якому особливо виразно звучить тема боротьби за гідність і самовираження [14]. Її виконання цих творів вирізнялося не лише вокальною досконалістю, а й глибокою ідентифікацією з текстами — голос ставав інструментом соціального свідчення. Також Норман зверталася до творів Джеральдін Мучелл, представниці музичного фемінізму 1980-х. Подібні ініціативи показують її відкритість до маловідомих, але змістовних творів, які відображають багатоголосся сучасної культури [16]. У цьому її підхід можна порівняти з камерною діяльністю співачок, таких як Барбара Гендрікс чи Кетлін Баттл, однак Норман відзначалася особливою драматургічною побудовою програм і більш глибоким аналітичним осмисленням змісту.

Виконання Норман у камерному жанрі засвідчує її здатність до інтелектуального моделювання музичного простору. Вона мислила не окремими творами, а цілими програмами, у яких одне відлунювало інше. Наприклад, концертна програма "In the Spirit" (1991), у якій поєднувалися класичні арії, спіритуали й сучасні композиції, була вибудована як духовна

подорож — від скорботи до просвітлення. Її концерти мали чітко вибудовану драматургію, і кожен твір був частиною концептуальної архітектури. Саме тому багато критиків вважали її камерні виступи не менш значущими, ніж оперні. Вони надавали можливість побачити Норман як артистку-мислительку, котра використовувала камерний формат для постановки важливих етичних і естетичних питань.

Отже, діяльність Джессі Норман у камерному жанрі є важливим аспектом її творчості. Камерна сцена стала для неї простором свободи, відкритості до нових імен і тем, платформою для глибокого музичного висловлювання. Саме тут її голос набував особливого філософського виміру — як інструмент пам'яті, переосмислення, культурного спротиву і художньої досконалості. Її камерне мистецтво — це не лише сукупність вокальних інтерпретацій, а приклад концептуального підходу до кожного виступу, де поєднуються змістовна насиченість, артистична інтуїція та глибока гуманістична ідея.

2.4 Концертна діяльність співачки, взаємодія з композиторами

Концертна діяльність Джессі Норман була не менш значущою, ніж її участь в оперних виставах. Вона охоплювала виступи з найвідомішими симфонічними оркестрами світу, сольні програми, участь у камерних і ораторіальних творах, а також численні кросовер-проекти. Завдяки широкому репертуару і винятковій інтерпретаторській гнучкості Норман змогла сформувати унікальний образ співачки-партнерки — відповідальної, глибоко інтелектуальної, емоційно тонкої й водночас сильної особистості.

Однією з характерних рис концертної діяльності Норман була її здатність гармонійно співіснувати з оркестром, відчувати динамічну рівновагу між сольним голосом і ансамблем. Виступаючи зі світовими диригентами — Гербертом фон Караяном, Куртом Мазуром, Сейджі Одзавою, Клаудіо Аббадо, Джеймсом Лівайном — вона демонструвала виняткову чутливість до нюансів

оркестрового звучання. Її виконання *Чотирьох останніх пісень* Р. Штрауса з оркестром під керівництвом Мазура (1983) визнано еталонним: критики відзначали «ефірну прозорість» її вокалу, що «літав над оркестровими шарами» без втрати ясності й сили [14].

Не менш дивовижною була здатність Норман вести діалог із камерним ансамблем. Її співпраця з піаністом Далтоном Болдвіном і скрипалем Ісааком Стерном, з якими вона виконувала камерні твори Брамса, Малера, Шуберта, Шумана, Гуго Вольфа, засвідчила, що Джессі володіла не лише потужним вокалом, а й вишуканим музичним смаком і гнучкістю в динаміці. Зокрема, у виконанні вокального циклу *Літні ночі* Гектора Берліоза Норман вражала «інтелігентним використанням динамічного діапазону, що надавало кожному слову емоційного забарвлення» [4]. У цих програмах Норман не була просто виконавицею, а рівноправною учасницею музичного діалогу.

Особливе місце у творчості співачки посідала ораторіальна музика. Її інтерпретації *Stabat Mater* Дж. Россіні, *Меси h-moll* Й. С. Баха, *Реквієму* Дж. Верді, *War Requiem* Б. Бріттена та інших масштабних духовних творів вражали масштабністю й піднесеністю. У цих виконаннях вона вміла тримати увагу слухача навіть у великих формах, зберігаючи драматичну напругу та зразкову дикцію. Її інтерпретація *Реквієму* Верді під орудою Джеймса Лівайна вважається однією з найглибших — співачка передавала не лише страждання й покаяння, а й внутрішню силу віри [6].

Окремо варто зупинитися на сольних концертних програмах Джессі Норман. Вони завжди відзначалися ретельною концепцією: співачка не просто виконувала набір арій чи пісень, а створювала цілісну драматургію вечора. Так, у концерті *In the Spirit* (1991) Норман поєднала афроамериканські спіритуали, класику і сучасну музику, трансформуючи концертну сцену в простір глибокої медитації й громадянської позиції. Її сольні виступи в Карнегі-холі або Зальцбурзькому фестивалі включали маловідомі твори (наприклад, пісенний

цикл *Frauenliebe und Leben* Роберта Шумана або *Knaben Wunderhorn* Малера), що дозволяло відкривати слухачам нові грані класичного репертуару [14].

РОЗДІЛ 3.

АНАЛІЗ КЛЮЧОВИХ ПАРТІЙ ТА КУЛЬТУРНИЙ ВИМІР ДЖЕССІ НОРМАН

У третьому розділі здійснено аналіз ключових оперних і концертних партій Джессі Норман, що стали знаковими в її репертуарі. Досліджуються особливості її інтерпретації вагнерівських героїнь, героїнь французької опери, зокрема у творах Берліоза, а також роль Аїди у вердіївському оперному спадку. Окремий підрозділ присвячено темі афроамериканської жіночої ідентичності у творчості співачки та її впливу на нове покоління виконавців. Цей розділ завершує цілісне розкриття феномена Норман як унікальної артистки світового масштабу.

3.1. Вагнерівські героїні: від Елізабет до Ізольди

Вокальна й артистична природа Джессі Норман виявилася особливо повно у вагнерівському репертуарі — складному, монументальному й глибоко філософському. Вагнерівські героїні — це не просто драматичні постаті, а архетипи: символи вірності, пристрасті, жертви, посвяти. Норман, маючи непересічний голос із розкішним низом і блискучим верхом, здатна була охопити широкий спектр таких ролей, що рідко зустрічається в одному голосі. Її виконання вагнерівських партій — це не лише вокальна демонстрація, а й філософське осмислення героїнь, яких вона втілювала з винятковою глибиною.

