

Б. П. Гнидь, В. Г. Антонюк

Вокальне мистецтво

ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО (від італ. voce – голос) – один з найдавніших видів музичного виконавства, у якому провідне місце належить голосу співака. Виділяють 3 вокал. стилі: співочий, де панує широка, плавна мелодія (кантилена) – складає основу класич. В. м.; декламаційний, що наближається до інтонації мови; колоратурний, де певною мірою втрачається зв'язок із текстом і спів за характером наближається до гри на муз. інструменті. Розрізняють спів зі словами та без (вокаліз), у супроводі акомпанементу і без (а капела). Осн. типи співу: сольний, ансамблевий і хоровий. Сольний спів є вищою формою у розвитку природ. і худож. здібностей окремої особи. Осн. жанрами В. м. у класич. музиці є опера (охоплює всі види і стилі співу) та камер. спів (концертне виконання арій, романсів, пісень); у легкій музиці – оперета й естрада; у традиц. музиці – фольклорно-автентичний та нар.-академ. спів. Вирізняють академ., естрадну та нар. манеру співу.

В. м. існувало задовго до н. е. у формах традиц. та культового співу. Істор. перехід від побут. співу до художнього зумовлений виникненням ритуал. дійств. У Китаї у 6 ст. до н. е. Конфуцій написав «Книгу пісень», у якій засвідчив невіддільність кит. традиц. музики від ритуалу. У 2 ст. до н. е. при дворі імператора Хань створ. спец. муз. палату Юефу, при якій існував колектив з 800 співаків і танцюристів з різних провінцій Китаю. 714 в Китаї відкрито 5 спец. навч. закладів, де навчали муз. співу, танцям. У 17 ст. засн. Іянську та Куньшанську опери, у 18 ст. – Пікуанську, у 19 ст. – Пекін. нар. театр «Кінгтяо». Китай. муз. театр (традиц. опера) є симбіозом інструм. та вокал. музики, худож. мовлення й актор. гри, танцю, акробатики. Профес. В. м. було відоме в антич. світі. Основою давньогрец. В. м. була нар. міфологія, а також поезія, тому пісні та гімни виконували самі поети (аеди) під акомпанемент кіфари чи авлоса. Спів був близьким до декламації. Осн. жанрами давньогрец. В. м. були френ, пеан і дифірамб. Зі знаменитих поетів-композиторів згадуються Терпандр, Анакреонт, Піндар, Стехізор, Ксенокрит, Клеомен, Теон і співачка Ніссіда Локрійська. Аедів замінили рапсоди, які без муз. супроводу виконували під час свят і банкетів уривки з чужих текстів (здебільшого Гомера). Значну роль відігравав спів і в антич. театрі, зокрема все, що відбувалося на сцені, тлумачив одноголосний чол. хор. Культивувалося В. м. і в Стародав. Римі, де була 3-ступенева система викладання співу: розширення діапазону голосу та розвиток його сили; покращення якості голосу;

вироблення точної інтонації та худож. відтінків. У середньовіччі носіями профес. В. м. були мандрівні співці (у Зх. Європі – барди, трубадури, мінезинґери; у Київ. Русі – скоморохи, лірники). Вокал. музика лягла в основу богослужіння. Католиц. церква встановила Григоріан. хорал, що складався з псалмодії (співоче читання тексту), кантилени (співоча мелодія) й орнаментики (своєрідна колоратура), виконувався профес. співаками. Перші співочі школи діяли при церквах і монастирях. Значного розвитку Рим. церк.-співоча школа набула за часів Папи Григорія I Великого (кін. 6 ст.). До 10–12 ст. церк. В. м. Зх. Європи було переважно одноголосним, пізніше розвивалося на основі хор. багатоголосся.

