МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 780.616.432.071.2:781.66]:782(450)
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/100-35

Марта БАЧЕК,
orcid.org/0009-0004-8560-8679
концертмейстер кафедри сольного співу та оперної підготовки
Харківського національного університету імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) martamariabacek@gmail.com

Ірина ЗАПАРА,
orcid.org/0009-0000-1165-6177
член Національної всеукраїнської музичної спілки
провідний концертмейстер кафедри сольного співу та оперної підготовки
Харківського національного університету імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) irinazapara2512@gmail.com

Дар'я ЗУЄВА,
orcid.org/0009-0002-4021-7741
провідний концертмейстер кафедри сольного співу та оперної підготовки
Харківського національного університету імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) kitchenduke@gmail.com

ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ОПЕРНІЙ СТУДІЇ НА МАТЕРІАЛІ ОПЕРИ А. САЛЬЄРІ «СПОЧАТКУ МУЗИКА, ПОТІМ СЛОВА»

У статті висвітлено практичні аспекти роботи концертмейстера в оперній студії крізь призму власного досвіду – підготовки прем'єри опери Антоніо Сальєрі «Спочатку музика, потім слова». Розкрито комплексний характер діяльності концертмейстера, яка охоплює виконавський, організаційний та інтерпретаційний виміри. Виокремлено основні етапи роботи – від початкового теоретико-аналітичного опрацювання твору до оркестрово-сценічних репетицій та самого сценічного показу вистави. Значну увагу приділено специфіці розучування вокальних партій із молодими виконавцями в оперній студії, де концертмейстер постає не тільки піаністом-акомпаніатором, але й наставником та координатором усього постановочного процесу. На конкретному прикладі опери А. Сальєрі докладно описано перебіг репетиційної роботи над виставою, окреслено основні труднощі та рекомендації щодо їх подолання. Новизна дослідження полягає в авторській систематизації практичного концертмейстерського досвіду на матеріалі опери А. Сальєрі в Харківській оперній студії, у визначенні основних функцій концертмейстера на різних етапах підготовки вистави та в обґрунтуванні методичних орієнтирів, доречних для використання в інших оперних студіях. Зокрема, запропоновано алгоритм роботи над важливою складовою творів епохи віденського класицизму – речитативами secco. Значну увагу приділено виконавській концепції як методологічному підґрунтю роботи концертмейстера; показано, як класицистична стилістика впливає на інтерпретацію твору. В статті розглянуто як співпраця концертмейстера з диригентом і режисером стає основою для формування цілісного художнього задуму. Стаття буде корисною концертмейстерам, викладачам вокалу, режисерам і керівникам оперних студій, які прагнуть оптимізувати репетиційний процес і підвищити художній рівень студентських вистав.

Ключові слова: *концертмейстер, опера, оперна студія, етапи постановки опери, речитатив secco, інтерпретація, А. Сальєрі.*

Marta BACHEK,
orcid.org/0009-0004-8560-8679
Accompanist at the Department of Solo Singing and Opera Training
Kharkiv National University of Arts named after I.P. Kotlyarevsky
(Kharkiv, Ukraine) martamariabacek@gmail.com

Iryna ZAPARA,
orcid.org/0009-0000-1165-6177
Member of the National All-Ukrainian Musical Union,
Leading accompanist at the Department of Solo Singing and Opera Training
Kharkiv National University of Arts named after I.P. Kotlyarevsky
(Kharkiv, Ukraine) irinazapara2512@gmail.com

Daria ZUIEVA,
orcid.org/0009-0002-4021-7741
Leading accompanist at the Department of Solo Singing and Opera Training
Kharkiv National University of Arts named after I.P. Kotlyarevsky
(Kharkiv, Ukraine) kitchenduke@gmail.com

PRACTICAL ASPECTS OF THE ACCOMPANIST'S WORK IN AN OPERA STUDIO BASED ON A. SALIERI'S OPERA *FIRST THE MUSIC, THEN THE WORDS*

