

УДК 782.071.2-051(477):78.03(450)"17/18"
DOI 10.32461/2226-2180.39.2021.238727

Цитування:

Россіхіна М. В. Вплив італійської вокальної школи на професійне становлення українських співаків (кінець XVIII – початок XIX століття). *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2021. Вип. 39. С. 219-225.

Rossikhina M. (2021). The influence of the Italian vocal school on the professional formation of Ukrainian singers (the end of the XVIII – the beginning of the XIX century). *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 39, 219-225 [in Ukrainian].

Россіхіна Марина Володимирівна,
аспірантка Інституту мистецтв
Київського університету імені Бориса Грінченка,
артистка хору в Київському муніципальному
академічному театрі опери і балету
для дітей та юнацтва
<https://orcid.org/0000-0002-3797-1754>
m.rossikhina.asp@kubg.edu.ua

ВПЛИВ ІТАЛІЙСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ НА ПРОФЕСІЙНЕ СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ СПІВАКІВ (кінець XVIII – початок XIX століття)

Мета статті – дослідження впливів італійської вокальної школи, традицій італійського оперного виконавства на професійне становлення українських співаків в означений період. **Методологія дослідження.** Комплексний аналіз здійснено на основі таких методів, як історичний та хронологічний для вивчення тенденцій і закономірностей розвитку української музики кінця XVII – початку XIX ст., аналітичний – для всебічного розгляду явища впливу італійської культури на зародження оперного мистецтва на східнослов'янських теренах, джерелознавчий – для опрацювання та аналізу джерел, біо-бібліографічний – для дослідження творчих біографій артистів, метод систематизації – для зведення усіх віднайдених фактів до логічної єдності. **Наукова новизна.** Шляхом вивчення творчих біографій видатних українських музикантів (М. Березовського, Д. Бортнянського, М. Іванова, С. Гулака-Артемівського) вперше систематизовано італійські сторінки їхньої творчої біографії, введені в науковий обіг нові факти, які дозволяють з'ясувати внесок італійської вокальної культури у розвиток української оперної школи на початковому етапі її становлення. **Висновки.** Інтерес у Російській імперії до західноєвропейської, передусім італійської, опери, який, виявляючись спочатку в гетьмансько-старшинських колах, згодом поширився в середовищі російських імператорів та можновладців, спричинив бурхливий розвиток нової епохи в історії музичного театру на східнослов'янських теренах. Стажування українських музикантів в Італії, запрошення італійських артистів, композиторів, вокальних педагогів до Російської імперії, спільні виступи на сцені з іноземними співаками та музикантами дають підставу стверджувати про беззаперечний вплив італійської вокальної школи на становлення майстерності українських оперних співаків кінця XVIII – початку XIX століття і закладення в цей час фундаментальних основ розвитку української вокальної школи.

Ключові слова: вокальна школа, українські оперні співаки, італійська вокальна школа, італійські оперні співаки, Максим Березовський, Дмитро Бортнянський, Микола Іванов, Семен Гулак-Артемівський.

Rossikhina Maryna, graduate student of the Institute of Arts named after Boris Grinchenko, Choir Artist at the Kyiv Opera Theatre

The influence of the Italian vocal school on the professional formation of Ukrainian singers (the end of the XVIII – the beginning of the XIX century)

The purpose of the article is to study the influences of the Italian vocal school, the traditions of Italian opera performance on the professional development of Ukrainian singers in this period. **Methodology.** Analysis was carried out on the basis of such methods as historical and chronological to study trends and patterns of Ukrainian music at the end of the 17th – the beginning of the 19th century, analytical – for a comprehensive consideration of the influence of Italian culture on the emergence of opera in East Slavic areas, source – for elaboration and analysis of sources, bio-bibliographic – for studying creative biographies of artists, the method of systematization – for the reduction of all found facts to a logical unity. **Scientific novelty.** By studying the creative biographies of prominent Ukrainian musicians (M. Berezovsky, D. Bortnyansky, M. Ivanov, S. Gulak-Artemovsky) for the first time the Italian pages of their creative biography were systematized, new facts were introduced into scientific circulation, which allow to clarify the contribution of Italian vocal culture in the development of the Ukrainian opera school at the initial stage of its formation. **Conclusions.** The interest of the Russian Empire in Western European, especially Italian, opera led to the rapid development of a new era in the history of musical theater in the East Slavic territories. Internships of Ukrainian musicians in Italy, invitations