В 11 ст. італ. муз. теоретик Гвідо Аретинський встановив назви ступенів гами (ut, re, mi, fa, sol, la), розділивши відомий на ті часи звукоряд співочих голосів від «соль» великої октави до «мі» другої (сольмізація) на 7 звукорядів із 6-ти нот (гексахорд). За системою гексахорд навч. до 1-ї чв. 18 ст. Сольмізація й нині використовується у сольфеджуванні та співі вокалізів. У 13 ст. з'явилися імпровізац. прикраси вокал. партій, переважно верх. голосу, які називали дімінуцію – заміна довгих нот меншими шляхом їх роздроблення. Спершу прикрашали лише верх. голос, згодом колоратура проникла в усі голоси багатоголос. творів і розвинулася в концерт. контрапункт, що творився імпровізаційно та виконувався співаками відповідно до їхніх умінь, здібностей і винахідливості. Цей імпровізац. характер колоратури тривав до 19 ст. Джерелом церк. і світс. музики в добу середньовіччя був фольклор, який і визначив особливості муз. стилю кожної країни.

Наприкінці 14 ст. утвердився новий муз. стиль – сольний спів з акомпанементом, який розвинувся, з одного боку, в нар. музиці, з ін. – у багатоголоссі, де для співу призначався лише верх. голос, а ін. голоси – для виконання у супроводі інструментів. Прекрасні зразки сольного співу з акомпанементом дала Флорентій. школа 14 ст. – найбільш художньо зріле втілення раннього Відродження. Розвивалася світс. муз. культура, виникли нові, складніші жанри вокал. та вокал.-інструм. музики, на зміну поліфонії прийшла гомофонія; провід. видом В. м. став сольний спів, який отримав самот. значення. Подальший розвиток В. м. у Європі безпосередньо пов'яз. з оперою, що стала підсумком муз. розвитку доби Відродження в Італії на межі 16–17 ст. Її виникнення пов'яз. з діяльністю Флорентій. камерати, яка спробувала відновити античну трагедію і роль музики в ній. Однак, уявлення про роль і місце музики в класич. трагедії було перебільшеним і практика флорентійців породила т. зв. драму для музики. Новий муз.-декламац. стиль називали зображальним або розповідним. Першим твором такого стилю вважається «Дафна» (1598, музика Я. Пері, слова О. Рінуччіні; збереглися 2 уривки).

Оперне мистецтво розвивалося на основі поєднання венеціан., рим. та неаполітан. шкіл. Венеціан. оперна школа, очолювана К. Монтеверді, стала головною у формуванні італ. вокал. школи «bel canto» (красивого співу). Твір К. Монтеверді «Орфей» (1607) вважається першою італ. класич. оперою. 1637 у Венеції відкрито перший заг.-доступ. опер. театр «Сан-

Касьяно». Від серед. 17 ст. оперні театри з'являються у Флоренції, Генуї, Болоньї, Римі. Опера у виконанні італ. співаків зазвучала в Австрії, Франції, Німеччині, Польщі, Фландрії. У Римі, в центрі католицизму, оперна школа мала яскраво виражений клерикал. характер, розвиваючись під патронатом Папи. Засн. неаполітан. опер. школи вважають А. Скарлатті. У Неаполі склалося 2 осн. різновиди італ. опери – опера-серія (серйозна) і опера-буф (комічна). Було проведено межу між речитативами сухим і в супроводі оркестру, набула розвитку 3-частинна форма арій *da capo* (з повтором 1-ї частини).

Залежність опер. театру від худож. смаків публіки позначилася на його розвитку, репертуарі, стилі музики. З опери вилучено хор, балет, які вимагали великих грошових затрат, зменшився оркестр. Усю увагу зосереджено на співаках-солістах; відроджено колоратур. спів: найдосконаліші його виконавці – кастрати (у середньовіччі жін. спів у католиц. церкві заборонявся), виняткова техніка яких дивувала. Чол. голоси в опері були витіснені на 2-й план, всі гол. партії писалися для сопрано, мецо-сопрано. Кастрати зіграли вирішал. роль у деградації опери-серія. Мистецтво імпровізації було поширене в театрах 17–18 ст., однак наприкінці 18 ст. з появою опери-буф воно втратило своє художнє значення. Тоді ж в Італії виникли консерваторії (перша – Санта-Марія ді Лорето у Неаполі, 1537). 17–18 ст. в Італії вважають епохою старовин. бельканто. Сольний спів вимагав виховання голосу, вдосконалення вокал. техніки, створення пед. методики підготовки опер. виконавців. Центрами вокал. виховання і навч. стали консерваторії. Найвідоміші співочі школи епохи старовин. бельканто: Велика Болонська, Неаполітанська, Венеціанська, Міланська, Римська. Найвидатніші педагоги того часу (Н. Порпора, Леонардо Лео, А. Лотті) спиралися на виданий у 13 ст. трактат про В. м. Дж. ді Моравія та праці Дж. Царліно, Л. Цакконі, М. Преторіуса. Першим друк. вид., в якому йде мова про сольний спів, є праця Дж. Каччіні «*Le nuove musiche*» («Нова музика», 1602). Найвидатніші співаки 17–18 ст.: Каффареллі, Фаріnellі, Ф. Бордоні, Ф. Куццоні, А. Бернаккі, А. Мікш, А. Рафф та ін.

