

УДК 78.071.1(540)(092):78.03

DOI 10.34064/khnum2-41.04

Судік Святослав Ігоревич

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
аспірант кафедри інтерпретології та аналізу музики

e-mail: sv.sudik@gmail.com

ORCID iD: 0009-0004-3478-8948

Творчість Н. Порпори: спроба періодизації

Статтю присвячено творчості одного з найвідоміших в історії західно-європейського мистецтва музикантів – Ніколо Порпори, композитора, чюю оперну творчість сучасники вважали взірцевою, вчителя, вклад якого в розвиток вокального виконавства неможливо переоцінити. У наш час доробок італійського майстра залишається поза увагою широкого загалу й не отримав детального наукового висвітлення. Метою пропонованої статті є систематизація відомостей щодо творчості композитора та її періодизація. Серед факторів, які впливали на зміну художніх пріоритетів Н. Порпори, враховано такі, як місце проживання митця, його співпраця з конкретними театрами, наявний склад виконавців, вподобання публіки тощо. Як результат здійсненого аналізу та узагальнень інформації щодо життя й творчості композитора, запропоновано періодизацію його творчості: 1708–1733 – ранній моножанровий період; 1733–1750 – період трансформації; 1750–1768 – пізній, мени продуктивний, творчий період.

Ключові слова: мистецтво Бароко; вокальне мистецтво; творчість Н. Порпори; західноєвропейська опера; опера-seria; бельканто.

Постановка проблеми.

Оперна музика доби Бароко – невід’ємна частина сучасної європейської концертної практики, проте у вітчизняному музичному просторі вона й досі зустрічається не так часто. Це твердження справедливо й тоді, коли ми звертаємося до аналізу музикознавчого доробку,

© Видавець ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2025.



Це стаття відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-SA 4.0.
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

й тоді, коли ми узагальнюємо інформацію про виконавські проєкти. Утім ситуація поступово змінюється, про що свідчать постановки, здійснені останніми роками: «Король Артур» Г. Перселла (Київ, 2024), «Гордий бранець» Дж. Перголезі (Харків, 2025). Водночас очевидним є факт того, що зацікавленість спадщиною барокових композиторів є фрагментарною: твори одних із них постійно залишаються в репертуарі видатних виконавців, тоді як інших – майже не звучать, хоча прізвища їхніх авторів є добре відомими. Одним із таких відомих, проте практично не виконуваних, принаймні в Україні, композиторів є Н. Порпора, чия масштабна діяльність мала вагомий вплив на розвиток оперного мистецтва та вокального виконавства.

Отже, *метою нашої статті* є систематизація відомостей щодо творчості композитора та спроба її періодизації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Спадщина Н. Порпори довгий час залишалася поза увагою музикознавців і не отримала належного наукового висвітлення. Фактично, ім'я композитора згадується переважно поряд із іменами його сучасників – Г. Ф. Генделя, Й. Гайдна (Diergarten, 2011) та інших. Перша дисертація, присвячена життю й творчості Н. Порпори, яка належить Паулю Девіду Ледвіні, з'явилася 1972 року (Ledvina, 1972), проте комплексне дослідження власне оперної спадщини композитора здійснено нещодавно. Зокрема, необхідно згадати дисертацію Девіда Джона Думігана «Опери Нікола Порпори для “Опери знаті”: поезія та музика» (Dumigan, 2014), яка містить детальний аналіз творів, написаних у 1733–1736 роках. Дослідник наголошує на недостатній вивченості доробку композитора, вказуючи, що «досі залишається багато роботи з повноцінного вивчення усіх 44 опер Порпори та інших його творів» (Dumigan, 2014: 9). Утім треба зауважити, що кількість 44, згадана в дисертації Д. Думігана, потребує коригування, адже автор посилається на ті твори, які було атрибутовано на час написання роботи. Сьогодні ж на сайті Болонського університету (*Università di Bologna*) «CORAGO», розробленому з метою накопичення інформації щодо італійської опери XVII – початку XX століття, згадуються 53 опери Н. Порпори

(Corago: Repertorio e archivio di libretti del melodramma italiano dal 1600 al 1900, updated 2025, Nov., 22). Така розбіжність пояснюється різницею критеріїв систематизації оперного доробку композитора, наприклад, чи враховано твори, що втрачені або збереглися фрагментарно, авторські редакції оперних композицій, опери-пастичко, такі як «*Orfeo*» (1736).

