

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

Інститут сучасного мистецтва
Кафедра вокального мистецтва

**Анотація до творчого проєкту
«БАРВИ МАТЕРИНСЬКОЇ ДУШІ»**

на здобуття освітнього ступеня «Магістр»

Виконала здобувачка
магістерського рівня вищої освіти
II курсу групи ММВ-21-22з
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
освітньої програми «Сольний спів»
Отрішко Сніжана Михайлівна

Керівник творчого проєкту:
Садовенко Світлана Миколаївна,
доктор культурології, професор,
заслужений діяч мистецтв України

Рецензент:
Неволов Василь Васильович,
професор, кандидат мистецтвознавства,
заслужений діяч мистецтв України

Допустити до захисту
Протокол засідання кафедри
від «15» листопада 2023 р. № 4
В.о. завідувача кафедри вокального мистецтва
_____ Л. П. Макаренко

ЗМІСТ

| | |
|---|-----|
| ВСТУП | 3 |
| | |
| РОЗДІЛ 1. ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО: ВІД ВИТОКІВ ДО СУЧАСНОСТІ | 8 |
| 1.1. Історія розвитку вокального мистецтва | 8 |
| 1.2. Багатогранність образу матері (Жінка, Дружина, Березиня, Батьківщина) та його лейтмотив у вокальних жанрах | 20 |
| 1.3. Концертна діяльність в сучасних умовах воєнного часу | 24 |
| | |
| РОЗДІЛ 2. ОБҐРУНТУВАННЯ ТА АНАЛІЗ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ «БАРВИ МАТЕРИНСЬКОЇ ДУШІ» | 30 |
| 2.1. Розробка та етапи підготовки творчого проєкту | 30 |
| 2.2. Особливості програми і драматургії творчого проєкту | 36 |
| | |
| ВИСНОВКИ | 75 |
| | |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ | 77 |
| | |
| ДОДАТКИ | 82 |
| ДОДАТОК А | 82 |
| ДОДАТОК Б | 83 |
| ДОДАТОК В | 86 |
| ДОДАТОК Г | 96 |
| ДОДАТОК Д | 101 |
| ДОДАТОК Е | 108 |

ВСТУП

Актуальність теми творчого проєкту. Існує дуже багато типів душі, кожний з яких відіграє свою велику роль у суспільстві або у відносинах між людьми. Але саме Материнська душа наповнює світ своєю турботою, любов'ю, підтримуючим плечем і добрими порадами. Від матері ми чуємо першу пісню – колискову, саме матір оберігає дорослих дітей своєю молитвою, від турботи про онуків матуся стає молодішою, а мати – земля віддає нам свої безмежні дари.

Всі різнобарв'я та прояви материнства відображені у різних пам'ятках творчої спадщини людства, а в музичному мистецтві висвітлюються різноманітні барви материнської душі, стверджуються її цінності та визначаються взаємини між людьми. Музична палітра материнської душі – різнобарвна: лірична, героїчна, філософська, патріотична, грайлива, трагічна та закохана. Це од вічна тема роздумів і мистецтва. Грані феномену материнської душі набагато різнобарвніші за палітрою ідейно-образних втілень, які сформувалися внаслідок синтезу історичних та соціально-культурних процесів, що безпосередньо впливають на емоційно-психологічне втілення цього образу.

Від витоку материнської пісні починає свій розвиток вокальне мистецтво. Вокалізація А-а, А-а стає корінням, народна пісня своєрідним стовбуром, а при народженні нових професійних вокальних жанрів та синтетичних видів мистецтва з'являються гілочки та листочки на нашому дереві музичного життя, що зараз рясно квітне оперним мистецтвом.

Осягнути всю глибину й вічність материнської душі, навіть у контексті такого широкомасштабного вокального мистецтва, майже неможливо, адже цей жанр, постійно трансформується та еволюціонує до сьогодення. Тому у нашому творчому проєкті, ми ставимо за мету максимально яскраво й всебічно продемонструвати, чому саме Барви материнської душі є надихаючим фактором композиторів різних епох, виконавців та слухачів.

Мета творчого проєкту – виявити різноманітні грані втілення образу матері, барвів материнської душі у вокальному мистецтві в контексті поєднання народних, класичних і сучасних проявів та презентувати найбільш яскраві відповідні вокально-музичні твори в концертній програмі творчого проєкту.

Поставлена мета передбачає розв'язання таких **завдань**:

- підбір та опрацювання доцільного музичного матеріалу, а саме арій, романсів та ансамблів, для створення актуальної музичної програми концерту;
- здійснення ретельного музичного та драматичного (акторського) аналізу обраних творів з метою глибинного та різнобарвного інтерпретування їх у своєму творчому проєкті;
- плідна робота над обраним матеріалом із вокальним керівником Фемій Мустафаєвим у вокальному класі та репетиційні процеси, які включають: роботу з концертмейстером, постановку номерів, художній аналіз творів, вокальну постановку творів, створення мізансцен, роботу в ансамблі із колегами, тощо;
- створення сценарію концерту, створення афіші події та відповідні до неї підготовчі процеси;
- творча, музична, сценарна, сценографічна реалізація та технічне забезпечення творчого проєкту.

Об'єктом дослідження є концертний репертуар творчого проєкту «Барви материнської душі», що складається з різних жанрів вокального мистецтва (речитатив, аріозо, старовинна та оперна арія, романс, авторська пісня тощо).

Предметом дослідження є виконавський репертуар, з якого складається авторський концерт «Барви материнської душі», в якому втілено різноманітні грані образу матері.

Музичним матеріалом дослідження у творчому проєкті є партитури та рукописи оперних арій, романсів, дуетів, ансамблів, живі вистави та відеозаписи, аудіозаписи виконання даних творів, а також висвітлення їх виконання у мемуарах та життєписах видатних співаків минулого та сьогодення.

Методи дослідження. Для досягнення поставленої мети та розв'язання завдань в якості методів в роботі застосовано емпіричний (порівняння, спостереження) та теоретичні методи аналізу: *історико-культурний* метод – для дослідження історії розвитку вокального мистецтва від витоків до сучасності; *аналітичний метод* – для виявлення різноманітних граней втілення образу матері, барвів материнської душі у вокальному мистецтві в контексті поєднання народних, класичних і сучасних проявів.

Теоретичною базою дослідження у творчому проєкті стали теоретичні та наукові твори, збірки та підручники, присвячені історії музичного мистецтва, історії вокального мистецтва, творчій біографії композиторів та виконавців, а також відеоматеріали на просторах мережі Інтернет, відеохостингу «YouTube», присвячені життєвій та творчій біографії композиторів та співаків, а також відеоматеріали та вистави оперних спектаклів, концертів, тощо.

Наукова новизна дослідження полягає в узагальненні теоретично-практичних думок щодо історії розвитку вокального мистецтва від витоків до сучасності та порівнянні різноманітних граней втілення образу матері, барвів материнської душі у вокальному мистецтві в контексті поєднання народних, класичних і сучасних проявів.

