

УДК 78.071.1 + 78.09:37.

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-2-7>**Тетяна ЛИСЕНКО,***orcid.org/0009-0004-2057-1801**аспірантка творчої аспірантури кафедри сольного співу  
Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової  
(Одеса, Україна) [tanichka\\_lisenko@ukr.net](mailto:tanichka_lisenko@ukr.net)*

## **ПРО ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ ПАРТІЇ ОКСАНИ В ОПЕРІ «ЗАПОРОЖЕЦЬ ЗА ДУНАЄМ» С. ГУЛАКА-АРТЕМОВСЬКОГО ОПЕРНИМИ СПІВАЧКАМИ З ТИПОМ ГОЛОСУ КОЛОРАТУРНЕ СОПРАНО**

*Стаття присвячена дослідженню деяких особливостей виконання партії Оксани в опері «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського оперними співачками з колоратурним сопрановим типом голосу. Зазначено, що на початку сценічного життя опери відомого українського композитора вокальну партію Оксани виконували представниці голосів мецо-сопрано, драматичного сопрано та контральто, попри те, що вона була створена автором для ліричного сопрано. Водночас наголошено на зміні виконавського пріоритету у бік ліричного та колоратурного сопрано в подальшій сценічній практиці виконання партії Оксани, що дало змогу назвати головні чинники цієї зміни у світлі порівняння з партією Одарки. Виявлено, осмислено та охарактеризовано кілька ключових аспектів, які допоможуть колоратурним сопрано подолати технічні труднощі у виконанні однієї з двох жіночих партій опери – партії Оксани. До цих аспектів належать: теситура та діапазон вокальної партії, технічні труднощі у виконанні мелодичної лінії в певній позиції та способи їх подолання тощо. Запропоновано використання на практиці методики «Estill Voice Training» (EVT) в аспекті проблеми додавання дзвінкості голосу без негативних наслідків для нього, а також опановування артистичною майстерністю у втіленні художнього образу при виконанні партії Оксани. Репрезентовано огляд основних проблем і шляхів їх подолання, що виникають у виконавській практиці володарок колоратурного сопрано у втіленні ролі Оксани, наданий солісткою Дніпровського академічного театру опери та балету Софією Сорокою. Зроблено висновок, що власний практичний досвід роботи авторки статті над вокальною партією Оксани, яка є представницею оперної співачки з типом голосу колоратурне сопрано, та її виконання на театральній сцені, став цінним матеріалом і доказовою базою для вивчення та узагальнення отриманих результатів щодо особливостей виконавства партії героїні опери з урахуванням гігієни голосу. Окреслено перспективи подальшого дослідження партії Оксани у виконанні колоратурних сопрано.*

**Ключові слова:** опера «Запорожець за Дунаєм», С. Гулак-Артемівський, вокальна партія Оксани, оперна співачка, колоратурне сопрано.

**Tetiana LYSENKO,***orcid.org/0009-0004-2057-1801**Creative Postgraduate Student at the Department of Solo Singing  
The Odessa National A.V. Nezhdanova Academy of Music  
(Odessa, Ukraine) [tanichka\\_lisenko@ukr.net](mailto:tanichka_lisenko@ukr.net)*

## **ABOUT SOME PECULIARITIES OF THE PERFORMANCE OF THE ROLE OF OKSANA IN THE OPERA “A ZAPOROZHIAN BEYOND THE DANUBE” BY S. HULAK-ARTEMOVSKY BY OPERA SINGERS WITH COLORATURA SOPRANO VOICE TYPE**