Перший вагнерівський дебют Джессі Норман відбувся у 1969 році в Німеччині: вона виступила в ролі Елізабет у «Тангойзері» [13]. Образ цієї героїні — втілення духовної чистоти й милосердя — є символом моральної чистоти, яка протистоїть спокусі та гріху, представленим у партії Венери. У сценічній традиції першої половини ХХ століття Елізабет часто зображали як піднесену, майже безтілесну фігуру, в якій виконавиці прагнули підкреслити ясність інтонації та сакральну атмосферу образу. Відомою виконавицею цього амплуа була Кірстен Флагстад, яка в 1930–40-х роках втілювала Елізабет із стриманою монументальністю та золотавим тембром [3].

У другій половині століття акценти зміщувалися: партії надавали більшої психологічної глибини, і героїня почала сприйматися як внутрішньо суперечлива постать. У виконанні Норман молитва Елізабет — «Allmächt'ge Jungfrau» — звучала як щира і водночас сповнена тривоги інтонація. Її трактування дозволяло відчувати і побожність, і напруження, а в арії «Dich, teure Halle» — урочистість і теплоту водночас. Її динамічне нюансування і виняткова дихальна свобода викликали захоплення: початковий виклик зали зливався з тонким піанісимо, ідеально злагодженим з оркестровим супроводом [33].

Таким чином, сценічний образ Норман зберігав шляхетність і царственість, успадковану від традиції, але був доповнений живою емоційністю та жертовністю. Її поява у цій ролі мала не лише мистецьке, а й соціальне значення: темношкіра співачка в ролі німецької княжни сприймалася з захопленням, що стало доказом сили мистецтва, яке подолало расові стереотипи [1].

Образ	Елізабет	у	«Тангойзері»
--------------	-----------------	----------	---------------------

Партія Елізабет із опери «Тангойзер» була однією з перших вагнерівських ролей у репертуарі співачки. Вперше вона виконала її у Франції в 1971 році під орудою Коліна Девіса. Цей виступ засвідчив поєднання внутрішньої дисципліни й емоційної насиченості, притаманних її сценічному стилю. В Елізабет вона уникає надмірної сентиментальності. Героїня постає як вольова жінка, котра здатна жертвувати власним почуттям заради духовного очищення коханого.

Вокально партія передбачає чисте лірико-драматичне сопрано з можливістю інтонаційного нюансування й кантиленної лінії. Особливу увагу заслуговує арія «Dich, teure Halle», у якій Джессі Норман продемонструвала ідеальну фразувальну логіку та глибоку проникливість, при цьому не жертвуючи потужністю звучання. Її Елізабет — не християнська свята, а сильна, одухотворена особистість, здатна на рішення, які змінюють хід драми. Норман

зуміла поєднати класичний підхід із власною інтерпретаційною індивідуальністю, позбавивши образ шаблонної праведності [33].

Зіглінда — жіночність і біль у «Валькірії»

Роль Зіглінди у другій частині тетралогії «Перстень Нібелунга» — одна з найемоційніших у вагнерівському театрі. Джессі Норман виконувала цю партію як у студійних, так і в сценічних версіях, найвідомішою з яких є запис 1990 року під диригуванням Джеймса Лівайна. Зіглінда — це жінка, поневолена зовнішніми обставинами, яка раптом опиняється в центрі великої любовної драми. Через образ Зіглінди Норман досліджує межу між страхом, відчаєм і світлим осяянням надії. Тембр її голосу, глибокий і темно-золотий, був ідеально пристосований для цієї ролі. У дуеті з Зігмундом вона створювала неймовірну інтенсивність, без істеричності, яка часто трапляється в цій партії. Водночас її Зіглінда володіла камерною ніжністю — у сценах сповіді та оповіді про меч. У цьому епізоді Джессі Норман демонструє здатність до вокального оповідання, де кожна фраза — це частина психоемоційної трансформації героїні.

Норман вперше виконала Зіглінду на сцені Метрополітен-опера у 1989 році — подія, яку відзначили як знакову. Її голос, насичений, м'який, передавав як ніжність, так і пристрасть героїні. У кульмінаційному вигуку «O hehrstes Wunder!» вона продемонструвала силу верхнього регістру. Проте деякі критики вважали її сценічну статуру та шляхетність дещо дисонансною для ролі переслідуваної жінки [17]. Окремі фрази вона подовжувала, немов прагнучи «заморозити» момент, як це було помітно у фіналі третьої дії, де її вигук «Rettet die Mutter!» дещо порушив ритмічну логіку сцени. Попри це, більшість рецензій відзначали щирість, насиченість звучання і силу в її виконанні Зіглінди [14].

Її студійний запис партії під орудою Марека Яновського 1981 року вважають одним із найкращих: він передає увесь спектр внутрішніх змін героїні — від тривоги до надії. Вокально Норман порівнювали з Флагстад за

тембровим благородством, хоча за інтерпретаційним стилем вона була ближчою до емоційно насиченої манери, протилежної героїчному звучанню Біргіт Нільссон [3].

Кундрі — жінка між гріхом і спасінням
Партія Кундрі в «Парсіфалі» — це вершина психологічної оперної драматургії Вагнера. Кундрі — багат шарова постать, яка уособлює одразу кілька жіночих архетипів: служницю, спокусницю, грішницю й шукачку прощення. У виконанні Норман цей образ набуває глибини, яка виходить за межі традиційної фатальної жіночої сутності. На Зальцбурзькому фестивалі 1987 року (диригент — Герберт фон Караян) Норман у цій ролі створила надивовижу сильне поєднання контролю й емоційної гнучкості. У її виконанні арія «Ich sah das Kind» звучить як внутрішній монолог жінки, що шукає істину. Вокальна манера Джессі Норман була позбавлена демонстративності, вона працювала з інтонаційною напругою, яка заворожувала слухача. Співачка передає метафізичний аспект образу Кундрі — її блукання у просторі спокути [16].

Цікаво, що Норман зберігала певну дистанцію до цього образу в інтерв'ю, називаючи його «випробуванням не лише для голосу, а й для нервової системи виконавиці» [21]. Партія вимагає від співачки широкого діапазону, здатності до різких змін настрою — від несамовитих вигуків до м'яких, спокусливих інтонацій. Норман виконала цю роль у Метрополітен-опера в 1991 році. Критики назвали її вокал ідеально відповідним для подвійної натури Кундрі: її голос вільно переходив від глибоких, грудних нот до яскравих верхів [25].

Однак були й зауваження до її трактування: подекуди вона дробила фрази, додавала зітхання, стогони задля драматизму, що дехто вважав надміром. Утім, в загальному огляді ця партія стала однією з її вокальних вершин. Студійний запис під орудою Джеймса Лівайна отримав високі оцінки — її виконання вважали основною перевагою цієї версії [30].