The article highlights the practical aspects of a répétiteur's work in an opera studio through the lens of first-hand experience – the preparation of the premiere of Antonio Salieri's opera Prima la musica e poi le parole. It examines the multifaceted nature of the répétiteur's activity, which spans performative, organizational, and interpretive dimensions. The author identifies the main stages of the work, from the initial theoretical and analytical study of the score to orchestral and stage rehearsals, culminating in the staged performance itself. Close attention is paid to the specifics of coaching vocal parts with young singers in an opera studio setting, where the répétiteur acts not merely as an accompanist, but as a mentor and coordinator of the entire production process. Drawing directly on the Salieri production as a case study, the article offers a detailed account of the rehearsal process, outlines the principal challenges encountered, and provides practical recommendations for addressing them. The study's novelty lies in the author's systematic organization of hands-on répétiteur experience using Salieri's opera as the primary material at the Kharkiv Opera Studio; in the identification of the répétiteur's core functions at different stages of production preparation; and in the formulation of methodological guidelines that can be applied in other opera studios. In particular, a working algorithm is proposed for tackling one of the essential elements of Viennese Classical repertoire – secco recitatives. Considerable attention is also given to the performance concept as a methodological foundation for the répétiteur's work, showing how Classical stylistic conventions shape the overall interpretation of the piece. The collaboration between an accompanist, a conductor, and a stage director is examined as the basis for forming a coherent artistic concept. The article will be of value to répétiteurs, vocal teachers, stage directors, and opera studio managers who seek to streamline the rehearsal process and raise the artistic standard of student productions.

Key words: *accompanist, opera, opera studio, stages of opera production, secco recitative, interpretation, A. Salieri.*

Постановка проблеми. Практичне становлення майбутніх артистів оперного театру неможливе поза оперною студією. Саме тут студент уперше виходить на сцену як оперний персонаж, засвоює логіку репетиційного процесу й отримує нагоду застосувати фахові навички в умовах, максимально наближених до роботи професійного театру. Співпраця з диригентом, режисером і концертмейстером, як і участь в ансамблевому виконанні, плекають виконавську самостійність і становлять фундамент для подальшого професійного зростання. Синтетична природа оперного мистецтва вимагає від студентів широкого комплексу знань і практичних навичок, у формуванні яких особлива роль належить концертмейстеру. Він супроводжує весь шлях підготовки вистави – від першого знайомства з твором до його показу на сцені.

У сучасному музикознавстві практичні виміри роботи концертмейстера в оперній студії висвітлені недостатньо, що й визначає актуальність цього дослідження. У межах оперної студії діяльність концертмейстера охоплює роботу з клавіром, лібрето, музично-драматургічною складовою, а також передбачає переклад з мови оригіналу, подальше опрацювання матеріалу зі студентами й активну участь у репетиційному процесі.

Матеріалом дослідження обрано оперу Антоніо Сальєрі «Спочатку музика, потім слова» (Prima la musica e poi le parole). У травні

2026 року в Харкові відбулися прем'єрні покази цього твору, здійснені у співпраці оперної студії ХНУМ імені І. П. Котляревського з ХНАТОБом імені М. Лисенка. Автори статті брали безпосередню участь у підготовці постановки, що дозволило узагальнити практичний досвід роботи над твором, окреслити основні етапи діяльності концертмейстера й визначити труднощі, які поставали під час роботи зі студентами.

Останні дослідження і публікації. Питання функціонування оперної студії в системі професійної підготовки оперних виконавців порушувалося в музикознавчих працях лише частково. Науковий інтерес зосереджувався передусім на організаційних засадах діяльності оперної студії та особливостях постановочного процесу; практичні ж аспекти концертмейстерської роботи й досі лишаються малодослідженими.

Серед розвідок, дотичних до нашої теми, варто назвати дослідження Ю. Янко «Виконавська інтерпретація опери у виставах оперної студії Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського наприкінці XX – початку XXI ст.». Автор розглядає принципи формування виконавської інтерпретації в студентському оперному театрі на прикладі діяльності оперної студії ХНУМ ім. І. П. Котляревського, окреслює особливості постановочного процесу й аналізує виконавські версії окремих вистав. У роботі наголошено на важливості взаємодії спів-постановників, що сприяє вибудовуванню цілісної виконавської інтерпретації.