Також слід згадати працю Ф. Уокера «Хронологія життя та творчості Ніколо Порпори» (Walker, 1951), де запропоновано просту періодизацію життєтворчості композитора, що складається з раннього, зрілого та пізнього її етапів. Курт Маркстром у довідковій біографічній статті в італійській енциклопедії «*Treccani*» поділяє творчість Н. Порпори на три «стилістично відмінні періоди», зазначаючи, що «спочатку композитор працює в пізньобароковій манері, “у стилі пізнього Скарлатті”»: це добре чути, зокрема, в опері “Агрипина”, а також у його ранніх кантатах і серенатах. Далі формується “сучасний неаполітанський стиль”: тут Н. Порпора, поряд із Леонардо Вінчі та Йоганном Адольфом Гассе, постає як один із провідних представників на пряму – насамперед в операх, а також у кантатах і серенатах. Нарешті, у пізній період неаполітанський і венеціанський педагог, уже в поважному віці, здебільшого звертається до церковної музики, хоча повністю не полишає театру, камерних та інструментальних жанрів» (Markstrom, 2016). Зауважимо, що тут ми не знаходимо вказівок на конкретні роки життя композитора й тому вважаємо, що періодизація творчості Н. Порпори потребує уточнення, що й зумовлює **новизну та актуальність пропонованої теми.**

Методологія дослідження. Застосовано поєднання загальнонаукових дослідницьких методів, а саме – порівняльного аналізу, систематизації, узагальнення, а також історичного та біографічного підходів до розкриття вибраної теми.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Значимо, що Нікола Антоніо Порпора / Nicola Antonio Porpora, який народився 17 серпня 1686 року, прожив 81 рік, тоді як його

творча діяльність як композитора обмежена 1708–1763 роками. Зауважимо, що він був дуже продуктивним автором і працював у багатьох жанрах – оперному, камерно-вокальному, камерно-інструментальному, а також у жанрах духовної музики. Водночас зміни художніх пріоритетів Н. Порпори багато в чому були визначені побутовими факторами: місцем проживання, співпрацею з конкретними театрами, складом виконавців, вподобаннями публіки тощо. Спираючись на ці чинники, спробуємо надати періодизацію творчості Н. Порпори та визначити параметри, що обумовили жанрову палітру певних її етапів. Погодимось тут із думкою Н. Савицької щодо того, що періодизація «покликана гнучко фіксувати основні етапи життєсходження, враховуючи помітні події біографії митця, ступінь його особистої і фахової зрілості, суттєві еволюційно-стильові зрушення <...> Однак слід підкреслити, що розмежування на періоди має достатньо умовний характер, до того ж більшість періодизаційних схем на практиці зводяться до констатації усталеної трифазної формули творчого становлення» (Савицька, 2010: 8).

Н. Порпора народився та навчався в Неаполі, який на початку XVIII століття вже мав доволі розвинену оперну інфраструктуру та власну композиторську школу, представники якої працювали переважно в жанрі опери-*seria*¹. Ці опери, нерідко за фінансовою участю королівського двору, ставилися на сцені *Teatro San Bartolomeo* (1620) та театру *San Carlo* (1737). Поряд із цим, у *Teatro dei Fiorentini* йшли переважно комічні вистави, зокрема, саме на його сцені 1709 року відбулася прем'єра опери-*buffa* Антоніо Орефіче / *Antonio Orefice* «*Patrò Calienno de la Costa*», яка вважається першою, написаною на неаполітанському діалекті (*lingua napoletana*).

