

Цитування:

Борко І. М. Особливості української виконавської школи оперного мистецтва в контексті еволюції європейських традицій. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 4. С. 161-167.

Борко Ігор Миколайович,
доцент кафедри оперного співу
Національної музичної академії України
імені П. І. Чайковського
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3075-9715>
borko7912-1@unesp.co.uk

Borko I. (2021). Features of the Ukrainian performing school of opera in the context of the evolution of European traditions. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 4, 161-167 [in Ukrainian].

ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ ВИКОНАВСЬКОЇ ШКОЛИ ОПЕРНОГО МИСТЕЦТВА В КОНТЕКСТІ ЕВОЛЮЦІЇ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТРАДИЦІЙ

Метою дослідження є розгляд, аналіз особливостей та основних аспектів, що стосуються розвитку української виконавської школи оперного мистецтва в контексті еволюції європейських традицій. Провідними **методами дослідження** є історико-генетичний, компаративний, методи жанрового і стильового аналізу, та метод виконавського аналізу. **Наукова новизна.** У статті зроблено перегляд основних аспектів, характерних особливостей та методологічних засад українського, а також європейського музикознавства, який відкрив нові можливості більш повного, неупередженого дослідження шляху, який довелося подолати національній музичній культурі, оперному виконавському мистецтву. **Висновки.** В якості висновків результатів дослідження можна сказати, що детальне вивчення та дослідження історії, сьогодення та тенденцій розвитку вітчизняної музичної культури сприяє розвитку сучасного виконавства. Абсолютизація підходу дослідження може призвести, врешті-решт, до істотних втрат в науковому трактуванні і інтерпретації художніх тенденцій і навіть певних спотворень в створенні цілісного уявлення про музичні процеси.

Ключові слова: виконавська школа, оперне мистецтво, музичне мистецтво, музична культура, українська музика.

Borko Igor, Associate Professor at the Department of Opera Singing, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

Features of the Ukrainian performing school of opera in the context of the evolution of European traditions

The purpose of the study is to consider, analyze the features and main aspects related to the development of the Ukrainian performing school of opera in the context of the evolution of European traditions. Methodology. Leading research **methods** are historical-genetic, comparative, methods of genre and stylistic analysis, and the method of performance analysis. **Scientific novelty.** The article examines the main aspects, characteristics, and methodological principles of Ukrainian and European musicology, which opened new opportunities for a more complete, unbiased study of the path that had to overcome the national music culture, opera. **Conclusions.** As conclusions of the research results, we can say that a detailed study and study of the history, present, and trends of national music culture contributes to the development of modern performance. Absolutization of the research approach can lead to significant losses in the scientific interpretation and interpretation of artistic trends and even certain distortions in the creation of a holistic view of musical processes.

Keywords: performing school, opera art, musical art, musical culture, Ukrainian music.

Актуальність теми дослідження. Сьогодні Україна знаходиться у світовому інформаційно-культурному просторі, що характеризується глобалізаційними процесами. З одного боку, вони позитивно допомагають у вирішенні спільних світових проблем, з іншого – загострюють протиріччя сучасного суспільства, руйнівна сила яких

може призвести до помітних тенденцій трансформацій, злиття, нівелювання культур. Посилення цих процесів, що стало домінуючою тенденцією світового суспільного розвитку, все активніше стосується сучасної культури, зокрема, традиційної музичної. І ця творчість у зв'язку із скороченням замкнених фольклорних середовищ, функціональними

обмеженнями, нівеляцією модусів мислення, часом, використанням фольклору більше у вторинних колективах дедалі інтегрується, втрачаючи локальні відмінності цілих музичних систем того чи іншого середовища [1]. Тому проблема збереження національної ідентичності на сучасному етапі є однією з найактуальніших для України у сфері гуманітарного розвитку, оскільки це робить кожна націю, кожна культуру єдиною і неповторною.