of Italian artists, composers, vocal teachers to the Russian Empire, joint performances on stage with foreign singers give grounds to assert the influence of the Italian vocal school on the skills of Ukrainian opera singers of the end of the 18th – the beginning of the 19th century and laying of the fundamental foundations for the development of the Ukrainian vocal school.

Key words: vocal school, Ukrainian opera singers, opera, Italian vocal school, Italian opera singers, Maxim Berezovsky, Dmitry Bortniansky, Mykola Ivanov, Semen Gulak-Artemovsky.

Актуальність теми дослідження. На початку XVIII ст. в східнослов'янських культурах внаслідок контактів із Західною Європою зріс інтерес до оперного мистецтва. Італійська вокальна музика поступово проникала в Російську імперію, до складу якої на той час була інкорпорована Україна. Вже у 1731 році в Москві були поставлені перші італійські комедії іноземними музикантами (Е. Козімо, Л. Зепфрід) [5, 168]. До дворянських маєтків та імператорського двору почали запрошувати досвідчених виконавців, капелмейстерів та викладачів з Європи з метою поширення італійської опери та інших надбань західноєвропейської музики.

Важливу роль у розвитку музичної культури у середовищі російської аристократії відіграла українська старшинська родина Розумовських. Деякі дослідники, зокрема Л. Івченко, вважають, що саме завдяки Олексію Розумовському (фавориту імператриці Єлизавети) «опера в Росії перестає бути випадковим явищем» [10, 21].

Зі швидким зростанням популярності італійської опери при дворі виникла потреба підготовки більшої кількості власних виконавців. Найталановитіших музикантів почали направляти за кордон для швидкого і ефективного перейняття європейського досвіду. Серед найбільш обдарованих із них були українці за походженням: Максим Березовський, Дмитро Бортнянський, Микола Іванов, Семен Гулак-Артемівський. В майбутньому вони здобули визнання, збагативши вітчизняну музику кращими взірцями композиторської та вокальної творчості.

З огляду на особливості творчого становлення цієї плеяди українських музикантів виникає необхідність дослідження впливу італійської музики та традицій вокальної освіти в Італії на формування виконавського професіоналізму українських оперних співаків.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Окремі аспекти впливу італійської вокальної школи на українське оперне мистецтво зустрічаємо у працях Л. Баранівської [1], Б. Гнидя [7], О. Заїки [8],

Л. Івченко [10], Ю. Каплієнко-Ілюк [11], Л. Корній [13], А. Ольховського [16]. Короткі відомості про кожного з артистів знаходимо в «Словнику співаків України» І. Лисенка [15]. Дослідженням творчої діяльності українських співаків, формування яких пов'язане з італійською вокальною школою, займалися українські вчені М. Варварцев [2, 3], Л. Кауфман [12] і російські дослідники К. Ковальов [14] та О. Петрушанська [17].

Метою статті є дослідження впливів італійської вокальної школи, традицій італійського оперного виконавства на професійне становлення українських співаків в означений період.

Виклад основного матеріалу. У другій половині XVII – XVIII ст. на території України розвиток культурно-музичного життя відбувався переважно у маєтках гетьмансько-старшинської еліти, де працювали музичні колективи, зростали музичні кадри. Там звучали вокальні та інструментальні твори (канти, псалми, партесні концерти та ін.), використовувалися музичні інструменти європейського походження (клавикорд, клавіцимбал тощо), необхідні для виконання відповідного музичного репертуару [1, 15-16].

