

Розділ 3.

**ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ У СВІТОВОМУ
МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ**

УДК 792.54:782(450)''17/18''+784.2.034

DOI 10.34064/khnum2-39.08

Тищенко Кирило МихайловичХарківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
аспірант кафедри історії української та зарубіжної музики

e-mail: kirill.tishchenko.1999@gmail.com

ORCID iD: 0009-0004-5783-8258

Театр Сан-Карло в історії бельканто: історія та сучасність

У статті досліджується історія діяльності одного з найстаріших європейських оперних колективів – театру Сан-Карло в Неаполі, що досі не ставала предметом спеціальної уваги музикознавців, визначається його роль у процесі становлення та розвитку мистецтва бельканто. Дослідження діяльності Сан-Карло з позицій історизму дозволяє представити її як важливу частку загального розвитку західноєвропейської музичної культури та дійти висновку, що оперний театр як соціальна інституція є важливою складовою системи музичної культури, зокрема тому, що є точкою перетину в комунікаційній системі «композитор – виконавець – слухач». Це робить діяльність театрив такою, що впливає на ціннісні засади розвитку оперної індустрії, формування/коригування виконавських еталонів тощо. Подібно до інших явищ людського буття, історія театру Сан-Карло від його заснування у 1737 році до сьогодення пройшла певні етапи, найяскравіший з яких – часи класичної опери бельканто. Сьогодні театр Сан-Карло, намагаючись підтримувати статус центру культури бельканто, здійснює свій опосередкований вплив на світову музичну практику через створення іншої інституції – Академії співу.

Ключові слова: театр Сан-Карло, мистецтво бельканто, оперне мистецтво, творчість композиторів Дж. Россіні, Г. Доніцетті, В. Белліні.

Постановка проблеми.

Оперне мистецтво – феномен, що будується на взаємодії багатьох факторів, серед яких – і композиторська творчість, і виконавська

майстерність, і публіка, прихильність чи недоброзичливість якої може суттєво вплинути на долю певного твору або конкретного митця. Не менш важливе місце у цьому переліку посідає власне оперний театр як інституція, що є центром мистецьких подій та місцем, де перетинаються творчі долі. Ю. Чекан (2024: 71) зауважує: «...опера народилась як елітарний жанр у палаці, в аристократичному середовищі, але дуже швидко трансформувалась, набувши рис креативної індустрії, вийшла у більш демократичний соціальний простір європейського міста і, орієнтуючись на масового слухача, затребувала спеціальної інфраструктури». Погоджуючись з науковцем, зазначимо, що театральні заклади дійсно відіграють надзвичайно важливу роль у розвитку оперного мистецтва. Вже багато століть театри є не лише творчими майданчиками, але й замовниками, на прохання яких пишуться нові опери (доволі часто – спеціально для певних виконавців або визначних подій). Отже, театральна дирекція суттєво впливає на розвиток оперного мистецтва, спрямовуючи змінами репертуарної політики творчі пошуки композиторів.

Зрозуміло, що сьогодні, у XXI столітті, творча практика значно змінилася, проте оперний театр як окрема інституція, як і раніше, посідає важливе місце у музичному житті – зберігаючи певні традиції й впроваджуючи інноваційні підходи. У цьому аспекті особливої уваги, на наш погляд, заслуговують театри, що працюють ще з доби класичного бельканто, коли була сформована загальноновизнана вокальна школа та написані твори, що й сьогодні складають важливу частку оперного репертуару.

Отже, *метою нашої статті* є дослідження ролі театральних установ у розвитку оперного мистецтва. Матеріалом дослідження обрано заснований у 1737 році театр Сан-Карло / *Teatro di San Carlo* (Неаполь), що відіграв важливу роль у становленні мистецтва бельканто, проте досі не привертав окремої уваги музикознавців, що обумовлює *наукову новизну вибраної теми*.

Останні дослідження і публікації. Феномен бельканто як важлива складова європейської культури привертає увагу дослідників вже

багато років, що пояснює наявність величезного корпусу спеціалізованих наукових праць. Мета та завдання цієї статті обумовили звернення насамперед до ґрунтовної монографії професора Ю. Чекана (2024), яка містить оригінальний погляд на роль оперних театрів в історії західноєвропейської культури. Зокрема, неможливо не погодитися з думкою автора про те, що «відкриття загальнодоступного оперного театру можна вважати епохальною та революційною за своїми наслідками подією в історії становлення, функціонування й розвитку жанру та пов'язаних з ним інфраструктурних утворень» (Чекан, 2024: 91).

