

УДК 78.03+782.1/781.43

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-46-26>**Хе Шицзе**

ORCID: 0009-0001-9766-8431

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії  
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової  
[heshijie888@icloud.com](mailto:heshijie888@icloud.com)

## ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦІЙНІ ПЕРЕДУМОВИ ЕВОЛЮЦІЇ ОПЕРНОЇ КАНТИЛЕНИ: ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ

**Мета статті** — визначити жанрово-стильові умови розвитку оперної кантилени, які обумовили її широту та багатоскладовість, методичні настанови щодо «прекрасного співу» та його домінуючу роль у долі оперного вокального мовлення. **Методологія** дослідження обумовлена історичним та джерелознавчим, жанрово-стильовим та виконавсько-інтерпретативним підходами, з включенням компаративного естетичного та текстологічного аналізу. **Наукова новизна статті** обумовлюється виокремленням явища оперної вокальної кантилени як основи музичної мови та провідного фактору еволюції оперного жанру, що набуває різних мовно-стилістичних епіфеноменів у процесі історичних видозмін оперної форми. Суттєво оновлюється уявлення про стильові завдання та композиційне призначення бельканто як осередку оперного співу; закладається нове розуміння стильового призначення опери *semiseria*. **Висновки** дозволяють засвідчувати, що оперна кантилена, у широкому значенні, розуміється як італійський вокальний стиль XVII — першої третини XIX століть, що впливає на інші національні оперні школи, крізь них — на розвиток професійного музичного мистецтва у різних жанрових формах. Італійська опера послужила формуванню широких кантиленних засад оперного співу, стала взірцевою жанровою формою та основним стильовим прецедентом в історичному розвитку та національному розгалуженні оперної творчості. Різновид оперної кантилени, відомий як *belcanto*, вбирає у себе такі складові, як аріозний та речитативний способи звуковидобування; легатне голосоведіння та філігранна техніка досягання швидкості, колоратурні прийоми, віртуозно-імпровізаційне начало; легке, вільне дихання та прозорість звуку, чітка артикуляція та інтонаційна чистота; образна визначеність та емоційна експресивність. Дані складові, що мають переважно виконавське призначення, визначають змістові характеристики довершеного сольного-академічного співу, можуть вважатися класичними показниками оперної кантилени.

**Ключові слова:** оперна кантилена, оперний жанр, оперний спів, оперне музичне мовлення, стиль бельканто, опера seria, опера semiseria, італійська школа, теорія оперного співу.

*He Shijie*, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music  
**Genre-composition preconditions of the evolution of opera cantilena: vocal-performance aspect**

**The purpose** of the article is to determine the genre-stylistic conditions of the development of opera cantilena, which determined its breadth and multi-componentiality, determined the methodological guidelines for "beautiful singing" and determined its dominant role in the fate of opera vocal speech. **The research methodology** is determined by historical and source-based, genre-stylistic and performance-interpretative approaches, with the inclusion of comparative aesthetic and textual analysis. **The scientific novelty** of the article is determined by the isolation of the phenomenon of opera vocal cantilena as the basis of musical language and the leading factor in the evolution of the opera genre, which acquires various linguistic and stylistic epiphenomena in the process of historical modifications of the opera form. The idea of the stylistic tasks and compositional purpose of *bel canto* as the center of opera singing is significantly updated; a new understanding of the stylistic purpose of *semiseria* opera is laid. **The conclusions** allow us to confirm that opera cantilena, in a broad sense, is understood as the Italian vocal style of the 17th - first third of the 19th centuries, which influences other national opera schools, and through them - the development of professional musical art in various genre forms. Italian opera served to form broad cantilena principles of opera singing, became an exemplary genre form and the main stylistic precedent in the historical development and national branching of opera creativity. A type of opera cantilena, known as *bel canto*, incorporates such components as ariostic and recitative methods of sound production; legato voice control and filigree technique of achieving speed, *coloratura* techniques, virtuoso-improvisational principle; light, free breathing and transparency of sound, clear articulation and intonation purity; figurative certainty and emotional expressiveness. These components, which have a predominantly performing purpose, determine the content characteristics of perfect solo academic singing, can be considered classical indicators of opera cantilena.

**Key words:** opera cantilena, opera genre, opera singing, opera musical speech, *bel canto* style, opera seria, opera semiseria, Italian school, theory of opera singing.