*The article is devoted to the study of some peculiarities of performing the part of Oksana in the opera «A Zaporozhian Beyond the Danube» by S. Hulak-Artemovskiy by opera singers with coloratura soprano voice type. It is noted that at the beginning of the stage life of the opera by the famous Ukrainian composer, the vocal part of Oksana was performed by representatives of mezzo-soprano, dramatic soprano and contralto voices, despite the fact that it was created by the author for lyric soprano. At the same time, the author emphasizes the change in the performing priority towards the lyric and coloratura soprano in the subsequent stage practice of Oksana's performance, which made it possible to name the main factors of this change in the light of comparison with Odarka's part. Several key aspects that will help coloratura sopranos overcome technical difficulties in performing one of the two female roles in the opera, the role of Oksana, are identified, comprehended, and characterized. These aspects include: the tessitura and range of the vocal part, technical difficulties in performing a melodic line in a certain position and ways to overcome them, etc. It is proposed to use in practice the Estill Voice Training (EVT) methodology in terms of the problem of adding sonority to the voice without negative consequences for it, as well as mastering artistic skill in the embodiment of the artistic image when performing Oksana's part. The article presents an overview of the main problems and ways to overcome them that arise in the*

*performance practice of coloratura soprano singers in the role of Oksana, provided by the soloist of the Dnipro Academic Opera and Ballet Theater Sofia Soroka. It is concluded that the author's own practical experience of working on the vocal part of Oksana, who is a representative of an opera singer with a coloratura soprano voice type, and its performance on the theater stage, has become a valuable material and evidence base for studying and generalizing the results obtained on the peculiarities of performing the part of the opera heroine with regard to voice hygiene. Prospects for further research of Oksana's part performed by coloratura sopranos are outlined.*

**Key words:** *opera «A Zaporozhian Beyond the Danube», S. Hulak-Artemovskiy, Oksana's vocal part, opera singer, coloratura soprano.*

**Постановка проблеми.** «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського – є однією з перших національних опер на україномовне лібрето, яка стала визначним класичним зразком української опери лірико-комічного жанру, та своєю прем'єрою та «преамбулою» у вигляді аматорських вистав, а також подальшими пост-постановками, задекларувала певну специфіку виконання вокальних партій головних героїв співаками з подальшою її інтерпретацією та вдосконаленням. Зокрема, виконання вокальної партії Оксани оперними співаками у світлі деяких її особливостей стає дуже цікавим у цьому аспекті. Цей інтерес зумовлений тим, що, на відміну від сучасних постановок, у так званих «прем'єрних виставах» опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» партію Оксани виконували співачки з типом голосу мецо-сопрано, драматичного сопрано та контральто. Такими виконавицями, наприклад, були: Дар'я Леонова, яка володіла рідкісним тембром голосу контральто; Марія Заньковецька, надзвичайне мецо-сопрано, яка служила в театральній трупі Михайла Старицького та через хворобу продовжила власну співочу кар'єру як драматичне сопрано; Марія Литвиненко-Вольгемут, «рідкісне за красою лірико-драматичне сопрано величезного діапазону, що вільно й наповнено звучало в усіх регістрах» (Швачко, 2022), дебютом якої була роль Оксани на сцені Українського музично-драматичного театру Миколи Садовського, та інші.

З часом, враховуючи сценічну практику, партію Оксани стали виконувати ліричні сопрано (у тому числі, колоратурні сопрано), а партію Одарки – драматичні сопрано або мецо-сопрано, попри те, що ця партія була створена композитором для ліричного сопрано. Це було зумовлено:

– по-перше, сюжетною лінією лібрето опери, де персонаж Одарки є старшою жінкою, ніж молода дівчина Оксана, яка стала її названою матір'ю після загибелі батьків;

– по-друге, традицією світового оперного репертуару виконувати партії старших жінок найнижчими голосами, тому, відповідно, партію Оксани почали співати найлегші сопрано, такі як ліричні сопрано або колоратурні сопрано. Такий тембр жіночого голосу органічно відповідав, з

одного боку, характерологічному позиціонуванню молодої дівчини, а з іншого – особливостям однієї з чотирьох інтонаційних ліній опери – ліричної.