Отже, становлення Н. Порпори як композитора, його зацікавленість оперним мистецтвом та розуміння музично-драматичного

¹ Нагадаємо базові риси опери-*seria*: історико-міфологічні сюжети, підвищена увага до вокальної техніки, використання арій *da capo* з обов'язковим передуванням *recitativo secco* / *accompaniato*, дотримання принципу: одна арія – один афект.

потенціалу останнього були «визначені» самим місцем народження видатного музиканта. У Неаполі відбулася й прем'єра першої опери композитора «*L'Agrippina*» / «Агрипина» (1708, придворний показ) у доміантному в його творчості жанрі опери-*seria*². Саме у цьому жанрі в період 1708–1733 років написана переважна більшість творів, успіх яких обумовив запрошення Н. Порпори до інших міст Європи. Зокрема, відомо про його співпрацю з римськими театрами *Capranica* та *Teatro d'Alibert*, на сценах яких через папський указ співали виключно чоловіки³.

Участь у римських карнавальних сезонах та віденських імператорських святах (1714, 1718) надала Н. Порпори можливість ознайомитися на практиці з надбаннями інших композиторських шкіл та визначила певні зміни у його власних трактуваннях інваріанту опери-*seria*. Так, у ранній віденській опері композитора «Фемістокл» / «*Temistocle*» (1718) на лібрето Апостола Дзено / *Apostolo Zeno* очевидним є вплив естетики придворного театру, згідно з якою вистави здебільшого починалися з прологу-присвяти, де діяли алегоричні постаті Слави, Миру, Чесноти, Риму тощо, які прославляли імператора. Проте в опері «*Temistocle*» Н. Порпора пропонує дещо інше рішення: після фінальної хорової сцени «*Festeggi ogni core* / Хай святкує кожне серце...» алегоричні фігури Марса, Любові до Вітчизни та Слави, головний герой опери та інші її персонажі завмирають у врочистій

²Зазначимо, що протягом 1708–1729 років Н. Порпора презентував неаполітанській публіці ще шість опер-*seria*: «Флавій Аніцій Олібрій» / «*Flavio Anicio Olibrio*» (1711), «Базиліо, король Сходу» / «*Basilio, re di Oriente*» (1713), «Фарамондо» / «*Faramondo*» (1719), «Кохати, щоби правити» / «*Amare per regnare*» (1723), «Семіраміда, цариця Ассирії» / «*Semiramide, regina dell' Assiria*» (1724), «Ерменегільда» / «*Ermenegilda*» (1729).

³Зокрема, саме у Римі відбулися прем'єри опер «Аделаїда» / «*Adelaide*» (1723), де головну партію Аделаїди співав учень Н. Порпори Фарінееллі / *Farinelli*, «Мітрідат» / «*Mitridate*» (1730), з Анджело Амореволі / *Angelo Amorevoli* в партії Мітрідата та Каффареллі / *Caffarelli* в партії Тіграна, «Германік в Німеччині» / «*Germanico in Germania*» (1732), у ролі Германіка виступив Доменіко Аннібалі / *Domenico Annibali*, у партії Армінію – Каффареллі, та інші.

композиції, у завершальному жесті – «*degn a lode è un divoto tacer*» / «гідною похвалою є шанобливе мовчання», – що фактично утворює *tableau vivant*⁴. У такий спосіб Н. Порпора перетворює фінальний хор на самостійний урочистий номер у дусі традиції «*licenza*» (хоча формально це не зовсім так – виконавці головних партій не «виходять із ролі», а в партитурі немає позначки «*per la licenza*»).

Зазначимо, що у перший період творчості Н. Порпора працює й у маловідомому сьогодні жанрі серенати, стосовно якої О. Табуліна зазначає: «Першою і головною її відмінністю від опери та кантати є факт замовлення “з нагоди” та ідея музичного дарунка. Другою ознакою, яка розрізняє серенати від опери і кантати – алегоричні лібрето, часто з посиланням на міфологічні (античні) та історичні сюжети, при цьому алегорія спрямована на адресата і стає інструментом його прославлення. Третьою ознакою, яка пов’язана з попередньою, що є своєрідною візитівкою жанру – фінальний речитатив або окремо виписана частина (“*licenza*”), в яких містяться прославлення адресата або адресатів. Четверта ознака – проведення дійства в приватному (“закритому”) просторі – на відкритому повітрі або в приватному театрі...» (Табуліна, 2023: 166). Все це знаходимо й у серенатах Н. Порпори, представлених у Неаполі. Серед них і «Анджеліка (Анджеліка і Медоро)» / «*L’Angelica (Angelica e Medoro)*» (1720) на лібрето П. Метастазіо, у якій дебютував один із найвідоміших учнів композитора Карло Броскі (Фарінеллі) / *Carlo Broschi (Farinelli)*⁵.