Серед жанрів музичного мистецтва неабияка роль належить оперному мистецтву, що має свої характерні ознаки. Жанр опери посідає одне з найважливіших місць в мистецтві за вагомістю, значенням і силою впливу на духовне та культурне життя суспільства, силі і величі проголошуваних зі сцени ідей. Опера (від італійського – опера – дія, твір) – музично-сценічний жанр, заснований на основі та синтезі музики, слова, дії. В опері сценічна дія органічно поєднується з елементами вокальної та інструментальної музики, часом з балетом і пантомімою, а також з образотворчим мистецтвом (грим, костюми, декорації, світлові ефекти і т.д.). Опера з'явилася в кінці XVI століття як спроба науковців-гуманістів, письменників і музикантів відродити давньогрецьку трагедію. Світова опера досягла значних успіхів у період XVIII-XX ст. [2].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Будь-який музикознавець скаже, що опера – це синтетичний жанр, який об'єднав в собі різні види мистецтв. Простий слухач відповідь на це питання інакше, ймовірно, згадавши, що обов'язковий атрибут будь-якої опери – спів і драматургічна дія, що розгортається на сцені. Поціновувач класичної музики з поважним виглядом відзначить про особливу користь оперної музики як для дорослих, так і для дітей, тому що ми можемо насолоджуватися не тільки прослуховуванням музичних інструментів, а й голосами, прекрасного і чарівного, вічного та неосяжного [3]. В умовах духовного відновлення суспільства, відродження національної культури України, важливе значення надається естетичному розвитку особистості, оволодінню цінностями і знаннями у всіх сферах мистецтва. У реалізації цього відповідального завдання значна роль належить педагогічному керівництву процесом музичного виховання, у тому числі і фахівцям, які працюють в галузі української виконавської школи оперного мистецтва [4].

Відомо, що прекрасною вершиною розвитку оперного мистецтва наприкінці XVIII

ст. є творчий доробок В. А. Моцарта. В сучасному світі його твори залишаються одними з найпопулярніших опер у світі, зокрема «Весілля Фігаро», «Чарівна флейта», «Дон Жуан». для XIX ст. характерною є чітка диференціація національних оперних шкіл. Утворення, формування та розвиток цих шкіл було пов'язане із загальними процесами національного становлення, з боротьбою народів за політичну та духовну незалежність. Одне з провідних місць належало італійській оперній школі. Оперни Г. Россіні, Г. Верді, Р. Леонкавалло та Г. Пуччіні не сходять зі сцен оперних театрів [5-7].

Новою сторінкою не тільки у вокальному виконавстві, а й у педагогіці стала творчість французького композитора К. Дебюссі. Варто відзначити, що тут особливістю є відсутність занадто розгорнутих арій, психологізм, імпресіоністична звукова палітра. Саме ці елементи стали характерними та особливими рисами нового європейського оперного стилю. Відомо, що загалом формування національних вокальних шкіл у країнах Західної Європи було поширене вже у XVII ст. Кожна національна вокальна школа мала індивідуальні елементи та характеризувалася особливим та надзвичайно індивідуальним характером звуковидобування й манерою звуковедення. Важливим аспектом для процесу формування індивідуальних особливостей є національні виконавські традиції, а згодом і національні композиторські школи [8].

Мета дослідження полягає в розгляді, аналізі особливостей та основних аспектів, що стосуються розвитку української виконавської школи оперного мистецтва в контексті еволюції європейських традицій.

Виклад основного матеріалу. В українській вокальній та оперній традиціях відбувається поступова еволюція від ліричного до драматичного співу, приділяючи особливу увагу вимогам оперного співу в європейському контексті. Звичайно, для цього необхідні були артисти, музиканти і співаки з високим рівнем освіченості та підготовки з України, і вони з'явилися. Завдяки своєму таланту, вмінням та здібностям, працьовитості та наполегливості, українські співаки (зокрема, М. Менцинський, С. Крушельницька, О. Мишуга) почали доить успішно освоювати традиції європейських оперних шкіл, і завдяки їх роботі стало особливо актуальним в свій час гасло «Європеїзація» української оперної школи, реалізація яких вимагала постійного вдосконалення жанрової палітри виконуваних частин.