Розквіт італ. опери припадає на поч. 19 ст. і пов'язаний з іменами композиторів Дж. Россіні, В. Белліні, Г. Доніцетті. Дж. Россіні написав 38 опер, завершив еволюцію стилю опери-буф («Севільський цирульник», 1816), створив низку яскравих опер-серія. Епоха класич. бельканто висунула найвеличніших співаків 19 ст.: Дж. Пасту, А. Каталані, Дж. Рубіні, Дж. Грізі, Дж. Маріо, А. Тамбуріні, І. Кольбран, М. Гарсія-батька, М. Малібран, П. Віардо-Гарсія, Д. Донцеллі, Е. Тамберліка, Ф. Галлі, М. Баттістіні та ін., творчість яких сприяла формуванню сучас. поняття про співака-художника, про вокал.-драм. мистецтво як визначал. жанр муз. виконавства. І, хоча вокал. партії в операх були дещо переобтяжені колоратурами, від співаків вимагалася реаліст. передача почуттів. Кінець епохи класич. бельканто пов'язаний з появою опер Дж. Верді, особливість вокал. письма якого – вкраплення речитатив. декламац. елементів у кантиленну тканину – надавала музиці змішаного стилю. Це ускладнювало завдання вокалістів, від яких вимагався плавний перехід від однієї манери звукоутворення до іншої. Пристрасна і мужня лірика творчого стилю Дж. Верді вимагала

від співаків більшої напруги голосового апарату, більшої сили голосу, барвистішого звуку, насамперед у верх. регістрі. Фальцетне звучання замінило т. зв. прикрите, з'явилася нова класифікація співочого голосу – «вердіїв. баритон» (чол. голос між басом і тенором). Починаючи з опер Дж. Россіні, а згодом Дж. Верді, співаки старовин. бельканто почали втрачати позиції на опер. сцені. Нові вокал.-тех. завдання призвели до суттєвої корекції вокал. педагогіки. Метод. принципи виховання співаків 17–18 ст. не могли більше забезпечити необхідних профес. якостей для виконання нових опер. творів. Поява оперно-драм. творів у 19 ст. призвела до того, що деякі співаки, особливо тенори, почали використовувати новий метод. принцип – механізм прикриття звуку на верх. ділянці голосу. Це стало великим досягненням В. м. Традиція виконання високих нот повним голосом у В. м. з'явилася у 1-й пол. 19 ст., коли італ. тенор Д. Донцеллі 1820 вперше виконав верхнє тенорове «ля» повним голосом (раніше цей звук виконували фальцетом, що було естетично прийнятним). Найвидатнішим вокал. педагогом 19 ст. вважається Ф. Ламперті, осн. метод. принципами якого були: грудно-діафрагмал. тип дихання; змішані 3 регістри співочого голосу (грудний, середній змішаний і головний); прикрите звучання верх. регістру; фіксоване (в основному понижене) положення гортані у співі; тверда атака звука. Серед ін. педагогів отримали визнання Л. Аверса, Б. Кареллі, Дж. Сільва, Л. Джиральдоні. Найвідоміші вердіїв. співаки тих часів – Ф. Таманьо, В. Морель, Ф. Варезі, М. Пікколоміні, С. Крувеллі, Дж. Стреппоні, Р. Панталеоні, Дж. Ронконі, Т. Штольц, Ф. Гаetano.