Істотне значення для дослідження має також стаття О. Тонкошкури, присвячена діяльності Оперної студії Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. У ній подано цілісну картину розвитку студії другої половини XX – початку XXI століття, окреслено репертуарну політику та проаналізовано окремі постановочні проекти. Автор розглядає оперну студію водночас як професійний музичний театр і як навчально-творчу лабораторію, у межах якої відбувається професійне становлення майбутніх оперних виконавців.

На окрему увагу заслуговує стаття О. Філіппова «Оперна студія: від учбових завдань до творчих інсайтів (на прикладі діяльності оперної студії Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової)». Дослідник трактує оперну студію як творчо-освітній простір, де поєднуються навчальна, сценічна й художньо-експериментальна діяльність. Акцент зроблено на специфіці взаємодії режисера, диригента й студента під час підготовки вистави, а також на ролі оперної студії як середовища, в якому формується творча індивідуальність виконавця.

Отже, наявні публікації здебільшого висвітлюють загальне функціонування оперних студій і постановочний процес як такий. Практична робота концертмейстера, його місце в підготовці вистави та специфіка співпраці зі студентами досі не поставали предметом окремого комплексного дослідження.

Мета статті – виявити специфіку професійної діяльності концертмейстера в оперній студії на матеріалі опери А. Сальєрі «Спочатку музика, потім слова», окреслити основні етапи його роботи, особливості взаємодії зі студентами та функції в процесі підготовки оперної вистави.

Методологія дослідження. Методологічну основу роботи становить комплекс методів, вибір яких продиктований специфікою теми. *Історико-стильовий* метод дозволив розглянути оперу А. Сальєрі «Спочатку музика, потім слова» в контексті естетики віденського класицизму. *Аналітичний* застосовано для дослідження основних етапів діяльності концертмейстера в оперній студії. *Виконавсько-інтерпретаційний* використано для висвітлення особливостей роботи з клавіром, речитативами та ансамблевими сценами в межах конкретної постановки. *Емпіричний* дав змогу дослідити практичні аспекти роботи концертмейстера, спираючись на власний досвід авторів, набутий під час підготовки опери.

Виклад основного матеріалу дослідження. Антоніо Сальєрі – одна з центральних постатей віденської класичної школи XVIII століття, диригент, композитор і педагог. Сьогодні його особистість нерідко отримує суперечливі оцінки в масовій культурі, однак за життя він мав незаперечний авторитет у європейському музичному світі. Творча спадщина А. Сальєрі охоплює понад 40 опер, серед яких вирізняється одноактна комічна опера «Спочатку музика, потім слова» (1786 р.), написана на лібрето Дж. Касті. Її камерний склад обмежується чотирма партіями: два баритони, сопрано та мецо-сопрано.

Архівні джерела свідчать, що твір було створено на замовлення імператора Йосифа II і вперше виконано 1786 року під час закритого придворного святкування в палаці Шенбрунн. Постановка відбувалася у форматі своєрідного творчого змагання між А. Сальєрі та В. А. Моцартом: того вечора на двох сценах йшли опера А. Сальєрі «Спочатку музика, потім слова» і «Директор театру» В. Моцарта. За відгуками сучасників, більшу прихильність публіки здобула саме опера А, Сальєрі – імовірно, завдяки комедійній виразності й яскравій драматургії.

Дж. Каунтс зауважує: «його (А. Сальєрі) опера-інтермедія «Спочатку музика, потім слова» фактично постає як метанаратив про закулісне життя оперного театру, у якому з гумором осмислюється сама природа цього мистецтва». Справді, саме метанаративна природа визначає саморефлексивний характер твору: на сцені показано не лише дію як таку, а й процес створення опери самими персонажами. У роботі зі студентами це означає необхідність усвідомити сценічну умовність, в основі якої лежить іронічна ситуація «опери всередині опери» (Counts, 2022).

Невипадково Дж. Каунтс визначає жанр твору саме як інтермедію. Традиційно інтермедія – це коротка, часто жартівлива музична сценка, що виконувалася між актами серйозних вистав. У творі А. Сальєрі риси «інтермедійності» проявляються через невеликий масштаб опери, відсутність глибокої конфліктної драматургії, підкреслену ігрову природу сценічної дії та іронічно-жартівливу взаємодію персонажів.