Все це зумовило необхідність дослідження деяких особливостей виконання партії Оксани в опері С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» оперними співачками з таким рідкісним різновидом легкого та рухливого лірико-сопранового жіночого голосу, як колоратурне сопрано. Як наслідок, існування такої ситуації дозволило говорити про *актуальність* дослідницького звернення до задекларованої теми статті, яка потребує належного висвітлення та всебічної розвідки.

**Аналіз досліджень з теми.** Попри те, що опера «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського користується постійною увагою з боку представників оперного виконавського мистецтва, зацікавленість дослідників до цього твору все ще недостатня. Найвні праці О. Брюховецької (О. Брюховецька, 2008), Л. Корній (Л. Корній, 2001) та у її співавторстві з Б. Сютю (Л. Корній, Б. Сютя, 2011), Н. Каданцевої (N. Kadantseva, 2017, Н. Каданцева, 2021), колективу авторів у складі Т. Булат, О. Олійник і І. Сікорської (Т. Булат, О. Олійник, І. Сікорська, 2009), О. Корчової (О. Корчова, 2013), А. Кулієвої (А. Кулієва, 2001), співавторів В. Кучерука та Н. Кучерук (В. Кучерук, Н. Кучерук, 2018), Л. Яворської (Л. Яворська, 2013) та ін. демонструють позиціонування різних аспектів наукового інтересу до оперного шедевра славетного українського композитора та співака-баритона. Серед них варто виокремити дослідження Н. Каданцевої (Н. Каданцева, 2021; N. Kadantseva, 2017) та А. Кулієвої (А. Кулієва, 2001), які частково зосереджені на вивченні вокальної партії Оксани у порівнянні з вокальною партією такого жіночого оперного персонажа, як Одарка. Однак, на сьогодні все ще бракує ґрунтовних досліджень, які б належним чином висвітлювали та розкривали проблему специфіки феномену вокальної партії Оксани, зокрема, у виконанні оперних співачок з таким найвищим жіночим голосом, як колоратурне сопрано. Ця обставина й визначає мету цієї статті, яка сформульована наступним чином.

**Мета статті** полягає у виявленні, осмисленні та розкритті деяких особливостей виконання

партії Оксани в опері «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського оперними співачками з типом голосу колоратурне сопрано.

**Виклад основного матеріалу статті.** Спираючись на власний досвід підготовки партії Оксани до прем'єри опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського у Дніпровському академічному театрі опери та балету, яка відбулася 26 березня 2023 року, виникла необхідність виокремити, осмислити та охарактеризувати кілька ключових аспектів, які, на думку авторки статті, допоможуть майбутнім співачкам подолати технічні труднощі у виконанні цієї партії.

Перш за все, особливу увагу варто звернути на теситуру музичного матеріалу у цілому. Зокрема, діапазон партії Оксани становить майже дві октави – від «до» першої октави до «ля» другої октави (іноді «сі» другої октави, що є вставною нотою в дуеті героїні та Андрія «Чорна хмара» з першої дії). Зазвичай такий діапазон є досить комфортним для колоратурного сопрано, адже в багатьох оперних партіях нижньою межею діапазону є «до» першої октави, або навіть «сі» малої октави, як, наприклад, у партії Адіни в опері «Любовний напій» Г. Доніцетті, діапазон якої охоплює дві октави між «до» першої та «до» третьої октави. Однак, враховуючи, що більша частина її музичного матеріалу побудована у другій октаві та на межі першої та другої октави, вона має всі ознаки колоратурного сопрано, що не можна сказати, до речі, про вокальну партію Оксани, теситура якої охоплює переважно першу октаву.

Починаючи з першого номера, а саме романсу «Місяцю ясний», колоратурні сопрано стикаються з технічною складністю – виконання всієї мелодичної лінії в одній позиції, попри широку інтерваліку та постійний рух вниз, що провокує втрату вокальної високої позиції. Початок кожного куплету романсу – це відразу рух вниз до інтервалу великої сексти і, до того ж, від звуку «мі» другої октави до звуку «соль» першої октави, що є нижньою межею комфортного та зручного діапазону для колоратурного сопрано.