Важливим епізодом наступного періоду творчості Н. Порпори став тимчасовий переїзд до Великої Британії (1733–1736), який супроводжувався певними змінами в його мисленні й визначив поступову

⁴ *Tableau vivant* – «... постава з одним або багатьма нерухомими й застиглими акторами в експресивній позі, що нагадує статую чи намальовану картину» (Паві, 2006: 198).

⁵ Серед інших виконавців – Марія Бенті Булгареллі (Ла Романіна) / *Maria Benti Bulgarelli (La Romanina)*, Доменіко Джіцці / *Domenico Gizzi*, Франческо Віталє / *Francesco Vitale*, Марія Антонія Маркєзіні (Ла Луккєзіна) / *Maria Antonia Marchesini (La Lucchesina)*, Джоаккіно Коррадо / *Gioacchino Corrado*.

трансформацію жанрової палітри його творчості. На той час Лондон був одним із центрів культурного життя Європи, що привертав увагу багатьох митців, даючи широкі можливості для кар'єрного розвитку та, відповідно, фінансової підтримки художніх проєктів. Цілком у дусі того часу, цехова конкуренція передбачала публічні музичні змагання, що змусило Н. Порпору, який до цього працював переважно в жанрі опера-*seria*, шукати нові шляхи комунікації з публікою. При цьому йшлося про змагання двох *італійських* оперних труп: одну з них очолював Г. Ф. Гендель, завдяки якому жанр опери-*seria* набув популярності у англійських слухачів (його трупа грала у Королівській Академії музики / *Royal Academy of Music*, а згодом у Королівському театрі Ковент-Гарден / *Theatre Royal, Covent Garden*); іншу, так звану «Оперу знаті» / «*Opera of the Nobility*», що працювала під патронатом Фредеріка, принца Уельського / *Frederick, Prince of Wales*, очолив Н. Порпора, виступаючи спершу у *Inn Fields Theatre*, а потім у *King's Theatre*. Підтримка оперних труп знаттю, вподобання якої розділилися, їхня боротьба за співаків-зірок і сценічні майданчики зробили суперництво Н. Порпори та Г. Генделя головною подією міського музичного життя.

Слід зауважити, що у намаганнях привернути увагу публіки Г. Гендель доволі легко змінював стилі, форми та жанри: додавав у вистави хорові сцени, балетні номери тощо. Н. Порпора, навпаки, намагався дотримуватися надбань неаполітанської композиторської школи. Перша із представлених ним лондонській публіці сценічних композицій, «Аріадна на Накосі» / «*Arianna in Nasso*» (1733), була написана у жанрі опери-*seria*. Крім того, він запрошував до участі у спектаклях найвідоміших співаків того часу, таких як Фарініеллі, Сенезіно / *Senesino*, Франческа Куццоні / *Francesca Cuzzoni*, з огляду на вокальну майстерність яких було створено його найвідоміші опери: «Поліфем» / «*Polifemo*» (1735), «Іфігенія в Авліді» / «*Ifigenia in Aulidey*» (1735), «Мітрідат» / «*Mitridate*» (1736).