Наприкінці 19 ст. в Італії виник новий напрям в опер. мистецтві – веризм. Одними з основоположників цього напрямку були учні композитора А. Понкієллі (який завершив жанр «велика італ. опера») – П. Масканьї («Сільська честь», 1890) та Р. Леонкавалло («Паяци», 1892). Для верист. стилю характерні висока теситура вокал. партій; різкі переходи від співу до крику чи навіть скандування; відкриті, гіперболічні, з яскраво вираженими елементами натуралізму почуття героїв; трагічні фінальні розв'язки. Співаки-веристи намагалися внести у виконання ще більше експресії, емоційності, драматизму, ніж це робили співаки вердіїв. плану. Однак з часом ці співаки перейшли до стриманого стилю виконання, поєднуючи його з принципами вердіїв. стилю. Так виник вердіїв.-верист. вокал. стиль, який домінує і нині. У його формуванні й утвердженні гол. роль зіграли співаки Е. Карузо і Т. Руффо. Їх послідовники – Б. Джільї, Е. Пінца, Дж. Мартінееллі, Дж. Лаурі-Вольпі, А. Пертіле, Р. Тебальді, М. дель Монако, Т. Гоббі, Дж. Беккі, Л. Паваротті.

Франц. вокал. школа формувалася в 17 ст. в епоху класицизму. Принципи класицизму отримали завершене і досконале втілення в трагедіях основоположників класицистич. трагедії П. Корнеля та Ж. Расіна. Знайомство з оперою у Франції започаткували гастролі італ. труп. 1671 у Парижі показано оперу «Помона» франц. авторів – композитора Р. Камбера та поета-абата П. Перрена, яка започаткувала історію Королів. академії музики (нині «Гранд-Опера»), а її автори ввійшли в історію як основоположники франц. опери. Однак творцем франц. класич. опери вважають флорентійця Ж.-Б. Люллі, основа муз.

стилю якого – речитативно-декламаційна. Зразки для свого речитативу композитор знаходив у трагедії. Гол. ознакою було збереження силабіч. принципу. Зі смертю Ж.-Б. Люллі франц. «лірична трагедія» (так називали у Франції оперу) почала занепадати, а наприкінці 17 ст. опинилася в кризовому стані. Подальший розвиток франц. опери пов'язаний з ім'ям композитора Ж.-Ф. Рамо, вокал. партії опер якого відзначалися широким діапазоном (у Ж.-Б. Люллі вони майже не виходили за межі октави) і розраховані на добре поставлений голос. Однак, декламац. стиль співу, що склався у Франції за часів Ж.-Б. Люллі, не дозволяв співакам належно виконувати оперні твори Ж.-Ф. Рамо. У 2-й пол. 18 ст. Париж став ареною опер. «боїв», що розгорталися навколо творчості 2-х музикантів, запрошених до столиці – К. Глюка з Відня та Н. Піччінні з Неаполя («боротьба глюкістів та піччінністів»). Переміг опер. реформатор Глюк, що вбачав у цьому жанрі джерело сильного емоц. впливу, який можна порівняти з впливом у драм. театрі. Він зумів трансформувати всі муз. здобутки своїх попередників і сучасників, синтезувати їх у власних творах, сформувавши новий стиль. Його опери за силою впливу не поступалися драм. виставам. Відродився класицизм, але новий, що різко відрізнявся від старого, придворного. Реформа Глюка зачепила всі галузі вокал. музики, позначилася на вокал. партіях його опер і стала фактично поверненням до принципів флорентійців та подальшого їх розвитку за допомогою нових виражал. засобів.

