

АНОТАЦІЯ

Твердова Г. Є. Роль неаполітанських *solfeggi* у формуванні техніки *bel canto* в Галантній опері I пол. XVIII ст. (на прикладі «Марк'Антоніо та Клеопатра» Й. А. Хассе). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» (галузь знань 02 «Культура і мистецтво»). – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури та інформаційної політики України, Київ, 2023.

Зміст анотації. Галантна опера I пол. XVIII ст., як ми її знаємо з партитур та документів епохи, висувала перед солістами дуже непрості завдання, – і в плані якості та стилістики виконання вокальних партій, і з точки зору володіння співацькою технікою. Кожен музикант-практик розуміє, що для досягнення таких результатів недостатньо бути заангажованим певними творчими ідеями та художніми образами, чи бажати наслідувати тим чи іншим ідеалам якості звучання тощо. Для реалізації творчих та технічних досягнень треба тривалий час розвивати і вдосконалювати фізичні параметри співацького апарату за певними алгоритмами, в продуманій послідовності, в сталому режимі. Наявні в музикознавчому дискурсі концепції становлення та розвитку вокальної техніки раннього *bel canto* саме в аспекті осмислення практичного виміру проблеми видаються неповними, що і зумовлює **актуальність** даного дослідження.

Ключовим історичним часовим відтинком для спостереження інтенсивного розвитку техніки співу є I пол. XVIII ст. Треба засвідчити, що саме в творчості неаполітанських композиторів 1720-х рр. простежується стилістичний зсув в оперному мистецтві від барокової до Галантної опери,

в якій до виконавців оперних партій висуваються вимоги нового типу. Тип виразності відходить від барокової ідеї руху афектів etc., натомість в мелодиці та фактурі запановує естетика самодостатньої краси та пластики *canto spianato*, в якій співацький голос демонструє розкіш природного тембру та керованої динаміки, звучить гнучко й вирівняно, а техніка співу поєднує кантилену та колоратуру; імпровізаційність стає скоріш стильовою характеристикою віртуозного типу фактури.

Назви та загальна історія чотирьох неаполітанських консерваторій широко відомі, але свідчення того, що в I пол. XVIII ст. учні цих закладів отримували музичну освіту за визначеними програмами опанування основних дисциплін, найчастіше перебувають на периферії уваги. Перші кілька років навчання розподілу на спеціалізації серед учнів не було. Найважливіший комплекс навичок і умінь засвоювався на уроках сольфеджіо-співу, згодом *partimento* і контрапункту. В більшості випадків, сольмізація та заняття співом були єдиними музичними вправами впродовж перших трьох років навчання. Тільки за умов успішного опанування основ названих дисциплін учні могли вчитися грі на різних музичних інструментах. Саме в такій послідовності додавалися предмети у хлопчиків чотирьох консерваторій Неаполя.

Зберіглася велика кількість зошитів з вправами, за якими учні тренувались та набували практичні навички з усіх перерахованих предметів. Такі зошити називались *zibaldoni*. Сьогодні ми досліджуємо матеріали уроків співу завдяки записам *solfeggi*.

Як ми можемо з'ясувати з наявних архівних матеріалів, більшість збірок *solfeggi* створювалася з розрахунком на високий голос хлопчиків та кастратів. В запису вокальних вправ, як правило, фіксувалася партія басу (особливістю всіх вправ був обов'язковий басовий чи навіть гармонічний супровід).

Аналіз збірок *solfeggi* пересвідчують нас в тому, що в методиці навчання був наявний поетапний підхід. На початковому етапі учні повинні були опанувати навички сольмізації. Спочатку вихованцям належало не проспівувати мелодії, а проказувати їх вголос, називаючи ноти відповідними складами. У цьому полягала суть *solfegio parlando*, яким учні зазвичай займалися до одного року. Важливою навичкою, що закладалася на даному етапі було вміння орієнтуватися в системі гексахордів, адже в I пол. XVIII ст. тональне мислення ще не зайняло панівного місця в музичній теорії.