Для італійської співочої школи характерні артистичні і виконавські вимоги до співаків, обумовлені національною манерою сольного співу (інтонаційні, ладові та метро-ритмічні компоненти), звучними особливостями мови, типом темпераменту, художніми та естетичними особливостями конкретного співу, особливостями певної етнічної групи. В опері XVIII ст. стиль бельканто мав певні відмінності і відрізнявся як професійно-технічною освітою, так і музично-естетичною досконалістю та індивідуальністю, в органічному зв'язку з оперною драматургією і вокальними партіями. Якщо ж говорити про першу половину XIX ст., то класичний бельканто динамічно розвивається в кожній зі своїх складових. В результаті сформувалися співочі традиції і якісно нові стилі опери та виконання.

Становленню та розвитку італійської вокальної школи, здебільшого пов'язаної зі стилем Бельканто, передувало досить тривале становлення опери, що увібрала в себе досягнення в галузі народної, церковної та світської професійної музики. Високохудожні твори таких співаків як С. Гулак-Артемовського, О. Мишуги, С. Крушельницької, М. Менцинського та інших стали доступними не тільки завдяки впливу італійської вокальної традиції, а й завдяки фонетичним особливостям та досконалості української мови, а також своєрідним елементам багатоголосової мовної мелодійності нашого народу [9].

В основі становлення німецької школи вокалу лежить прагнення німецько-австрійської вокальної школи поєднувати та синтезувати італійське бельканто і експресіонізм французької школи, з'єднати раціональне і емоційне. Специфіка фонетики німецької мови передбачає використання поєднань голосних і приголосних в вокальних вправах. Велика увага приділяється розвитку дихання на силу голосу, для чого класні керівники використовують вправи без фонації (зокрема, глибоке дихання, активація м'язів живота і поступовий видих зі збереженням пози вдишу).

Для французької школи вокалу характерним аспектом є французьке вокальне мистецтво як особливе, індивідуально-національне явище, формування якого є характерним для другої половини XVII століття. Французька школа, очолювана Ж.Б.Люллі, позиціонувалася як антитеза італійській школі бельканто. Французька школа вокалу характеризується декламаційним стилем, початок розвитку якого відзначається

довгими декламаціями поетів і акторів французької класичної трагедії XVI століття. Варто зауважити, що як і рання італійська опера, так і сучасна французька опера були засновані на бажанні відродити давньогрецьку театральну поетику. Різницею можна вважати певні аспекти: зокрема, італійська опера була зосереджена на співі, а французька виросла з балету, улюбленого театального жанру при тодішньому королівському дворі. На початку XIX ст. у Франції спостерігається досить інтенсивний та широкий розквіт музичного виконавського мистецтва. Необхідно наголосити, що його поширення було безпосередньо пов'язане з формуванням жанру «великої французької опери» (Ф. Обер, Ж. Мейєрбер, Ж. Россіні). Розширений стиль кантіленового характеру із залученням технічних пасажів, через контрастною драматургії опер, вимагав від виконавців поєднання високої вокальної техніки з сценічною виразністю. В цей час виникає блискуча плеяда співаків-романтиків (М.К. Сокол, П. Віардо, Д. Грасс, Д. Л. Синтія).

Опера відноситься до групи театральних жанрів, що відрізняються синтетичністю не тільки в плані морфології – поєднання різних видів мистецтва, а й в аспекті жанрового стилю. У ній можуть співіснувати інтрамузичні явища різного роду, пов'язані з іншими жанровими групами – культової, масово-побутової, концертної. «Глобальна синтетичність» опери – її головна характерна ознака, що робить її затребуваною в якості ведучого музично-театального жанру, стилістично рухомого, але зберігає при всіх модифікаціях єдину константну основу – всеосяжний синтез на рівні видів мистецтва і музичної мови-форми.

Опера має, як і будь-який музично-художній феномен, володіє власним видовим стилем. На оперу, яка є переважно музичним жанром, що може асимілювати інші види мистецтва, поширюється естетико-філософська концепція стилю, що заснована на діалектиці «осмислення» і «вираження», що знаходяться в стані перманентного діалогу [10].