Важливо також зазначити, що персонажі опери втілюють жанрово-драматургічне протиставлення: жіночі образи репрезентують традиції seria (донна Елеонора) і buffa (Тоніна), тоді як чоловічі уособлюють співвідношення поетичного слова (Поет) і музичного начала (Маестро).

Ми можемо простежити як в опері А. Сальєрі органічно поєднано принципи комічної драматургії, контрастне зіставлення персонажів та елементи метанаративності – все це, безсумнівно, робить її унікальним та цінним матеріалом для опрацювання зі студентами.

Робота концертмейстера оперної студії є комплексною: вона одночасно охоплює виконавський, організаційний та інтерпретаційний аспекти. Для унаочнення цього твердження основні етапи роботи концертмейстера під час підготовки вистави узагальнено в таблиці 1.

Нижче кожен з етапів розглянуто докладніше на прикладі роботи над оперою А. Сальєрі «Спочатку музика, потім слова».

Початковий етап характеризується загальним ознайомленням із твором. Концертмейстер фактично виконує роль куратора, який спрямовує увагу студентів на історичний контекст, драматургію, стилістику епохи та музичну культуру відповідного періоду. Теоретико-аналітичне опрацювання матеріалу опери допомагає сформувати цілісне уявлення про неї та закласти підвалини майбутньої виконавської концепції.

На цьому етапі ретельне опрацювання лібрето стане основою для подальшої роботи. Доцільним є створення дослівного перекладу з мови оригіналу: це дає змогу максимально точно зберегти семантику першоджерела й уникнути смислових втрат, неминучих при літературній адаптації. Мовна специфіка вокального тексту розкривається через: артикуляцію голосних і приголосних, вимову носових і горлових звуків, формування чіткої дикції. У комічній опері точність перекладу й осмислення тексту стають критично важливими компонентами, оскільки драматургічний розвиток значною мірою будується на інтонаційних акцентах і прихованих відтінках. У процесі роботи над оперою А. Сальєрі можна переконатись, що правильне розуміння тексту безпосередньо впливає на логіку музично-драматургічного розвитку. Для концертмейстера робота зі словом має принципове значення, адже саме через нього формується інтонаційна виразність і будується музична фраза, що безпосередньо позначається на акомпанементі.

Практичний етап цілком присвячений опрацюванню музичного матеріалу. Нерідко до роботи зі студентами залучають кількох концертмейстерів, особливо якщо постановка готується у двох або більше виконавських складах. Найчастіше це зумовлено великим обсягом матеріалу та потре-

Таблиця 1

Етапи роботи концертмейстера в оперній студії	**Основний зміст роботи**
Початковий етап	Теоретичне ознайомлення студентів з оперою, аналіз музично-драматургічних особливостей, робота з клавіром і лібрето
Практичний етап	Індивідуальна робота концертмейстера зі студентами над музичним матеріалом. Проведення співанок під керівництвом концертмейстера. Співанки під керівництвом диригента оперної студії за участю концертмейстера. Робота солістів із хором під супровід концертмейстера та під керівництвом диригента і хормейстера (за наявності хорових сцен)
Етап активного репетиційного процесу	Мізансценічні репетиції за участю концертмейстера. Хореографічні репетиції під супровід концертмейстера (за наявності балетних сцен). Оркестрові репетиції. Оркестрово-сценічні репетиції та підготовка до сценічного показу вистави

бою повноцінно працювати з кожним складом окремо. Така організація роботи висуває на перший план важливість координації між концертмейстерами – узгодження виконавських прийомів, темпових співвідношень, доцільності купюр, особливостей виконання каденцій тощо. У постановці опери А. Сальєрі в Харківській оперній студії, де було задіяно два склади, зі студентами працювали провідні концертмейстери І. Запара та Д. Зуєва, а також концертмейстер М. Бачек. Така організація забезпечувала безперервність репетицій і стабільність підготовки незалежно від окремих організаційних обставин.