Головним осередком музичної освіти на українських теренах у той час була Києво-Могилянська академія (1659-1817). Вона славилась своїм вокальним, особливо хоровим мистецтвом. У XVIII ст. важливого значення як культурно-музичного осередку набула гетьманська столиця Глухів. У місті розгорнулася велика культурно-освітня діяльність: була створена Глухівська музична школа, за часів гетьманів Д. Апостола та К. Розумовського засновані Глухівська капела гетьманів, приходські монастирські школи, приватні музичні освітні заклади (Г. Леяна та ін.) тощо [1, 18].

Важливу роль у розвитку музичного мистецтва відігравали графи Розумовські: вони запрошували до своїх маєтків видатних музикантів та композиторів з-за кордону. На початку 50-х рр. XVIII ст. гетьман Кирило Розумовський створив власну капелу, в якій працювали переважно професійні вітчизняні музиканти та декілька іноземців. Певний час

цієї капелою диригував італійський композитор Дженнаро Астаріта, а композитори Д. Сарті й Дж. Паїзієлло надсилали йому для виконання свої твори для хору та оркестру [8, 226].

До кінця XVIII ст. на слов'янських теренах володіли вокальною технікою і виконавськими прийомами співу лише освічені церковні півчці. Саме тоді для викладання музики і підвищення рівня виконавства до Російської імперії почали запрошувати італійських маестро, що поступово призвело до переходу від виконання виключно церковної музики до розширення репертуару вокальних колективів за рахунок європейської опери і спричинило потребу в підготовці власних професійних музикантів.

У 1735 році до Російської імперії прибув молодий італійський композитор Франческо Арайя, який став першим відомим капельмейстером-італійцем при дворі. Завдяки йому на сцені придворного театру з'явилися відомі солісти, зокрема співаки-кастрати, скрипалі, віолончелісти та інші іноземні артисти [14, 42], разом з якими почали виступати здібні місцеві музиканти, у тому числі вихідці з України.

У 1753 році у Москві в присутності імператриці Єлизавети Петрівни виступала капела Розумовського. Після вдалих концертів виник задум створення опери для виконання російською мовою. Невдовзі, у 1755 році, в Санкт-Петербурзі прозвучала перша російська опера Ф. Арайї на текст О. Сумарокова «Цефал і Прокріс» [10, 29].

Важливу роль у становленні опери на східнослов'янських землях відіграла придворна співоча капела в Петербурзі, де почали готувати професійних солістів опер і хорових виконавців [7, 179-182]. Залучення до оперних вистав почалося за часів царювання Анни Іоаннівни. Згідно з указом імператриці від 1 вересня 1738 року про постачання професійних співаків до імператорського двору в капелу регулярно відправлялись найкращі голоси, здебільшого з Глухівської співацької школи: «Щоб набирати із усієї Малої Росії із церковників, також із козацьких та міщанських дітей і з інших і утримувати завжди в тій школі до 20 осіб, вибираючи, щоб найліпші голоси були, і веліти їхньому регенту підучити київського і партесного співу, а котрі співу будуть навчені, тих щорічно ліпших присилати до двору її імператорської величності осіб по 10, а на їх місце знову таких набирати» [16, 108].

Так, улітку 1758 року серед відібраних півчих Глухівської школи поїхали до

Петербургу майбутні видатні українські композитори і співаки Максим Березовський і Дмитро Бортнянський [14, 31].

У Придворному хорі навчали не тільки співам. Більшість учнів брали участь в італійських і французьких операх, а, отже, мали оволодіти цими мовами. Співали також грецькою, німецькою, і навіть латиною [14, 36]. Спільні виступи українців-півчих разом з іноземними вокалістами і музикантами давали можливість переймати на практиці їхню манеру співу, гри, артикуляції в речитативах тощо. Крім цього учні вивчали акторську майстерність, а іноземні маестро розучували зі співаками сольні партії, були їхніми наставниками.

Професійне становлення М. Березовського – один із перших взірців художніх контактів між українською та італійською музичними культурами, що надає можливості простежити риси їхнього взаємного впливу [11, 237]. Навчаючись у Глухові та Києво-Могилянській академії Максим Березовський добре опанував музичну науку, чудово виконував головні партії в хорових творах і сам пробував себе в написанні музики [14, 25; 7, 171].