Франція 18 ст. не мала великих співаків, рівнозначних італійським, декламаційність як визначал. риса нац. вокал. школи не сприяла розквіту В. м., як це було в зазначений період в Італії, де торжествували віртуозність і блиск колоратури. Першою друк. працею, присвяч. вокал. методиці у Франції, була кн. співака і педагога М. Басілі «Les commentaires sur l'art de chant» («Коментарі до мистецтва співу», 1668). Погляди франц. педагогів 18 ст. узагальнені в праці опер. співака і педагога Ж.-А. Берара «L'Art de chant» («Мистецтво співу», 1755), в якій велику увагу приділено диханню під час співу. Це важлива метод. установка на діафрагмал. тип дихання, який було «узаконено» лише через століття у працях Ф. Ламперті (Італія) та М. Гарсія-сина (Франція). 1795 в Парижі відкрито Консерваторію музики і декламації. Педагоги-вокалісти консерваторії мали різні погляди на методи формування співочого голосу, тому її дир., диригент оркестру нац. гвардії Б. Саррет організував комісію з видат. співаків, музикантів, композиторів, яка створила єдиний метод. посібник із навчання сольного співу під назвою «La méthode de Conservatoire Parisienne» («Метод Паризької консерваторії», 1803). Автори посібника дотримувалися метод. принципів старої італ. школи 17–18 ст., в основі яких лежало грудне дихання, а також розглядали кількість регістрів у чол. і низьких жін. голосів (грудний і головний) та у високих жін. голосів (грудний, середній і головний). Для формування гол. регістру жін. голосу вважалося за необхідне спрямовувати звук у носові і лобні пазухи.

19 ст. в історії опер. мистецтва Франції позначене появою нового жанру – великої опери. Для цього жанру, центр. твором якого вважають оперу «Гугеноти» Дж. Мейєрбера (1835),

були характерні розгорнуті арії кантилен. характеру, наповнені складними тех. пасажами, контрастна драматургія, використання великих оркестру і хору. З'явилася плеяда співаків романт. складу – А. Нуррі, Ж. Дюпре, М.-К. Фалькон, Ш. Букарде, В. Морель, В. Капуль. Видатними педагогами були М. Гарсія-син, Ж. Дюпре та Ж.-Б. Фор, які стояли на позиціях використання змішаного регістру голосу і прикриття його верх. ділянки, використання діафрагм. дихання (а у Фора – абдомінального, тобто найнижчого), формування однорідного двооктав. діапазону. У 2-й пол. 19 ст. у Франції набуває поширення новий опер. жанр – лірична опера, яскравим представником якого вважають франц. композитора Ш. Гуно (опера «Фауст», 1859). У цьому жанрі написані також опери А. Тома, Ж. Бізе, К. Сен-Санса, Л. Деліба, Ж. Массне. Тематика цих творів зосереджена на сфері інтим. життя людини. 19 ст. ознаменоване новими напрямками муз. культури Франції, що, як і в живописі, отримали назву «імпресіонізм». На зміну романт. піднесеності приходять рафіноване звучання, прагнення до передачі тонких психол. почуттів через тембр голосу, його одухотвореність і наповненість ледь вловимими почуттями та напівтонами. Класичним втіленням імпресіонізму в опер. мистецтві є опера К. Дебюссі «Пеллеас та Мелізанда» (1902).

Нім.-австр. вокал. школа сформувалася і чітко визначилася у серед. 19 ст. Її становлення пов'язане з іменем композитора-новатора Р. Ваґнера.