**Актуальність теми статті.** Еволюція оперної кантилени охоплює тривалий часовий відрізок історії оперного мистецтва, насамперед пов'язуючись з італійською школою; традиційним є її розгляд у зв'язку зі стильовим напрямом бельканто, що веде від зразків піднесено-патетичного бельканто у творчості К. Мон-

тверді, Ф. Каваллі, А. Честі, А. Скарлатті до періоду класичного бельканто, що проявилось в операх Дж. Россіні, В. Белліні, Г. Доніцетті. Сам термін (з італійської *belcanto* – прекрасний довершений спів) довгий час не мав чітко зафіксованого значення, вживався як синонім естетично досконалого італійського співу, ідеальної постановки голосу, техніки співу. У такому аспекті бельканто вказувало на раціональну, досконалу вокалізацію з відсутністю співочих недоліків, як-то форсування звуку, детонування, темброва нерівність діапазону, артикуляційні неточності [2; 3].

У широкому значенні оперна кантилена розуміється як італійський вокальний стиль XVII – першої третини XIX століть, що впливає на інші національні оперні школи, крізь них – на розвиток професійного музичного мистецтва у різних жанрових формах, у тому числі інструментальних. Вона формувалась у процесі становлення класичної оперної форми, яка поступово вивільнялася з підпорядкування драмі і ставала сферою музичної емоцінології, концентратом вокально-виконавської експресії. Проте оперна кантилена опосередковано виявила себе й у малих вокальних жанрах, що спостерігається в пізній творчості Дж. Россіні [1; 4].

Співоча школа, перебуваючи під впливом *opera seria* та *opera buffa*, яким притаманні розгорнутість і різнохарактерність арій (*lamento*, *буфонні*) та речитативів (*secco*, *accompagnato*), дала блискучі зразки вокального мистецтва, висунула видатних співаків, які мали не тільки великий діапазон голосів та міцне співоче дихання, а й здатності широкого розспівування, швидкості, рухливості, комплекс професійних вокально-виконавчих навичок. Вироблені римськими та венеціанськими педагогами-практиками, доведені до блиску неаполітанцями, ці навички і склали основи кантиленного співу, у тому числі *belcanto*, заволодів умами і серцями освіченої Європи, що не втрачає свого значення і понині. *Belcanto* досягає найвищого розквіту до середини XVIII ст. завдяки зусиллям композиторів і вокальних педагогів Ніколо Порпора (1686–1766), Леонардо Лео (1694–1774), Леонардо Вінчі (1696–1730), які прагнули показати не лише красу, міць голосу і дихання співака, але і весь діапазон його

неосяжних вокально-технічних можливостей, які не поступаються інструментам симфонічного оркестру. У неаполітанській школі починає панувати колоратурний стиль із найскладнішими пасажами, варіаціями та імпровізаціями, що демонструють незалежність та майстерність виконавця. Імпровізація стає обов'язковою частиною тричастинної арії *da capo* і визначає, поряд з технічною досконалістю, професійний рівень співака. Відповідно цьому змінюються характер та форма вокальних партій, оперного репертуару в цілому, в яких починає переважати виконавська сторона, краса співочого голосу. Яскраві представниці кантиленно-колоратурного стилю – співачки Франческа Кудзоні, Фаустіна Гассе-Бордоні, Лукреція Агуярі, Тереза Мінгоцці, Катаріна Габріеллі – завдяки бездоганному володінню кантиленою, технікою імпровізації залишили глибокий слід в історії вокального мистецтва XVIII ст. залишив взірці «*canto figurato*» як важливої складової розвиненої оперної кантилені [3; 6].

**Мета роботи** – визначити жанрово-стильові умови розвитку оперної кантилені, які зумовили її широту та багатоскладовість, обумовили методичні настанови щодо «прекрасного співу» та його домінуючу роль у долі оперного вокального мовлення.

**Виклад основного матеріалу.** В оперному мистецтві XVII–XVIII століть стиль бельканто повністю відповідав професійно-технічним та музично-естетичним нормам оперної драматургії та вокальних амплуа, узагальнюючи попередній ренесансно-бароковий досвід. З першої половини XIX століття класичний стиль бельканто еволюціонує в силу змін кожного з його компонентів, сприяючи урізноманітненню оперно-виконавських стилів. Бельканто вимагало від співака досконалої техніки володіння голосом: бездоганної плавності, філірування, віртуозної колоратури, емоційно насиченого гарного співочого тону. На першому місці поставали краса голосу та смислова наповненість інтонування. У кантиленності важливими є і звук і тон, інтонація, що підпорядковується одночасно вимогам виразності та ясної звуковисотної організації. У кантиленному співі об'єднуються, хоч і по-різному співвідносяться з різними вокальними жанрами, пластика ведення голосу та внутрішня

сміслова наповненість співу, задушевність, інтонаційна про-никливість, емоційна сугестія [6].