Поза сумнівом, гідний уваги й той факт, що саме в Лондоні Н. Порпорою було написано твір, поява якого була неможливою

у ранній період його творчості, ставши ознакою сутнісних змін музичного мислення композитора. Це пастіччо «Орфей» / «*Orfeo*», прем'єра якого відбулася 2 березня 1736 року в *King's Theatre in the Haymarket* (сьогодні відомий як *His Majesty's Theatre*, раніше *Her Majesty's*, розташований у Вест-Енді, центрі Лондона, біля Трафальгар-сквер). Пастіччо – жанр, поширений в оперній практиці XVIII століття. Фактично, це оперна вистава, складена з популярних номерів із різних опер та інших творів одного або кількох композиторів; їхнє смислове (вербальне) наповнення могло змінюватися для утворення нової сюжетної лінії. Саме це й бачимо в «Орфеї», де драматургічний «каркас» твору, загальна архітектоніка дії, а також речитативи *secco* та *accompagnato* на текст лібрето Паоло Роллі / *Paolo Rolli* належать Н. Порпорі. До цього каркасу композитор додає низку нових арій, серед яких – «Від найнещасливішого кохання» / «*Dall'amor più sventurato*» та «Марив зорею дня» / «*Vaghegiai del dì la stella*» – написані спеціально для Фарінееллі. Також до пастіччо включено арію «Щаслива під ясным небом проста пастушка» / «*Felice ai sereni semplice pastorella*» Франческо Араї / *Francesco Araia*, «Це безумство, якщо ви приховуєте» / «*È follia se nascondete*» Леонардо Вінчі (на текст П. Метастазіо), «Завжди перед такими чарівними поглядами» / «*Sempre a sì vaghi rai*» Йоганна Адольфа Гасце / *Johann Adolf Hasse*, запозичена з його опери на сюжет міфу про Орфея. Особливо популярний номер – «Я пастушок закоханий (і нещасний)» / «*Son pastorello amante (e sventurato)*» – у друкованому лондонському виданні приписується Н. Порпорі з «позначкою сумніву», тоді як сучасна музикознавча література схильна пов'язувати його з колом Й. Гасце⁶.

Також необхідно зазначити, що саме в Лондоні Н. Порпора починає активно працювати в камерно-інструментальних жанрах, що можна пояснити атмосферою аристократичного міста, де було багато музикантів-аматорів і, відповідно, розповсюджене камерне

⁶Див.: Desler, 2014; Sechi, 2021; а також сучасні редакції партитури «*Orfeo*».

музикування. Тут з'являються 12 віолончельних сонат *op. 1* та «6 *Sinfonie da camera*» *op. 2* (1736).

Інтерес до нових жанрів вважатимемо початком нового етапу творчості Н. Порпори, який, через фінансові збитки, спричинені конкуренцією з Г. Ф. Генделем, був змушений залишити Лондон та повернутися до материкової Європи. Композитор подорожує між Віднем, Венецією й Неаполем, багато викладає⁷. У цей час, під впливом лондонського досвіду та загальних тенденцій щодо переосмислення оперного жанру, зокрема опери-*seria*, Н. Порпора свідомо працює над пошуком нових засобів виразності: саме в цей час він активно опановує нові або раніше не настільки важливі для себе жанри – це *serenata* й *fiesta teatrale* (урочисті музичні вистави на честь конкретних осіб чи подій (іменини, весілля, парадні виїзди намісників). Музична мова подібних творів вирізняється більшою, порівняно з оперою-*seria*, простотою: фрази стають коротшими й більш близькими до побутового мовлення; гармонії – яснішими; у фінальних сценах зростає роль хору. Також у таких творах часто з'являється фінальна «*licenza*» – коротка позасюжетна присвята правителю або патрону, коли співаки «виходять із ролей» і славлять адресата.

Також у ці часи композитор створює перші свої опери-*buffa*: «Вірний приятель» / «*L'amico Fedele*» на лібрето Джузеппе ді П'єтро / *Giuseppe di Pietro* (1739, Неаполь, *Teatro dei Fiorentini*); «Барон ді Дзампано» / «*Il barone di Zampano*» на лібрето П'єтро Трінчери / *Pietro Trinchera* (1739, Неаполь, *Teatro Nuovo*); «Тріумф відваги» / «*Il trionfo del valore*» (1741, Неаполь, *Teatro Nuovo*). Зазначимо, що звернення до іншого оперного жанру, очевидно, не стало надто вдалим для композитора: хоча його комічні опери цілком відповідали

⁷ Зокрема, у Дрездені він був вчителем принцеси Марії Антонії Вальпургіс / *Maria Antonia Walpurgis* (1747–1751), а у Відні – молодого Йозефа Гайдна, який служив у нього акомпаніатором і «фактотумом» (універсальний помічник). Відомими є зізнання Й. Гайдна, що саме з Н. Порпорою він вивчив справжні основи композиції.