У Петербурзі М. Березовський настільки виділявся своїм талантом, що буквально через рік отримав перші ролі в операх Ф. Арайї «Олександр в Індії» (1759 р.) і В. Манфредіні «Семіраміда пізнана» (1760 р.), де був єдиним «руським» солістом у трупі [14, 39]. У цей час він відвідував уроки композиції у венеціанця Ф. Цоппіса і вокалу в італійського педагога Н. Гарані [4, 11; 18, 180]. Згодом, 1769 року, Березовський був направлений за кордон для завершення навчання державним коштом. В Італії він навчався в Болонській філармонічній академії – найпрестижнішому освітньому закладі того часу, де готували музикантів для всієї Європи, у голови академії композитора Дж.-Б. Мартіні, якого сучасники називали «богом музики» (навчався одночасно з Вольфгангом А. Моцартом) [18, 180; 2, 78]. В Італії Березовський дістав звання академіка-композитора і у 1773 році написав оперу «Демофонт» – перший відомий вітчизняний зразок оперного жанру. І хоча Березовський вважається одним із основоположників української композиторської школи, в молоді роки він був визнаний чудовим тенором і свої знання вокальної техніки, набутої в Італії, передав шляхом написання хорових концертів «Не отвержи мене во время старости», «Остригну сердце», «Милость и суде воспою»,

«Слава в вышних Богу» і опер «Демофонт», «Іфігенія» (не була закінчена).

Ще одним відомим українським музикантом, дотичним до італійської музики, був Дмитро Бортнянський. Він знався з М. Березовським, з яким разом прибув з Глухова до Петербурга. У придворній співочій капелі Д. Бортнянський, маючи гарний теноровий голос, виступив у 1764 році в головній чоловічій ролі в опері «Альцеста» Г.Ф. Раупаха [18, 252]. Співу і музичної науки він навчався у Марка Полторацького – українського співака баса-баритона, який у свій час вдосконалював вокальну та музичну освіту в Італії, виступав на сцені разом з італійцями і нині вважається першим українським професійним оперним співаком другої половини XVIII ст. [7, 168]. Заняття композицією Д. Бортнянський проходив у запрошеного до імператорського двору з Венеції обдарованого капельмейстера Бальдассаре Галуппі (Буронелло).

Маючи в Петербурзі трирічний контракт, Б. Галуппі набрав здібних виконавців для своїх нелегких опер і хорів [14, 58]. Особливу увагу італійця привернув талант Д. Бортнянського, якого з дозволу імператриці Катерини II він спорядив до Італії на навчання. Там Бортнянський займався контрапунктом, опанував гру на клавесині та органі, регулярно відвідував венеціанські театри і створив перші опери на італійські тексти: «Креонт» (1776 р.), «Алкід» (1778 р.), «Квінт Фабій» (1778 р.), які з успіхом були поставлені у Венеції, а згодом і Модені [18, 253; 13, 220].

Після повернення до Петербурга Д. Бортнянського призначили директором і викладачем придворної співочої капели. З великою ретельністю і поступовістю він розвивав навички співу своїх учнів в італійській манері, передаючи їм набуті за кордоном знання [14, 259].

За часів директорства Д. Бортнянського до придворної капели було зараховано Миколу Іванова. До системи щоденної вокальної підготовки придворних півчих входило опанування стилю бельканто, який в усій Європі вважався вершиною майстерності [2, 20]. Тих півчих, які добре володіли технікою *bel canto*, до яких належав М. Іванов, залучали до участі в концертах на театральних сценах імперської столиці.

Вокально обдарований українець також виступав сольо з піснями і романсами у салонах знаті. Під час одного з таких виступів його зауважив майбутній класик російської оперної музики Михайло Глінка. Про першу їхню зустріч композитор згадував у своїх

«Записках»: «Мені неважко було помітити його ніжний і лункий голос. Спочатку він був такий несміливий, що співав тільки до верхніх *fa* і *sol*; я умовив його завітати до мене і за короткий час, примушуючи співати п'єси поступово вище і вище, непомітно довів його до верхніх *la* і *si-bemoll*» [5, 348]. Так розпочалися вокальні заняття Іванова у Глинки, які привели молодого українського співака до виступів на «музичних вечорах» у домі композитора, де він співав твори самого М. Глинки, звертався до вокальної творчості О. Варламова.