Уперше:

- здійснено ретельний музичний та драматичний (акторський) аналіз вокальних творів з метою глибинного та різнобарвного інтерпретування їх у рамках творчого проєкту «Барви материнської душі»;
- визначено різноманітні грані втілення образу матері у вокальному мистецтві в контексті поєднання народних, класичних і сучасних проявів;
- здійснено творчу, музичну, сценарну, сценографічну реалізацію та технічне забезпечення у творчому проєкті.

Набули подальшого розвитку питання щодо виконавського втілення образу материнської душі у творчому прояві учнів.

Апробація творчого проєкту відбувалася на XI Міжнародній науково-практичній конференції «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: досягнення, інновації, перспективи», проведеної кафедрою академічного і естрадного вокалу та звукорежисури Інституту сучасного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв 9–10 грудня 2021 року (м. Київ); XII Міжнародній науково-практичній конференції «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: партнерство, моделі, напрями, стратегії», проведеної кафедрою академічного і естрадного вокалу та звукорежисури Інституту сучасного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв 15–16 грудня 2022 року (м. Київ). Виступі на Всеукраїнському методичному заході «Круглий стіл» з теми: «Аспекти музично-естетичного виховання під час воєнного стану країни у реаліях», тема доповіді Отрішко С. М. «Концертна діяльність в умовах воєнного часу» 12 червня 2023 року (м. Харків). Взято участь у концертах, присвячених Дню похилого віку в Центрі реабілітації 16 листопада 2022 року (м. Кривий Ріг), Дню матері та Дню сім'ї в Центрі дитячої та юнацької творчості на Відрадному 16 травня 2023 року (м. Київ), Дню перепоховання Т. Шевченка в Літературному університеті 22 травня 2023 року (м. Київ), Ярморок-концерт збору коштів на протезування українських воїнів в Музеї просто неба Пирогово 26-27 серпня 2023 року (м. Київ), у творчому проєкті Богдана Дишлюка на тему: «Героїзм – імператив сьогодення» в Державному музеї книги і друкарства України 26 жовтня 2023 року (м. Київ); у концертах-лекціях та майстер-класах – Онлайн лекція-концерт «Етнічне походження найвидатнішої оперної співачки світу», до 150-річчя Соломії Крушельницької в КЗСМО «МУЗИЧНА ШКОЛА №11» КМР 2 грудня 2022 року (м. Кривий Ріг), Майстер-клас та концерт-лекція до соціального проєкту «Sing with your soul» у MIDGRAD – освітня територія 20 жовтня 2022 року (м. Київ), Майстер-клас «Вишиванка та Т. Шевченко – генетична броня українців» у MIDGRAD – освітня територія 18 травня 2023 року (м. Київ), та проведенні

сольного концерту в рамках науково-творчого проєкту «Барви материнської душі» у великій залі Криворізького обласного фахового музичного коледжу 6 листопада 2023 року (м. Кривий Ріг).

Публікації:

1. Отрішко С. М. Розвиток музичних здібностей учнів музичних шкіл на уроках вокалу // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: досягнення, інновації, перспективи. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2022. 356 с. С. 128–132.

2. Отрішко С. М. Втілення образу вольової героїні скрізь барви материнської любові в опері Джузеппе Верді «Трубадур» // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: партнерство, моделі, напрями, стратегії. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2023. С. 392–399.

Структура: робота складається зі вступу, 2 розділів (5 підрозділів), висновків, списку використаних джерел, додатків. Загальний обсяг 108 с., з них основного тексту – 75 с.

РОЗДІЛ 1

ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО: ВІД ВИТОКІВ ДО СУЧАСНОСТІ

1.1. Історія розвитку вокального мистецтва

Історію вокального мистецтва, яке бере свої витoki з давніх часів розвитку людства, творили неординарні особистості. Осягнення їхньої творчості ускладнює специфіка цього часового виду мистецтва – воно твориться «зараз» і «тепер», сприймається «на живо» і жоден технічний пристрій не може передати всіх чарів та флюїдів джерельного людського голосу. В наш час вокальне мистецтво видозмінюється під впливом постійного технічного прогресу. З одного боку воно стає доступним, але з іншого, як і колись, потребує великої праці та постійного вдосконалення над постановкою голосу та формуванням творчої особистості [3].

Історія вокального мистецтва розквітає від самої історії людства. Основним жанром в академічній музиці вокального мистецтва – є опера. Охоплюючи в собі всі види та стилі співу, камерний спів (концертне виконання арій, романсів і пісень). В легкій музиці – оперета та естрада, а у традиційній музиці – фольклорно-автентичний і народно-академічний спів тощо.

Мистецтво сольного співу засноване на майстерності володіння співацьким голосом та являє собою вид музичного виконавства (сольний, ансамблевий та хоровий), що у всіляких етносах народної музики пов'язало інтонаційні, ритмічні, ладові відмінності, а також національні та фонетичні особливості складу голосоутворення та мовлення.

Дати однозначне визначення поняттю «вокальне мистецтво» доволі складно.

Ще в античному світі було відоме професійне вокальне мистецтво. Основою давньогрецького вокального мистецтва була поезія та народна міфологія. Через те

пісні й гімни виконувалися під акомпанемент авлоса або кіфари безпосередньо їх авторами – поетами (аедами). Спів походив більше на декламацію, а провідними жанрами давньогрецького вокального мистецтва були френ (похоронний спів), дифіраμβ (хвалебний гімн на честь бога Діоніса) та пеан (хорова пісня – молитва на честь Аполлона) [1]. Зі знаменитих поетів-композиторів цього часу згадуються Ксенокрит, Анакреонт, Піндар, Стехізор, Терпандр, Клеомен, Теон та співачка Ніссіда Локрійська та ін. Аедів замінили рапсоди, які вже «а саpела» (без музичного супроводу) виконували під час банкетів і свят уривки із вже існуючих текстів (здебільшого Гомера). Також важливу роль спів відігравав в театрі античного світу (трактування дії супроводжувалося одноголосним чоловічим хором корифеїв).

Розвивалося вокальне мистецтво і в Стародавньому Римі, де існував триступеневий порядок співочої педагогіки. Методика поєднувала в собі: розвиток сили голосу та розширення його діапазону; зрушення якості голосу; вироблення художніх відтінків та точної інтонації.