Як наслідок, у співачки є два способи якісного втілення цього мелодичного ходу, а саме:

– по-перше, напружуючи губи, ніби збираючи звук. Цей спосіб передбачає «висвітлення» звуку, який може не відповідати загальному тембру голосу;

– по-друге, розслаблюючи вокальний апарат. Тут нижній регістр високих сопрано часто звучить так, ніби звук немає обертонів. Саме м'якість вокального апарату дозволяє голосовим зв'язкам вільно змикатися та наповнювати голос гарним, красивим тембром.

Ці два способи, хоч і є абсолютно протилежними, мають одну спільну рису: вони передбачають високо натягнуте м'яке піднебіння (в анатомії людини – піднебінно-глотковий сфінктер), подібно до того, як це відбувається, коли людина позіхає. У першому випадку це допоможе тембрально вирівняти регістри між собою та запобігти затиснутості звуку, а в другому випадку – уникнути зниження положення гортані.

До речі, положення гортані є дуже важливим елементом володіння голосом. Воно буває трьох типів, а саме:

– *високе положення*, яке характерне для естрадного співу,

– *середнє положення*, притаманне оперному співу, та

– *низьке положення*, властиве співу на низькій гортані, яке не рекомендується, оскільки голос втрачає свою дзвінкість.

Гортань вільно рухається під час розмови або ковтання. Її рух і положення можна контролювати як візуально, так і фізично. Будь-хто може побачити у дзеркалі або знайти пальцями на шії частину гортані, яка називається «виступ гортані». Саме положення гортані допомагає колоратурним сопрано подолати другу технічну складність у романсі «Місяцю ясний», яка декларує постійний низхідний рух. Тут присутній принцип «чим вищий звук, тим вище знаходиться виступ гортані». Згідно з цим принципом, коли мелодія знижається до низу, гортань за інерцією також опускається вниз, особливо в середньому та низькому регістрах, на яких побудована майже вся вокальна партія Оксани.

Розв'язанням цієї проблеми може бути візуальний або фізичний контроль, який з часом не знадобиться, адже голосовий апарат людини, як і всі інші м'язи в організмі, має властивості механічної пам'яті. Також варто покладатися на слуховий контроль, аналізуючи звук, запам'ятовуючи фізичні відчуття при правильному виконанні, щоб далі відтворювати якісний звук без контролю положення виступу гортані.

Найбільш зручним і комфортним номером для співачки з типом голосу колоратурне сопрано в опері С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» є арія «Прилинь, прилинь» з першої дії, яка йде одразу після романсу «Місяцю ясний». Вона була додана до нотного тексту партитури пізніше, під час редагування О. Горілим, українським диригентом і театральним композитором початку ХХ століття, який, крім арії, написав також увертюру до твору. Арія «Прилинь, прилинь» виконується у швидкому темпі, що дозволяє виконавиці

продемонструвати рухливість голосу та теситуру верхнього регістру, притаманні колоратурному сопрано.

Ще одним важливим сольним номером Оксани є аріозо «Ангел ночі» з другої дії, яка вимагає від представниці колоратурного сопрано надзвичайної майстерності та абсолютного контролю над своїм голосовим апаратом.

Аріозо «Ангел ночі» доволі статичне, однонамітне й побудоване на остинатних звуках, знову в першій октаві в незручному для колоратурного сопрано регістрі. Для того, щоб голос співачки проривався крізь оркестрову фактуру, йому потрібно надати більшої дзвінкості. Недосвідчені виконавиці часто здійснюють це, «затискаючи» вокально-голосовий апарат, що призводить до ще більшої втрати дзвінкості та, як наслідок, тембру.