Витоки нім. школи співу беруть початок у нар. та церк. співі, а також у творчості композиторів-попередників – Й.-С. Баха, Г. Генделя, В.-А. Моцарта, К. Вебера, Л. ван Бетговена. Введення Р. Ваґнером нових вокал. форм – монологів, розповідей, діалогів – привело до декламац. співу. Подібно до того, як творчість Дж. Верді сформувала плеяду вердіїв. співаків, так оперна творчість Р. Ваґнера виховала виконавців т. зв. ваґнерів. стилю, який вимагав від співаків повної віддачі духов. та фіз. сил. Ідею Р. Ваґнера щодо створення нім. школи співу підтримали Ф. Шмітт, Ю. Ґей, Ю. Штокгаузен. Ф. Шмітт не визнавав «прикриття» верх. ділянки діапазону голосу; цей метод дістав назву «школа примарного тону» (від італ. *prima* – перший, тобто найкращий тон голосу). Ю. Ґей виділив 3 періоди у формуванні співоного голосу (натуральний, нормальний, ідеальний тон) та пропагував діафрагм. тип дихання, стабільне (понижене) положення гортані у співі, використання «темного» забарвлення звука. Метод Ю. Штокгаузена – синтез італ. та франц. шкіл співу із врахуванням фонетики нім. мови. Одними з перших виконавців опер Р. Ваґнера були В. Шрьодер-Деврієнт, Й. Тихачек, Л. Леман. У 20 ст. належне визнання у виконанні ваґнерів. репертуару здобули видатні співаки: норвежка К. Флагстад, шведка Б. Нільсон, данчанин Л. Мельхіор, українці С. Крушельницька, М. Менцинський, росіяни Ф. Литвин, І. Єршов. Оперна творчість Німеччини 20 ст. характеризується пошуком нових форм і засобів вираження. Це пов'язано з іменами Р. Штраусса, А. Шенберґа, А. Берґа, К. Орффа. А. Шенберґ розробив 12-тонову систему (додекафонія), ввів прийом розмов. голосу, що суттєво відрізнявся від ваґнерів. прийому розмов. співу. Серед відомих нім. співаків 20 ст. –

Д. Фішер-Дискау, Т. Адам, Е. Шварцкопф, Л. Слезак. У 20 ст. набуває поширення поняття «італ. школа співу», що означає «еталонний спів», незалежно від національності виконавця. До співаків цієї школи належать іспанці М. Кабальє, Х. Каррерас, П. Домінго; гречанка М. Каллас; болгари Б. Христов, М. Гяуров; австралійка Дж. Сазерленд; українці [М. Кондратюк](#), [А. Кочерга](#), [В. Лук'янець](#), [Р. Майборода](#), [Є. Мірошніченко](#), [А. Солов'яненко](#), [М. Стеф'юк](#), [Г. Ципола](#); росіяни О. Образцова, І. Архипова, Є. Нестеренко, В. Атлантов; аргентинець Х. Кура.

Рос. вокал. школа сформувалася у 19 ст. під впливом творів та виконав. манери М. Глінки, учнями якого були С. Гулак-Артемівський, М. Іванов (Карбаченський), О. Петров, Д. Леонова, А. Воробйова-Петрова. Серед відомих рос. співаків 18 ст. – А. Михайлова, Є. Уранова-Сандунова, Я. Воробйов; 1-ї пол. 19 ст. – Н. Семенова, П. Злов, В. Самойлов, М. Лавров; 20 ст. – Ф. Шаляпін, І. Єршов, Л. Собінов, Г. Пирогов, З. Лодій, З. Долуханова. Першою рос. класич. оперою була опера М. Глінки «Життя за царя» («Іван Сусанін», 1836); перші консерваторії відкрито в С.-Петербурзі (1862) та Москві (1866). У 19 ст. творили видатні рос. композитори П. Чайковський, М. Мусоргський, М. Римський-Корсаков, О. Бородін.

Основою укр. нац. школи В. м. є фольклор. та церк. спів. Істор. періоди укр. вокал. школи: докласичний (староруське В. м., до 16 ст.); класичний (17–19 ст.) – становлення профес. школи хор. співу та формування у її середовищі сольних засад; посткласичний (кін. 19 – 20 ст.) – вироблення профес. вузів. основ навчання сольного (оперного) худож. співу європ. традиції; сучасний – розквіт нац. вокал. шкіл. Наук. систематизації взаємовпливів нац. вокал. шкіл (укр., рос. та зх.-європ.) здійснила [В. Антонюк](#) – авторка лінгвокультур. теорії укр. співу.