М. Глінка раніше навчався співу в італійського співака, композитора і диригента Дж. Беллолі, який деякий час мешкав у Російській імперії – керував оркестрами в міських резиденціях і маєтках знаті. Згодом, перебуваючи у 1830-1833 рр. в Італії, Глінка оволодів особливостями італійського оперного стилю, вдосконалив знання італійської мови і, повернувшись до Петербурга, почав давати концерти й уроки співу [7, 185].

Клопотом батька М. Глинки вони з Івановим разом виїхали до Італії «на два роки для вдосконалення у співі» [2, 23]. В Мілані Іванов займався в класі відомого учителя вокалу Еліодора Б'янкі, який прагнув дати Іванову всебічну підготовку для професійної роботи оперним солістом – потрібні були уроки акторської майстерності, міміки, чому його навчала балерина Квартіні. Паралельно М. Іванов наполегливо опановував італійську мову.

Згодом, 1831 року, Іванов і Глінка переїхали до Неаполя, де наставником Іванова став Андреа Ноццарі, артист опери в минулому. Він готував Іванова безкоштовно, визнаючи його непересічний талант. Згодом до занять із українським співаком долучилися Жозефіна Фодор і Джіроламо Крешентіні.

Залишившись в Італії на більш ніж два роки, Іванов отримав контракт у театрі Сан Карло в Неаполі, де 1832 року вперше виступив в опері Г. Доніцетті «Анна Болейн». «Тенор Іванов, презентуючи в цій опері образ Персі, настільки захоплює ніжним і зворушливим звучанням свого голосу, що ми маємо цілковиту рацію називати його італійським співаком», – писав тамтешній часопис «*Giornale del Regno delle Due Sicilie*» [2, 34]. Згодом він виступав на оперних підмостках Парижа і Лондона. У 1844 році Іванов з'явився на сцені театру Ла Скала. Він не повернувся до Російської імперії, здобувши славу і обравши шлях європейського оперного артиста. Українець виступав з уславленими італійськими вокалістами «золотої доби

бельканто», а також кращими артистами і музикантами Австрії, Англії, Ірландії, Німеччини, Норвегії, Польщі, Сербії, Угорщини, Франції, Чехії, Швеції [2, 129].

У 1837–1839 рр. М. Глінка був капельмейстером придворної співочої капели. За усталеною традицією він виїхав до України у пошуках нових голосів, де у Києві під час літургії в Михайлівському Золотоверхому монастирі він почув спів Семена Гулака-Артемівського.

Семен вже з дитячих років мав чудовий дискант, знав безліч українських пісень і любив їх співати. В одинадцять років батько віддав юнака до Київського повітового духовного училища, згодом його зарахували до митрополичого хору, що співав у Софійському соборі. Там він старанно вивчав духовні концерти А. Веделя і Д. Бортнянського. Потім Гулак-Артемівський співав у Київському Михайлівському Золотоверхому монастирі, де розвинув чудовий баритон і став солістом хору. Саме тоді його почув М. Глінка, запропонувавши переїхати до Петербурга з метою підготовки до виконання оперного репертуару. Так розпочались заняття з вокалу С. Гулака-Артемівського у російського композитора [12, 7].

У листі до свого дядька П. Гулака-Артемівського Семен пише: «Я старанно почав вивчати предмети, необхідні для моєї мети... Я вивчаю французьку та італійську мови, музики вчуся у Михайла Івановича Глинки» [12, 10]. Наставник високо оцінював музичні обдарування українця. В листі до своєї матері він зазначив: «...живе у мене бас, що я знайшов його в Україні, в своєму роді визначніший за Іванова голосом і здібностями...» [6, 122].