Одним із ключових завдань концертмейстера на цьому етапі є побудова виконавської концепції, де провідну роль відіграє симфонізація мислення. Оскільки опера передбачає оркестрове звучання, мислення концертмейстера спирається на фактурну трансформацію, закладену в клавірному викладі. На цій основі вибудовуються принципи інтерпретації: характер звучання епізодів, тип туше, темпоритм, динамічні співвідношення. Доцільно уточнити саме поняття виконавської концепції, оскільки воно визначає методологічне підґрунтя концертмейстерської роботи. Як зазначає О. Фекете: «У системі музичного твору концепція функціонує як структура сенсів, закладена в авторському тексті, динамічність якої може бути усвідомлена тільки у взаємозв'язку всіх елементів системи. У виконавському мистецтві концепція народжується як розгортання структури сенсів у часі. Ця система є основою механізму різних форм реалізації концепції. Сформована концепція стає основою діяльності виконавця і визначає подальші етапи освоєння художнього світу твору. Таким чином, суттєвими властивостями концепції є системність і процесуальність» (Фекете, 2009: 36).

Клавір опери А. Сальєрі вирізняється відносно прозорою фактурою, притаманною віденському класицизму. Така стилістика вимагає від виконавця ритмічної точності, витонченості звучання та емоційної виваженості. Водночас для досягнення стилістичної достовірності інтерпретації концертмейстеру необхідно спиратися на оркестрове першоджерело. Тому основним завданням для концертмейстера стає симфонізація фактури – наслідування симфонічного звучання засобами фортепіано.

Значну частину практичного етапу становить робота над речитативними сценами – саме в них синтезуються музично-драматичні й текстові елементи. В опері А. Сальєрі основне драматургічне навантаження припадає на речитативи secco, а їх текстова насиченість викликає найбільші труднощі в студентів. Часткове застосування купюр оптимізує репетиційний процес, однак не знімає потреби розуміння загальної драматургічної логіки сцен. Визначальним чинником тут стає семантичне розуміння тексту, без якого засвоєння речитативів перетворюється на механістичне запам'ятовування. З методичної точки зору, при вивченні речитативів зі студентами концертмейстер виконує функцію музично-драматургічного координатора: забезпечує коректну вимову, інтонацію та звичайно – надає ладово-гармонічну підтримку. З практичної точки зору, інтерпретація речитативів вимагає від концертмейстера гнучкості фортепіанного супроводу, здатності реагувати та адаптувати акомпанемент відповідно до природності сценічного діалогу.

Після індивідуального опрацювання музичного матеріалу та речитативів центр ваги зміщується в бік ансамблевої репетиційної практики. Перші співанки проходять безпосередньо під керівництвом концертмейстера, який створює умови для початкової ансамблевої взаємодії: координує виконавців, контролює темпоритм, точність ансамблю. Варто зазначити, що співанки сприяють формуванню навичок слухової взаємодії, ансамблевого мислення та вміння чути партії партнерів. Водночас вони виховують у студентів ансамблеву відповідальність і розуміння власної партії як складової цілісної музично-сценічної структури. У роботі над оперою А. Сальєрі співанки під керівництвом концертмейстерів були організовані поетапно: окремо опрацьовувалися ансамблі жіночих і чоловічих персонажів, а згодом – спільні співанки за участю всіх виконавців. Врешті, така послідовність забезпечувала поступове ускладнення ансамблевих завдань, у результаті чого студенти вчилися сприймати свою партію як частину єдиної музично-драматургічної картини.

На етапі співанок під керівництвом диригента оперної студії концертмейстер постає в ролі інтерпретатора – наслідує звучанню оркестр в симфонічних номерах й клавесин в речитативах. Він відтворює диригентську концепцію, фактично дотримуючись принципу «читання за рукою диригента». Паралельно концертмейстер контролює рівень підготовки студентів, фіксує інтонаційні, ритмічні та ансамблеві неточності, визначає фрагменти, які потребують додаткового індивідуального допрацювання. На репетиціях цього етапу, концертмейстер – посередник між диригентом і солістами, адже він практично реалізує інтерпретаційні завдання відповідно до диригентських настанов і особливостей вокальної інтерпретації виконавців. У Харківській

оперній студії ХНУМ імені І. П. Котляревського співанки по опері А. Сальєрі проходили під керівництвом диригентки А. Шнирьової і стали етапом формування єдиної виконавської концепції та узгодження ансамблевого звучання між усіма учасниками постановки.