У Середньовіччі носіями професійного вокального мистецтва були мандрівні співаки (у Західній Європі – трувери, барди, трубадури, мінезингери; у Київській Русі – лірники, кобзарі, скоморохи). Вокальна музика стала першоосновою богослужіння. В католицькій церкві було встановлено Григоріанський хорал, який будувався зі співочого читання тексту (псалмодії), співочої мелодії (кантилени) й своєрідної колоратури (орнаментики), виконувався професійними співаками. В Київській Русі з'являються перші співочі школи, які діяли при церквах і монастирях. А Римська церковно-співоча школа формувалася під час правління Папи Григорія Великого (кінець VI ст.). У Західній Європі до X-XII століття церковне співоче мистецтво було здебільшого одноголосним, а з часом розвинулося на канві хорового багатоголосся. У XI столітті монах Гвідо Аретинський (955 – 1050), знаменитий італійський музичний теоретик і педагог, встановив назви ступенів звукоряду (ut, re, mi, fa, sol, la). та розділив звукоряд

співочих голосів, відомий на ті часи («соль» великої октави – «мі» другої). Так і виникла вже всім відома система сольмізації «гексахорд» (на сім звукорядів із шести нот), яку використовували до першої чверті XVIII століття. Сольмізація практикується співи вокалізів та у сольфеджуванні і зараз.

У XIII столітті з'явилися прикраси вокальних партій, які заміняли довгі ноти коротшими за тривалістю, шляхом їх роздроблення («diminutio») та мали імпровізаційний характер. Спершу прикрашання було лише у високих голосах, та поступово колоратура просякла в усі голоси багатоголосних творів та до XIX століття перейшла в концертний контрапункт (імпровізація виконувалася співаками відповідно до їхніх винахідливості, умінь та здібностей). Фольклор став джерелом церковної та світської музики в добу середньовіччя, що вплинуло та визначило особливості музичного стилю кожної країни.

Наприкінці XIV ст. утвердився сольний спів із акомпанементом. Цей стиль розвинувся, як в народних піснях, так і у багатоголосі, де лише верхній голос було надано співу, бо інші голоси відводилися для інструментального супроводу. Флорентійська школа XIV ст. надала прекрасні зразки сольного співу з акомпанементом (найбільш художньо – зріле мистецьке втілення раннього Відродження). Розвиток світської музичної культури, виникнення нових, складніших жанрів вокальної та вокально-інструментальної музики, зміна поліфонії на гомофонію привело до того, що сольний спів став провідним видом вокального мистецтва.

Виникнення подальшого розвитку вокального мистецтва бере виток з діяльності Флорентійської камерати, яка бажала відродити античну трагедію, основа якої належить музиці, що пов'язано з оперою та виявилася так званним підсумком музичного розвитку доби Відродження в Італії на межі XVI-XVII століть. Практика флорентійців призвела до виникнення нового цікавого музично-декламаційний стилю «драма для музики» (називали зображальним або розповідним). Першим твором такого стилю вважається драма для музики

«Дафна» (1598 р., музика Я. Пері, поетичний текст О. Рінуччіні). Існує незаперечне твердження, що саме сольний спів є вищою формою естетичного розвитку природних музичних і художніх здібностей особи.

Оперне мистецтво розвивалося на основі поєднання венеціанської, неаполітанської та римської шкіл. Венеціанська оперна школа, очолювана К. Монтеверді, стала головною у формуванні італійської вокальної школи «bel canto» (красивого співу). Першою італійською класичною оперою вважається твір К. Монтеверді «Орфей» (1607 р.).

Засновником неаполітанської оперної школи вважають А. Скарлатті. Склалося два основні різновиди італійської опери: *opera-seria* (серйозна) і *opera-buf* (комічна) у Неаполі. Було проведено межу між речитативами: сухим (*secco*) та з супроводом оркестру; розвинулася тричастинна форма арій *da capo* (із повтором першої частини). Залежність оперного театру від художніх смаків публіки значно позначився на його розвитку, репертуарі та стилі музики. Із опери було вилучено балет і хор, які вимагали великих грошових затрат, зменшили й оркестр. Всю увагу забрали на себе співаки-солісти, також було відроджено колоратурний спів найдосконаліших його виконавців – кастратів, виняткова техніка яких дивувала меломанів (жіночий спів у католицькій церкві середньовіччя заборонявся). Провідні оперні партії писалися для сопрано та мецо-сопрано, чоловічі голоси були витіснені на другий план.

Співаки-кастрати зіграли вирішальну роль у деградації *opera-seria*. Виникнення в Італії консерваторії («Санта-Марія ді Лоретто» – у Неаполі, в 1537 р.) стало найвизначнішою подією того часу .

Розквіт вокальної школи старовинного бельканто в Італії вважають період XVII–XVIII століття. Цей стиль потребував систематичного виховання голосу, вдосконалення вокальної техніки, створення спеціальної педагогічної методики підготовки саме оперних співаків, тому саме консерваторії стали такими центрами вокального навчання та виховання. Найвідоміші співочі школи епохи

старовинного бельканто, які з'явилися в Італії: Неаполітанська, Велика Болонська, Римська, Міланська, Венеціанська. Видатні педагоги часу бельканто (А. Лотті, Н. Порпора, Л. Лео) спиралися на виданий у XIII ст. трактат про вокальне мистецтво Дж. ді Моравія та праці Дж. Царяїно, Л. Цакконі, М. Преторіуса. Першим друкованим виданням, у якому йдеться про сольний спів, є праця Дж. Каччіні «Le nuove musiche» («Нова музика», 1602 р.). Найвидатніші співаки XVII–XVIII ст.: Каффареллі (Г. Майорано), Фарінееллі (К. Броски), Ф. Бордоні, А. Бернаккі, Ф. Куццоні та інші [1].

На початок XIX століття припадає розквіт італійської опери, який пов'язаний з видатними іменами композиторів Дж. Россіні, В. Белліні, Г. Доницетті.

Дж. Россіні написав 38 опер, завершив еволюцію стилю *opera-buf* («*Barbiere di Siviglia*», 1816р.) та створив низку яскравих *opera-seria* («*Demetrio e Polibio*», 1806р., «*La cambiale di matrimonio*», 1810р., «*L'equivoco stravagante*», 1810 р.). Саме в епоху класичного бельканто стали відомі найвеличніші співаки XIX століття: Дж. Паста, Дж. Рубіні, А. Каталані, Дж. Грізі, А. Тамбуріні, Дж. Маріо та інші, творчість яких значно вплинула на формування та розвиток сучасного поняття про вокально-драматичне мистецтво, про співака-художника, що було визнано визначальним жанром музичного виконавства. Хоча на той час вокальні партії в операх були доволі переобтяжені колоратурами, але від співаків вимагалася домінантно-реалістична передача почуттів.

З появою опер Дж. Верді, пов'язаний кінець епохи класичного бельканто, своєрідність вокального письма якого є поєднання у кантиленній тканині речитативно та декламаційних елементів, надавало змішаного стилю його музиці, що значно ускладнювало поставленої мети вокалістів. Тепер від виконавців вимагалася інше звукоутворення, що передбачало плавні переходи в манерах співу. Пристрасний і мужній творчий стиль Дж. Верді вимагає від виконавців більшої сили голосу, більшої напруги голосового апарату, барвистішого звука, передусім у верхньому регістрі. Відтак, фальцетне звучання чоловічих голосів

верхнього регістру раз і назавжди замінило так зване «прикрите» звучання, з'явилася ще одна назва співочого чоловічого голосу – «вердіївський баритон» (між басом і тенором).