Серед інших робіт, так чи інакше пов'язаних з нашою темою, а саме, музичною історією Неаполя, назвемо першу частину навчального посібника В. Кузьмічової «Італійська вокальна школа: шлях від зародження до сучасності» (Кузьмічова, 2018). Також важливим для нас є дослідження Г. Твердової (2023), де вперше виявлено практичне «значення методик послідовного навчання музичній грамоті та співу в неаполітанських консерваторіях – того системного підходу до постановки голосу та його вдосконалення в період раннього *bel canto*, що в результаті дало якості, відомі тепер як визначальні риси класичного бельканто» (Твердова, 2023: 5). Не менш важливою в ракурсі цієї розвідки виявилася й нещодавня дисертаційна праця, присвячена неаполітанській пісні XVI–XIX століть (Ян Фуїнь, 2021), яка досліджує вплив останньої на становлення академічної музичної культури, зокрема й на композиторський стиль одного з фундаторів бельканто, Г. Доніцетті. Названі праці, що послуговували «точкою відліку» для представленого дослідження, тим не менш, спеціально не висвітлюють діяльність та історію Театру Сан-Карло, залишаючи значний простір для розробки цієї теми.

Методологія дослідження. Перш за все, важливим для нас є *принцип історизму*, що дозволяє представити діяльність Театру Сан-Карло як невід'ємну частку загального розвитку західноєвропейської музичної культури; також дослідження спиратиметься на методи індукції, систематизації та абстрагування.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Насамперед нагадаємо, що Неаполь є знаковим містом в історії музичного мистецтва, й більше – західноєвропейської культури, чому сприяли географічні та політичні фактори. Саме географічний чинник обумовив той факт, що у другому тисячолітті до нашої ери на місці майбутнього Неаполя з'явилися перші грецькі поселення, що згодом визначить роль міста в становленні італійської культури як спадкоємця традицій Стародавньої Греції, а згодом, Римської імперії. До того ж, виверження Везувію у 79 році нашої ери, що знищило Помпеї, сприяло розквіту Неаполя: він став одним із найбільших та найвпливовіших міст регіону, доказом чого є, зокрема, факт відкриття в місті Університету (1224), що, безумовно, є показником як вже набутого ним економічного рівня та статусу, так і перспективності його розвитку з погляду залучення до суспільного життя відомих діячів культури. Більше того, у XII–XIX століттях існувало Неаполітанське королівство, засновником якого став герцог Анжуйський, що правив під ім'ям Карла I. Тут ми переходимо до політичного фактора і, перш за все, зазначимо, що історія Неаполітанського королівства – це безкінечна низка війн та, відповідно, змін керуючих династій. Дивно, але саме це позитивним чином вплинуло на розвиток культури. Зокрема, іспанські митці, певний час живучі в Неаполі, збагачували його культурне середовище. З Неаполем пов'язані й імена багатьох видатних власне італійських митців та філософів, серед яких – Джордано Бруно, Томмазо Кампанелла, Мікеланджело да Караваджо, Джованні Лоренцо Берніні та ін.

Ще й до сьогодні широко використовується неаполітанський діалект, який склався шляхом змішування латини, грецької, французької, іспанської та інших мов. Він є доволі рідкісним прикладом того, що місцева мова може не тільки використовуватися в побуті, але мати й письмову традицію. Так, перша в історії західноєвропейської культури фольклорна збірка «Казка казок» Джамбаттіста Базіле / Giambattista Basile, що вийшла друком вже після смерті автора у 1634 році, була написана саме неаполітанською мовою.

В аспекті ж нашого дослідження важливо, що неаполітанський діалект сформував специфічну пісенну традицію, яка знайшла відображення у творчості відомих композиторів, зокрема Клаудіо Монтеверді, та продовжується до наших днів. Як зазначає Ян Фуїнь, «дослідження пісень Неаполітанського Королівства XVII–XIX століть підтверджує жанрову різнобарвність неаполітанської пісенної культури того часу, формування в ній стійких ознак майбутнього класичного канону неаполітанської пісні кінця XIX століття, а саме: квінтесенції ліричного висловлювання, різноманітності сюжетних мотивів, різнобарв'я жанрових рішень (жартівливі сценки, пародії, пісні торговців і ремісників, тарантела), форм висловлювання (ода коханий, мелодраматичний монолог, діалог-сценка)» (Ян Фуїнь, 2021: 166–167).