Відповідь на питання «Як додати голосу дзвінкості без шкоди для себе?», а як наслідок методичні поради, можна знайти у сучасних вокальних методиках. Однією з них є *Estill Voice Training* (часто відома під скороченою назвою *EVT*), яка була створена в 1988 році американською фахівчицею з постановки голосу Джо Естїлл після майже десятирічного ретельного вивчення анатомічних і практичних функцій голосового апарату з метою управління його специфічними структурами та побудови спеціальної методи для розвитку вокальних навичок співака.<sup>1</sup>

Базуючись на методиці *Estill Voice Training*, при виконанні партії Оксани потрібно звернути увагу, з одного боку, на піднебінно-глотковий сфінктер, який відкривається, щоб звук потрапив у ніс; з іншого боку, на сфінктер, розташований значно нижче, на початку гортані, який називається черпало-надгортанним сфінктером (СЧН). Саме стиснення початку гортані створює пронизливий, дзвінкий, металевий звук. Це те, що в класичній вокальній науці називається *високою співацькою формантою* (ВСФ).

Найцікавіше, що цей ефект є своєрідною акустичною оманю. Річ у тому, що звуження СЧН при-

зводить до посилення тих частот у спектрі голосу, які відповідають області максимальної чутливості слуху. Це означає, що звуки, які відповідають цим частотам, сприймаються слухачем як більш гучні.

Збагатити тембр світлими фарбами для виконавиці вокальної партії Оксани – цілком здійсненне завдання, але не з легких. Стиснення будь-якого сфінктера в організмі людини інстинктивно провокує й стиснення всіх інших сфінктерів. Адже вони створені природою для того, щоб захищати людину від різних небезпек. Наприклад, вищезгаданий СЧН захищає людину від потрапляння їжі в дихальні шляхи, адже він закривається при кожному ковтанні.

Отже, для того, щоб голос звучав дзвінко та мав світлий тембр при виконанні аріозо «Ангел ночі», колоратурним сопрано потрібно залучити черпало-надгортанний сфінктер, при цьому високо тримаючи піднебіння (відкритий піднебінно-глотковий сфінктер). Для цього можна використовувати низку вправ. Наприклад, співати аріозо на склад «ней», одночасно стежачи за тим, щоб звук не набував гугнявого призвуку, або використати звук «і», який провокує звуження черпало-надгортанного сфінктера (СЧН). Деяким колоратурним сопрано також корисно співати в ніс, але при цьому знову стежачи за тим, щоб звук не набував назального звучання (у класичній вокальній науці використовується поняття «головний регістр»). При цьому необхідно пам'ятати, що магістральне завдання при використанні СЧН – домогтися збільшення голосової емісії шляхом підвищення сонорних частот при мінімальних зусиллях, досить незначній роботі голосових м'язів та загальному навантаженні на співочий механізм. Тому не варто виштовхувати кожну ноту повітрям, щоб не подразнювати слизову оболонку надмірним диханням і не викликати відчуття поперхування в горлі. Також вважаємо, що м'язи губ, язика та обличчя при цьому повинні бути достатньо розслаблені.

Подальші номери вокальної партії Оксани з опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського оперним співакам з типом голосу колоратурне сопрано слід виконувати, користуючись тими самими технічними порадами, що були наведені вище. Дует з Андрієм «Чорна хмара з-за діброви» та фінал «Там за тихим, за Дунаєм» значно зручніше для колоратурних сопрано, ніж Марш і Квінтет, які вимагають від них легкого стискання черпало-надгортанного сфінктера при високому піднебінні та м'язовій свободі.

Важливою та цінною є думка Софії Сороки, солістки Дніпровського академічного театру опери

---

<sup>1</sup> Згідно з інноваційним методом навчання вокалу *Estill Voice Training* (EVT), існує тринадцять елементів контролю голосу, окремих структур, м'язів, що беруть участь у звукоутворенні, та механізмів їх взаємодії, які отримали назву «фігури», до яких належать: голова, шия, м'яке піднебіння (піднебінно-глотковий сфінктер), губи, язик, нижня щелепа, гортань, сфінктер черпало-надгортанний (СЧН), хибні голосові зв'язки, голосові зв'язки, щитовидний хрящ, персневидний хрящ, торс. Для виконання конкретного вокального жанру використовується певна комбінація різних позицій тієї чи іншої «фігури».