Починаючи з опер Дж. Россіні, а згодом і Дж. Верді, «нові вокально-технічні завдання призвели до втрати майстрами старовинного бельканто позицій на оперній сцені» [8]. Суттєвого коригувалася вокальна педагогіка, бо попередні методичні принципи виховання співаків XVII-XVIII століття не могли більше забезпечити необхідні професійні якості виконавців нових оперних партій. При появі оперно-драматичних творів у XIX столітті деякі вокалісти, особливо тенори, почали використовувати новий методичний канон – «прикриття звука», особливо на верхній ділянці діапазону голосу, що стало важливим здобутком у вокальному мистецтві. Так у першій половині XIX ст., в вокальному мистецтві, з'явилася традиція виконання високих нот повним соковитим голосом (італійський тенор Д. Донцеллі у 1820 році вперше озвучив верхнє тенорове «ля»).

Найвидатніший вокальний педагог того часу вважається Ф. Ламперті, методичними принципами якого були: грудодіафрагмальний тип дихання; змішане звучання всіх регістрів (грудного, середнього та головного); фіксоване (в основному – опущене) положення гортані у співі; прикрите звучання верхнього регістру та тверда атака звука. Інші видатні вокальні педагоги – Б. Кареллі, Дж. Сільва, Л. Аверса та інші. Найвідоміші співаки «вердіївських» часів – В. Морель, Ф. Таманьо, Ф. Варезі, М. Лікколоміні, С. Крувеллі, Дж. Стреппоні, Т. Штольц тощо.

Новий італійський напрямок в оперному мистецтві – веризм, виник наприкінці XIX століття. Основоположниками його були учні композитора А. Понкієллі – П. Масканьї («Сільська честь») та Р. Леонкавалло («Паяци»). Співаки цієї епохи намагалися вносити у виконання ще більше емоційності, експресії, драматизму, ніж це робили співаки вердіївського плану, зокрема у жіночих партіях. Із часом ці виконавці обрали стриманий виконавський стиль,

об'єднуючи його з елементами вердівського стилю. Так і виник мікс вердівсько-веристського вокальний стиль, який домінує і нині. У його становленні та формуванні головну роль зіграли співаки Е. Карузо і Т. Руффо та співачки М. Пікколоміні, С. Крувелі, Дж. Стреппоні, Р. Панталеоні, Т. Шольц, Е.Фреццоліні та інші.

У ХХ ст. поняття «італійська школа співу» («загальноєвропейська») набуває нового поширення у розумінні еталонного співу, незалежно від належності до національного походження виконавця та національної школи. Відомі виконавці цієї школи: М. Кабальє, Х. Каррерас, П. Домінго (іспанці); М. Каллас (гречанка); Б. Христов, М. Гяуров; австралійка Дж. Сазерленд (болгари); А. Солов'яненко, М. Кондратюк, А. Кочерга, Є. Мірошниченко, В. Лук'янець (українці).

У XVII столітті, в епоху класицизму, формувалася Французька вокальна школа. Досконале та завершене втілення в трагедіях основоположників класичної трагедії П. Корнеля та Ж.Расіна отримали принципи класицизму. Знайомство з оперою у Франції відбулося в 1671 році з гастролей італійської трупи, яка показала в Парижі оперу «Помона» французьких авторів Р. Камбера та П. Перрена. Однак саме флорентійця Ж.-Б. Люллі вважають творцем французької класичної опери декламаційного стилю. Після кончини Ж.-Б. Люллі «лірична трагедія» почала стрімко занепадати. Проте, стиль декламаційного співу, що панував у Франції за часів Ж.-Б.Люллі, не дозволяв співакам належним чином виконувати оперні партії Ж.-Ф.Рамо. Наприкінці XVIII століття в Парижі розгорталася справжні творчі оперні «бої», між двох музикантів, запрошених до столиці: Н. Ліччінні з Неаполя та К. Глюка з Відня (так звана «боротьба пуччінністів і глюкістів»). Переміг оперний реформатор Глюк. «Він зумів поєднати всі музичні здобутки своїх попередників і сучасників, синтезувати їх у власних творах та сформувавши новий стиль. Реформа Глюка зачепила всі галузі вокальної музики, позначилася на вокальних партіях його опер і стала фактично поверненням до принципів флорентійців та подальшого їх розвитку допомогою

нових виражальних засобів» [8], відродивши класицизм, але новий, що різко відрізнявся від старого, придворного.

Франція XVIII ст. не мала видатних співаків (в порівнянні з італійськими). У 1668 році, співак та педагог М. Басілі, видав першу працю, присвячену вокальній методиці у Франції – книгу «Les commentaires sur l'art de chant» («Коментарі до мистецтва співу»). А в 1755 році бачення французьких педагогів XVIII ст. узагальнив в своїй книзі «L'art de chant» («Мистецтво співу») оперний співак і педагог Ж.-Б. Берара, який основну увагу приділяв диханню під час співу.

Це важлива установка на діафрагмальний тип дихання, метод який було «узаконено» у працях Ф. Ламперті (Італія) та М. Гарсія-сина (Франція) лише через століття. В 1795 р. була відкрита «Консерваторія музики і декламації» в Парижі. Педагоги-вокалісти – мали різні погляди на виховання та формування співочого голосу, тому її директор Б. Саррет скликав вчену комісію із видатних співаків, композиторів та музикантів, яка створила єдиний методичний посібник з навчання сольного співу «Le methode de Concervatoire Parisienne» («Метод Паризької консерваторії», 1803р.). Автори посібника повторили методичні принципи італійської школи XVII-XVIII ст., в основі яких лежало грудне дихання та класифікація регістрів чоловічих і низьких жіночих голосів (грудний і головний). Високі жіночі голоси класифіковані на грудний, середній і головний.