Пізніше учні займалися проспівуванням вправ (*solfegio cantanto*) та звикали до типових мелодійних зворотів. В основі занять, як і раніше, були навички сольмізації, водночас додавалися вимоги, пов'язані з її грамотним вокальним виконанням. Учні могли вдаватися до іншого варіанту виспівування, а саме до вокалізації на відкритих голосних, але лише тоді, коли працювали спеціально над інтонацією або вдосконаленням вокальної техніки. Відповідно, наступна частина курсу – *canto figurato* – була направлена безпосередньо на розвиток слуху, чистоти інтонування, вправного дихання, вокальної майстерності орнаментування простих інтонацій тощо.

До необхідних навичок, що розвивалися на заняттях сольфеджіо-вокалу відносилось вміння віртуозно прикрашати мелодії. Це було невід'ємною частиною універсальної підготовки вихованців, розвивало їхні імпровізаційні навички. Про кінцевий результат роботи над «фігуруванням» мелодії можна уявити по збіркам вправ сольфеджіо, записаних з двома варіантами вокальної партії, один з яких являв собою записану імпровізацію (її відрізняла велика кількість мелізматика та віртуозний рух мелодії).

Необхідно засвідчити наявні типові звороти, характерні інтонаційні моделі в вокальних вправах всіх рівнів складності. Провідний дослідник історії та музично-освітніх практик неаполітанських консерваторій

Р. Г'єрдинген в усіх своїх працях підкреслює, що в часи, які визначаються як період розвинутої системи музичної освіти в названих закладах освіти, а саме з 1700 р., в цих навчальних закладах був розроблений принцип вивчення універсальних музичних ідіом – так би мовити кліше чи моделей мелодій, гармонічних послідовностей, формотворчих прийомів, типових паттернів басових ліній та ходів тощо. Саме ця методика прискорила розвиток учнів, дала могутній поштовх для плідної творчої роботи, створила підґрунтя непересічних творчих звершень та досягнень, в першу чергу в області оперного виконавства та композиції .

Мета. Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту націлене на дослідження практичного аспекту історичного процесу розвитку співацької культури *bel canto*. В центрі дослідження – з'ясування художнього та методичного потенціалу неаполітанських *solfeggi* та створення проєкції неаполітанської системи навчання співаків на сучасну практику вдосконалення техніки співу під час підготовки до виконання партій в Галантних операх I пол. XVIII ст.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у виявленні практичного 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. Вперше розглянуто збірки *solfeggi* Л. Лео, М. Маццоні, Фарінееллі в аспекті їх приналежності до системи музичної освіти в неаполітанських консерваторіях XVIII ст. Під час процедур виконавського аналізу не лише реконструйовано практичний зміст вправ Л. Лео, М. Маццоні, Фарінееллі, а й визначено збірку з 10 *solfeggi* Карло Броскі (Фарінееллі) вершинною точкою довгої лінії традиційних методичних розробок італійських педагогів-співаків, направлених на формування

виконавської й технічної майстерності, художнього смаку в нормативних параметрах Галантного стилю.

В ході дослідження простудійовано основний корпус української та іноземної музикознавчої літератури, присвяченої мистецтву «прекрасного співу» та оперному вокальному мистецтву означеного історичного періоду, а також історичні матеріали та документи, в яких наявні відомості про систему навчання в італійських, зокрема неаполітанських музичних навчальних закладах в I пол. XVIII ст. Осмислення змісту цих джерел спонукало до пошуку освітнього осередку, в якому в результаті систематичних практичних занять могли сформуватися прийоми постановки голосу та вдосконалення техніки співу.

Нам вдалося систематизувати та узагальнити знання про визначальні риси, притаманні співу *раннього bel canto* (гнучкість голосу, точна інтонація в різноманітних мелодійних зворотах та стрибках, вирівняний діапазон та налаштування особливих якостей тембру голосу, пластичні переходи між регістрами, майстерність керування диханням, вправність у застосуванні градацій динаміки, рухливість у виконанні колоратур). Також було з'ясовано, що в розвитку мистецтва *раннього bel canto* велику роль відіграли методики навчання, за якими учні неаполітанських консерваторій набували своїх видатних здібностей.

В процесі практичного засвоєння та опанування матеріалу збірок *solfeggi*, за якими навчались учні неаполітанських консерваторій, було розібрано та реконструйовано підходи до формування професійних навичок співаків. Завдання, які ставили перед учнями запропоновані їм вокальні вправи, були свідомо використовуваними засобами постановки та вдосконалення співацького голосу через послідовну систематичну практику.