та балету, яка була висловлена в інтерв'ю авторці статті. Йдеться про те, що вокальне дихання при виконанні партії Оксани вимагає значних зусиль, що призводить до частих пауз, сповільненого темпу та неправильного фразування. Для того, щоб більш економно розподіляти дихання, окрім стискання черпало-надгортанного сфінктера, який концентрує потік повітря у сфокусований тонкий струмінь, та високого піднебіння, яке затримує повітря у ротовій порожнині, необхідно також використовувати вокальну опору (або анкерування), яка спрямована на залучення до співу більш великих м'язів – діафрагми, м'язів спини та шиї (трапецієподібних м'язів). Це необхідно для того, щоб розподілити навантаження з дрібних хрящів, зв'язок і м'язів вокального апарату на великі, які співакці легше контролювати. Існує проста, але дуже ефективна вправа для поліпшення вокальної опори – це спів під час ходьби спиною вперед. Відсутність зорового контролю змушує м'язи виконавиці групуватися, триматися в легкому тонусі, що дає їй необхідне анкерування.

На нашу особисту думку, голос для виконання партії Оксани в опері С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» має бути високим, зокрема, саме колоратурним або лірико-колоратурним сопрано. З погляду сюжетної лінії, навіть ліричне сопрано звучатиме надто по-дорослому для цього оперного персонажа. Тому зміна тембру голосу в цій партії, яка виникла з часом, дуже доречно. Але це тягне за собою певні технічні труднощі для співачок, які можна подолати, скориставшись вищенаведеними методологічно-технічними порадами.

Повертаючись до методики *Estill Voice Training*, важливо наголосити, що окремою її складовою є артистична майстерність, яка передбачає вдосконалення не лише засобів акторської виразності, органічної поведінки на сцені, але, перш за все, йдеться про знаходження балансу між виконавською інтерпретацією твору та осо-

бливостями стилю. Керуючись власним досвідом, хочу зазначити, що втілення художнього образу під час виконання будь-якого музичного твору і, зокрема, партії Оксани, є однією з найважливіших складових інтерпретації оперного образу. Зазвичай, при підготовці партії співачки більше уваги приділяють технічним вокальним труднощам, залишаючи художній образ майже поза увагою. Водночас виконання партії на сцені у виставі, коли необхідно реалізувати режисерський задум і мізансцени, спроби виконавиці продемонструвати свої артистичні здібності позначаються на якості її голосу. Для розв'язання цієї проблеми на самостійних заняттях перед сценічним виступом завжди потрібно намагатися працювати не тільки з технічними труднощами у вокальному матеріалі, а й старатися відразу втілювати у виконавський процес акторські завдання, а також рухи, які згодом будуть виконуватися на сцені.

**Висновки.** Таким чином, власний досвід роботи над вокальною партією Оксани в опері «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського став апробованою фактологічною базою та підґрунтям для дослідження та формулювання умовиводів щодо деяких особливостей виконання цієї партії оперними співачками з колоратурним сопрановим типом голосу з урахуванням гігієни голосу та чинників, які не шкодять власному головному апарату.

Перспективи подальших досліджень полягають у ретельному вивченні показових аспектів артистичної майстерності колоратурних сопрано у процесі підготовки та виконання партії Оксани на сцені та поза нею, взаємодії з іншими співаками, диригентом та оркестром, хореографічно-пластичних рішеннях і костюмовано-бутафорському антуражі. Разом з тим, можливе вивчення певного кола психологічних труднощів і засобів їх подолання, що виникають у виконавиць партії Оксани з типом голосу «колоратурне сопрано».