XIX століття в розвитку Французького оперного мистецтва закарбовано появою нового жанру – *великої опери*. В цьому жанрі, центральним твором якого вважають оперу Дж. Мейєрбера «Гугеноти» (1835 р.). Для неї були характерні розгорнуті арії кантиленного характеру, наповнені складними технічними пасажами; використання великих складів оркестру і хору та контрастна драматургія. Відомими співаками романтичного складу були: Ж. Дюпре, А. Нуррі, В. Морель, Ш. Букарде, В. Капуль. Видатними французькими вокальними педагогами на той час, які стояли на позиціях використання діафрагмального типу дихання були Ж. Дюпре, М. Гарсія-син та Ж.-Б. Фор (Ж.-Б. Фор навпаки, навчав

абдомінального, тобто найнижчого вокального дихання), прикриття верхньої ділянки діапазону та змішаного регістру голосу. У 1846 р. було видано трактат Ж. Дюпре «Мистецтво співу» в Парижі, як реформатор вокального мистецтва, він наголошував на необхідності формування змішаного регістру та прикритті верхнього відрізу діапазону чоловічого голосу. Видатним вокальним педагогом XIX ст. справедливо вважається М. Гарсія-молодший. Система, створена М. Гарсія, знайшла своїх прихильників у інших країнах, а не лише у Франції. Поєднавши виконавський досвід із педагогічним даром він створив фундаментальну методику, на правилах якої розвивали співаків упродовж ста років. Нею успішно користувався німецький педагог вагнерівської школи Ю. Штокгаузен та інші представники вокального мистецтва. «Школа співу» М. Гарсія побачила світ у 1847 році. В основі якої було взято роботу «Нотатки про людський голос» (1840 р.).

В другій половині XIX ст. у Франції поширюється лірична опера, представником якого є французький композитор Ш. Гуно (опера «Фауст», 1859 р.). Композитори Ж. Бізе, К. Сен-Санса, Ж. Массне, Л. Деліба, А. Тома також працювали у цьому жанрі. На зміну романтизму прийшов тонкий, психологічний, одухотворений, наповнений ледь відчутними півтонами почуттів та емоційними відтінками імпресіонізм (К. Дебюссі «Пеллеас та Мелізанда», 1902).

Яскравим представником французької вокальної педагогіки першої половини XX ст. є автор ряду статей, присвячених питанням вокальної освіти у Франції – Р. Дюгамель. На його думку, система виховання співака, що була зведена до свідомого управління співацьким диханням, гортанням та артикуляційним апаратом, безнадійно застаріла. Як слушно вважає дослідник, скоординована діяльність усіх частин голосового апарату призводить до виникнення «звуку на опорі», який набуває об'ємності, наповнення, округлості, дзвінкості, легкості та наявності vibrato. Як ми знаємо, музика XX століття диктує, передовсім, багатства тембрів. Для виконання творів композиторів XX століття

«опертий звук» вважається не завжди непридатним. Виховання «емоційного тембру», може бути основою сучасного співу, адже здатне передавати зміни настроїв і почуттів». Але ми знаємо, що при розвитку емоційно-тембрального виховання рекомендовані дихальні вправи, які розвивають м'язи нижнього пресу, спини та активізують роботу діафрагми. З урахуванням національної фонетики мови та особливостей вокальної французької музики Р. Дюгамель запропонував відкоригувати методики викладання сольного співу, саме для французьких співаків.

Відомий французький педагог Р. Фюжер також заперечував роль вокалізів. Він підкреслював важливість роботи над мімікою. Він пропонує починати вправи на різні складосполучення та склади в межах квінти в зручному (середньому) відрізку діапазону та поступово розширювати його.

Зараз у Франції в декількох консерваторіях відбувається навчання співу професійно (Паризькій та Ліонській). На вокальному факультеті консерваторії утворені три «класи»: сольного співу, ліричного мистецтва (оперної підготовки) та музичної комедії. Єдиної викладацької методики немає, але зберігаються особливості індивідуального стилю викладачів (професорка Режин Креспин – у минулому відома оперна співачка, а також Ірен Еахімі та Андре Гійо) прагнуть досягти однорідного звучання на всьому співацькому діапазоні, колоратурної техніки у сопрано, зібраності звучання низьких голосів, різнобарвності тембрів та багатства динаміки.

Основою національної української школи вокалу є фольклорний та церковний спів. Автор лінгвокультурної теорії українського співу В. Антонюк виділяє такі історичні періоди української вокальної школи, а саме: 1) докласичний (староруське вокальне мистецтво до XVI ст.); 2) класичний (XVII–XIX ст.) – становлення професійної школи хорового співу та формування у її середовищі педагогічних засад виховання співаків - солістів; 3) посткласичний (кін. XIX ст.) – вироблення професійних основ навчання сольного (оперного)

художнього співу європейської академічної традиції; 4) сучасний – вироблення наукової теорії й концепції української національної вокальної школи. Наукову систематизацію взаємовпливів національних вокальних шкіл – української (початок яких – у культурі співу Київської Русі) та західноєвропейських було здійснено» [5]. Традиційний український спів – це динамічна структура, що має варіанти різних стилєвих відгалужень та зберігає свої яскраві автентичні риси.

За А. Іваницьким, існує регіональна *класифікація українських народних пісень*. Дослідник розмежовує їх на 8 співочих стилів, а саме: «карпатський, галицький, лемківський, поліський, волинський, степовий, наддністрянський, подільський. Є пісні календарно-обрядового кола, історичні, епічні, побутові, жіночі, чоловічі, дитячі, старечі, сольні та гуртові (народна поліфонія, гетерофонія та гомофонно-гармонічне багатоголосся)» [12]. Сольний стиль в українському фольклорному співі поділяється на жіночі та чоловічі пісні та має регіональні ознаки, які беруть витоки з давнини, від билинних і княжих співців Київської Русі. Найбільш розповсюджений епічний спів передував виникненню у XVI ст. у Подніпров'ї та Степовій Україні кобзарського вокального мистецтва» [1].

Лише після впровадження християнства в Київській Русі (988 р.) церковний спів набув розвитку. Володимир Великий запросив до Києва викладачів церковного співу, які організували перші церковні співочі школи (1783 рік м. Глухів). Співаки з України виступали у хорах царського двору в Санкт-Петербурзі, а також виконували сольні партії в *opera-seria* італійських композиторів у 30-х роках XVIII століття. Видатні українські співаки XVIII ст. – М. Полторацький, Д. Бортнянський, Г. Марцинкевич, Є. Білогородська, Г. Сковорода, М. Березовський.

Всі ми знаємо, що засновник української класичної музики є М. Лисенко. Перша українська національна опера, створена в 1863 р. С. Гулаком-Артемівським «Запорожець за Дунаєм». Інші видатні українські композитори XIX ст. – М. Аркас, П. Сокапський, П. Ніщинський. Відомі співаки українського

вокального мистецтва XIX – поч. XX ст.: С. Крушельницька, О. Мишуга, С. Габель, М. Менцинський, К. Рубчакова, П. Цесевич, та інші.

У кінці XIX ст. у Києві почали відкриватися музично-освітні заклади (музичну школу, музичне училище та Консерваторію), наряді існували приватні вокальні класи та музичні школи. У 1904 р. було засновано Музично-драматичну школу М. Лисенка. А на початку XX століття – започатковані національні виконавські колективи та перші стаціонарні оперні театри. В оперному жанрі післявоєнного періоду працюють композитори В. Кирейко, Г. Майборода, В. Губаренко, К. Данькевич, Ю. Мейтус, Б. Лнівський, О. Білаш, М. Скорик.