тодішнім вподобанням публіки, вони не залишили суттєвого сліду в історії *opera buffa*. На відмінну від опусів інших італійських композиторів того часу (Леонардо Лео, Леонардо Вінчі, Джованні Баттісти Перголезі, Ніколо Логрошино / *Niccolò Logroscino*, пізніше Джованні Паїзієлло / *Giovanni Paisiello* й Доменіко Чімарози), Н. Порпора залишився в історії музики передусім як Майстер серйозної опери та вокальний педагог, учитель видатних співаків-солістів.

У середині 1750-х Н. Порпора повертається до рідного міста, викладає, а також намагається «перезапустити» оперну кар'єру в театрі *San Carlo*. На 30 травня 1760 року він готує ревізовану версію «Триумфу Камілли» / «*Il trionfo di Camilla*» (перший неаполітанський показ опери відбувся ще в 1740-му), але цього разу вистава провалюється – через зміну смаків публіки у другій половині століття та її «втоми» від «застарілої» опери-*seria*.

В цілому, останні роки життя композитора не можна назвати дуже продуктивними, що, ймовірно, пов'язано не тільки з доволі поважним віком, але й із тим, що стильові засади його творчості належали художній епосі, що вже відходила. Серед останніх творів композитора слід назвати ораторію «Ізраїль, визволений з Єгипту» / «*Israel ah Aegyptiis liberatus*» (1759), урочисту «Королівську увертюру» / «*Ouverture Royale*» (1963), написану для духового ансамблю, кантату «З новою порою року» / «*Colla stagion novella*».

Висновки.

Узагальнення відомостей про життя Н. Порпори, його співпрацю з певними театрами та співаками, історію подорожей різними містами Європи та, головне, зміни жанрово-стильових пріоритетів, дозволяє дійти висновку, що запропоновані раніше періодизації творчості композитора потребують уточнення, адже постають як дуже спрощені (що в цілому є типовим для будь-якого моделювання). Отже, на наш погляд, творчість Н. Порпори доцільно розподілити таким чином:

1708–1733 – ранній моножанровий період – Н. Порпора працює переважно в жанрі опери-*seria*, наслідуючи базові принципи неаполітанської композиторської школи;

1733–1750 – період трансформацій, позначений суттєвими змінами художнього мислення композитора, що обумовлено, з одного боку, творчим суперництвом з Г. Ф. Генделем, з іншого – поступовою зміною суспільних ціннісних установок, яка визначає звернення італійського митця до камерно-інструментальних жанрів, пастіччо, опери-*buffa*, інтермецо тощо;

1750–1768 – пізній період, який не можна вважати дуже продуктивним. Н. Порпора переважно викладає, редагує написані раніше опери, працює у духовних та інструментальних жанрах.

Перспективи дослідження творчості Н. Порпори пов'язані з поглибленим аналізом його оперної спадщини в контексті європейської музично-театральної практики XVIII століття, зокрема з урахуванням жанрових, виконавських та сценічних аспектів його творів.