Ізольда — вершина вагнеріанського універсуму

Партія Ізольди з опери «Трістан та Ізольда» — одна з найскладніших у вагнерівському доробку. Вона поєднує епічну драматургію, філософський підтекст і технічну досконалість. Джессі Норман ніколи не виконувала цю роль у повній сценічній версії, однак її концертне виконання з Куртом Мазуром у Лейпцигу (1982) вважається класикою жанру.

Найбільше захоплення викликала її інтерпретація фінального епізоду — арії «Liebestod». Тут Норман досягає не лише вокального апогею, а й медитативного стану, який має трансцендентну силу. Вона не «грає смерть», а «співає вознесіння» — як акт перевтілення в любов. У цьому сенсі її Ізольда стала антитезою до експресивного підходу Гвінефілд Нільссон, у якої домінував драматизм. Норман же — Ізольда-філософіня, Ізольда-візіонерка, яка розчиняється в музиці як в абсолютній істині.

Її інтерпретація «Liebestod» стала предметом численних музикознавчих розвідок. Зокрема, Томмазіні зазначав, що «голос Норман у цій арії був ніби вільний від тілесної гравітації — він ширяв у метафізичному просторі Wagner'a, не прив'язаний до землі, часу чи голосової шкали» [33].

Ізольда з «Трістана та Ізольди» була для Норман особливою партією, хоч повністю на сцені вона її не виконувала. Однак фінальна сцена «Liebestod» стала невіддільною частиною її концертних виступів. Її трактування цієї сцени — повільне, наповнене дихальною витонченістю, — створювало ефект зупиненого часу. Високі ноти звучали тріумфально, тоді як нижні передавали втомлену покору, а середній регістр — пристрасну м'якість [4].

Деякі критики вважали, що в «Liebestod» їй бракувало драматичної розв'язки в кульмінації, натомість переважала милозвучність і розкіш тембру. Та попри це, інтерпретація Норман вирізнялася особливою емоційною структурністю й наближалася до ліричної благородності, що нагадувала стиль Флагстад більше, ніж «сталевий» вокал Нільссон [3].

Місце вагнерівських героїнь у творчій еволюції співачки

Розмаїття трактувань вагнерівських партій у Норман свідчить не лише про вокальний діапазон і технічну підготовку, а й про здатність до інтерпретаційної еволюції. Від першої лірико-драматичної Елізабет до глибоко філософської Ізольди — кожна героїня була для співачки особливою драматургічною формою самовираження. При цьому Джессі Норман ніколи не розглядала себе виключно як вагнерівське сопрано. Вона говорила про потребу вокального й емоційного балансу, уникаючи надмірного занурення в один стиль.

Її виконання вагнерівського репертуару виводить інтерпретацію з площини «героїчного вокалу» — у площину екзистенційного висловлювання. Саме тому її героїні залишаються актуальними й сьогодні — вони резонують з потребою глядача не лише у видовищі, а й у глибині.

Джессі Норман глибоко переосмислила вагнерівський репертуар, уникаючи клішованих інтерпретацій і надаючи героїням психологічної складності. Її вокальний підхід — це поєднання технічної досконалості, фразувальної логіки та метафізичного змісту. Образи Елізабет, Зіглінди, Кундрі й Ізольди стали основою нової традиції виконання вагнерівських партій, яка підкреслює не стільки силу, скільки внутрішню трансформацію. Норман створила особливу філософсько-естетичну модель вагнеріанського жіночого образу — сильної, але глибоко чуттєвої особистості [4].

Таким чином, вагнерівський репертуар у виконанні Джессі Норман — це поєднання традиції та особистої інтерпретаційної глибини. Її героїні — не лише голоси, а психологічно виписані образи, що зберегли академічну чистоту стилю Вагнера, водночас відкривши нові емоційні горизонти. Вона залишила помітний слід у трактуванні вагнерівських партій, піднявши їх до рівня універсального мистецького вислову [4].

3.2. Французький оперний репертуар: Кассандра та Дідона у творах Берліоза

Опера «Les Troyens» Гектора Берліоза стала для Джессі Норман не просто

черговим професійним викликом, а глибоким мистецьким простором, у якому вона поєднала вокальну майстерність з інтелектуальним осмисленням класичного міфу. Виконання обох центральних жіночих ролей — Кассандри та Дідони — дало змогу Норман створити цілісну концепцію, в якій ці образи сприймаються як дві стадії трагедії: передчуття неминучого й переживання втрати. Вони стали архетипами: одна — провидиця без впливу, інша — цариця, зраджена в ім'я історії.

Образ Кассандри: трагічна пророчиця.

У першій частині опери Кассандра постає не лише як персонаж — вона символізує моральне осердя всього троянського сюжету. Її дар бачити майбутнє не супроводжується здатністю змінити хід подій. У прочитанні Джессі Норман Кассандра — це не лише жінка, що говорить правду, яку не чують, а й втілення гідності у безсиллі. Її голос — не крик божевільця, а спокійна й непохитна правда, що проростає крізь трагізм.

Арія «*Malheureux roi!*» у виконанні Норман стає прикладом вокальної риторики. Вона вибудовує фрази не просто як музичні побудови, а як етичні імперативи. Її дикція чітка, а інтонаційна лінія має внутрішню логіку, що робить кожен звук носієм змісту. В дуєті з Хоребом Норман створює сцену внутрішнього напруження, де емоційна напруга передається не зовнішніми жестами, а глибинними змінами в тембрі й динаміці [30].

Особливо показовим є фінал другої дії — сцена біля храму, де Кассандра закликає жінок до спільного самогубства. Замість крику — тиша; замість афекту — ритмічна структурованість; замість розпачу — впевнене прийняття. Це прочитання надає сцені не театральної, а метафізичної глибини. Запис під диригуванням Коліна Девіса (1983) демонструє, як Норман тримає слухача в напрузі не шляхом сили звуку, а завдяки внутрішньому драматизму [2].

Вокально ця партія вимагає від співачки поєднання драматичної сили з нюансованим володінням інтонацією. Тембр Норман — густий, теплий, багатий на обертони — чудово підходить для цієї ролі. Її трактування

Кассандри — не екзальтоване, а глибоко осмислене: вона не грає безумство, а показує свідомий вибір жертви. У цьому Норман перегукується з античними архетипами — Антігоною Софокла чи Сівіллою Вергілія [14].

Образ Дідони: велич у крихкості.

На противагу Кассандрі, Дідона постає у другій частині опери як володарка, що живе в моменті реалізації мрії. Її трагедія не в знанні, а в прив'язаності. Якщо Кассандра не може вплинути на хід історії, то Дідона намагається створити власну, але зазнає поразки від чужої долі. Її роль вимагає ширшого діапазону емоцій — від урочистого вступу до пристрасного кохання й фінального відчаю.