Українське Відродження кінця XX ст. сприяло вивільненню з-під гніту ідеологічного засилля художніх явищ вокального мистецтва національної культури. Українські оперні співаки того періоду були змушені виконувати «пісені звитяги», що сприяли формуванню суспільної психіки радянських людей. Українські музичні колективи та виконавці стали вільними у виборі репертуару після здобуття Україною незалежності. Отримали можливість гастролювати за кордоном та мали великий успіх.

З особливостей психологічного складу нації, вокально-технологічних принципів та витоків її музичної культури, формується національна школа співу. Зараз говорять про хорошу чи погану школу співу. Таким чином, вокальна техніка є комплексом умінь та навичок щодо свідомого управління процесом фонації, «забезпечує досягнення максимального акустичного ефекту при мінімальних енергетичних затратах співаючого організму» [8].

Існує чимало типів вокальної техніки, але володіння вокальною технікою є головним показником вокальної майстерності виконавця та основою для розкриття художнього змісту виконуваного твору.

1.2. Багатогранність образу матері (Жінка, Дружина, Берегиня, Батьківщина) та його лейтмотив у вокальних жанрах

У своїй виконавській діяльності ми поставили завдання не лише виконати оперну партію, авторську композицію або обробку народної пісні, а й створити реалістичний життєвий образ жінки, сповнений духовної сили, енергії, емоцій та краси.

Тема материнства – одна з провідних у вокальному мистецтві. «Образ матері – це символ добра на землі, людяності, любові. Рідну матір не можливо замінити, вибрати, забути. Вона – частина нас, нашого життя, а ми для неї і є життя. Відносини сина і матері можна ототожнити з відносинами між людиною та її Батьківщиною, яка є одна і неповторна» [3].

Як звучить у «Материній пісні» Олександра Білаша та Іллі Бердника:

*«Перший сокіл з ворогами бився.
Пересилив супостата.
Бо вогнем горіла в серці пісня,
Що співала сину мати».*

У вокальному мистецтві образ «Матері» «вимальовує образ матусі, який наповнюється контрастними настроями, такими як почуття гордості і водночас суму» [12], героїзму та відчаю, сміливості та безпомічності, вродливості та самотності. (Джузеппе Верді Арія Азучени з оп. «Трубадур»).

З усвідомленням у первісної людиною дуальності буття: «життя – смерть», з'являється і співіснує протилежне відношення до жіночого божества. Мати-прародителька, трансформуючись у безліч богинь (індійська Калі, єгипетська Хатор, фрігійська Кібела та інші), зливається з образами руйнівних природних стихій, втілюючи одночасно порядок і хаос, милосердя і жорстокість (Золтан Алмаші «Елегія – Вокаліз» для мецо-сопрано та фортепіано). Багатогранність архетипу Матері К. Юнг передає формулою «любляча і страхітлива мати» [20] і як

приклад називає образ Діви Марії, яка була не тільки матір'ю Христа, але і його Хрестом, згідно середньовічним алегоріям (Ендрю Ллойд Веббер «Pie Jesu»).

Образ прекрасної та доброї заступниці Діви-Матері, знаходить відзеркалля в людських серцях незалежно від віросповідання. Саме поєднання двох слів «Аве Марія» (лат. Ave Maria – радуйся, Маріє), своїм звучанням вже народжує музику. Тому, напевно, композитори люблять створювати різноманітні мелодії на цей текст, а публіка – слухати.

«Аве Марія – одна з основних молитов Католицької Церкви, звернена до Богоматері та іменована за першими словами свого латинського тексту. Ґрунтується на двох реченнях з Євангелія від Луки звернених до Діви Марії: вітанні архангела Гавриїла, що сповістив Їй, що Вона стане Матір'ю Спасителя. Відповідністю в Православній Церкві є молитва «Богородице Діво», текст якої лише незначно відрізняється» [12]. Разом з тим представляє собою хвалу Богородиці зважаючи Її особливе місце в домобудівництві порятунку та проханням про невинне молитовне заступництво.

Безліч музичних творів написано на текст молитви. Серед композиторів Франц Шуберт (твір представлений в проєкті у виконанні лауреатки всеукраїнських та міжнародних конкурсів оперної майстерності, оперної співачки Галиною Добровольською), Йоганн Бах, Джузеппе Верді, Ференц Ліст, Шарль Гуно, Каміль Сен-Санс, Йоганнес Брамс та інші. Твори першої жінки-композиторки Магдалени Казулані «Ave Maria» та пісню «Богородице Маріє» композиторки сучасності Світлани Садовенко були інтерпретовані і представлені авторкою проєкту в науково-творчому проєкті «Барви материнської душі». Зауважимо, що деякі композитори при створенні вокального твору «Ave Maria» в своїй роботі брали текст молитви цілком, інші – фрагментально, треті – тільки перші два слова. А сучасниця С. Садовенко написала свій твір на слова знаної сучасної поетеси, жінки-мироносиці, заслуженої працівниці культури України Зої Ружин, який став основою нашої концертної програми творчого проєкту і в якому

узяли участь учні відділу «Сольний спів» та учасники хору старших класів «Промінці», КЗСМО «МУЗИЧНА ШКОЛА №11»КМР і в якому центральним лейтмотивом проходить образ Жінки – Матері, Жінки – Берегині та Жінки – Батьківщини.

В індійській філософії архетип Матері (санкх'я) представлений у вигляді поняття Пракриті, що об'єднує три гуни – основоположні властивості: благо, пристрасть і морок (саттва, раджас і тамас). З ними пов'язані три найважливіші аспекти матері: «її оберігаюча і живляча доброта, її органістична емоційність та її темнота, властива пеклу» [33]. Це дуже важлива для нас думка, підтвердженням якої є сюжети пісень та лейтмотиви в операх про скривджену матір (Євген Станкович Аріозо Катерини «Колискова» із оп. «Страшна помста»).

Враховуючи вислів К. Юнга про те, що «все позасвідоме проектується» [41], можна впевнено стверджувати, що саме материнський образ формує Аніму – жіночу позасвідому сторону чоловічої душі (Володимир Верменич, Андрій М'ястківський «Підкручу я чорнії вуса» та Артемій Гулак – Артемовський Пісня Карася з оп. «Запорожець за Дунаєм»), або взрощує справжнього героя-лідера всієї нації (Микола Лисенко Пісня Тараса з оп. «Тарас Бульба») – у виконанні соліста Львівської опери та запрошеного соліста провідних оперних театрів світу Тараса Бережанського.

Материнський образ «видається найстародавнішим, оскільки він втілює і дух матері-прародительки, і «матінку-землю», що «народжує урожай» [33] (Українська народна пісня в обробці Леопольда Яценко «Ой піду я до млина» – у виконанні юної Надії Паук).