Встановлено, що всі комплекси вправ, відомі нам з нотних зошитів (*zibaldoni*) розроблені з метою поступового надбання співацьких якостей. Метод дослідження – практичне опанування та аналітичний розбір прикладів *solfeggi* підводить нас до більш точної оцінки практичного змісту багаторічних системних занять, на яких музично обдаровані хлопчики та юнаки вдосконалювали свій співацький апарат, і врешті набували неабияких естетичних якостей звучання голосів.

Приклади зі збірок *solfeggi* неаполітанських *maestri* відкривають шлях до розуміння виконавських завдань під час занять. Найсуттєвішим для формування співацького стилю було досягнення єдиної манери звукоутворення, певної якості звуку та гнучкості голосу, нівелювання складнощів регістрових переходів, зміцнення співочого дихання, а також розширення діапазону. Також важливим стало інтонаційне уточнення шкали звуків та утримання вокальної позиції задля вирівнювання тонів. Таким чином зауважимо, що в системі навчання неаполітанських консерваторій *solfeggi* слугували «художньою гімнастикою», яка виробляла еластичність голосу та була найкоротшим шляхом до набування майстерності. Основою навчання учнів була єдність музичного та вокально-технічного розвитку. На нашу думку саме поєднання практики співу зі слуховим сприйняттям гармонійної структури (з її тяжіннями, спрямованими до певних опор, з інтонаційними зв'язками, які обумовлені логікою розвитку гармонічних послідовностей) заклали основи нової естетики музичної виразності.

Було помічено наявність у вокальних вправах певних музичних ідіом – інтонаційних та фактурних моделей чи фігур або кліше, які з'являлися в різних контекстах в оригінальних композиціях авторів творів Галантної опери. Так ці музичні ідіоми ставали звичними для виконання та спрощували швидко підготовку оперних партій для постановки опер.

У вправах зі збірок *solfeggi*, найбільш близьких по часу створення, музичному стилю та колу творчих взаємодій їх авторів з Й. А. Хассе, було виявлено численні музичні ідіоми, які зустрічаються також і в сольних партіях серенати «Марк'Антоніо та Клеопатра». Нами помічено, що попереднє виконання вправ з вокалізації таких інтонаційних та фактурних моделей в невеликих за тривалістю *solfeggi* значно поліпшує та полегшує їх подальше використання в сценічній практиці, де перед співаком постають надскладні комплексні завдання з втілення образу, виразного та якісного озвучування тексту та майстерного віртуозного вокалу.

Таким чином, перед нами розкрилась цінність історичних навчальних методик опанування вокальної майстерності, не лише доречних, а й бажаних для подальшого використання в сучасній виконавській практиці. Навчання та підготовку вокального апарату до виконання оперних партій в Галантній опері XVIII ст. варто і сьогодні здійснювати на матеріалі *solfeggi*, записаних для учнів неаполітанських консерваторій.

Ключові слова: *solfeggi*, *bel canto*, вокальні вправи, *zibaldoni*, вокальні орнаментальні фігури, *cantar di sbalzo*, неаполітанські консерваторії, Галантний стиль, музичні ідіоми.

SUMMARY

Tverdova H. 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 and Cleopatra» by J. A. Hasse as an example). – Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Scientific substantiation of the creative art project for the degree of Doctor of Arts in the specialty 025 “Musical Art” (field of study 02 “Culture and Arts”). – Ukraine National P. Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kyiv, 2023.

Contents. A Gallant opera of the first half of the 18th century, as we know it from the scores and documents of the era, put forward challenging tasks to the soloists, both in terms of the quality and style of performing vocal parts and in terms of the singing technique mastering. Every musician practitioner understands that in order to achieve such results, it is not enough to be engaged with specific creative ideas and artistic images, or to want to follow this or that ideal of sound quality, etc. To realize creative and technical achievements, it is necessary to develop and improve the physical parameters of the singing apparatus for a long time according to specific algorithms, in a well-thought-out sequence, in a constant mode. The concepts of the formation and development of early *bel canto* vocal technique present in the musicological discourse seem to be incomplete, particularly in the aspect of understanding the practical dimension of the problems, which determines **the relevance of this study**.