Для жанрового змісту опери характерними є певні елементи. Зокрема:

1) синтез, поєднання музики, театру і літературної драми, а також виконавського і режисерського мистецтва;

2) «смісловиттєва» орієнтація того чи іншого оперного жанру, що є детермінованим культурно-історичними установками і

поглядами на «все мистецтво», який відзначається актуальністю для певної епохи.

Відправна точка стильового змісту опери в оперному жанрі (жанрах) є константою, загальною художньо-естетичною ознакою, що дозволяє говорити про специфіку оперного стилю як типу музичного мислення.

Опера як синтетичний жанр, з одного боку, харчується ідеями літературної поезики і театру, з іншого боку, розвивається «всередині себе» – музики як самостійного виду мистецтва. Характер цих двох типів взаємодії – інтертекстуального (музика та інші види мистецтва) і інтротекстуального (опера і інші жанри музичного мистецтва) – історично мінливий. Так, література і театральне мистецтво, що визначали головний аспект в оперній стилістиці до XIX століття, зберігають своє значення в опері-драмі, але ніби при активному опорі симфонії як музичного жанру, що впливає своєю специфікою на оперні твори.

Опера малої форми – жанрово-стилістичний принцип драматургічного мислення композитора, який, перш ніж стати таким, пройшов певний шлях еволюції. Сенс цієї еволюції полягав у виділенні тимчасового масштабу оперного спектаклю в самостійний художній -жанровий і стильової – показник, від якого залежать і знаходяться у відповідності з ним композиційно-семантичні рішення в конкретному оперному зразку.

Принцип опери малої форми, пов'язаний з впровадженням в оперну драматургію більш загальних якостей, ніж власне тимчасової масштаб, камерності і концертності, можна розглянути за аналогією з мініатюрою в мистецтві взагалі і в музиці, зокрема. Це позначається не тільки на тимчасових масштабах звучання музики, а й на підборі відповідних засобів вираження, які в оперній мініатюрі різноманітні і різнохарактерні через закони сюжетності, ніж в інструментальній мініатюрній композиції. Таким чином, пройшовши різні етапи розвитку, утворивши досить розгалужену систему, опера малої форми зберігає своє значення, більш того – стає комунікативно затребуваним жанром оперного мистецтва, що в плані стилістики може бути проаналізовано на прикладі її конкретних національних і експериментальних зразків. Найважливішим компонентом опери є мистецтво сольного співу. Варто зауважити, що виникнувши в умовах глобального історичного «зламу» традицій вокально-хорової поліфонії Ренесансу, опера в області вокального виконавства знаменувала перелом в самій його природі, виводячи на перший

план фігуру вокаліста-віртуоза і арію як жанровий репрезентант нової вокально-концертної форми. Найвідомішою у світі італійською школою оперного співу є школа, що склалася вже на початку XVII ст. [11].

На батьківщині опери, в Італії, оперні форми формувалися під знаком швидкого переходу від первісної монодії-речитації до розгорнутих сольних епізодів, що виконуються в стилі бельканто. Цей стиль відбивав закономірності віртуозною виконавської практики і був фактично аналогом інструментальної віртуозності, що поєднувала кантилену з технічною свободою і імпровізацією.

Бельканто перетворюється з позначення техніки співу (манери, тембру, стилю) в загальне уявлення про співочий голос, сенс якого зводиться до «досконалого володіння голосовими засобами і перш за все кантиленою» [12]. Саме тому бельканто стало основою національних шкіл оперного та концертно-камерного співу, що сформувалися в XIX столітті, в тому числі й української виконавської школи оперного мистецтва. Одночасно з цим італійський оперний спів, пройшовши стадію класичного бельканто, також включається в процес розвитку національної стилістики в області мистецтва сольного співу, продовжуючи, з одного боку, лінію своєї школи, з іншого – будучи «... еталоном класичної краси співочого тону, кантілени та інших видів ведення звуку» [13].

Варто зауважити, що французька та італійська лінії в формуванні опери малої форми в опері не були в кінці XVIII століття єдиними. Віденський класицизм в особі В. А. Моцарта також мав свій досвід розвитку даного жанру. В його основу був покладений національний зингшпиль з розмовними вставками, що відображено в одноактній моцартовській опері на лібрето Г. Штефани «Директор театру» (1786) [14].