29 квітня 1839 року в Театральній залі Юсупівського палацу відбувся перший прилюдний концерт С. Гулака-Артемівського. Присутній на ньому граф П. Демидов, власник уральських заводів, почувши співака, вирішив узяти на себе фінансування поїздки талановитого артиста за кордон для завершення вокальної освіти.

22 червня 1839 року Семен виїхав до Парижа, де клопотом тенора Д. Рубіні він та П. Михайлов-Остроумов, ще один учень Глинки, почали заняття співу й музики у популярного паризького педагога-композитора Дж. Аларі. Гулак-Артемівський намагався якнайкраще опанувати італійську техніку співу і поєднати її з принципами створення художнього образу в опері.

У вересні всі вони переїхали до Флоренції, а пізніше обидва учні перейшли до

вокального педагога Мартоліні, який майстерно навчав *canto di grazia* – витонченій манері співу і *canto declamato* – речитативному співу. Приблизно через місяць занять Гулак-Артемівський і Михайлов-Остроумов продовжили займатися в іншого викладача – капельмейстера Флорентійського оперного театру, композитора П'єтро Романі. Він вимагав тонкого опрацювання музичних фраз, передачі найменших деталей твору, правдивості й художнього наповнення виконання [12, 13].

1841 року Семен посередництвом імпресаріо Ланарі отримав ангажемент у Флорентійський оперний театр Леопольдо, де в афішах був названий «синьйором Сімеоне Артемівським – першим басом» (хоча в списку виконавців був ще один бас – Доменіко Раффаеллі). Разом з ними у трупу були включені досвідчені італійські співаки, один з яких – видатний тенор Джакомо Роппа. Прийняття українського співака до складу трупи такого рівня свідчило про високе визнання його вокальних обдарувань і рівня майстерності [3, 144-145]. Дебютував Семен в одній із кращих опер популярного тогочасного композитора В. Белліні – ліричній трагедії «Беатріче ді Тенда» разом із Кьярою Бартоліні, Дж. Роппою, Річчі-Пуччіні [3, 146]. Згодом заспівав ще у двох операх: «Лючії ді Ламмермур» Г. Доницетті та «Браво» М. Марліані [3, 144].

Гулак-Артемівський прослужив на флорентійській сцені всього один сезон. Незабаром його і Михайлова-Остроумова викликали до імператорського двору, зарахувавши до складу петербурзької російської оперної трупи. Там він дебютував у «Лючії ді Ламмермур», а потім – в новій опері М. Глинки «Руслан і Людмила» в партії Руслана, яка принесла йому визнання публіки [11, 16]. Згодом в репертуарі співака з'явилися нові партії з творів О. Даргомижського, О. Верстовського, Вольфганга А. Моцарта [3, 149].

Одночасно, С. Гулак-Артемівський займався популяризацією кращих здобутків італійської музичної культури на столичній сцені і під час гастрольних поїздок [3, 149]. Як оперний артист він з'являвся на оперних та концертних сценах Києва, Петербурга, Москви, Парижа, Флоренції тощо. З успіхом артист виступав із прославленими західними зірками М. Альфоні, Дж. Рубіні, А. Тамбуріні, П. Віардо. На противагу частині італійських співаків, які прагнули показати насамперед блискучу вокальну техніку, виконання Гулака-

Артемовського відзначалося глибиною, серйозністю, правдивим втіленням художнього образу [9, 52].

За понад двадцять років служби в театрі він виконав чимало провідних партій, серед яких Мазетто в «Дон Жуані» В. А. Моцарта (1843 р.), Каспар у «Вільному стрільці» К. Вебера (1845 р.), сержант Белькоре у «Любовному напої» (1847 р.) і Антоніо в опері «Лінда ді Шамуні» (1850 р.) Г. Доніцетті, Луїз де Комоенс в опері «Індра» (1857 р.) Ф. фон Флотова, граф де Луна в «Трубадури» Верді (1859 р.), і, звичайно, Іван Карась у власній опері «Запорожець за Дунаєм» (1863 р.) [12, 17].