Також необхідно розуміти, що Неаполь відіграв величезну роль у становленні професійної мистецької освіти, адже саме тут у 1537 році з'являються перші спеціалізовані навчальні заклади – консерваторії¹ – притулки для сиріт, яких навчали різноманітним ремеслам і музиці. Кількість таких закладів і, відповідно, їхніх вихованців, поступово зростала, що забезпечувало розвиток професійного музичного мистецтва: і композиторської, і виконавської шкіл. Підкреслимо, що саме неаполітанські консерваторії відіграли ключову роль у формуванні *bel canto*, зокрема завдяки методиці навчання співу через сольфеджування. Серед важливих імен, пов'язаних із розвитком неаполітанської вокальної школи, – Нікола Порпора / Nicola Porpora, Доменіко Джіцці / Domenico Gizzi та Леонардо Лео / Leonardo Leo. Створені ними вокальні вправи стали основою для виховання видатних співаків, які згодом прославили італійське вокальне мистецтво. На методичну цінність цих вправ вказує Г. Твердова: «в ході практичного опановування вправ, нам поступово стають зрозумілими завдання та цілі, які ставили собі викладачі, створюючи їх. Приклади зі збірок *solfeggi* неаполітанських *maestri* відкривають шлях до розуміння цих завдань. Це, по-перше, вироблення необхідної якості звуку,

¹ *Santa Maria di Loreto* – перша консерваторія в Неаполі.

досягнення єдиної манери звукоутворення, вироблення і зміцнення співочого дихання, а також розширення діапазону. По-друге, безумовно випрацьовувалась спеціальна увага до підготовки міцної опори дихання перед взяттям першого звука, <...> вирівнювання всіх наступних звуків <...>. По-третє, основою навчання учнів була єдність музичного та вокально-технічного розвитку» (Твердова, 2023: 76).

Отже, коли майбутній фундатор неаполітанської оперної школи Алессандро Скарлатті / Pietro Alessandro Gaspare Scarlatti приїхав працювати у місто, воно вже мало сформовані традиції музичного життя. С. Бедакова зазначає, що «перевага неаполітанської опери полягала в тому, що вона виникла пізніше за інших і могла засвоїти досягнення своїх попередниць у Флоренції, Мантуї, Венеції і Римі. Неаполітанська школа узагальнила і звела до цілісної системи те, що було зроблене раніше. Саме їй призначено було розвинути оперу у величезне явище загальноіталійської національної культури – оперу-*seria*. Неаполітанська оперна школа визначила поширення і успіх італійського оперного мистецтва в широкому європейському масштабі. У опері-*seria* повністю викристалізувалася чудова культура *bel canto* (прекрасного співу), заснованого на плавному веденні мелодії-кантилени» (Бедакова, 2018: 15).

Як йшлося вище, розвиток оперного мистецтва неможливо уявити без театрів з їх будівлями, архітектура яких, безумовно, відображає мистецькі тенденції певного історичного періоду. Отже, природно, що популярність опери-*seria* визначила той факт, що для її постановок будували театри, конструкція яких мала відобразити велич авторського задуму та масштабність його сценічної презентації. Саме таким був неаполітанський театр Сан-Бартоломео, відкритий у 1621 році. Згодом, коли він вже не міг вміщувати всіх бажаючих і потребував ремонту, було прийнято рішення про будівництво нового театру – Сан-Карло (заснований у 1737 році), який волею долі відіграв важливу роль у розвитку бельканто і сьогодні є найстарішим із діючих західноєвропейських оперних театрів.