ЛІТЕРАТУРА

- Паві, П. (2006). *Словник театру*. (Пер. з фр. М. Якубяка). Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка.
- Савицька, Н. В. (2010). *Вікові аспекти композиторської життєтворчості*. (Автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства). НМАУ імені П. І. Чайковського. Київ.
- Табуліна, О. Б. (2023). Серената як музично-драматичний твір «з нагоди»: історичний шлях та жанрова специфіка. *Мистецтвознавчі записки*, 44, 161–167. DOI: 10.32461/2226-2180.44.2023.293943
- Corago: Repertorio e archivio di libretti del melodramma italiano dal 1600 al 1900. (Ultimo aggiornamento: 22 novembre 2025). Università di Bologna. URL: <https://corago.unibo.it>; DOI: 10.6092/UNIBO/CORAGO
- Desler, Anne. (2014). *'Il novello Orfeo' Farinelli: vocal profile, aesthetics, rhetoric*. (PhD diss.). University of Glasgow. Glasgow, Scotland, UK. <https://theses.gla.ac.uk/5743/1/2014deslerphd.pdf>
- Diergarten, F. (2011). 'The True Fundamentals of Composition': Haydn's Partimento Counterpoint. *Eighteenth-Century Music*, 8(1), 53–75. <https://doi.org/10.1017/S1478570610000412>

- Dumigan, D. J. (2014). *Nicola Porpora's operas for the "Opera of the Nobility": the poetry and the music*. (PhD diss.). University of Huddersfield. Huddersfield, England. http://eprints.hud.ac.uk/id/eprint/24693/1/Final_thesis_-_DUMIGAN.pdf
- Ledvina, P. D. (1972). *Nicola Porpora: a biographical study including stylistic considerations of select operas*. (PhD diss.). University of Wisconsin. Madison.
- Markstrom, Kurt. (2016). Porpora, Nicola Antonio Giacinto. In *Dizionario Biografico degli Italiani* [online], vol. 85. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani. [https://www.treccani.it/enciclopedia/nicola-antonio-giacinto-porpora_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/nicola-antonio-giacinto-porpora_(Dizionario-Biografico)/)
- Sechi, Giovanni Andrea. (2021). L'Orfeo di Porpora e Veracini: un pasticcio per Farinelli. In *Mito, storia e sogno di Farinelli*, (A cura di Luigi Verdi), pp. 217–255. Lucca: Libreria Musicale Italiana. https://www.academia.edu/59095030/LOrfeo_di_Porpora_e_Veracini_un_pasticcio_per_Farinelli
- Walker, Frank. (1951). A Chronology of the Life and Works of Nicola Porpora. *Italian Studies*, 6(1), 29–62. <https://doi.org/10.1179/its.1951.6.1.29>

REFERENCES

- Corago: Repertorio e archivio di libretti del melodramma italiano dal 1600 al 1900 [Corago: Repertoire and archive of librettos of Italian melodrama from 1600 to 1900]. (Updated 2025, November 22). Università di Bologna. URL: <https://corago.unibo.it>; DOI: 10.6092/UNIBO/CORAGO [in Italian].
- Desler, Anne. (2014). *Il novello Orfeo' Farinelli: vocal profile, aesthetics, rhetoric*. (PhD diss.). University of Glasgow. Glasgow, Scotland, UK. <https://theses.gla.ac.uk/5743/1/2014deslerphd.pdf> [in English].
- Diergarten, F. (2011). 'The True Fundamentals of Composition': Haydn's Partimento Counterpoint. *Eighteenth-Century Music*, 8(1), 53–75. <https://doi.org/10.1017/S1478570610000412> [in English].
- Dumigan, D. J. (2014). *Nicola Porpora's operas for the "Opera of the Nobility": the poetry and the music*. (PhD diss.). University of Huddersfield. Huddersfield, England. http://eprints.hud.ac.uk/id/eprint/24693/1/Final_thesis_-_DUMIGAN.pdf [in English].
- Ledvina, P. D. (1972). *Nicola Porpora: a biographical study including stylistic considerations of select operas*. (PhD diss.). University of Wisconsin. Madison [in English].