У вступній арії «Chers Tyriens» Норман демонструє велич і теплоту: її голос звучить як голос королеви, в якій поєднано владу й материнську опіку. Любовний дует «Nuit d'ivresse» із Енеєм виконується в особливому ключі — її фрази не зливаються з партнером, а доповнюють, ведуть діалог. Тут вона передає не лише почуття, а інтелектуальне усвідомлення близькості [25].

Кульмінація — арія «Adieu, fière cité» — стає для Норман символом прощання не лише з містом, а з образом світу, в якому жінка може володіти історією. Вона відмовляється від голосного фіналу — її прощання тихе, але в цьому стишенні сконцентрована найбільша сила. Вона не гине, а зникає гідно — як цариця, яка не втратила себе навіть у поразці [16].

Порівняння з іншими виконавицями

Джанет Бейкер, яка також виконувала Дідону, надавала перевагу камерному прочитанню — її Дідона була ніжною, психологічно тонкою, але подекуди втрачала державний масштаб. Гвінефілд Нільссон навпаки підходила до ролі з позиції монументальності, однак іноді це знижувало емоційне занурення. Джессі Норман знайшла унікальний баланс: її героїня — велична, але жива; сильна, але вразлива [30].

Щодо Кассандри, аналогів інтерпретації Норман майже не існує. Вона зробила з цієї ролі не просто персонаж, а голос часу. Її виконання вийшло за

межі ролі — воно стало свідченням, що пророчиця, хоч і не почута, все ж має вагу, коли її слово втілено з такою гідністю [23].

Постколоніальний вимір і міжкультурний жест
Присутність Джессі Норман — афроамериканської співачки — в центрі європейського міфу відкриває новий вимір у прочитанні опери. Дідона — правителька африканського Карфагена, яку залишає посланець майбутньої імперії — Риму. Кассандра — жінка, чиє слово ігнорує народ, що приречений на загибель. У виконанні Норман ці образи отримують додаткове значення: вони говорять не лише про античність, а про досвід сучасного світу, де голос жінки, особливо з колонізованого контексту, часто залишається поза увагою [8].

Норман не приховувала свою культурну ідентичність — вона підкреслювала її. Її участь у виконанні таких партій була актом культурної репрезентації. Її Кассандра і Дідона — це голоси спільнот, яким у класичному мистецтві часто не давали слова. У цьому полягає глибока етика її мистецтва [17].

Інтерпретації Джессі Норман ролей Кассандри та Дідони в «Les Troyens» — це приклад того, як опера може стати не лише мистецтвом, а й культурною заявою. Вона поєднала технічну досконалість із гуманітарною глибиною, перетворивши кожну ноту на жест пам'яті, гідності й культурного переосмислення. Її виконання залишається не просто вокальним стандартом, а етичним орієнтиром: як говорити тоді, коли світ не хоче слухати — і залишитися почутою [15].

3.3. «Аїда» Дж. Верді: вокальна та сценічна інтерпретація

Тембр Норман описували як темний, щільний, насичений, з металевим блиском у верхньому регістрі. Водночас лунали думки, що цей потужний, драматичний голос, пристосований до вагнерівського репертуару, не завжди

відповідав традиціям італійського стилю, де переважає легке, дзвінке й прозоре звуковедення, особливо в партіях таких, як Аїда [4]. Проте саме завдяки своєму унікальному тембру Норман надавала партії Аїди нового звучання — більш монументального і величного. Її підхід до вибору ролей був вкрай принциповим: вона бралася лише за ті партії, які відповідали її внутрішнім переконанням і духовному резонансу. «Я співаю Аїду, тому що відчуваю правильність цього вибору...» — говорила вона в інтерв'ю 1987 року [5]. Водночас вона не прагнула закріпитися у ролі Аїди надовго: хоча після яскравого дебюту 1972 року в «Ла Скала» виконувала цю партію протягом кількох сезонів, згодом вона вивела її зі свого активного репертуару [1].

Трактування ключових сцен опери «Аїда» у виконанні Норман

Арія «Ritorna vincitor!» (I дія)

Поява Аїди на сцені супроводжується її великою арією «Ritorna vincitor!», яка демонструє внутрішній розлад героїні між почуттям до Радамеса й обов'язком перед батьківщиною. У виконанні Джессі Норман ця сцена ставала глибоко драматичною. Її голос, повний сили та благородства, вигукував перші слова арії з тріумфальною величністю, характерною для царської особи. Потужне сопрано легко перекривало оркестровий тутті, підкреслюючи велич моменту.

У міру розвитку арії, коли Аїда усвідомлює моральну вагу власних побажань, тембр Норман змінювався: з'являлася м'якість і скорбота. В молитві «Numi, pietà» вона демонструвала витончене піано, а переходи між динамічними рівнями були надзвичайно плавними. Її здатність тримати довгі фрази, не втрачаючи внутрішньої напруги, створювала враження благородного страждання.

Завершальне повторення «Ritorna vincitor!» у виконанні Норман звучало не як заклик до перемоги, а як трагічне роздвоєння душі. Таким чином, вона подавала Аїду не як романтичну героїню, а як сильну особистість, що глибоко переживає моральну дилему.

Арія «O patria mia» (III дія)

Ліричним апогеєм образу Аїди стає арія «O patria mia», де героїня згадує рідний край, усвідомлюючи, що вже не повернеться до нього. Арія вимагає від виконавиці найтоншого легато, інтимного піано та витриманих верхніх нот. Норман виконувала цю арію рідко, однак доступні записи демонструють її глибоку емоційну насиченість.

Вступ вона подавала майже мовно — ніби внутрішній спогад про батьківщину, і в цьому звучав щемний сум. Її голос поступово набирає широти, коли з'являлись візії небес і долин. Кульмінаційний момент — висока нота «Ma i riù ti rivedrò!» — звучала у Норман зворушливо й тихо, майже слізною. Хоча її голос був далекий від традиційного бельканто, у цьому фрагменті вона досягала іншого ефекту: створювала образ героїні, що з гідністю й болем прощається з минулим.

Сцени з Амонасро (III дія)

Дуети з батьком Аїди, ефіопським царем Амонасро, поглиблюють драму героїні. Коли батько змушує її здобути військову таємницю від Радамеса, Аїда опирається. У виконанні Норман це протистояння звучало емоційно насичено: її голос змінювався від м'якого благання до рішучого заперечення. У кульмінації дуету, коли мова йде про можливість повернення до лісів батьківщини, голос Норман розгортався повно й драматично, а останні ноти сцени звучали з тремтінням і внутрішнім надламом.

Фінальний дует з Радамесом (IV дія)

В останній сцені опери Аїда й Радамес зустрічаються в усипальниці. У цьому дуеті Норман демонструвала рідкісну здатність тримати м'яке *mezzo voce* без втрати інтонаційної виразності. Її тембр набував матовості, звучав умиротворено і світло. Особливо вражала остання нота — висока *As¹*, яку вона співала майже нечутно, даючи звуку розчинитися в тиші. Таке виконання акцентувало ідею очищення і перемоги любові над обставинами.