The key historical period for observing the intensive development of singing technique is the 1st half of the 18th cent. It is necessary to testify that it is precisely in the works of Neapolitan composers of the 1720s that a stylistic shift in opera art can be traced from Baroque to Gallant opera, in which new types of demands are placed on the operatic performers. The type of expression departs from the baroque idea of the movement of affects, etc., instead, the melody and texture are dominated by the aesthetics of self-sufficient beauty and flexibility of *canto spianato*, in which the singing voice demonstrates the luxury of natural timbre and controlled dynamics, sounds plastic and leveled, and the singing technique combines cantilena and coloratura; improvisation becomes rather a stylistic characteristic of the virtuoso type of texture.

The names and general history of the four Neapolitan conservatories are widely known, but the evidence that in the 1st half of the 18th century students of these institutions received musical education according to definite programs of mastering the main disciplines, most often they is on the periphery of attention. In the first few years of training, there was no distribution of specialization among

students. The most important complex of skills and abilities was learned at the lessons of *solfeggio*; later *partimento* and *contrapunto* were added. In most cases, solmization and singing lessons were the only music lessons during the first three years of study. Students could learn to play various musical instruments only if they successfully mastered the basics of the mentioned disciplines. It was in this sequence that subjects were added to the boys of the four conservatories of Naples.

A large number of notebooks with exercises, with the help of which students practiced and acquired practical skills in all the listed subjects, have been preserved. Such notebooks were called *zibaldoni*. Today we explore the materials of singing lessons thanks to *solfeggi* recordings. According to available archival materials, most of the *solfeggi* collections were created keeping in mind the high voice of boys and castrati. In the vocal exercises, as a rule, the bass part also was recorded (a feature of all exercises was the obligatory bass or even harmonic accompaniment).

The analysis of *solfeggi* collections convinces us that there was a phased approach in the teaching methodology. At the initial stage, students had to master the skills of solmization. At first, the pupils were not supposed to sing the melodies, but to read them aloud, naming the notes with the corresponding syllables. This was the essence of the so-called *solfeggio parlando*, which took students up to one year to practice. An important skill that was established at this stage was the ability to navigate the system of hexachords, because in the first half of the 18th century tonal thinking had not yet taken a dominant place in music theory.

Later, students were engaged in the vocal exercises (*solfeggio cantanto*) and got used to typical melodic turns. The basis of the classes, as before, were the skills of solmization, at the same time, requirements related to its competent vocal performance were added. Students could involve to another variant of singing, namely vocalization on open vowels, but only when they worked specifically on intonation or improving the vocal technique. Accordingly, the next part of the

course – *canto figurato* – was aimed directly at the development of hearing, purity of intonation, skillful breathing, vocal skill of ornamentation of the simple intonations, etc.

The ability to brilliantly embellish a melody was one of the necessary skills developed at solfeggio-vocal classes. It was an integral part of the universal training of pupils and developed their improvisational skills. The result of the work on the «figuring» of the melody can be imagined from the collections of solfeggio exercises notated with two variants of the vocal part, one of which was a recorded improvisation (it was distinguished by a large amount of melismas and a virtuoso movement of melody lines).

It is necessary to certify the existing typical turns, characteristic intonation patterns in vocal exercises of all levels of complexity. R. Gierdingen, the leading researcher of the history of music training in Neapolitan conservatories, in all his works emphasizes that during the times defined as the period of the development of the system of musical education in the mentioned educational institutions, namely from 1700, the principal of studying universal musical idioms – clichés or models of melodies, harmony sequences, form-creating techniques, typical patterns of bass lines and movements, etc., was developed there. It was this method that accelerated the development of students, gave a powerful impetus for fruitful creative work, and created the basis for non-ordinary creative achievements and accomplishments, primarily in the field of opera performance and composition.

General purpose. The scientific justification of the creative art project is aimed at researching the practical aspect of the historical process of the development of *bel canto* singing culture. The focus of the research is to find out the artistic and methodical potential of Neapolitan *solfeggi* and create a projection of the Neapolitan system of training singers on the modern practice of improving singing technique during preparation for the performance of parts in Gallant operas of the 1st half of the 18th century.