Світова міфологія підносить численні образи богинь Землі та родючості (грецька Деметра, римська Церера, шумерська Інанна, скандінавська Йорд, єгипетська Ісіда тощо). У слов'ян етимологічні корні цього образу М. Костомаров вбачає в богині Ладі, яка особливо шанувалася на рівні з богинею Живою. Лада – та ж «первісна жіноча сила, котра сприймає зародок творіння» [14] (Яків Степовий,

Тарас Шевченко «Утоптала стежечку» та Микола Лисенко, Тарас Шевченко «Ой стрічечка до стрічечки»).

А. Колодний зауважує, що «пов'язати Бога і святих із землеробською працею міг у своїй уяві лише українець, згідно з філософією землі і праці якого великим гріхом вважається відчуження від земних справ та землеробства» [13]. Тому архетипний образ Матері-Землі, як основний у світобаченні українського селянина, постає в одному з найархаїчніших жанрів пісенної народної творчості – колядці. Жито, пшениця, трава, згідно з народними уявленнями, – Божий дар, що забезпечував життя праукраїнців від початку світу («Вірші народні, мелодія Інни Нетіс в обробці Сніжани Отрішко «Спи Ісусе, спи»).

Розглядаючи центральну роль жінки в українській родині, науковці вказують і на історичні умови домінування жінки-матері. Це, перш за все, козаччина, яка виключала чоловіків на тривалий час із господарської та побутової сфер родинного життя, а натомість ставила жінку в центр родини як господиню та виховательку дітей, охоронницю родинних основ, побутової культури [33] (Микола Лисенко Речитатив, аріозо та арія Насті з оп. «Тарас Бульба»).

Багатогранність образу матері (Жінки, Дружини, Берегині, Батьківщини та інших) та їх лейтмотиви у вокальних жанрах вимагають створення психологічного портрету кожної героїні. Необхідно приділити велику увагу всім нюансам виконання та перш за все, створити реалістичний, життєвий образ жінки-матері, сповнений різнобарв'ям почуттів.

1.3. Концертна діяльність в сучасних умовах воєнного часу

*І все на світі треба пережити,
бо кожен фініш – це по суті старт.
І наперед не треба ворожити,
і за минулим плакати не варт...
(Ліна Костенко).*

Ми живемо в час, коли самі творимо та виборюємо свою історію. Якщо з 2014 року більшість регіонів України навіть не помітило змін в звичайному потоці концертної діяльності, з 24 лютого 2022 року ми опинилися в епіцентрі історичних подій з певним складом життя та створенням нових реалій та традицій, які відображаються різноманіттям нашої творчої та концертної діяльності.

Концерт, що починаючи з кінця XVII століття став одним із провідних засобів публічної презентації музичних творів.

Зараз як ніколи нам дуже необхідні концерти та тематичні заходи для підняття морального духу, збагачення та ідентичності саме української культури і соціальної сфери. Адже концерти перетворилися із сфери розваг в сферу всеоб'ємної самотутньої підтримки: нації, морального та бойового духу, надії тощо. Як ми знаємо, «головна функція концерту: формування естетичного смаку, естетичних почуттів, залучення до світу прекрасного» [9]. Але у сьогоднішній день, в реаліях воєнного стану, в нашій країні і не тільки, все, що патріотичне – те й прекрасне.

Концерт, як середовище звукової реалізації музичних текстів не міг не привернути до нього увагу науковців. Дослідник А. Сохор відзначає, що суспільство «впливає на композиторську творчість двома шляхами: безпосередньо – своєю ідеологією і психологією, самим життєвим матеріалом як об'єктом

художнього відображення, і опосередковано – через умови функціонування музики історична дійсність впливає на музику не тільки через світогляд її творців, але й іншим шляхом – створюючи певні умови суспільного використання музики» [3]. та конкретизувалося в окремих своїх проявах у доробку численних дослідників музичної культури регіонів України. З цим я повністю погоджуюся.

Київ був і є одним з головних музичних центрів, тому саме в столиці з'являються різні товариства, мета яких – «згуртувати навколо себе якомога більшу кількість творчих музичних сил робітників і селян шляхом залучення їх до колективів. На базах освітніх закладів, при фабриках, заводах, інститутах народної освіти закладались все нові й нові гуртки» [3]. Всеукраїнське музичне товариство ім. М. Леонтовича, при якому було сформовано здебільшого аматорський хори та оркестри відзначалося особливою активністю у цих процесах. Зараз таких музичних центрів безліч.

Однак лише у ХХ ст. ми можемо говорити про сформовану систему освіти, яка віднині стала відігравати важливу роль у концертному житті. Призначення музичних освітніх закладів полягає у підготовці професійних кадрів (вокалістів, інструменталістів, музикознавців та композиторів), а тому організація концертної діяльності стала для них важливою формою роботи, фактичним продовженням навчального процесу. З появою професійних музичних освітніх закладів остаточно були сформовані та закріпилися види концертів, безпосередньо або опосередковано пов'язані із навчальним процесом, з яких ми виділяємо:

- 1) концерти як важливу частину освітнього процесу – академічні, звітні;
- 2) концерти класів – викладачів, тематичні;
- 3) концерти запрошених в освітні заклади виконавців, які часто виконують роль майстер-класів [9].

Класифікацію концертів ми знаходимо у статті нашої сучасниці Н. Белявіної, присвяченій концертному менеджменту, у якій дослідниця відзначає «багато різновидів концертів: філармонічні концерти, до яких входять фестивальні

циклічні, фестивальні одноразові, музичні (симфонічної, камерної, хорової, органної, народної, старовинної музики тощо), літературні (сольні акторські програми, вечори поезії тощо), хореографічні, за місцем проведення, концерти для дітей та юнацтва, за календарем (народно-обрядові, святкові), на замовлення, змішані (за різними жанрами мистецтв та жанрами виконавців), гастрольні концерти; фестивальні концертні заходи, до яких відносяться фестивалі державного значення, фестивальні урочистості, фестивалі циклічні (карнавали, ярмарки, фієсти тощо), фестивалі на замовлення; масово видовищні концертні заходи, які включають видовищні, масові, видовищно-історичні дійства; естрадні» [6].

Окрім самодіяльної та академічної ланки, у розвитку культурно-мистецького життя вагоме місце посідала естрада. Було створено концертну організацію під назвою «Державна естрада», яка, мала на меті будувати програми музичних заходів по принципу ідеологічної та різнобарвності спрямованості [5]. Також з'являється імідж артиста або колективу. Імідж – це «образ» (від лат. *imago*, *imitari*) – «імітувати» «штучна імітація або подання зовнішньої форми будь-якого об'єкта, особи» [2].

Сучасна науковиця С. Садовенко визначила термін Імідж – як динамічний процес, який постійно змінюється. Що можемо спостерігати в світовій концертній діяльності. (Виконавці виходять з прапором України, вишиванці)[29].