Наукова новизна. Шляхом вивчення творчих біографій видатних українських музикантів (М. Березовського, Д. Бортнянського, М. Іванова, С. Гулака-Артемовського) вперше систематизовано італійські сторінки їхньої творчої біографії, введені в науковий обіг нові факти, які дозволяють з'ясувати внесок італійської вокальної культури у розвиток української оперної школи на початковому етапі її становлення.

Висновки. Інтерес до західноєвропейської, передусім італійської, опери, який, виявляючись спочатку в гетьмансько-старшинських колах, згодом поширився в середовищі російських імператорів та можновладців, спричинив бурхливий розвиток нової епохи в історії музичного театру на східнослов'янських теренах. Запозичення європейського досвіду для створення професійної вітчизняної опери вимагало швидкої і якісної інтеграції здобутків європейської музичної культури. Запрошення викладачів з Європи, зокрема Італії, проходження студій і досвід виступів в італійських театрах вітчизняних музикантів, спільні виступи із зарубіжними артистами і музикантами в музичних трупах і антрепризах – усе це сприяло формуванню власних висококваліфікованих виконавців. Важливу роль у становленні українських співаків відіграв їхній зв'язок із придворною капелюю, яка давала можливість артистам українського походження розкрити талант і побудувати успішну вокально-виконавську кар'єру. Важливу роль у розвитку вокальних талантів українських співаків відіграв М. Глінка – палкий прихильник чудових голосів, який усіма можливими способами сприяв їхньому вдосконаленню за кордоном. Отже, наприкінці XVIII – в першій половині XIX століття процес становлення вокальної та артистичної

майстерності українських оперних співаків відбувався під вагомим впливом італійської вокальної школи.

Література

1. Баранівська Л. І. Гетьмансько-старшинське середовище і культурно-музичне життя в Україні другої половини XVII–XVIII ст.: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: К., 2001. 25 с.
2. Варварцев М. М. Життя і сцена Миколи Іванова: історія українця в італійському Рісорджименто. К.: Ін-т історії України НАН України, 2011. 188 с.
3. Варварцев Н.Н. Украина в российско-итальянских общественных и культурных связях (первая половина XIX в.). К.: Наукова думка, 1985. 203 с.
4. Вечерський В., Белашов В. Максим Березовський і гетьманський Глухів. Київ-Глухів, 1995. 32 с.
5. Глінка М. И. Записки Михаила Ивановича Глинки. 1804-1854. // «Русская старина». Ежемесячное историческое издание. 1870 г. Том I. Санкт-Петербург, 1870. С. 313–389.
6. Глінка М. И. Литературное наследие: в 2-х тт. Т. II: Письма и документы. [под ред. В. Богданова-Березовского]. Л.: Госмузиздат, 1953. 890 с.
7. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва. К., 1997. 320 с.
8. Заїка О. Я. Мистецькі та меценатські зв'язки представників родини Розумовських з європейськими музикантами XVIII – початку XIX ст. // Сіверщина в історії України: 36. наук. пр. 2017. №10. С. 225–228.
9. Захарчук О. Творець української опери (до 200-ліття від дня народження Семена Гулака-Артемовського) // Українська музика. 2013. №4. С. 50–55.
10. Івченко Л. В. Реконструкція нотної колекції графа О. К. Розумовського за каталогами XVIII сторіччя. К.: НБУВ, 2004. 644 с.
11. Каплієнко-Ллюк Ю. В. Музично-культурні взаємодії в процесі становлення української професійної музики XVII–XVIII століть.: дис. ... канд. мист.: 17.00.03. Одеса : ОДМА ім. А.В. Нежданової, 2010. 404 с.
12. Кауфман Л. С. Семен Гулак-Артемовський. К.: Музична Україна, 1973. 37 с.
13. Корній Л. П. Історія української музики: Підруч. для муз. навч. закл. Ч. 2. Друга половина XVIII ст. К., Х.: Вид-во М.П. Коць, 1998. 387 с.
14. Ковалев К. П. Бортнянський. М.: Молодая гвардия, 1989. 304 с.
15. Лисенко І. М. Словник співаків України. К.: Рада, 1997. 354 с.
16. Ольховський А. Нарис історії української музики. К.: Музична Україна, 2003. 512 с.