На офіційному сайті театру знаходимо інформацію про те, що він був побудований «за волею короля Карла III Бурбонського, який мав намір дати місту новий театр, який представляв би королівську владу. Проект було доручено архітектору Джованні Антоніо Медрано <...> Проект Медрано включав зал довжиною 28,6 метрів і шириною 22,5 метрів, з 184 ложами, включаючи авансцену, розташованими у шість порядків, а також королівську ложу, здатну вмістити десять осіб, загалом 1379 місць» (Il Teatro e la sua storia, n.d.). На той час це був найбільший оперний театр у дуже впливовому місті, тому не дивно, що інші архітектори сприймали його як певний еталон, хоча акустичні умови тут залишають бажати кращого. Так, Ю. Чекан наводить вислів англійського мандрівника XVIII століття, видатного хірурга Самуеля Шарпа / Samuel Sharp, який так описав свої враження від візиту до Театру Сан-Карло: «Величезні розміри сцени та висота стелі на перший погляд буквально заворюють; проте щойно розпочався спектакль, як цей розмах негайно обертається зворотнім боком: голоси ніби провалюються в порожнечу, а численний оркестр ледве чути. Тут справді виступають найвідоміші співаки, але треба визнати, що цей театр пестить скоріш погляд, аніж слух» (Чекан, 2024: 74)².

Постає питання щодо можливості визначення того, хто ж саме співав у театрі в той період і чиї твори виконувались. На офіційному сайті театру згадані імена композиторів Леонардо Лео / Leonardo Ortensio Salvatore de Leo (1694–1744), Нікола Порпора / Nicola Antonio Giacinto Porpora (1686–1768), Доменіко Карро / Domenico Natale Sarro (1679–1744), Бальдасарре Галуппі / Baldassarre Galuppi (1706–1785). Вони працювали у різних оперних жанрах, проте належали до однієї школи, навчалися й викладали в одних і тих самих консерваторіях. Зокрема, Н. Порпора, серед учнів якого був співак Карло Броскі

² Зауважимо, що книга доктора С. Шарпа «Листи з Італії», на яку посилається Ю. Чекан, датована 1766 роком, а трохи згодом будівля театру була реконструйована. Тому можна припустити, що акустика приміщення могла бути покращена, хоча на сайті театру надано інформацію лише про зміни в оздобленні.

/ Carlo Broschi, відомий всьому світові й донині під сценічним псевдонімом Фарінееллі. Крім нього, на сцені Сан-Карло виступали:

❖ ще один учень Н. Порпори, Каффареллі / Caffarelli (справжнє ім'я – Гаetano Майорано / Gaetano Majorano, 1710–1783) – кастрат-сопраніст;

❖ Джіціелло (Джоакіно Конті / Gioacchino Conti, 1714–1761) – кастрат-сопраніст;

❖ Джованні Баттіста Веллуті / Giovanni Battista Velluti (1781–1861) – кастрат-сопраніст.

Отже, можна стверджувати, що в творах, написаних для Театру Сан-Карло (у якості прикладу згадаємо «L'Angelica» Н. Порпори, «L'Andromeda» Д. Карро, «Demetrio» Л. Лео), зафіксовано загальноприйнятий на той момент еталон звучання співацького голосу. Це дає підстави для припущення, що композитори наступного покоління, коли їх запрошували до співпраці з театром Сан-Карло, брали до уваги сформовані в ньому принципи, зокрема щодо репертуарної політики (зокрема, обрання жанру опери та типу сюжету). У цьому аспекті дуже цікавим, на наш погляд, є той факт, що всі три композитори, творчість яких вважається знаковою в історії оперного мистецтва – Дж. Россіні, Г. Доницетті, В. Белліні – співпрацювали з Театром Сан-Карло, таким чином завершивши формування класичного стилю бельканто та відповідної вокальної техніки.

Так, 4 жовтня 1815 року 23-річний Дж. Россіні представив на сцені Сан-Карло свою першу оперу «Єлизавета, Королева Англії» / «Elisabetta, regina d'Inghilterra». На сайті театру знаходимо інформацію, що композиторові пощастило не тільки потрапити на афіши «театру великих», але й почути свою оперу у виконанні видатних співаків: тенорів Андреа Нодзарі / Andrea Nozzari та Мануеля Гарсія / Manuel García. Прем'єру опери співала також дружина Дж. Россіні, драматичне сопрано Ізабелла Анджела Кольбран / Isabella Angela Colbran, яку він вважав найкращою виконавицею своєї музики. Вона співала й головні партії в прем'єрних показах опер «Отелло» / «Otello ossia Il moro di Venezia», «Арміда» / «Armida», «Семіраміда»

/ «Semiramide». Крім «Єлизавети, Королеви Англії», Дж. Россіні написав для Сан-Карло опери «Арміда» (1817), «Мойсей у Єгипті» / «Mose in Egitto» (1818), «Річчардо та Зораїда» / «Ricciardo e Zoraide» (1818), «Ерміона» / «Ermione» (1819), «Зельміра» / «Zelmira» (1822).