Scientific novelty of the obtained results is based on the discovery of the practical significance of the methods of progressive teaching of musical theory and singing in the Neapolitan conservatories. That means of a systematic approach to the production towards the voice producing and its improvement during the period of early *bel canto*, which as a result gave qualities that now are known as the defining features of the *bel canto*. For the first time, the collection of solfeggi by L. Leo, M. Mazzoni, Farinelli was examined in terms of their belonging to the system of music education in the Neapolitan conservatories of the 18 century. During the procedures of the performance' analytic, not only the practical meaning of the exercises of L. Leo, M. Mazzoni, Farinelli was reconstructed, but also the Collection of 10 solfeggi by Carlo Broschi (Farinelli) was determined as the high point of a long line of traditional methodological developments of Italian singer teachers, aimed at the formation of performance and technical skill, artistic taste in the normative parameters of the Gallant style.

In the course of the research the main body of Ukrainian and foreign musicological literature devoted to the art of «fine singing» and operatic vocal art of the specified historical period was studied as well as historical materials and documents, which contain information about the education system in Italian, in particular, Neapolitan music educational institutions in the first half of the 18th century.

Comprehension of the content of these sources led to the search for an educational center in which, because of systematic practical classes, the techniques of setting the voice and improving the singing technique could be formed.

We managed to systematize and generalize knowledge about the defining features inherent in early *bel canto* singing such as: flexibility of the voice, precise intonation in various melodic turns and jumps, balanced range and adjustment of special qualities of the voice timbre, plastic transitions between registers, mastery of breath control, skill in application of gradations of dynamics, mobility in the

performance of coloraturas. In addition, to find out that in the development of the art of early *bel canto* a great role was played by the teaching methods by which the students of the Neapolitan conservatories acquired their outstanding abilities.

In the process of practical assimilation and mastering of the material of solfeggi collections, which were studied by students of Neapolitan conservatories, approaches to the formation of professional skills of singers were analyzed and reconstructed. The tasks, that the vocal exercises set for the students, were purposefully offered to them in order to set and improve the singing voice through consistent systematic practicals.

It has been established that all sets of exercises known to us from sheet music collections (*zibaldoni*) were developed with the aim of gradually acquiring singing qualities. The research method – practical mastery and analytical dissection of solfeggi examples leads us to a more accurate duty of the practical meaning of many years of systematic training, during which musically gifted boys and young men improved their singing apparatus, and eventually acquired remarkable aesthetic qualities of the sound of voices.

Examples from the solfeggi collections of Neapolitan *maestri* open the way to understanding performance tasks during classes. The most essential for the formation of a singing style was the achievement of an undeviating manner of sound creation, a certain quality of sound and flexibility of the voice, leveling the complexity of register transitions, strengthening the singing breath, as well as expanding the range. It was also important to clarify the intonation of the scale of sounds and maintain the height of the vocal position for spot of tones. Thus, we note that in the teaching system of the Neapolitan conservatories, solfeggi served as «artistic gymnastics», which produced the elasticity of the voice and was the shortest way to mastery. The basis of students' education was the unity of musical and vocal-technical development. Besides, in our opinion, it is the combination of singing practice with the auditory perception of the harmony structure (with its gravitations directed to certain supports, as well as intonation relationships that

are determined by the logic of the development of harmony sequences) that laid the foundations of a new aesthetic of musical expression.

It was noticed the presence of certain musical idioms in the vocal exercises – intonation and textural models or figures or clichés that appeared in different contexts in the original compositions of the authors of the works of the Gallant opera. Thus, these musical idioms became familiar for performance and simplified the quick preparation of opera parts for staging operas.

In the exercises from the solfeggi collections, which are the closest in terms of time of creation, musical style and circle of artistic interactions of their authors with J. A. Hasse, numerous musical idioms were found, which are also present in the solo parts of the «Marc'Antonio and Cleopatra». We have detected that the preliminary performance of exercises for the vocalization of such intonation and textural models in short solfeggi significantly improves and facilitates their further use in stage practice, where the singer faces extremely complex tasks of embodying the image, expressive and high-quality voicing of the text and masterful virtuoso vocals.

Thus, the value of historical educational methods of mastering vocal skills was revealed to us, not only appropriate but also desirable for further use in modern performing practice. Even today, training and preparation of the vocal apparatus for the performance of opera parts in the Gallant Opera of the 18th century is worth performing on solfeggi material notated for students of Neapolitan conservatories.

Key words: *solfeggi, bel canto, vocal exercises, zibaldoni, vocal ornamental figures, cantar di sbalzo, Neapolitan conservatories, Gallant style, musical idioms.*

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ РОБОТИ:

1. Твердова Г. Є. *Solfeggi* в навчальній практиці неаполітанських консерваторій XVIII ст. як чинник становлення стилю *bel canto* // *Науковий*

журнал «*Fine Art and Culture Studies*» Вип. 1 / Волинський національний університет імені Лесі Українки. Видавничий дім «Гельветика», 2022. С. 188–195.