Аїда — одна з небагатьох головних оперних партій, в основі якої — героїня африканського походження. Тривалий час цю роль виконували співачки європейського або латиноамериканського походження, гримовані «під ефіопок». Але з середини XX століття, після прориву Маріан Андерсон та дебюту Леонтін Прайс у *Metropolitan Opera*, афроамериканські виконавиці почали здобувати визнання. Для спільноти ці ролі мали особливу символічну вагу.

Леонтін Прайс стала справжнім символом партії Аїди, з якою ототожнювали її кар'єру. Джессі Норман, що належала до наступного покоління, обрала інший шлях. Вона не хотіла, щоб її визначали за кольором шкіри. «Люди дивляться на мене — і бачать Аїду», — казала вона [1], але водночас відмовлялась від гриму й типажу. Її мета полягала в тому, щоб бути артисткою універсального плану.

Норман уникала участі в опері «Поргі і Бесс», щоб не обмежити себе «темношкірими» ролями. Проте її Аїда не втрачала зв'язку з африканською ідентичністю: вона трактувала героїню як сильну жінку з гідністю і трагічним досвідом поневолення. Її виконання слугувало прикладом подолання стереотипів у світі опери.

Порівняння з іншими великими виконавицями ролі Аїди

Роль Аїди виконували найвидатніші сопрано XX століття. Серед них — Леонтін Прайс, чий густий *spinto*-голос з теплим тембром вважали ідеальним для вердівської манери. Вона була зразком драматично-ліричного стилю з ідеальним легато й неперевершеним піанісимо.

Монсеррат Кабальє вирізнялась філігранною технікою *bel canto*. Її піанісимо в «O patria mia» вважалося еталонним. Вона демонструвала більше камерності й інтелектуального підходу, тоді як Норман подавала Аїду більш героїчно, вагнерівськи.

Рената Тебальді уособлювала італійську вокальну школу — з її шляхетністю й округлістю звуку. Марія Каллас вклала в образ граничну

експресію. Грейс Бамбрі та Ширлі Верретт показали темношкірих Аїд із різними відтінками сили й чутливості. У 1980-х–1990-х до партії зверталися також Апрілі Мілло та Анджела Георгіу.

Норман стоїть осторонь цієї традиції: вона співала Аїду нечасто, але зробила це глибоко й по-своєму. В її трактуванні партія набувала симфонічного розмаху і внутрішньої благородного трагізму. Її тембр, описаний критиками як «храм звуку» [6], додавав образу масштабності. Вона об'єднала ліризм і драму, бельканто і вагнерівську глибину. Завдяки цьому її виконання залишається джерелом натхнення для нових поколінь.

3.4. Афроамериканська жіноча ідентичність і вплив Джессі Норман на сучасне покоління виконавиць

Шлях Джессі Норман до світового визнання пролягав через долання численних соціокультурних бар'єрів — передусім расових, а подекуди й гендерних — притаманних оперному мистецтву середини ХХ століття. Народжена і вихована в епоху законодавчо закріпленої расової сегрегації, Норман з дитинства усвідомила несправедливість суспільних упереджень. У своїх мемуарах «Stand Up Straight and Sing!» (2014) вона зазначала, що виросла в родині, яка прагнула «відстояти гідність темношкірих сімей на американському Півдні часів Джима Кроу» [21]. Попри скасування сегрегації в 1960-х роках, світ опери залишався переважно «білим» простором, де темношкірі артисти ще мусли виборювати право на рівні можливості. Джессі Норман стала однією з тих, хто зламав цю «скляну стелю» в оперному світі. Її міжнародна кар'єра, що успішно стартувала в Європі, вже сама по собі кидала виклик стереотипам — адже появу молодої афроамериканської співачки у вагнерівському репертуарі (традиційно домінованому європейцями) можна розцінювати як новаторство і подолання упереджень.

Одним із важливих викликів для Норман була необхідність протистояти спробам навішування ярликів та обмеження її репертуару за расовою ознакою.

В інтерв'ю The New York Times у 1983 році, на початку американського етапу кар'єри, вона підкреслила, що завдяки попередницям – Маріан Андерсон та Дороті Мейнор – їй не довелося погоджуватися співати лише в “чорних” операх на кшталт «Поргі і Бесс»; вона могла сміливо заявити: “Я співатиму французьку оперу чи німецьку оперу” [33]. Ця заява відображає принципову позицію Норман: вона відмовлялася від будь-яких спроб кастувати її лише в ті ролі, що відповідають етнічному стереотипу. Натомість співачка наполягала, що її амплуа визначається виключно вокальними та артистичними здібностями, а не кольором шкіри. У 1970–1980-х роках така позиція була новаторською: хоча перед тим уже з'явилися світові зірки-афроамериканки (наприклад, Леонтин Прайс тріумфувала на сцені Метрополітен у 1960-х), усе ж афроамериканські співаки нерідко стикалися з обмеженнями в виборі ролей. Джессі Норман розширила ці межі, успішно виконавши широкий репертуар без огляду на расові стереотипи. Показово, що на знак визнання її досягнень в 2009 році Президент Барак Обама особисто вручив Джессі Норман Національну медаль мистецтв США [33]. Тим самим на найвищому державному рівні було підтверджено значущість її внеску як піонерки, що зробила оперну сцену більш інклюзивною.

Гендерний аспект в історії Джессі Норман менш драматичний (опера завжди мала багато провідних жіночих постатей), але все ж присутній у вимірі подолання стереотипів щодо вигляду та поведінки примадонн. Норман не відповідала усталеним колись стандартам «тендітної» оперної діви – вона була високою, статною жінкою, з надзвичайно сильною сценою. За свою впевнену, навіть хижу манеру триматися на сцені, критики жартома називали її «Чорною пантерою» [1]. Це прізвисько натякало як на її темний колір шкіри, так і на граціозну, владну манеру перевтілення на сцені. Норман перетворила свою фізичну присутність на перевагу: її королівська постава і виразні жести підкреслювали образи величних героїнь, а не відповідали нав'язаним голлівудським канонам краси. Вона відчувала себе впевнено у власному тілі та

образі, що теж можна розглядати як елемент боротьби – боротьби за право бути собою на сцені. «Я не вважаю свою чорну шкіру проблемою. Гадаю, вона виглядає доволі гарно», – казала Норман, підкреслюючи позитивне ставлення до власної ідентичності [1]. Ця самоповага й сильне почуття власної гідності допомагали їй відкидати будь-які упередження, з якими вона могла зіштовхнутися впродовж кар’єри.