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брюховецька О. «Запорожець за Дунаєм» і колоніальний міф. *Кіно Театр*. 2008. № 3. URL: [http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show\\_content.php?id=784](http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=784) (дата звернення: 11.12.2023).
2. Булат Т. П., Олійник О. С., Сікорська І. М. Опера творчість. *Історія української музики*: у 6 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; відп. ред. В. В. Кузик. Київ, 2009. Т. 2: XIX ст. С. 472–484.
3. Каданцева Н. Б. Камерно-вокальна генеза та евристика оперної творчості (на матеріалі репертуару Одеського національного театру опери та балету): дис. ... канд. мистецтвознавства (д-ра філософії): 025 / Одеська нац. муз. академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2021. 190 с.
4. Корній Л. Музична творчість попередників та сучасників Миколи Лисенка. Музично-театральне-мистецтво. *Корній Л. П., Сюта Б. О. Історія української музичної культури. До 100-річчя Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського* / ред. Л. Гнатюк. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. Ч. 1. С. 299–302.
5. Корній Л. Музична творчість попередників і сучасників М. В. Лисенка. Опера творчість. *Лідія Корній. Історія української музики*: підручник. Київ – Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 2001. Ч. 3: XIX століття. С. 199–206.
6. Корчова О. «Запорожець за Дунаєм»: поновлення дискусії. *Музика*. 2013. № 5. С. 24–27.

7. Кулієва А. Я. Вокальні національні традиції та проблема перехідних тонів: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Одеська держ. консерваторія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2001. 172 с.
8. Кучерук В. Ф., Кучерук Н. П. Виконавський практикум: С. Гулак-Артемовський. Вступ до опери «Запорожець за Дунаєм»: метод. рекомен. для самост. роботи з курсу «Виконавський практикум». Луцьк: Вежа-Друк, 2018. 20 с.
9. Швачко Т. Марія Литвиненко-Вольгемут – корифейка української опери. *Музика – український музичний інтернет-журнал*. 17 березня 2022 р. URL: <https://mus.art.co.ua/mariia-lytvynenko-volhemut-koryfeyka-ukrainskoi-opery/> (дата звернення: 23.01.2023).
10. Яворська Л. М. Опера «Запорожець за Дунаєм» – перша українська національна опера. 2013. URL: [https://www.cherkasy-music-art.org.ua/mus/imag\\_news/File/Opera\\_ZZD.pdf](https://www.cherkasy-music-art.org.ua/mus/imag_news/File/Opera_ZZD.pdf) (дата звернення: 23.03.2023).
11. Estill Voice Training. *From Wikipedia, the free encyclopedia*. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Estill\\_Voice\\_Training](https://en.wikipedia.org/wiki/Estill_Voice_Training) (Last accessed: 04.03.2023).
12. What is Estill Voice Training®? *Estill Voice International™* URL: <https://estillvoice.com/about/> (Last accessed: 03.03.2023).
13. Kadantseva N. Female characters in Zaporozhets za Dunayem («A Zaporozhian (Cossack) Beyond the Danube») by S. Hulak-Artemovsky and their fate in stage productions of Odessa musical theaters. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 3. С. 165–169.