2. Твердова Г. Є. Збірка *Solfeggi* Карло Броскі (Фарінееллі): художня вершина методичної літератури *bel canto* // *Збірник наукових статей «Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти»* Вип. 6 / Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, 2023. С. 9-25.

ІНФОРМАЦІЯ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ:

Кваліфікаційну наукову працю (обґрунтування творчого мистецького проєкту) обговорено на засіданнях кафедри оперного співу. Матеріали дослідження викладено в доповідях на трьох міжнародних та одній всеукраїнській науково-практичних конференціях:

1. Твердова Г. Є. Неаполітанські *solfeggi* першої третини XVIII сторіччя в сучасній інтерпретації західно-європейських дослідників: до визначення поняття: доповідь. XX науково-практична конференція українського товариства аналізу музики «Механізми новацій у музичній творчості XX сторіччя : проблеми інтерпретації» / НМАУ ім. П. І. Чайковського (30 жовтня – 1 листопада 2020 року, Київ). Київ, 2020.

2. Твердова Г.Є. Система вокальних вправ неаполітанських *maestro di capella* I пол. XVIII ст.: від сольмізації до вокалізації: доповідь. IV Міжнародна науково-практична онлайн-конференція «Сучасні аспекти теорії та практики оперного співу. Україна-Китай: музичний діалог» / НМАУ ім. П. І. Чайковського (25 - 26 листопада 2021 року, Київ). Київ, 2021.

3. Твердова Г. Є. Десять *solfeggi* Карло Броскі (Фарінееллі): хроніки розквіту бельканто: доповідь. Міжнародні герасимовські читання – 2021 : ЗВУК І

ЗНАК. Науково-практична онлайн конференція / НМАУ ім. П. І. Чайковського (16 – 18 квітня 2021 року, Київ). Київ, 2021.

4. Твердова Г. Є. *Solfeggi* Карло Броскі як творча лабораторія зірки оперної сцени XVIII ст.: доповідь. Міжнародна науково – практична конференція «Музично-театральне мистецтво у глобалізованому світі : проблеми і пошуки» / НМАУ ім. П. І. Чайковського (21 – 23 лютого 2022 року, Київ). Київ, 2022.

В якості **апробації мистецької складової** презентовано чотири театральні/концертні постановки/програми, одна з яких – концерт-презентація мистецького проекту на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва:

1. Проєкт Каунаського державного музичного театру та Естонського концертного закладу «PromFest»: постановка опери Дж. Россіні «Турок в Італії», виконання партії Фіорілли. Симфонічний оркестр Каунаського державного музичного театру, диригент Е. Пекх (Естонія, м. Пярну 15.09.21).

2. Творчий-мистецький проєкт «Роль неаполітанських *solfeggi* у формуванні техніки *bel canto* в Галантній опері I пол. XVIII ст. (на прикладі «Марк`Антоніо та Клеопатра» Й. А. Хассе). Концертне виконання опери-серенати Й. А. Хассе «Марк`Антоніо та Клеопатра»: солісти Ольга Табуліна, Ганна Твердова. Національний камерний ансамбль «Київські солісти», диригент та *basso continuo* на клавесині Н. Сікорська (Київ, Колонний зал імені М. В. Лисенка Національної Філармонії України, 17.02.22).

3. Концерт – майстер-клас професора НМАУ ім. П. І. Чайковського О. Дяченка. Програма : Г. Ф. Гендель, арія «Rejoice» з ораторії Мессія; Г. Ф. Гендель, арія Клеопатри «Piangero» з опери «Юлій Цезар»; Й. Гайдн, арія Фламінії з опери «Місячне сяйво»; А. Вівальді, дует для двох сопрано

«Laudamus te» «Gloria RV 589». Концертмейстер Н. Королько. (м. Дрогобич, Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка, 27.03.23).

4. Постановка комічної опери «Viva la Mamma або Театральні порядки та безлад» Г. Доницетті, виконання партії Примадонни. Київський академічний театр опери и балету для дітей та юнацтва, диригент С. Голубничий (Київ, 09.06.23).