Г. Доніцетті також тісно співпрацював із театром Сан-Карло, написавши для нього декілька опер: «Марія Стюарт / Maria Stuarda» (1835), «Роберто Деверо / Roberto Devereux» (1837), «Поліуто» / «Poliuto» (1838). Тут вперше була представлена й одна з найвідоміших його опер «Лючія ді Ламмермур» / «Lucia di Lammermoor» (1835), написана для сопрано Фанні Таккінарді-Персіані / Fanny Tacchinardi Persiani та тенора Жільбера Дюпре / Gilbert Duprez, творча діяльність якого мала вагомий вплив на розвиток мистецтва тенорового співу.

Співпрацював із театром Сан-Карло й В. Белліні, який представив тут маловідому сьогодні оперу «Б'янка та Джернандо» / «Bianca e Gerlando» (1826) за участю сопрано Генрієтти Мерік-Лаланд / Henriette Méric-Lalande та тенора Джованні Баттіста Рубіні / Giovanni Battista Rubini, які співали також в операх Г. Доніцетті та Дж. Россіні.

Крім цих видатних співаків, у Театрі Сан-Карло в XIX столітті виступали видатний тенор Джованні Маріо / Giovanni Mario та сопрано Джудітта Паста / Giuditta Pasta, для якої В. Белліні написав опери «Норма / Norma» та «Сомнамбула / La sonnambula». Отже, не викликає сумніву, що Театр Сан-Карло мав величезний вплив на розвиток оперного мистецтва в усіх його проявах, з погляду як композиторської творчості, так і вокальної майстерності. Зрозуміло, що статус Сан-Карло як одного з провідних театрів епохи бельканто довгий час визначав зацікавленість митців у співпраці з ним. Назвемо лише декілька найвідоміших прізвищ: Маріо дель Монако / Mario Del Monaco, Марія Каллас / Maria Callas, Монсеррат Кабальє / Montserrat Caballé, Лучано Паваротті / Luciano Pavarotti, Пласідо Домінго / Plácido Domingo, Хосе Каррерас / José Carreras; Артуро Тосканіні / Arturo Toscanini, Леонард Бернстайн / Leonard Bernstein, Карло Марія Джуліні / Carlo Maria Giulini, Герберт фон Караян / Herbert von Karajan,

Вільгельм Фуртвенглер / Wilhelm Furtwängler; Франко Дзеффірееллі / Franco Zeffirelli та Джанкарло Менотті / Gian Carlo Menotti.

Втім, спробуємо розібратися, чи вдалося Сан-Карло зберегти статус провідного театру, такого, що визначає напрями розвитку сучасного оперного мистецтва й сьогодні. Для цього проаналізуємо інформацію з відкритих джерел. Що стосується оперного репертуару, то бачимо, що театр представляє глядачу 10 оперних спектаклів, два з яких – це опери Г. Доніцетті «Донька полку» / «La fille du régiment» та «Роберто Деверо», «Таємний шлюб» / «Il matrimonio segreto» Д. Чимарози, «Ромео та Джульєтта» / «Roméo et Juliette» Ш. Гуно, «Бал-маскарад» / «Un ballo in maschera» та «Аттіла» / «Attila» Дж. Верді, «Тоска» / «Tosca» та «Дівчина з Заходу» / «La fanciulla del West» Дж. Пуччіні, «Саломея» / «Salome» Р. Штрауса й невідома в Україні опера «Уявіть собі такий день» / «Picture a day like this» англійського композитора XX століття Джорджа Бенджаміна / George Benjamin.

Як бачимо, з 10 спектаклів лише два – це опери Г. Доніцетті (зазначимо, що «Роберт Деверо» був написаний саме для цього театру), а творчість В. Белліні та Дж. Россіні, принаймні, в поточному сезоні, в репертуарі не представлена. Отже, можна припустити, що завдання популяризації опери бельканто театр перед собою не ставить. Також звертає на себе увагу той факт, що на сучасних афішах театру ми не знаходимо імен всесвітньо відомих співаків та диригентів, із чого можна дійти висновку, що театр частково втратив свій статус провідного центру світового оперного мистецтва.