У творчості багатьох визначних оперних композиторів кінця XVIII – першої половини XIX ст. (зокрема, В. А. Моцарта, Г. Доницетті, Дж. Россіні та інших) на основі та засадах техніки бельканто було побудовано сольні партії. Саме з того часу опера досить стрімко та впевнено почала ширитися по всій Європі. Становлення та формування, розвиток та удосконалення національної вокальної німецької школи досить тісно пов'язане з творчою діяльністю Р.Вагнера, що був не тільки визначним композитором, а й диригентом, музичним письменником та публіцистом. Таким чином, реформаторська, новаторська творчість Вагнера справила не

тільки потужний, а й дуже вагомий та значний вплив на оперне виконавство в різних країнах як Європи, так і світу. Загостреність декламаційної виразності вокальних партій його опер та складність оркестрового супроводу висували перед співаками завдання підвищеної складності. Відомо, що музика композитора, окрім потужної сили звуку, вимагала незної доти фізичної витривалості [15].

М. Менцинський є одним з найбільш здібних солістів-вагнеристів. Співак мав героїчний тенор з нахилом і здатністю до ліричних нюансів. До того ж, зазначена ліричність виявлялася не тільки в голосовому колориті, але і в схильності до «округлених ліній», а також до витончених музичних прикрас. Найпотужніші голосові та інші фізичні дані Менцинського – поряд з його високою інтелігентністю і прагненням досконалого вирішення складних художніх завдань – дали можливість німецькій вокальній школі зробити з нього майже ідеального виконавця вагнерівських партій. Чіткий, витончений, індивідуально-особливий музичний стиль композитора співак згладжував з допомогою вокальної орнаментики, без відчутних втрат у плані драматичної пластики [16].

Інструментальний характер звучання співочого голосу став не тільки характерною рисою німецького національного вокального мистецтва, а й особливістю композиторської творчості В. Моцарта, Л. Бетховена, К. Вебера і Р. Вагнера. Вплив німецької вокальної школи рельєфно позначився на творчості М. Менцинського. Досить вагомий, потужний вплив на становлення українського вокально-оперного стилю мала і французька пісенно-театральна школа, відбившись, зокрема, в творчості І. Алчевського і Є. Зарицької [17].

Бурхливе відродження національної української культури піднімає питання становлення національного музичного і оперно-театрального мистецтва в Україні. Особливе місце в розвитку історії української культури і мистецтва другої половини ХІХ ст. займає фігура Петра Сокальського. Слід відновити історичну справедливість і віддати належне цьому надзвичайно різнобічно обдарованому вченому, композитору, фольклористу, музичному критику. Його публіцистична, музично-громадська діяльність і композиторська творчість стали своєрідним проголошенням української ментальності і втіленням характерних її особливостей. Своєю багатогранною музично-просвітницькою місією П. Сокальський відкривав дорогу

українській музиці на Півдні України, будучи основоположником багатьох жанрів в українській професійній музиці. З ім'ям Євгенії Мірошніченко пов'язана слава, розвиток та діяльність національної вокальної школи. Співачка, представниця української вокальної оперної школи упродовж своєї творчої виконавської діяльності опанувала надзвичайно велику кількість провідних оперних ролей та протягом довгих років була примою столичного театру. Євгенія Мірошніченко розпочала творчу діяльність з трагічного образу Віолетти (Опера Дж. Верді «Травіата»). Саме цей образ став улюбленим образом, улюбленою героїнею Є. Мірошніченко в подальшому об'ємному репертуарному переліку [18].