Мізансценічні репетиції – момент переходу від суто музичного опрацювання до сценічного руху. Тут взаємодія режисера й концертмейстера поєднує музичний і драматичний компоненти вистави. Елементи музичної складової твору – ритмічний малюнок, динамічні вказівки, артикуляція, образно-емоційний характер супроводу – стають орієнтирами для режисера. Саме на перетині музичного матеріалу й семантики слова народжується сценічний рух. Нерідко режисерські рішення вимагають коригування темпо-ритмічної організації окремих епізодів, яка в цьому контексті постає як узгодження музичного темпу зі сценічною дією. Під час постановки опери А. Сальєрі в Харківській оперній студії мізансценічні репетиції здійснювалися під керівництвом заслуженого діяча мистецтв України, театрального й оперного режисера А. Калояна. Співпраця з корифеєм театрального мистецтва дала студентам змогу на практиці засвоїти принципи підготовки вистави на рівні професійного оперного театру.

На оркестрових та оркестрово-сценічних репетиціях участь концертмейстера не завжди є обов'язковою й залежить від специфіки постановки. Однак у комічних операх віденського класицизму, зокрема у творі А. Сальєрі, концертмейстер виконує партію супроводу речитативів безпосередньо у складі оркестру. Для речитативного виконавства кінця XVIII століття властива відносна імпровізаційна свобода супроводу. Інтерпретація речитативів secco набуває ознак імпровізаційності, що в практиці концертмейстера виявляється у варіюванні гармонічного наповнення, акордової фактури та здійсненні модуляційних переходів у разі сценічних купюр.

Висновки. На основі аналізу авторського досвіду підготовки опери А. Сальєрі «Спочатку музика, потім слова» було систематизовано та детально охарактеризовано ключові практичні аспекти роботи концертмейстера оперної студії.

Дослідження відображає багатовекторність діяльності концертмейстера, адже кожен із етапів роботи над постановкою розкриває нові професійні завдання. Для студентів оперної студії концертмейстер постає творчим наставником, а в його обов'язки входять: теоретико-аналітичний розбір твору, організація репетицій, координація ансамблевої взаємодії виконавців під час співанок. Творча взаємодія концертмейстера зі студентами, режисером і диригентом стає фундаментом для побудови єдиної виконавської концепції.

Новизна роботи полягає в тому, що в ній уперше узагальнено і систематизовано практичний концертмейстерський досвід постановки опери А. Сальєрі в Харківській оперній студії. Це дало змогу простежити методичні орієнтири, які можуть бути використані іншими оперними студіями.

Матеріали дослідження підтверджують, що ефективність постановки опери безпосередньо залежить від професійної та відповідальної роботи концертмейстера. Узагальнення цього досвіду відкриває ***перспективи*** для подальшого вивчення маловідомих оперних партитур та їх подальшого опрацювання в оперних студіях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Фекете О. В. Формування виконавської концепції музичного твору : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2009. 206 с.

2. Філіппов О. О. Оперна студія: від учбових завдань до творчих інсайтів (на прикладі діяльності оперної студії Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової). *Музичне мистецтво і культура.* 2025. № 44. С. 447–458. DOI: 10.31723/2524-0447-2025-44-31.

3. Ніколаєвська Ю. В. Homo Interpretatus в музичному мистецтві XX – початку XXI століть : монографія / Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків : Факт, 2020. 576 с.

4. Нікітська Є. С., Савченко Г. С. Концертне виконання опер у навчальному процесі: цілі, приклади, новації, перспективи: шляхи до майстерності. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2024. Вип. 70. С. 7–26. DOI: 10.34064/khnum1-70.01.

5. Тонкошкура О. Оперна студія Національної музичної академії України імені Петра Чайковського. Етапність звершень. *Сучасне мистецтво*. 2022. № 18. С. 267–276. DOI: 10.31500/2309-8813.18.2022.269742.

6. Шаповалова Л. В. Виконавська рефлексія як об'єкт інтерпретології. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2007. Вип. 21. С. 178–188.

7. Янко Ю. В. Виконавська інтерпретація опери у виставах оперної студії Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського наприкінці XX – початку XXI ст.: з нашої історії: опера як «studio». *Аспекти історичного музикознавства*. 2018. Вип. 14. С. 92–107. DOI: 10.34064/khnum2-14.07.