Опера вбирала в себе різні жанрові відтінки кантиленності, що йдуть від різних видів вокального музикування, – пісні, романсу власне арії як першої віртуозної концертної форми в оперній музиці. Кантиленний спів – не єдиний компонент сольного співу в опері, але інші жанрово-стилістичні утворення – речитативність і декламаційність – не так яскраво виражають специфіку співу як власне музичного мистецтва, значною мірою вільного від словесно-мовленнєвого начала. Сольний спів в опері заснований на тому, що звуки голосу (набагато більшою мірою, ніж звуки мови) безпосередньо містять у собі інформацію про стан людини, про її характер, миттєво оцінюються не тільки як звуки, але і як і характер самої людини. У мистецтві сольного співу зосереджено два моменти: портретування-персоніфікація співаючої особи (голос якої є джерелом висловлювання, інструментом осмислення); об'єктивація (голос постає як інструмент породження образного змісту).

Не втративши свого визначального значення, оперне бельканто як мистецтво кантиленного співу набуло нового життя в опері-драмі XIX століття, де пріоритет знову належав італійській оперній школі. В операх попередників Дж. Россіні – С. Меркаданте, В. Белліні, Г. Доницетті – бельканто збагачується палітрою нових тембрових та динамічних фарб. Мистецтво сольного співу в його академічній італійській версії було не єдиним джерелом вокально-оперної виразовості, що впливає із самої природи голосу як засобу мовлення та співу одночасно, тому і кантилена розширюється у своїх інтонаційних можливостях та естетичних проєкціях [3].

Накопичення семантичних функцій кантиленного оперного співу є достатньо тривалим історичним процесом, що залучає різні жанрово-стильові чинники. До кінця XVI століття пошуки композиторами нових способів підсилення смислової експресії слова в одноголосному мадригалі привели до народження та формування цілісної стильової системи – одноголосності у супроводі музичного інструменту (*Monodia con basso continuo*).

У середині неї розвивалися різні стильові напрями «другої пракатики», включаючи оперний.. У межах оперного камерного стилю Дж. Каччіні розробляв аріозний напрям (*stile arioso*), закладаючи у реформовані ним мадригали глибокі особисті переживання, а Я. Пері займався театральним стилем і драматичним змістом мовлення, що оформляються разом в стиль речитативний (*Stile recitativo*). Опера, що з'явилася на межі XVI– XVII століть, за половину століття зазнала стрімкого розвитку, сформувавши три основні школи: флорентинсько-мантуанську, римську та венеціанську, що відрізнялись за способами взаємодії тексту та музики, типами інтонування, інструментальними та вокально-сценічними засобами та прийомами. Виконання першої повноцінної опери – пасторальної казки «Дафна» композитора Я. Пері на лібрето О. Рінуччіні (1598 р.) у новому монодичному та мовленнєвому стилях у Флоренції привело до появи флорентійсько-мантуанської оперної традиції. У наступних творах, таких як опера «Еврідіка» (1600 р.), Я. Пері удосконалює стиль, заснований на експресивності сценічного мовлення більше, ніж на музиці, визначаючи емоційно- психологічну інтерпретацію драматичної дії. Художній текст був у пріоритеті в порівнянні з музичною складовою у вокальній партії, драматична дія концентрувалася у речитативах. Головними вокально-естетичними установками флорентійців були трансляції художньо-емоційного змісту, закладеного авторами в афективній арії, підвищення виразності виконання через використання дрібних мелізмів та демінуцій у каденціях [6; 7].