Однією з провідних якостей та особливим аспектом київської вокальної школи є її династичність. Даний елемент передбачає послідовність, систематичність передачі знань від учителя до учня, з подальшим удосконаленням та розвитком, допрацюванням у діяльності останнього. Варто зауважити, що така особливість притаманна переважній більшості виконавських шкіл світу. Якщо ж говорити про київську школу то необхідно наголосити та констатувати, що спадкоємність її найкращих досягнень планомірно, систематично, послідовно відбувається вже більше 100 років. Наприклад, видатний співак, професор Валерій Буймістер – це учень Дометія Євтушенка. Дометій Євтушенко був учнем Олени Муравйової, яка є однією з законодавиць виконавської школи сольного співу у Києві. Якщо ж звернути увагу на творчу та багатомірну діяльність співачки Євгенії Мірошніченко, то вона була ученицею Марії Донець-Тессейр, вчителем та наставником якої був Олександр Мишуга. О.Мишуга в свій час був учнем видатного співака ХІХ століття Валерія Висоцького, чийм вчителем був Франческо Ламперті. Варто наголосити, що основними творчими династіями або авторськими виконавськими школами можна назвати кілька ліній: школу О. Муравйової; школу О. Мишуги; школу К. Брун; школу І. Паторжинського [19].

Таким чином, варто зауважити, що творчість українських митців оперного мистецтва відіграла досить важливу роль в процесі формування, становлення та розвитку драматургічних та стильових особливостей і принципів не тільки української, а й європейської опери. Необхідно наголосити, що нові умови становлення, розвитку та функціонування оперного жанру не тільки створюють умови, а й вимагають звернути

увагу на особливості сучасної музичної комунікації, що впливають як на зовнішні умови функціонування оперних творів, так і на їхні внутрішні параметри. Як і інші види та жанри мистецтва, опера початку третього тисячоліття, при всій своїй консервативності не може залишатися в межах традиційного музично-театрального виконавства. Необхідно сказати, що музичні комунікативні можливості початку XXI століття, завдяки інтенсивному розвитку комп'ютерних технологій зазнають досить великого урізноманітнення каналів трансляції музичних творів [20].

В сучасному українському мистецтві функціонують оперні театри у таких містах як Київ, Харків, Одеса, Львів та Дніпро. Крім того діють оперні студії при музичних академіях. Одним із провідних та найбільш відомих музично-театральних закладів України є Київський державний академічний театр опери та балету ім. Т.Г. Шевченка. Після проголошення незалежності України «творча діяльність Національного академічного театру опери та балету ім. Т.Г. Шевченка віддзеркалювала культурно-трансформаційні зміни цього складного періоду, домінантою яких була тенденція утвердження в репертуарних пошуках проявів ідентифікації та самовизначення, що ставали гостро-актуальними для всього суспільства» [21].

Особливе значення для сучасного становища української виконавської школи оперного мистецтва в контексті еволюції європейських традицій є той факт, що до репертуару різних виконавських шкіл все частіше й частіше включаються українські опери, твори Миколи Лисенка, Семена Гулака-Артемовського оновлюються, модернізуються, відбуваються прем'єрні постановки творів М. Скорика, Є. Станковича, М. Скорульського, В. Кирейка, Г. Майбороди. Щодо найважливішого елементу в опері не повинно виникати будь-яких сумнівів. Першість належить музиці. Саме вона точно і чуйно передає емоції, характер і почуття героїв. Однак, так було не завжди, деякий час автором опери вважався лібретист, а не композитор. Було навіть таке, що оперні співаки вимагали у композитора вирашних партій, він підпорядковувався і лібретисту і артистам. В окремих країнах в XVIII столітті навіть не позначали ім'я композитора в комічних операх.

Висновки. Оперне мистецтво – велика область різноманітних жанрових і стильових процесів, які визначаються самою природою опери як синтетичного жанру, що об'єднує музику, театр і сольний спів як виконавський феномен. Саме сольний спів у його

театралізованому варіанті, об'єднане з законами музичної драми, лежало в основі як витоків, так і наступних метаморфоз оперного жанру. В рамках оціночного ставлення до сольного співу формувалися і європейські оперні школи (як композиторські, так і виконавські), здійснювалася диференціація опери як художньої цілісності на різні жанрові різновиди. Генеральною лінією еволюції опери була боротьба двох тенденцій – ставлення до неї як до драми (музичний театр, уявлення) або як до епосу (музичний театр, оповідання).