17. Петрушанская Е. Глинка и «невозвращенец» Иванов // Музыкальная академия. 2007. № 4. С. 142–151.

18. Українська музична енциклопедія / НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського; Редкол.: Г. Скрипник (голова) та ін. Т. 1 [А - Д]. Київ, 2006. 680 с.

References

1. Baranivsjka, L. I. (2001). Hetman-officers' environment and cultural and musical life in Ukraine in the second half of the seventeenth and eighteenth centuries. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
2. Varvartsev, M. M. (2011). Mykola Ivanov's life and scene: the story of the Ukrainian in the Italian Risorgimento. Kyiv: Instytut Istoriji Ukrajinjy NAN Ukrajinjy [in Ukrainian].
3. Varvartsev, N. N. (1985). Ukraine in Russian-Italian social and cultural ties (first half of the 19th century). Kyiv: Naukova dumka [in Russian].
4. Vechersky, V., Belashov, V. (1995). Maxim Berezovsky and Hetman Hlukhiv. Kyiv-Hlukhiv [in Ukrainian].
5. Glinka, M. I. (1870). Notes of Mikhail Ivanovich Glinka 1804-1854// «Russkaya starina». Ezhemesyachnoe istoricheskoe izdanie. Tom I. Sankt-Peterburg [in Russian].
6. Glinka, M. I. (1953). Literary heritage: in two vols. Vol. 2: Letters and documents [ed. V. Bogdanov-Berezovsky]. Leningrad: Gosmuzizdat [in Russian].
7. Hnyd, B. P. (1997). History of vocal art. Kyiv [in Ukrainian].
8. Zajika, O. Ja. (2017). Artistic and patronage relations of the Razumovsky family with European musicians of the XVIII – early XIX centuries. Siversshhyna v istoriji Ukrajinjy: Zb. nauk. pr. no 10. pp. 225–228 [in Ukrainian].
9. Zakharchuk, O. (2013). Creator of Ukrainian opera (to the 200th anniversary of the birth Semyon Gulak-Artemovsky). Ukrajinjsjka muzyka. no. 4. pp. 50–55 [in Ukrainian].
10. Ivchenko, L. V. (2004). Reconstruction of the music collection of earl O.K.Razumovsky according to the catalogs of the XVIII century. Kyiv: NBVU [in Ukrainian].
11. Kaplijenko-Ijuk, Ju. V. (2010). Musical and cultural interactions in the process of formation of Ukrainian professional music of the XVII-XVIII centuries. Candidate's thesis. Odesa: A.A.Nezhdanova ODMA [in Ukrainian].
12. Kaufman, L. S. (1973). Semyon Gulak-Artemovsky. Kyiv: Muzychna Ukrajinjina. (Creative portraits of Ukrainian composers) [in Ukrainian].
13. Kornij, L. P. (1998). History of Ukrainian music: Textbook for music schools. Part 2. The second half of the XVIII century. Kyiv, Kharkiv: Vyd-vo M.P.Kots [in Ukrainian].
14. Kovalev, K. P. (1989). Bortnyansky. Moscow: Molodaya gvardiya [in Russian].
15. Lysenko, I. M. (1997). Dictionary of Ukrainian singers. Kyiv: Rada [in Ukrainian].
16. Olkhovsky, A. (2003). Essay on the history of Ukrainian music. Kyiv: Muzychna Ukrajinjina [in Ukrainian].
17. Petrushanskaya, E. (2007). Glinka and the “defector” Ivanov. Muzykalnaya akademiya. no. 4. pp. 142–151 [in Russian].
18. Ukrainian music encyclopedia (2006). NAN Ukrajinjy, Instytut mystectvoznnavstva, foljkloristyky ta etnologiji im. M. T. Ryljsjkogho; Redkol.: Gh. Skrypnyk (gholova) ta in. T.1 [A–D] [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 05.02.2021

Отримано після доопрацювання 22.02.2021

Прийнято до друку 01.03.2021