Втім, зазначимо, що тут працює Академія оперних співаків, до викладання в якій запрошені відомі представники мистецтва бельканто, зокрема, сопрано Марієлла Девія / Mariella Devia та Марія Джованна Агреста / Maria Giovanna Agresta, баритон Лука Сальсі / Luca Salsi та бас Мікелі Пертузі / Michele Pertusi, яких об'єднує належність до італійської вокальної школи та вагома частина оперних партій у стилі бельканто в репертуарі. Навчальний курс Академії, який розраховано на два роки, пропонується молодим співакам для того, щоб «розвинути навички оперного артиста, вокальні, музичні, театральні та

культурні знання, підготуватися до успішної професійної кар'єри» (Accademia per Cantanti Lirici..., n.d.). Зазначимо, що за умови успішного навчання пропонується участь у спектаклях. Отже, можна констатувати, що вокальні традиції бельканто в Театрі Сан-Карло зберігаються та розвиваються й сьогодні.

Висновки.

Дослідження історії Сан-Карло – одного з найстаріших європейських оперних театрів – дозволяє дійти таких висновків.

1) Оперний театр як соціальна інституція – дуже важлива складова системи музичної культури, зокрема тому, що є точкою перетину в комунікаційній системі «композитор – виконавець – слухач». Це робить діяльність театрів такою, що впливає на ціннісні засади розвитку оперної індустрії, формування / коригування виконавських еталонів тощо.

2) Подібно до інших явищ людського буття, історія Театру Сан-Карло від заснування у 1737 році до сьогодення пройшла певні етапи, найяскравіший з яких – часи класичної опери бельканто.

Отже, *перспективами дослідження* може стати більш детальний аналіз етапів творчої діяльності Театру Сан-Карло та його ролі у життєтворчості видатних оперних композиторів та співаків, а також аналіз репертуару театру, зокрема написаних для нього опер Дж. Россіні, Г. Доніцетті та В. Белліні – визнаних знавців стилю бельканто.

ЛІТЕРАТУРА

- Бєдакова, С. В. (2018). *Історія зарубіжної музики (кінець XVI – XIX століття)*. Миколаїв: Вид-во РАЛ-поліграфія.
- Кузьмічова, В. А. (2018). *Навчальний посібник з дисципліни «Методика викладання дисциплін за кваліфікацією (вокал)»*. Ч. І. Італійська вокальна школа: шлях від зародження до сучасності. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди.
- Твердова, Г. Є. (2023). *Роль неаполітанських Solfeggi у формуванні техніки bel canto в галантній опері I пол. XVIII ст. (на прикладі «Марк'Антоніо та Клеопатра» Й. А. Хасе)*. (Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту). Національна музична академія імені П. І. Чайковського. Київ.

- Чекан, Ю. (2024). *Світ, котрий насправді є... Оперний театр в інфраструктурі музичного життя*. Львів: Видавництво УКУ.
- Ян Фуйнь. (2021). *Жанр неаполітанської пісні XVI–XIX століть (теоретичний аналіз)*. (Дис. ... д-ра філософії). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Accademia per Cantanti Lirici della Fondazione Teatro di San Carlo (n.d.). *Teatro di San Carlo*. [Офіційний вебсайт]. <https://www.teatrosancarlo.it/educational/accademia-per-cantanti-lirici/>
- Il Teatro e la sua storia (n.d.). *Teatro di San Carlo*. [Офіційний вебсайт]. <https://www.teatrosancarlo.it/il-teatro-e-la-sua-storia/>