У другій половині XX та початку XXI століття предметом досить пильного та особливого інтересу дослідників, які працюють у галузі як музичної україністики, так і у галузі європейського музичного мистецтва є складні, часом бурхливі процеси розвитку музичного оперного мистецтва України. Варто зауважити, що пошквалюванню, поширенню саме такої зацікавленості сприяли, в переважній більшості, суспільні зміни, що відбувалися протягом кількох десятиліть. Такі характерні аспекти стали не тільки досить вагомим стимулом до оцінки шляхів різних народів у галузі музичної культури, а й елементом аналізу різноманітних культурних тенденцій.

Література

1. Панасюк В. Ю. Німе кіно та опера: специфіка взаємодії // Музика у просторі культури. 2004. Т. 33. С. 79-86.
2. Панасюк В. Ю. Литература и опера: интертекстуальный аспект. Гродно: Гродненский государственный университет имени Янки Купалы, 2008.
3. Мухіна Л. П. Модест Менцинський – всесвітньо відомий вагнерівський тенор і неперевершений майстер італійського бельканто // Збірник статей і матеріалів IV Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю «Ювілейна палітра 2020: до пам'ятних дат видатних. Українські художники та композитори». 2021. Т. 1. С. 89-96.
4. Мухіна Л. П. Виконавська концепція Соломії Крушельницької в італійській та німецькій опері кінця XIX – початку XX століть // Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеського національного музичного мистецтва А.В. Академія Нежданова. 2020. Т. 30. С. 313-326.
5. Оленюк Д. В. Західноєвропейська вокальна традиція та її вплив на українську культуру оперного співу (XIX – початок XX ст.) // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2019. Т. XXIII. С. 271-277.
6. Черкашина-Губаренко М. Р. Опері Віталія Губаренка на львівській сцені // Музика і театр на перехресті епох. 2019. Т. 2. С. 180-186.
7. Оленюк Д. В. Внесок Модеста Менцинського в музичне мистецтво Західної

України // Видатні діячі науки, культури і освіти України. 2020. Т. 1. С. 110-112.

8. Шмельова Н. О. Віталій Губаренко – Олександр Востряков: Шляхи взаємодії в культурному просторі Харківської школи. Київ: Національна музична академія України імені П.І. Чайковського, 2019.

9. Катаєва М. «Наталка Полтавка» стала ближчою до сучасності. Київ: Хрещатик, 2020.

10. Катаєва М. Національна опера змінює курс. Київ: Національна музична академія України імені П.І. Чайковського, 2020.

11. Шип С. В. Музична форма від звуку до стилю. Київ: Заповіт, 2019.

12. Bessler H. Crundfragen des musikalisch en Horens u Crundfragen der Musikasthetik // Aufsätze zur Musikasthetik und Musikgeschichte. 2017. Vol. 1. P. 15-29.

13. Bing R. 5000 nights at the opera: The memoirs of sir Rudolf Bing. New York: Doubleday, 2018.

14. Chomiński J., Wilkowska-Chomińska K. Opera I dramaty Formy muzyczne. Krakow: PWM, 2018.

15. Dahlhaus C. Zur Problematik der musikalischen Gattungen im Jahrhundert. Gattungen der Music im Einzeldantellungen. Bern: Francke, 2019.

16. Fonagy I., Magdics K. Emotional patterns in intonation and music. Intonation // Phonetik. 1963. Vol. 16. P. 293-326.

17. Keane D. A. Composer's approach to music, cognition and emotion // The Music Quarterly. 2019. Vol. 3. P. 15-39.

18. Hoover E. Sound, light, and motion: The abstraction and representation of inner occurrences in Shonberg's Die Gluckliche Hand. Oxford: Miami University, 2018.

19. Riesenmann O. Rachmaninoffs recollections: Told to Oskar Riesenmann. London: Routledge, 2019.

20. Sansone M. Verga and Mascagni: The critics response to "Cavaleria rusticana" // Music and Letters. 2020. Vol. 71, No 2. P. 201-202.

21. Шуляр О. Історія вокального мистецтва. Івано-Франківськ: ПНУ, 2019.