У постановках М. да Гальяно та Ф. Каччіні вже помітна зміна речитативних вокальних партій у бік мелодійності в порівнянні з флорентійцями, у яких першому місці був поетичний текст. Підсилювалася роль музичного начала у виразі почуттів героїв. Найбільш драматично насичені монологи, зберігаючи декламаційний стиль та природність сценічної поведінки, набували обрисів закінченої музичної форми з яскравою тематичною основою в аріозо, дуетах та вокальних ансамблях. Одночасно з флорентійсько-мантуанською традицією до 1640-х років розвивалася римська оперна школа,

початок якої було покладено 8 лютого 1600 виконанням оперно-ораторіального твору Е. де Кавальєрі «Rappresentazione di Anima e di Corpo». Оперу, написану в речитативному стилі та вокальній манері *recitar cantando*, вперше виконали в Ораторіумі римської церкви. У передмові до першого видання містяться наступні вказівки для вокалістів: «Щоб будь-який твір було виконано досконало, ...співак повинен співати з почуттям [*con affetto*], легко, сильно [*piano e forte*], ...особливо ж намагатися, як слід вимовляти слова. Також було б добре супроводжувати спів не лише жестами, а й рухаючись по сцені, що також викликає співпереживання слухачів. Отже, оперний стиль майбутньої римської школи був імпортований з Флоренції, в якій композитор жив і працював до повернення до Риму [6, с. 80].

В основі «схвильованого» виконавського стилю К. Монтеверді сформувався ранній «патетичний стиль» (*stile patetico*), який передбачав передачу таких емоцій, як радість, ревності, тріумфування, гнів, войовничість та інших. Для максимальної виразності співу було необхідно зосередити увагу на вокальному співі, обмежуючи музичний супровід. Таким чином, основою патетичного стилю у венеціанських операх композитора є емоційно піднесений ліричний текст, що реалізується у вигляді речитативу або аріозо з виконанням розспівів залежно від розуміння сенсу окремих слів, емоційного змісту тексту загалом та емоційного підтексту. Посилення емоційного навантаження на музичний бік опери ставило перед виконавцями завдання пошуку нових прийомів вокальної техніки та типу інтонування. В сфері вокальної техніки розвивалася кантілена, голосоведення ставало зв'язковим і рівним, виразним з невеликими колоратурами в аріозних частинах; формувалася оєгістрова техніка *belcanto*. Розвиток оперного вокального стилю у бік музичності призвело до формування віртуозної стилістики із застосуванням розспівів поза прив'язки до значення основних слів, даючи можливість вокалістам показати красу звучання голосу [6].

Віртуозний спів у XVI столітті, згідно з традицією, все ще був адресованим чоловічим високим голосам: фальцету, контратенорам, кастратам. Але в останній чверті XVI століття природна,

тепла і насичена кантилена жіночих голосів сопрано проникла в цей світ високих чоловічих голосів, що призвело до повної революції в естетичному сприйнятті високого вокального тону. Звідси й виникла вимога нового, «природного» звучання, яке поступово «спускало» «зоряні», «божественні» голоси з неба на землю, на якій ходили справжні люди, котрі любили і страждали.

Передмова для читачів у виданні «Нової музики» («Le «Nuove Musiche», 1602) Джуліо Каччіні (1551–1618) стала програмним документом про «новий спосіб співу» або «тосканський», як його називали сучасники. Каччіні, відвідувач камери Барді, заражений давніми ідеями, зокрема тезою Платона про етичний вплив ідеально значущої музики, відкидає всі складнощі поліфонічного мадригалу. Шукаючи нові технічні методи сольного вокального доповнення емоційно значущого слова, він звернувся до абсолютно нового способу виразного сольного співу, що виявилось несподіваним навіть для досвідчених римських професіоналів і аматорів.

Відмова від віртуозної ренесансної колоратури, яка не має нічого спільного з вираженням пристрасті, є головним критерієм нового експресивного співу; опора на голоси з природним звучанням (*voce di petto*) стала основою вишуканого та елітарного флорентійського співу, що стало основою для виконання як майбутніх оперних речитативів, так і сучасного мистецтва камерного співу. «Досконала грація» (*intera grazia*), «легкість» (*sprezzatura*) – ключові слова, з яких Каччіні починає своє звернення до читачів, приховують свідоме порушення старих усталених норм і традицій у музичному (і не лише) мистецтві, з якими Каччіні рішуче розриває у своїй новій вокальній виконавській естетиці [3].