Укр. традиц. спів – це динам. структура, що має варіанти різноманіт. стильових відгалужень і зберігає свої яскраві самобутні риси. Існує регіон. класифікація укр. нар. пісень на 8 співочих стилів (за А. Іваницьким): карпатський, галицький, лемківський, поліський, волинський, степовий, наддніпрянський, подільський; є пісні календарно-обрядового кола, істор., епічні, побутові, жін., чол., дит., старечі, сольні та гуртові (нар. поліфонія, гетерофонія та гомофонно-гармон. багатоголосся). Вокал.-метамовна знаковість народнопоет. текстів (відомо, що поезія на початку була виключно співаною) у її укр. колядкових версіях про заснування світу має паралелі в сх. епосах, що дозволяє констатувати їхню дуальність, пояснювану подекуди семіотич. спорідненістю. До таких архаїч. форм належить орнаментал. медитатив. спів Г. Мовчан із Поділля (80-і рр. 20 ст.). Сольний стиль укр. фольклор. співу передбачає антрополог. поділ на чол. і жін. пісні та має регіон. ознаки. Його носії пам'ятають по кілька сотень і навіть тисяч пісень. Чол. одиночний стиль походить від традиц. билинних і княжих співців Київ. Русі. Це т. зв. епіч. спів, що передував виникненню у 16 ст. кобзар. В. м., – найбільш розповсюджений у Подніпров'ї та

Степ. Україні (лірники були в усіх регіонах).

Укр. церк. спів набув розвитку після впровадження християнства в Київ. Русі 988, коли князь Володимир Великий запросив до Києва учителів церк. співу, які організували перші церк. співочі школи. Про перших профес. укр. співаків відомості майже не збереглися. 1783 у Глухові організовано співочу школу на 20 осіб, переважно дітей, найкращих з яких постійно відсилали до царського двору у С.-Петербург. Співаки з України виступали у хорах, а також виконували сольні партії в операх-серія італ. композиторів, які працювали в Росії (італ. В. м. з'явилося в Рос. імперії у 30-х рр. 18 ст.). Серед видат. укр. співаків 18 ст. – М. Полторацький, Г. Марцинкевич, Є. Білоградська, Д. Бортнянський, М. Березовський, Г. Сковорода. Основоположником укр. класич. музики вважають *М. Лисенка*. Перша укр. нац. опера «Запорожець за Дунаєм» створ. 1863 С. Гулаком-Артемівським (поставлена на сцені Маріїн. театру в С.-Петербурзі). Серед ін. видат. укр. композиторів 19 ст. – П. Ніщинський, П. Сокальський, [М. Аркас](#), [А. Вахнянин](#). Серед відомих укр. співаків кін. 19 – 1-ї пол. 20 ст. – [С. Габель](#), [Б. Гмиря](#), [О. Мишуга](#), [С. Крушельницька](#), [М. Менцинський](#), [П. Цесевич](#), [М. Донець](#), [І. Паторжинський](#), [О. Петляш](#), [С. Бутовський](#), [М. Литвиненко-Вольгемут](#), [О. Петрусенко](#), [Ю. Кипоренко-Доманський](#), [К. Рубчакова](#), [О. Руснак](#), [М. Голинський](#). Наприкінці 19 – на поч. 20 ст. у Києві організовано муз.-осв. заклади Імператор. РМТ: муз. школу (1868), муз. училище (1874) та консерваторію (1913); а також приватні муз. школи та вокал. класи. 1904 відкрито муз.-драм. школу ім. М. Лисенка (1918 реорганіз. у муз.-драм. інститут, 1928 приєдн. до консерваторії). В Галичині консерваторію відкрито 1853 у Львові.

На поч. 20 ст. були створені нац. укр. колективи, перші стаціонарні оперні театри. 1925 розпочала перший сезон Харків. держ. опера, 1926 – укр. опери в Києві та Одесі. В жанрі опери працювали *Б. Яновський*, *Б. Лятошинський*, [В. Костенко](#), [М. Вериківський](#). У довоєнні роки укр. оперні театри створ. у Львові, Донецьку, Дніпропетровську, Полтаві, Вінниці, Луганську. У 2-й пол. 20 ст. в Україні діяло 7 оперно-балет. колективів – у Києві (два), Львові, Одесі, Харкові, Дніпропетровську, Донецьку. Найстаріший із них – Нац. опера України (1867), наймолодший – Київ. муз. театр для дітей та юнацтва (1982). У післявоєн. період в опер. жанрі працюють композитори *Г. Майборода*, [В. Губаренко](#), [К. Данькевич](#), [В. Кирейко](#), [Ю. Мейтус](#), *Б. Янівський*, [О. Білаш](#), *М. Скорик*.