References

1. Panasyuk, V. Yu. (2004). Silent cinema and opera: The specifics of interaction. Music in the Space of Culture: Collection of Articles. Vol. 33, pp. 79-86. [in Ukrainian].

2. Panasyuk, V. Yu. (2008). Literature and opera: an intertextual aspect. Grodno: Yanka Kupala State University of Grodno. [in Russian].

3. Mukhina, L. P. (2021). Modest Mentsynsky is a world-renowned Wagnerian tenor and unsurpassed master of Italian bel canto. Collection of Articles and Materials of the IV All-Ukrainian Scientific-Practical Conference with International Participation "Jubilee Palette 2020: To Memorable Dates of Outstanding Ukrainian Artists and Composers". Vol. 1, pp. 89-96. [in Ukrainian].

4. Mukhina, L. P. (2020). Solomiya Krushelnyska's performance concept in Italian and German opera of the end of the XIX – beginning of the XX centuries. Musical Art and Culture: Scientific

Herald of the Odessa National Music A.V. Nezhdanova Academy. Vol. 30, pp. 313-326. [in Ukrainian].

5. Olenyuk, D. V. (2019). Western European vocal tradition and its influence on the Ukrainian culture of opera singing (XIX – early XX centuries). Actual Problems of History, Theory and Practice of Art Culture: Collection. Scientific Works. Vol. XXIII, pp. 271-277. [in Ukrainian].

6. Cherkashina-Gubarenko, M. R. (2019). Vitaly Hubarenko's operas on the Lviv stage. Music and Theater at the Crossroads of Epochs. Vol. 2, pp. 180-186. [in Ukrainian].

7. Olenyuk, D. V. (2020). The contribution of Modest Mentsynsky to the Musical Art of Western Ukraine. Outstanding Figures of Science, Culture and Education of Ukraine: Materials All-Ukrainian. Scientific-Practical Conference. Vol. 1, pp. 110-112. [in Ukrainian].

8. Shmelyova, N. O. (2019). Vitaliy Hubarenko – Oleksandr Vostryakov: Ways of interaction in the cultural space of Kharkiv school. Kyiv: National Musical Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky. [in Ukrainian].

9. Kataeva, M. (2020). "Natalka Poltavka" has become closer to the present. Kyiv: Khreschatyk. [in Ukrainian].

10. Kataeva, M. (2020). National Opera changes course. Kyiv: National Musical Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky. [in Ukrainian].

11. Ship, S. V. (2019). Musical form from sound to style. Kyiv: Testament. [in Ukrainian].

12. Bessler, H. (2017). Basic questions of musical listening and basic questions of musical aesthetics. Essays on Music Aesthetics and Music History. Vol. 1, pp. 15-29. [In German].

13. Bing, R. (2018). 5000 nights at the opera: The memoirs of sir Rudolf Bing. New York: Doubleday.

14. Chomiński, J., Wilkowska-Chomińska, K. (2018). Opera and drama Musical forms. Cracow: PWM. [In Polish].

15. Dahlhaus, C. (2019). On the problem of musical forms in the century. Genres of Music in Individual Form. Bern: Francke. [In German].

16. Fonagy, I., Magdics, K. (1963). Emotional patterns in intonation and music. Intonation. Phonetik. Vol. 16, pp. 293-326.

17. Keane, D. A. (2019). Composer's approach to music, cognition and emotion. The Music Quarterly. Vol. 3, pp. 15-39.

18. Hoover, E. (2018). Sound, light, and motion: The abstraction and representation of inner occurrences in Shonberg's Die Gluckliche Hand. Oxford: Miami University.

19. Riesenmann, O. (2019). Rachmaninoffs recollections: Told to Oskar Riesenmann. London: Routledge.

20. Sansone, M. (2020). Verga and Mascagni: The critics response to "Cavaleria rusticana". Music and Letters. Vol. 71, No. 2, pp. 201-202.

21. Shulyar, O. (2019). History of vocal art. Ivano-Frankivsk: PNU. [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 08.10.2021
Отримано після доопрацювання 26.10.2021
Прийнято до друку 29.10.2021*