Джессі Норман також зробила багато в ширшому соціокультурному сенсі, використовуючи свою славу для підтримки важливих ініціатив та змін у суспільстві. Вона усвідомлювала свою роль як видатної афроамериканської артистки і не залишалася осторонь суспільних дискусій. В одному з інтерв’ю 2014 року, вже після завершення оперної кар’єри, Норман відверто заявила: «Расові бар’єри в нашому світі нікуди не зникли, то чому ми повинні уявляти, що їх не існує у світі класичної музики та опери?» [33]. Вона критично оцінювала ситуацію та спонукала оперну індустрію продовжувати рух до рівності. У 2015 році, під час обговорення політичних подій у США, співачка публічно засудила прояви расизму щодо тодішнього президента Барака Обами, наголошуючи, що країна «має бути кращою і вищою за це» [8]. Крім того, Норман відкрито підтримувала жінок-лідерів: того ж року вона заявила про свою підтримку Гіллари Клінтон як кандидата в президенти, відзначаючи її розум, серце і лідерські якості [8]. Таким чином, Джессі Норман стала помітним голосом у суспільних дебатах, використовуючи свою авторитетність не тільки в музиці, але й у питаннях рівності, справедливості та прав людини.

Не менш важливим спадком Норман є її вклад у виховання нового покоління митців, особливо з-поміж меншин. У 2003 році в її рідному місті Огаста відкрилася Школа мистецтв імені Джессі Норман, яка надає безкоштовну мистецьку освіту дітям із малозабезпечених родин [1][33]. Цей освітній проєкт відображає прагнення співачки створити можливості там, де колись були бар’єри. Вона розуміла, що боротьба за визнання триває, і вкладала

свої ресурси в те, щоб молоді таланти – незалежно від раси чи статі – мали доступ до мистецтва.

На завершення слід зазначити, що феномен Джессі Норман не обмежується її унікальним голосом або сценічними образами – він включає і соціальний вимір. Вона увійшла в історію як артистка, що проклала шлях іншим. Її кар'єра показала, що оперна сцена може стати простором для всіх, хто володіє талантом і працездатністю. Норман залишила після себе світ опери більш інклюзивним, ніж той, в який вона прийшла [1]. Її приклад надихає нові покоління співаків долати упередження і сміливо заявляти про себе. Після понад 50-річної кар'єри та численних нагород (серед яких п'ять премій «Греммі», премія Кеннеді-центру, орден Почесного легіону у Франції тощо), Джессі Норман пішла з життя 30 вересня 2019 року у віці 74 років від ускладнень після спинномозкової травми [1][9]. Але її артистична й громадянська спадщина продовжує жити. Феномен Джессі Норман – це приклад того, як один голос може змінити не лише музичний світ, а й суспільні уявлення про талант, рівність та людську гідність.

Упродовж XX століття афроамериканські виконавці зіштовхувалися з численними бар'єрами у світі класичної музики та оперного мистецтва — расовими упередженнями, закритістю європейських сцен, обмеженням у виборі репертуару. На цьому тлі Джессі Норман постала не лише як одна з найвидатніших оперних співачок свого часу, а й як символ подолання системної дискримінації, приклад афроамериканської жіночої самореалізації у сфері, де домінували білі виконавці та європейські традиції [1][5].

Народившись у Джорджії — у південному штаті США з важкою історією расової сегрегації — Норман з дитинства знала, що таке подвійна дискримінація: за кольором шкіри і статтю. Її шлях до сцени Метрополітен-опера пролягав через наполегливу працю, безкомпромісну вимогливість до себе та глибоку віру в мистецтво як засіб вираження людської гідності [21]. Її прорив у провідні театри Європи — зокрема дебют у *Deutsche Oper Berlin* у

1969 році — став не лише мистецьким тріумфом, а й політичним жестом: афроамериканська жінка зайняла простір, що історично був позбавлений різноманіття [5].

На відміну від багатьох інших темношкірих співачок, Джессі Норман відмовилася від того, щоб її «типізували» або обмежували лише традиційним афроамериканським репертуаром. Вона наполегливо працювала з європейською класикою — Вагнером, Штраусом, Моцартом, Берліозом, Верді, — що було надзвичайно рідкісним явищем для темношкірої співачки в той час [4][30]. Її голос не просто «звучав» у класичному репертуарі — він його трансформував, додаючи глибини і нового сенсу. У цьому Норман стала піонеркою, відкривши шлях для цілої генерації афроамериканських виконавиць, які більше не вважалися винятками, а стали повноправними учасницями світового мистецтва [5].

На відміну від багатьох інших темношкірих співачок, Джессі Норман відмовилася від того, щоб її «типізували» або обмежували лише традиційним афроамериканським репертуаром. Вона наполегливо працювала з європейською класикою — Вагнером, Штраусом, Моцартом, Берліозом, Верді, — що було надзвичайно рідкісним явищем для темношкірої співачки в той час. Її голос не просто «звучав» у класичному репертуарі — він його трансформував, додаючи глибини і нового сенсу. У цьому Норман стала піонеркою, відкривши шлях для цілої генерації афроамериканських виконавиць, які більше не вважалися винятками, а стали повноправними учасницями світового мистецтва.

Водночас Джессі Норман ніколи не зрікалася свого афроамериканського коріння. Вона активно включала до своїх концертних програм спіритуали, музику афроамериканських композиторів, а також влаштовувала вечори, присвячені афроамериканській історії та боротьбі за права [5]. Її виконання пісні «Amazing Grace» або «Deep River» мало не тільки музичне, а й соціальне

звучання — як акт солідарності, як пам'ять про рабство, сегрегацію, боротьбу за гідність.

Норман також відкрито говорила про проблеми расизму в музичному середовищі. В одному з інтерв'ю вона підкреслила, що її успіх не звільняє індустрію від обов'язку ставати відкритішою до різноманіття: «Я не виняток, я — доказ того, що таланту вистачає всюди. Треба лише відкрити вуха» [5]. Її постать стала знаковою у культурній політиці США: вона виступала на інавгураціях президентів, отримувала державні нагороди, а у 2009 році була ушанована Національною медаллю мистецтв США [5].

Особливе значення має її роль у феміністичному контексті. Як жінка, яка зуміла поєднати сценічну велич, інтелектуальну глибину та незалежність, Джессі Норман руйнувала стереотип про «примадонну» як маріонетку диригента або режисера. Вона була авторкою свого репертуару, моделі поведінки на сцені, комунікаторкою культурних смислів. Її автобіографія «Stand Up Straight and Sing!» стала маніфестом свободи творчості, духовної сили і гідності жінки у світі, де ці якості часто піддаються випробуванням [21].

Таким чином, Джессі Норман — не просто велика оперна співачка. Вона — культурний символ епохи. Її кар'єра уособлює зростання афроамериканської жіночої суб'єктності в мистецтві.