#### REFERENCES

1. Briukhovetska O. (2008) «Zaporozhets za Dunaiem» i kolonialnyi mif [«A Zaporozhian Beyond the Danube» and the colonial myth]. *Kino Teatr*, 3. URL: [http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show\\_content.php?id=784](http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=784) [in Ukrainian].
2. Bulat T. P., Oliinyk O. S., Sikorska I. M. (2009) Opera tvorchist [Opera creativity]. *Istoriia ukrainskoi muzyky: u 6 t. – History of Ukrainian Music: in 6 v.* Kyiv, 2. 472–484. [in Ukrainian].
3. Kadantseva N. B. (2021) Kamerno-vokalna geneza ta evrystyka opernoi tvorchosti (na materialy repertuaru Odeskoho natsionalnogo teatru opery ta baletu) [Chamber-vocal genesis and heuristics of opera creativity (based on the repertoire of Odessa National Opera House)]: dys. ... kand. mystetstvovnavstva (d-ra filosofii): 025 / Odessa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova. Odessa. 190. [in Ukrainian].
4. Kornii L. (2011) Muzychna tvorchist poperednykiv ta suchasnykiv Mykoly Lysenka. Muzychno-teatralne-mystetstvo [Musical works of Mykola Lysenko's predecessors and contemporaries. Musical and theatrical art]. *Kornii L. P., Syuta B. O. Istoriia ukrainskoi muzychnoi kultury. – Kornii L. P., Syuta B. O. History of Ukrainian musical culture*. Kyiv, 1. 299–302. [in Ukrainian].
5. Kornii L. (2001) Muzychna tvorchist poperednykiv i suchasnykiv M. V. Lysenka. Opera tvorchist [Musical works of M. Lysenko's predecessors and contemporaries. Opera creativity]. *Lidiia Kornii. Istoriia ukrainskoi muzyky: pidruchnyk. – Lidia Kornii. History of Ukrainian music: a textbook*. Kyiv – New York: M. P. Kotz Publishing House, 3. 199–206. [in Ukrainian].
6. Korchova O. (2013) «Zaporozhets za Dunaiem»: ponovlennia dyskusii. Muzyka [«A Zaporozhian Beyond the Danube»: Renewing the Discussion]. *Muzyka. – Music*, 5. 24–27. [in Ukrainian].
7. Kuliieva A. Ya. (2001) Vokalni natsionalni tradytsii ta problema perekhidnykh toniv [Vocal national traditions and the problem of transitional tones]: dys. ... kand. mystetstvovnavstva: 17.00.03 / Odesa State Conservatory named after A. V. Nezhdanova. Odessa. 172. [in Ukrainian].
8. Kucheruk V. F., Kucheruk N. P. (2018) Vykonavskiyi praktykum: S. Hulak-Artemovskiyi. Vstup do opery «Zaporozhets za Dunaiem» [Performing workshop: S. Hulak-Artemovsky. Introduction to the opera «A Zaporozhian Beyond the Danube»]: metod. rekomend. dlia samost. roboty z kursu «Vykonavskiyi praktykum». Lutsk: Vezha-Druk, 20. [in Ukrainian].
9. Shvachko T. (2022) Mariia Lytvynenko-Volhemut – koryfeika ukrainskoi opery [Maria Lytvynenko-Volgemut – a luminary of Ukrainian opera]. *Muzyka – ukrainskyi muzychnyi internet-zhurnal. – Music – Ukrainian online music magazine*. URL: <https://mus.art.co.ua/mariia-lytvynenko-volhemut-koryfeyka-ukrainskoi-opery/> [in Ukrainian].
10. Yavorska L. M. (2013) Opera «Zaporozhets za Dunaiem» – persha ukrainska natsionalna opera [Opera «A Zaporozhian Beyond the Danube» – the first Ukrainian national opera]. URL: [https://www.cherkasy-music-art.org.ua/mus/imag\\_news/File/Opera\\_ZZD.pdf](https://www.cherkasy-music-art.org.ua/mus/imag_news/File/Opera_ZZD.pdf) [in Ukrainian].
11. Estill Voice Training. *From Wikipedia, the free encyclopedia*. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Estill\\_Voice\\_Training](https://en.wikipedia.org/wiki/Estill_Voice_Training)
12. What is Estill Voice Training®? *Estill Voice International™* URL: <https://estillvoice.com/about/>
13. Kadantseva N. (2017) Female characters in Zaporozhets za Dunayem («A Zaporozhian (Cossack) Beyond the Danube») by S. Hulak-Artemovsky and their fate in stage productions of Odessa musical theaters. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv. – Bulletin of the National Academy of Management Personnel of Culture and Arts*, 3. 165–169.