- Markstrom, Kurt. (2016). Porpora, Nicola Antonio Giacinto. In *Dizionario Biografico degli Italiani [Biographical Dictionary of Italians]* [online], vol. 85. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani. [https://www.treccani.it/enciclopedia/nicola-antonio-giacinto-porpora_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/nicola-antonio-giacinto-porpora_(Dizionario-Biografico)/) [in Italian].
- Pavi, P. (2006). *Dictionary of Theatre*. (Translated from French by M. Yakubiak). Lviv: Publishing Center of the Ivan Franko National University of Lviv [in Ukrainian].
- Savytska, N. V. (2010). *Age-related aspects of composer's creative life*. (Extended abstract of Dr. Habil.'s diss.). Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv [in Ukrainian].
- Sechi, Giovanni Andrea. (2021). L'Orfeo di Porpora e Veracini: un pasticcio per Farinelli [Porpora and Veracini's Orpheus: A pasticcio for Farinelli]. In *Mito, storia e sogno di Farinelli [Farinelli's Myth, History, and Dream]*, (Edited by Luigi Verdi), pp. 217–255. Lucca: Libreria Musicale Italiana. https://www.academia.edu/59095030/LOrfeo_di_Porpora_e_Veracini_un_pasticcio_per_Farinelli [in Italian].
- Tabulina, O. B. (2023). Serenata as a musical and dramatic work “on occasion”: historical path and genre specificity. *Notes of Art Criticism*, 44, 161–167. DOI: 10.32461/2226-2180.44.2023.293943 [in Ukrainian].
- Walker, Frank. (1951). A Chronology of the Life and Works of Nicola Porpora. *Italian Studies*, 6(1), 29–62. <https://doi.org/10.1179/its.1951.6.1.29> [in English].

Sviatoslav Sudik

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
 postgraduate student, the Department of History of Ukrainian and Foreign Music
 e-mail: sv.sudik@gmail.com
 ORCID iD: 0009-0004-3478-8948

Nicola Porpora's work: an attempt at periodization

Statement of the problem. *Baroque opera music is an integral part of today's European concert practice. However, in the Ukrainian context, it still appears relatively infrequently. This observation holds true both in terms of performance projects and scholarly musicological research. Nevertheless, the situation is gradually changing, as evidenced by recent productions such as Henry Purcell's "King Arthur" (Kyiv, 2024) and Giovanni Pergolesi's "Il prigionier superbo" (Kharkiv, 2025). At the same time, it is clear that public and professional interest in Baroque composers remains fragmented: works by some composers regularly*

feature in prominent performers' repertoires, while others are almost never heard – despite their authors being widely known. One such composer, who remains largely unperformed in Ukraine despite his historical significance, is Nicola Porpora, whose extensive contributions had a profound impact on the development of opera and vocal performance.

Objectives, methods, and novelty of the research. *The purpose of this article is to systematize knowledge about Porpora's creative output and to propose a structured periodization of his work. The research methodology is based on a combination of general scientific approaches, namely systematization, generalization, comparative analysis, and historical and biographical methods. The novelty and relevance of the research are determined by the need for a scientific understanding of N. Porpora's operatic works, a significant part of which still remains outside the attention of musicologists.*

Results and conclusion. *The generalization of available biographical information on Nicola Porpora – including his collaborations with specific theatres and singers, his travels across various European cities, and, above all, of the genre and stylistic priorities of his creative output – has made it possible to construct the following periodization of Porpora's creative output:*

1708–1733 – Early Mono-Genre Period: Porpora worked predominantly in the genre of opera seria, adhering to the core principles of the Neapolitan school. Serenatas also emerged during this phase.

1733–1750 – Period of Transformation: Marked by significant shifts in artistic thinking and stylistic experimentation, this period includes a turn toward new genres and formats (including the London episode of 1733–1736), such as chamber-instrumental genres, the pasticcio, opera buffa, and intermezzo.

1750–1768 – Late Period: This phase was less productive in terms of composition. Porpora focused mainly on teaching, revising earlier operas, and composing sacred and instrumental works.

These findings provide a framework for understanding the stylistic evolution of Porpora's oeuvre and contribute to the broader reassessment of his position in the history of Baroque opera.

Keywords: *Baroque music; vocal art; Nicola Porpora; Western European opera; opera-seria; bel canto.*

*Стаття надійшла до редакції 10.10.2025,
рекомендована до друку 24.11.2025, оприлюднена 26.12.2025.*