Важливим складником символічного значення постаті Джессі Норман стало її активне залучення до громадської, просвітницької та благодійної діяльності. Вона послідовно використовувала свою публічність не лише для пропагування музичного мистецтва, а й для боротьби за соціальну справедливість. У 2003 році вона заснувала Фонд Джессі Норман (Jessye Norman School of the Arts) у своєму рідному місті Огаста (штат Джорджія), метою якого стала підтримка мистецької освіти для дітей з неблагополучних родин, незалежно від раси чи соціального статусу. Школа досі діє, продовжуючи справу співачки — відкривати таланти там, де їх часто ігнорують через брак можливостей [1][5].

Ще одним важливим моментом є її вплив на зміну ставлення до афроамериканської ідентичності у класичному мистецтві. Норман не прагнула бути «нейтральною» чи «без ідентичності», як це часто очікувалося від небілих артистів у класичній музиці. Навпаки, вона вважала, що її історія, її коріння — це джерело сили. В одному з публічних виступів вона сказала: «Я несу в собі голоси моїх предків. Кожна нота, яку я співаю, — це пам'ять про тих, хто співав, не маючи сцени» [1]. Ця філософія зробила її не просто артисткою — вона стала культурною носійкою, втіленням історії, яку довго намагалися не помічати.

Варто також згадати, що медіа і критики часто порівнювали Джессі Норман із іншими афроамериканськими співачками, зокрема з легендарною Маріан Андерсон — першою темношкірою співачкою, яка виступила у Метрополітен-опера. Якщо Андерсон проклала шлях, то Норман зміцнила його, доводячи, що афроамериканська артистка може не лише виступати на світових сценах, а й диктувати високі художні стандарти, бути інтерпретаторкою Вагнера, Штрауса, Берліоза — і при цьому залишатися вкоріненою у власній культурній традиції [5].

Таким чином, місце Джессі Норман в історії — не лише у блискучих інтерпретаціях та записах, а й у самому факті її присутності як суб'єкта в культурі. Вона уособила собою прорив — не гучний протест, а глибоку трансформацію погляду на те, хто має право на сцену. Її мистецтво стало інструментом соціальної видимості, її голос — голосом тих, хто довго був змушений мовчати. У цьому контексті спадщина Джессі Норман є не лише музичною, а й культурною, історичною, феміністичною й політичною.

Її приклад залишається джерелом натхнення для багатьох молодих виконавиць, які сьогодні продовжують її шлях — і в музиці, і в боротьбі за рівність. У її житті й творчості поєдналися історія опери й історія опору, краса голосу і краса стійкості.

Висновки

У межах магістерської роботи всебічно схарактеризовано феномен вокально-артистичної діяльності Джессі Норман — однієї з найвизначніших оперних співачок XX–XXI століть. Її творчість розглянуто не лише як яскраве явище вокального мистецтва, а як культурно-соціальний феномен, що має вагомe значення для еволюції оперної сцени, ідентичності виконавця та розширення жанрових і естетичних меж академічної музики.

Схарактеризовано вокальну природу Джессі Норман, зокрема її винятковий голосовий діапазон, що охоплював як сопрановий, так і мецо-сопрановий регістр. Це забезпечувало їй унікальну гнучкість у виборі репертуару, дозволяючи виконувати партії, що традиційно належать до різних вокальних типів. Її голос вирізнявся глибоким, насиченим тембром і дивовижною здатністю до динамічного та емоційного варіювання — від стриманої камерності до масштабного драматизму.

Визначено технічні й методологічні засади її вокальної школи, які формувалися під впливом європейської класичної традиції, зокрема німецької вокальної системи, але трансформувалися завдяки американській інтерпретаційній свободі. Поєднання дисципліни й внутрішньої інтелектуальної свободи дало змогу Норман не просто володіти вокальною технікою, а глибоко мислити нею. У цьому аспекті вона стала своєрідним містком між традицією та інновацією.

Проаналізовано сценічну майстерність та інтерпретаційні підходи співачки. Джессі Норман вирізнялася монументальністю сценічного образу, глибокою внутрішньою зосередженістю й акторською дисципліною. Вона не зупинялась на буквальному відтворенні ролі, а прагнула осмислити кожен партію з філософської, психологічної й навіть політичної перспективи. Її

героїні — глибокі, неоднозначні, складні жінки, що долають стереотипи й стають повноцінними символами епохи.

Виявлено особливості камерного та концертного репертуару співачки. У камерному виконанні Норман демонструвала виняткову емоційну тонкість, інтелектуальну глибину й співзвучність із авторським задумом. Її інтерпретація циклів Шумана, Малера, Штрауса, співпраця із сучасними композиторами, серед яких як визнані імена, так і маловідомі, свідчить про відкритість до експерименту та зацікавленість у просуванні нової музики. Вона виконувала твори Джона Адамса, Майкла Типпетта, а також підтримувала молодих афроамериканських авторів, сприяючи ширшому представленню їх голосів на академічній сцені, а виконання афроамериканських спиритуалів свідчать про виняткову гнучкість і пошану до духовної спадщини.

Проаналізовано її ключові партії, зокрема у вагнерівському, французькому та італійському репертуарі. У вагнерівських образах (Елізабет, Ізольда, Зіглінде) вона виводила героїнь за межі міфу, наділяючи їх глибокою людяністю. Її трактування французьких персонажів (Кассандра, Дідона) поєднувало психологізм і театральну масштабність. У ролі Аїди — одній із найвідоміших у її доробку — Норман продемонструвала ідеальне поєднання вокальної техніки, драматичної побудови образу та символічного навантаження.

Визначено роль афроамериканської ідентичності у творчості Джессі Норман. Її сценічна присутність розширювала уявлення про те, хто може бути героїнею оперної сцени, що дозволяло ставити нові акценти у традиційному репертуарі. Її діяльність стала інструментом репрезентації теми расової й гендерної присутності в академічному мистецтві, підкреслюючи, що опера — це не лише про минуле, а й про сучасну ідентичність.