Завершення доби класичного бельканто, що припадає на час появи опер Дж. Верді, підтверджує провідні тенденції розвитку вокальної кантилені. Надлишок колоратури зникає; прикраси у вокальних партіях опер Дж. Верді залишаються тільки у сопрано, а в останніх операх композитора (як пізніше і у веристів) взагалі не трапляються. Кантилена, продовжуючи займати основне місце, розвиваючись, сильно драматизується, збагачується

тонкими психологічними нюансами. Бельканто перетворюється з позначення техніки (манери, тембру, стилю) співу у зведені уявлення про співочі голоси, сенс яких зводиться до досконалого володіння голосовими засобами, насамперед кантиленою. Не тільки в інших національних оперних школах XIX ст., але й у самій італійській школі класичне бельканто включається у процес розвитку національних стилів, будучи дочасно еталоном класичної краси співацького тону, кантилени та інших видів звуковидобування [5; 6].

Головним моментом, що вплинув на створення оперних арій та розвиток оперної вокальної кантилени, стала перевага драматичного начала над ліричним в опері-*seria* та у французькій «ліричній трагедії». В останньому жанровому типі визначальним є не захоплення афектом та пафос одухотвореного образу, а різноманітні зміни станів, динаміка емоцій та зіткнення пристрастей. Спочатку ця динаміка в оновленій опері визначилася «антиномією сцени та співу», де високим зразком служила стратегія сценічної гри-співу М. Малібран-Гарсія.

Епоха Россіні – це панування жіночих голосів величезного діапазону та виучки, співвідносною з фальцетистами старої школи. Наступні за Россіні композитори – до Верді 1840-х років – це творці опери у жанрі *semiseria*, сама назва якого нагадує про походження від опери-*seria* з її піднесеною риторикою та надособистісною жанровою вибудованістю виразу, обмежує авторську композиторську позицію, створює певну «відданість штампам». Так, високо оцінюючи мелодійний дар В. Белліні та оригінальність, «ренесансний новелістичний» склад образів його опери «Монтеккі і Капулетті», музикознавці вказують на абстрактність емоцій, панування в опері загально окреслення почуття, а не індивідуалізованих переживань. Однак і народження методу Дж. Верді відбулось в умовах жанру *semiseria*, що своєрідно зумовив романтичну італійську оперу і дав їй можливість піти по відмінному від німецької опери – з її симфонізацією і «наскрізними» формами – шляху [7; 8].

Від середини XIX століття розвиток оперної кантилени відзначений виходом на сцену так званих «вердівських» голосів,

де знову панують природні чоловічі тембри, але з довершеними верхніми нотами. Відповідно, оперні композитори створювали свої арії з урахуванням типів голосів, які відповідали естетичним критеріям цієї доби. Умови освіти оперних співаків докорінно змінилися в порівнянні з попереднім часом, хоча враховували і попередні настанови.

Відомий трактат з вокального мистецтва XVIII ст. Джіамбаттіста Манчіні (1716-1800) – «Практичні думки та роздуми про віртуозний спів» – з'явився в 1774 р. Уславлений вокальний педагог, учень Бернаккі, вихований у традиціях Неаполітанської та Болонської шкіл, він приділяє особливе увагу питанням методики навчання співу. Автор підкреслює необхідність вміння заощаджувати та легко набирати повітря, бо без цього неможливо виконати якусь колоратуру [2; 3]. Виконання, на його думку, тим красивіше і досконаліше, чим воно менш переривається, а дихання має бути керованим, пропорційним, з точною і плавною поступовістю переходу від однієї ноти до іншої [3]. Співочий голос Манчіні ділить на два регістри: грудний і головний або фальцет, для поєднання яких потрібно крайню ноту одного регістру брати і грудним та головним звучанням. Заняття вокалом, як вважає автор, не дадуть результату, якщо голос нерівний і не згладжений на всьому діапазоні. Оскільки властивості та організація співацького механізму суто індивідуальні, вони потребують індивідуального підходу. Манчіні дає цінні рекомендації з техніки трелей, морденто, а також філіровки, вважаючи, що до останньої не можна приступати, якщо учень не може зберігати, посилювати та затримувати дихання [3, с. 156], зазначаючи також, що рот повинен відкриватися тільки в міру посилення звуку, а в міру його ослаблення – повертатися до початкової форми.