Укр. відродження кін. 20 ст. сприяло встановленню істор. об'єктивності оцінювання худож. явищ нац. культури, вивільненню В. м. з-під гніту ідеол. засилля. Видатні укр. оперні співаки тоталітар. періоду були підвладні виконанню «пісень звитяги» (термін, введений Т. Булат), – т. зв. секретар. жанру, що сприяв формуванню оптиміст. сусп. психіки рад. людей. Зі здобуттям Україною незалежності укр. муз. колективи й виконавці отримали можливість гастролювати за кордоном. Мистецтво укр. співаків, реж., диригентів користується великим успіхом і має вплив на міжнар. розвиток муз. культури.

Осн. вокал. школи: Київ., Львів., Одес., Харківська. Серед вихованців Київ. школи – [І. Козловський](#), Є. Мірошніченко, [Д. Гнатюк](#), [А. Кікоть](#), М. Кондратюк, [П. Кармалюк](#), Є. Червонюк, [Л. Лобанова](#), А. Мокренко, [З. Гайдай](#), Л. Руденко, [В. Курін](#), Д. Петриненко, [В. Грицюк](#), М. Шевченко, Е. Томм, В. Любимова, [В. Герасимчук](#), [В. Багацька](#), К. Радченко, Г. Сухорукова, [Є. Колесник](#), Р. Майборода, Л. Остапенко, [Н. Куделя](#), В. Река, [Л. Забіляста](#), В. Антонюк, [В. Гришко](#), В. Лук'янець, Т. Штонда, [О. Дяченко](#), [В. Кочур](#), А. Кочерга, М. Стеф'юк, [О. Загребельний](#), Л. Юрченко, В. Пивоваров, М. Шопша, [В. Буймистер](#), [М. Дідик](#), [О. Гурець](#), О. Микитенко, [В. Кузьменко](#), А. Романенко; Львів. школи – М. Менцинський, С. Крушельницька, [О. Вrabель](#), [В. Ігнатенко](#), В. Чайка, [Л. Жилкіна](#), [Я. Головчук](#), В. Федотов, П. Ончул, [Ю. Косенко](#), В. Лужецький, С. П'ятничко, [О. Басистюк](#), А. Шкурган, [Н. Дацько](#); Одес. школи – [М. Гришко](#), Є. Чавдар, Г. Олійниченко, Б. Руденко, З. Христич, М. Огренич, І. Пономаренко, [О. Ворошило](#), Л. Ширіна, [Г. Поліванова](#), Р. Сергієнко, Т. Пономаренко, [Т. Анисимова](#), [А. Бойко](#), [Г. Красуля](#); Харків. школи – М. Манойло, [В. Арканова](#), Н. Суржина, В. Третьак, Г. Ципола, В. Тришин, [О. Востряков](#), [Б. Гмиря](#), Н. Ткаченко, [Г. Калікін](#). В останні роки набула розвитку Донец. вокал. школа.

Рекомендована література

1. Пасічинський Т. Найновіші способи вишколення голосу, або Теорія співу. Перемишль, 1911;
2. Багадуров В. А. Очерки по истории вокальной педагогики. Москва, 1956;
3. Львов М. Л. Из истории вокального искусства. Москва, 1964;
4. Вопросы вокальной педагогики. Москва, 1967. Вып. 3;
5. Микиша М. Практичні основи вокального мистецтва. К., 1971;
6. Грица С. Й. Мелос української народної епіки. К., 1972;
7. Герасимова-Персидская Н. А. Партесный концерт в истории музыкальной культуры. Москва, 1983;
8. Черкашина М. Р. Историческая опера эпохи романтизма. К., 1986;
9. Колодуб І. С. Питання теорії вокального мистецтва. Х., 1995;
10. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва. К., 1997;
11. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: Етнокультурол. аспект. К., 2001.

Бібліографічний опис:

Вокальне мистецтво / Б. П. Гнидь, В. Г. Антонюк // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006. – Режим доступу: <https://esu.com.ua/article-27522>. – Останнє поновлення : 12 квіт. 2024.