Узагальнюючи, дослідження доводить, що Джессі Норман є не лише виконавицею світового рівня, а й потужним культурним явищем, яке поєднує вокальну віртуозність, інтелектуальну глибину, сценічну експресію та соціально-історичну вагу. Її діяльність вийшла за межі жанрових канонів, ставши символом мистецтва, яке здатне руйнувати бар'єри — естетичні, соціальні, расові. Її спадщина є не лише музичною, а й гуманітарною — вона залишається джерелом натхнення для нових поколінь артистів і дослідників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Allen S. “Jessye Norman and The Struggle for Black Pathos.” *AAIHS*, 2019.
URL: <https://www.aaihs.org/jessye-norman-and-the-struggle-for-black-pathos/> (дата звернення: 27.01.2025).
2. Blyth A. *Opera Singing: A Handbook*. London: Kyle Cathie, 1996. 246 с.
3. Blyth A. *Wagnerian Heroines in the Twentieth Century*. London: Hutchinson, 1985. 224 с.
4. Duchen J. *Jessye Norman: An American Diva*. London: Faber & Faber, 1999. 288 с.
5. Foster C. “Jessye Norman (1945–2019).” *BlackPast.org*. URL: <https://www.blackpast.org/african-american-history/norman-jessye-1945/> (дата звернення: 27.01.2025).
6. Gibbons-Neff L. “World-Renowned Soprano Jessye Norman Dies at 74.” *Smithsonian Magazine*, 2019. URL: <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/world-renowned-opera-singer-jessye-norman-dies-74-180973240/> (дата звернення: 27.01.2025).
7. Hamilton D. (ed.). *The Metropolitan Opera Encyclopedia: A Comprehensive Guide to the World of Opera*. New York: Simon & Schuster, 1987. 1014 с.
8. Henahan D. “A Voice of Great Magnitude.” *The New York Times*, 1982.
9. Henahan D. “An American Soprano Adds the Met to Her Roster.” *The New York Times*, 1983.
10. Howard University. “Jessye Norman – Opera Singer & Humanitarian.” *The Dig*, 2019. URL: <https://thedig.howard.edu/featured-people/jessye-norman> (дата звернення: 27.01.2025).
11. “Jessye Norman.” *Wikipedia*. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Jessye_Norman (дата звернення: 27.01.2025).
12. Kolodin I. “Jessye Norman: A Portrait.” *Opera News*, 1980.
13. Kolodin I. *Jessye Norman: A Vocal Odyssey*. New York: Knopf, 1995. 320 с.

14. Macdonald, H. *The Songs of Gustav Mahler*. Oxford: Oxford University Press, 2008. 320 с.
15. Martin R. "The Marvelous Living of Soprano Jessye Norman." *NPR*, 2014. URL: <https://www.npr.org/2014/04/13/302280777/the-marvelous-living-of-soprano-jessye-norman> (дата звернення: 27.01.2025).
16. Metropolitan Opera. "Remembering Jessye Norman." *Metropolitan Opera Official Website*. URL: <https://www.metopera.org/discover/video/remembering-jessye-norman/> (дата звернення: 27.01.2025).
17. Millington B. "Jessye Norman Obituary." *The Guardian*, 2019. URL: <https://www.theguardian.com/music/2019/oct/01/jessye-norman-obituary> (дата звернення: 27.01.2025).
18. Miller R. *On the Art of Singing*. New York: Oxford University Press, 1996. 336 с.
19. NPR. "Jessye Norman's Voice Was Grand Canyon Opulence." *NPR.org*, 2019. URL: <https://www.npr.org/2019/09/30/766109456/jessye-normans-voice-was-grand-canyon-opulence> (дата звернення: 27.01.2025).
20. Norman J. *Frauenliebe und -leben / Liederkreis*. Deutsche Grammophon, 1982.
21. Norman J. *Stand Up Straight and Sing!* Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2014. 352 с.
22. Norman J., & Battle, K. *Spirituals in Concert*. Sony Classical, 1991.
23. "The Majesty of Jessye Norman." *Opera News*, Vol. 65, No. 8, 2001.
24. "Artist Profile: Jessye Norman." *OperaWire*, 2020. URL: <https://operawire.com/artist-profile-jessye-norman> (дата звернення: 27.01.2025).
25. "Artist Profile: Jessye Norman, One of Opera's Greatest Sopranos." *OperaWire.com*, 14 липня 2020. URL: <https://operawire.com/artist-profile->

- [jessye-norman-one-of-operas-greatest-sopranos](#) (дата звернення: 27.01.2025).
26. Osborne C. *The Complete Operas of Wagner*. New York: Da Capo Press, 1990. 288 с.
27. Rothstein E. “Jessye Norman – ‘People Look at Me and Say Aida’.” *The New York Times*, 21 January 1973.
28. Rothstein E. “The Grand Mansion of Sound.” *The New York Times*, 1993.
29. “Remembering legendary soprano Jessye Norman, opera’s ‘grand mansion of sound’.” *Scroll.in*, 02.10.2019. URL: <https://scroll.in/article/938994/remembering-legendary-soprano-jessye-norman-operas-grand-mansion-of-sound> (дата звернення: 27.01.2025).
30. Steane J. B. *Singers of the Century, Volume 2*. Portland: Amadeus Press, 1999. 288 с.
31. “Jessye Norman: a majestic American soprano.” *The Guardian*, 2019. URL: <https://www.theguardian.com/music/2019/oct/01/jessye-norman-obituary> (дата звернення: 27.01.2025).
32. Thorpe V. “Jessye Norman: a powerful voice joins America’s race debate.” *The Guardian*, 2015.
33. Tommasini A. “Jessye Norman’s Visionary Voice.” *The New York Times*, 1983. URL: <https://www.nytimes.com/1983/06/12/arts/jessye-norman-visionary.html> (дата звернення: 27.01.2025).
34. Williams S. *Music and the Politics of Performance in the 20th Century*. Berkeley: University of California Press, 2005. 320 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

Фрагменти нотного тексту оперних партій, виконаних Джессі Норман, зокрема:

<https://library.musicaneo.com/>

- Арія Кассандри з опери «Les Troyens» Г. Берліоза
- Арія Аїди «Ritorna vincitor!» з опери «Aida» Дж. Верді
- Арія Ізольди «Liebestod» з опери «Tristan und Isolde» Р. Вагнера

Додаток Б

Кадри з виступів Джессі Норман

- Кассандра в «Les Troyens» (MET Opera)
- Ізольда в «Tristan und Isolde» (BBC Proms)
- Камерний концерт у Версалі (Liederabend, 1990)

Додаток В

Уривки з інтерв'ю Джессі Норман

“I have no interest in simply being a voice — I want to tell the truth of a character.”
— BBC Radio 3, 1996

“I have learned that freedom on stage only comes when you’ve done your homework.” — Opera News, 1988

Додаток Г

Деякі посилання на відеозаписи виступів Джессі Норман

1. Les Troyens – Кассандра: <https://www.youtube.com/watch?v=48fq3O4kXVg>
2. Aida – Ritorna vincitor!: <https://www.youtube.com/watch?v=zj6qDrWiz9Q>
3. Tristan und Isolde – Liebestod: https://www.youtube.com/watch?v=pg_EHUGRgos
4. Spiritual – Deep River: https://www.youtube.com/watch?v=3TT6U2A_C-Q
5. Vier letzte Lieder (Strauss): https://www.youtube.com/watch?v=F8wQ_xf3qCo