REFERENCES

- Accademia per Cantanti Lirici della Fondazione Teatro di San Carlo [Academy for Opera Singers of the San Carlo Theater Foundation] (n.d.). *Teatro di San Carlo [San Carlo Theatre]*. [Official website]. <https://www.teatrosancarlo.it/educational/accademia-per-cantanti-lirici/> [in Italian].
- Biedakova, S. V. (2018). *History of Western Music (late 16th – 19th centuries)*. (Textbook). Mykolaiv: RAL-polihrafiia [in Ukrainian].
- Chekan, Yu. (2024). *The World That Truly Exists... Opera Theatre in the Infrastructure of Musical Life*. Lviv: Ukrainian Catholic University Publishing House [in Ukrainian].
- Il Teatro e la sua storia [The Theater and its history] (n.d.). *Teatro di San Carlo [San Carlo Theatre]*. [Official website]. <https://www.teatrosancarlo.it/il-teatro-e-la-sua-storia/> [in Italian].
- Kuzmichova, V. A. (2018). *Textbook on the discipline “Methods of Teaching Disciplines by Qualification (Vocal)” (for Master’s students of Arts Faculties at Higher Pedagogical Educational Institutions)*. Part 1. The Italian Vocal School: From Its Origins to the Present. Kharkiv: Hryhorii Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University [in Ukrainian].
- Tverdova, H. Ye. (2023). *The role of Neapolitan Solfeggi in the formation of bel canto technique in the galant opera of the first half of the 18th century (based on “Marc’Antonio e Cleopatra” by J. A. Hasse)*. (Scientific substantiation of the creative art project). Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv [in Ukrainian].
- Yang Fuyin. (2021). *The Genre of Neapolitan Song from the 16th to the 19th Centuries (Theoretical Analysis)*. (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].

Kyrylo Tyshchenko

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
postgraduate student,
the Department of History of Ukrainian and Foreign Music
e-mail: kirill.tishchenko.1999@gmail.com
ORCID iD: 0009-0004-5783-8258

Teatro di San Carlo in the history of *bel canto*: past and present

Statement of the problem. Opera as an art form is shaped through the interaction of various factors: the creativity of composers, the performance skills of singers, and audience perception. In this context, the opera house functions as an important institution and a center for creative exchange and innovation.

Objectives, methods, and novelty of the research. The purpose of the article is to disclose the role of opera houses in the development of opera art. The focus of the study is the Teatro di San Carlo (Naples), which played a significant role in the emergence of the *bel canto* style but has not yet attracted the attention of researchers, which determines the novelty of the chosen topic. The study is based on the principle of historicism, which makes it possible to consider the San Carlo Theatre as part of the broader development of Western European musical culture.

Research results. Naples is a landmark city in the history of Western European culture, influenced by its geographical and political conditions. The Neapolitan dialect is still widely used today, having contributed to a unique song tradition. Naples also played an important role in the development of professional art education, as the first specialized institutions – conservatories – appeared here in 1537, which were crucial in shaping *bel canto*, which defined the success of Italian opera on a European scale. A key element in this process is the San Carlo Theatre, founded in 1737. It collaborated with prominent composers (Leonardo Ortensio Salvatore de Leo, Nicola Antonio Giacinto Porpora, Baldassarre Galuppi) and performers (Carlo Broschi, Gaetano Majorano). It can be assumed that the works written for the Teatro di San Carlo captured the prevailing ideal of the vocal voice at the time, which in turn influenced the work of subsequent generations of composers. Three composers, whose contributions are considered pivotal in the history of opera – Gioachino Rossini, Gaetano Donizetti, and Vincenzo Bellini – worked with the San Carlo Theatre, completing the formation of the classical *bel canto* style and its corresponding vocal technique. It has been found that today the theatre no longer serves as a central hub for the development of operatic art. An analysis of the current repertoire suggests that the management

does not prioritize the promotion of classical *bel canto* operas. However, the theatre hosts an Academy for Opera Singers, where renowned artists teach: sopranos Mariella Devia and Maria Giovanna Agresta, baritone Luca Salsi, and bass Michele Pertusi, all of whom belong to the Italian vocal school and include a significant number of *bel canto* roles in their repertoire.

Conclusion. The study of the history of San Carlo – one of the oldest European opera houses – allows us to draw the following conclusions.

1. The opera house, as a social institution, is a vital component of the musical culture system, primarily because it is a point of intersection (communication) between composers, performers, and listeners. This makes the activities of theatres influential in shaping the values of the opera industry and in establishing or adjusting performance standards.

2. Like other phenomena of human existence, the history of the San Carlo Theatre, from its founding to the present day, has undergone several stages, the most prominent of which was the era of classical *bel canto* opera.

Keywords: Teatro di San Carlo; *bel canto* art; operatic art; works of composers Gioachino Rossini; Gaetano Donizetti; Vincenzo Bellini.

Стаття надійшла до редакції 27 квітня 2025 року