8. Counts J. Prima la musica poi le parole (First the music and then the word). *Utah Symphony* : веб-сайт. 2022. URL: https://utahsymphony.org/explore/2022/10/salieri-prima-la-musica-poi-le-parole-first-the-music-and-then-the-word/ (дата звернення: 17.05.2026).

9. Naxos Music Group. Antonio Salieri: Biography : веб-сайт. URL: https://www.naxos.com/Bio/Person/Antonio_Salieri/21143 (дата звернення: 01.05.2026).

10. Predota G. Antonio Salieri: Salieri at 200 – Celebrating Five Operatic Gems. *Interlude.hk* : веб-сайт. 2025. URL: https://interlude.hk/antonio-salieri-italian-classical-composer/ (дата звернення: 10.05.2026).

REFERENCES

1. Fekete O. V. (2009) Formuvannia vykonavskoi kontseptsii muzychnoho tvoru [Formation of the performance concept of a musical work]. Candidate's dissertation in Art Studies, specialty 17.00.03 "Musical Art". Kharkiv State University of Arts named after I. P. Kotliarevskyi, Kharkiv, 206 p. [in Ukrainian].

2. Filippov O. O. (2025) Operna studiia: vid uchbovykh zavdan do tvorchykh insaitiv (na prykladi diialnosti opernoi studii Odeskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni A. V. Nezhdanovoi) [Opera studio: from educational tasks to creative insights (based on the activities of the opera studio of the Odesa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova)]. *Muzychne mystetstvo i kultura*. No 44. 447–458. DOI: 10.31723/2524-0447-2025-44-31 [in Ukrainian].

3. Nikolaievska Yu. V. (2020) Homo Interpretatus v muzychnomu mystetstvi XX – pochatku XXI stolit [Homo Interpretatus in musical art of the 20th – early 21st centuries]. Monograph. Kharkiv: Fakt, 576 p. [in Ukrainian].

4. Nikitska Ye. S., Savchenko H. S. (2024) Kontsertne vykonannia oper u navchalnomu protsesi: tsili, pryklady, novatsii, perspektyvy: shliakhy do maisternosti [Concert performance of operas in the educational process: goals, examples, innovations, prospects: paths to mastery]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. Issue 70. 7–26. DOI: 10.34064/khnum1-70.01 [in Ukrainian].

5. Tonkoshkura O. (2022). Operna studiia Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni Petra Chaikovskoho. Etapnist zvershen [The opera studio of the Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Stages of achievements]. *Suchasne mystetstvo*. No 18. 267–276. DOI: 10.31500/2309-8813.18.2022.269742 [in Ukrainian].

6. Shapovalova L. V. (2007) Vykonavska refleksiia yak obiekt interpretolohii [Performance reflection as an object of interpretology]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. Issue 21. 178–188. [in Ukrainian].

7. Yanko Yu. V. (2018) Vykonavska interpretatsiia opery u vystavakh opernoi studii Kharkivskoho natsionalnoho universytetu mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho naprykintsi XX – pochatku XXI st.: z nashoi istorii: opera yak "studio" [Performance interpretation of opera in productions of the opera studio of I. P. Kotliarevskyi Kharkiv National University of Arts at the end of the 20th – early 21st century: from our history: opera as "studio"]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*. Issue 14. 92–107. DOI: 10.34064/khnum2-14.07 [in Ukrainian].

8. Counts J. (2022) Prima la musica poi le parole (First the music and then the word). Utah Symphony : website. URL: https://utahsymphony.org/explore/2022/10/salieri-prima-la-musica-poi-le-parole-first-the-music-and-then-the-word/ (accessed May 17, 2026).

9. Naxos Music Group. (n.d.) Antonio Salieri: Biography : website. URL: https://www.naxos.com/Bio/Person/Antonio_Salieri/21143 (accessed May 1, 2026).

10. Predota G. (2025) Antonio Salieri: Salieri at 200 – Celebrating Five Operatic Gems. Interlude.hk : website. URL: https://interlude.hk/antonio-salieri-italian-classical-composer/ (accessed May 10, 2026).

Дата першого надходження статті до видання: 03.07.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.07.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 20.08.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)