Автор наполягає на важливості систематичних та завзятих занять, обов'язковості дотримання правил поетапного, поступового оволодіння вокально-виконавськими навичками, говорить про складнощі, які зустрічаються у педагогічній практиці у процесі роботи над голосами, спочатку погано спрямованими, «вигодованими у недоліках» [3, с. 157]. Водночас плавність та легкість звуковидобування, побіжність, на глибоке переконання Манчіні,

є особливим даром природи, який не можна придбати штучним шляхом. Таким чином, вокальна кантілена є наскрізною характеристикою оперної творчості, що супроводжує усі її жанрово-стильові різновиди, відповідно змінюючись на кожному етапі трансформації оперної композиції, впливає на розвиток виконавських стилів та теорії оперного співу й вокальної педагогіки.

**Наукова новизна** статті обумовлюється виокремленням явища оперної вокальної кантілени як основи музичної мови та провідного фактору еволюції оперного жанру, що набуває різних мовно-стилістичних епіфеноменів у процесі історичних видозмін оперної форми. Суттєво оновлюється уявлення про стильові завдання та композиційне призначення бельканто як осередку оперного співу; закладається нове розуміння стильового призначення опери *semiseria*.

**Висновки** дозволяють засвідчувати, що італійська школа послужила формуванню широких кантіленних засад оперного співу, стала взірцевою жанровою формою та основним стильовим прецедентом в історичному розвитку та національному розгалуженні оперної творчості. Різновид оперної кантілени, відомий як *belcanto*, вбирає у себе такі складові, як аріозний та речитативний способи звуковидобування; легатне голосоведіння та філігранна техніка досягання швидкості, колоратурні прийоми, віртуозно-імпровізаційне начало; легке, вільне дихання та прозорість звуку, чітка артикуляція та інтонаційна чистота; образна визначеність та емоційна експресивність. Дані складові, що мають переважно виконавське призначення й визначають змістові характеристики довершеного сольо-академічного співу, можуть вважатися класичними показниками оперної кантілени.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонюк В. Вокальна педагогіка (сольний спів): Підручник. К. : ЗАТ «Віпол», 2007. 174 с.
2. Антонюк В. Феномен української вокальної школи у контексті етнокультурологічних проблем : дис. ... докт. культурологічних наук. 2001. 428 с.
3. Гнидь Б. Історія вокального мистецтва. Київ НМАУ, 1997. 320 с.
4. Гребенюк Н. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти. К. : Вища шк., 1999. 270 с.

5. Castelvechi, S. Sentimental opera: Questions of Genre in the Age of Bourgeois Drama. Cambridge : Cambridge University Press, 2013. 294 p.
6. Celletti R. Geschichte des Belcanto. Kassel, Basel, 1989. 225 s.
7. Commons J. Donizetti e l'opera semiseria. *L'opera teatrale di Gaetano Donizetti. Atti del Convegno Internazionale di Studio*, Bergamo, 17–20 settembre 1992 / a cura di F. Bellotto. Bergamo : Comune di Bergamo, 1993. P. 181–196.
8. Jacobshagen A. Opera semiseria. Gattungskonvergenz und Kulturtransfer im Musiktheater. München: Franz Steiner Verlag, 2005. 319 s.

#### REFERENCES

1. Antonyuk, V. (2007). Vocal Pedagogy (Solo Singing): Textbook. Kyiv : CJSC “Vipol” [in Ukrainian].
2. Antonyuk, V. (2001). Phenomenon of the Ukrainian Vocal School in the Context of Ethno-Cultural Problems : Dissertation ... Doctor of Cultural Sciences [in Ukrainian].
3. Gnyd, B. (1997). History of Vocal Art. Kyiv Nmau [in Ukrainian].
4. Grebenyuk, N. (1999). Vocal-Performing Creativity: Psychological, Pedagogical and Art History Aspects. Kyiv : Higher School [in Ukrainian].
5. Castelvechi, S. (2013). Sentimental opera: Questions of Genre in the Age of Bourgeois Drama. Cambridge : Cambridge University Press [in English].
6. Celletti, R. (198). Geschichte des Belcanto. Kassel, Basel [in German].
7. Commons, J. (1993). Donizetti e l'opera semiseria. *L'opera teatrale di Gaetano Donizetti. Atti del Convegno Internazionale di Studio*, Bergamo, 17-20 settembre 1992 / a cura di F. Bellotto. Bergamo : Comune di Bergamo. P. 181–196 [in Italian].
8. Jacobshagen, A. (2005). Opera semiseria. Gattungskonvergenz und Kulturtransfer im Musiktheater. München : Franz Steiner Verlag [in German].

Дата першого надходження статті до видання: 04.11.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 08.12.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 23.12.2025