З початку ХХ століття йде постійний пошук нових форм концертів та оновлення репертуару, складається імідж окремих виконавців та колективів. Пошук концертних форм відбувався у руслі синтетичності форм, що урізноманітнили традиційні форми концертів, відповідали духу часу і викликали інтерес у різних слухачів. І зараз виконавці експериментують, поєднують на перший погляд не сумісне, як в образі так і репертуарі.

Концертна діяльність кінця ХХ – початку ХХІ століття – це постійне розширення звукових барв, а електронне новаторство у рамках фестивалів

академічної музики, сьогодні є необхідним компонентом концертів. Вечори старовинної музики стають повсякденністю концертного українського життя. Фольклорний напрям концертної діяльності представлений автентичним виконавством, а також українською вокальною та інструментальною народною музикою.

Введення до концертних програм модерністських за стильовими ознаками творів зумовило поширення форми концерту-лекції, що дозволяла доносити до публіки інформацію щодо нових тенденцій музично-культурного руху. У таких концертах-лекціях нерідко брали участь самі автори виконуваних творів. Ця форма концерту актуальна і в наш час.

Зараз дуже актуальний патріотичний репертуар та імідж артиста, який пропитується не тільки на концертних майданчиках, інтернет платформах, а також в бомбосховищах та окопах. З'являються нові імена композиторів та виконавців. Народжується нова форма проведення концерту – «Бліндажний концерт», «Концерт в бомбосховищі», «Спонтанний концерт», «Концерт під час сирени», «Домашній концерт», «Польовий концерт», «Онлайн концерт», «Концерт – пряма трансляція» та інші.

Творчий спецназ складається тільки з повнолітніх артистів. В основі – це колективи ПК «Мистецький» КМР: Народний вокальний ансамбль «Факультет», керівник Оксана Єфимчук; ансамбль народного танцю «Гірник», керівник Валерій Шевчук і солісти-викладачі вокального та інструментального жанрів музичних шкіл міста Кривий Ріг.

Творчий спецназ розпочав свій концертний шлях одразу при в'їзді в місто Кривий Ріг 14 травня 2014 року після туру концертів присвячених Дню Перемоги над фашистськими загарбниками по Дніпропетровській області. Коли ми спокійно виїхали та відпрацювали два концерти, а повертаючись додому нас зупинили на блок-пості люди в шортах та з автоматами. Це було моторошно.

До 2017 року концерти додалися в різних військових частинах по нашій області. А з 2017 року команда Творчого спецназу вперше виїхали з концертами до Донецького напрямку в Бахмут та Авдіївку.

Перший концерт-трансляція для воїнів на передову під час повномасштабної війни відбувся 27.02.22 року. Психологічно було дуже важко. Ми співали та не стримували наші емоції. Співали та плакали.

Всі концерти на позиціях починаються психологічним стриманням, бо у більшості хлопців майже скляний погляд, що дуже складно для праці артиста. Все ж наприкінці концерту більшість воїнів починають відтанувати та посміхатися, а деякі навіть підспівують та підтанцюють. Самий щемлячий момент – після концерту, коли воїни підходять подякувати за те, що ми їх відволікли від війни.

Це наше серце переповнює вдячність за те, що наші звичайні хлопці стали справжніми хоробрими та міцними воїнами, за те, що вранці у нас є змога випити кави та ми прокидаємося в ліжку.

Як не дивно, але з 24 лютого 2022 рік концертів стало навіть більше. На ряду зі звичайними академічними, календарними, звітними концертами додалися польові, прямої трансляції, бліндажні, бомбосховищі та інші.

Отже, концерт є публічним виступом артистів за визначеною, наперед складеною програмою [15]. Але зараз це може не діяти.

Концерт – поширена сценічна форма організації культурно-дозволевої діяльності, яка може відбуватися на малих і великих сценах, в парках, на літніх естрадах, стадіонах, вулицях, а зараз в бомбосховищах, бліндажах, лікарняних палатах тощо.

Якщо раніше Концерт – чітко розподіляв аудиторію на учасників і глядачів, то зараз слухачі можуть опинитися на місці артиста або бути з ним співвиконавцем. У репертуарі концертних виконавців ХХ – початку ХХІ ст. вагоме місце посідала світова класика, а також сучасна музика, у тому числі твори

місцевих композиторів, а зараз навіть світові зірки з різних куточків світу намагаються заграти, заспівати, прочитати, намалювати саме українське.

Як не дивно, але під час війни концертна діяльність стала ще насиченішою. А головною метою багатьох сучасних концертів стали збір коштів на потреби ЗСУ (дрони, приціли, авто, протези тощо).

Сценічний імідж артиста пишає патріотизмом, а подекуди відходить на другий план. Головне – щирі наміри, віра в скорішу Перемогу та наших мужних воїнів ЗСУ!

РОЗДІЛ 2

ОБҐРУНТУВАННЯ ТА АНАЛІЗ ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ «БАРВИ МАТЕРИНСЬКОЇ ДУШІ»

2.1. Розробка та етапи підготовки творчого проєкту

Основним та вагомим етапом всієї магістерської роботи – підготовка та розробка творчого проєкту. Виконавець, як сформований артист, організатор та продюсер, повинен використати всі свої набуті компетенції, уміння та навички за весь пройдений період навчання.

Робота починається з пошуку теми, яка буде фундаментом основної думки грандіозного концерту. Оскільки специфіка голосу (меццо-сопрано) давала можливість вибрати вокальні твори більш глибинного змісту (оперні партії зазвичай пишуться для більш зрілої героїні, матері), було прийнято рішення назвати свій концерт «Барви материнської душі». Ключовий задум творчого проєкту було закладено в обґрунтуванні, в якому висвітлено багатогранний образ матері шляхом створення концертної програми, побудованої на різнобічних творах вокального мистецтва. Концертна програма була створена спільно викладачем сольного співу, народним артистом України, професором, професором кафедри вокального мистецтва **Фемій Мансуровичем Мустафаєвим** та науковим керівником роботи (анотації), доктором культурології, професором, заслуженим діячем мистецтв України **Світланою Миколаївною Садовенко**.

Формування пісенного репертуару для концерту відбувалось за такими еталонами:

1. відповідність до теми «Барви материнської душі»;

2. вокально-технічна, віртуозна складність при виконанні, що відображає професійні навички вокаліста;
3. сузір'я жанрів вокальних творів;
4. значне місце надавати творам українською мовою українських авторів.

В основу програми були покладені твори різноманітних композиторів, які залишили свій творчий відбиток у багатовіковій історії вокально-музичного мистецтва та творять сьогодні в різноманітті вокальних жанрів: опери, романсу, елегії, сучасної популярної та патріотичної пісні та ін. Арії, аріозо, речитатив, романси, елегія-вокаліз, пісні та різноманітні ансамблі, які представлені в проєкті, на нашу думку, як найкраще передають різнобарвність теми «Барви материнської душі» в музично-драматичному аспекті вокального жанру та якнайкраще розкривають актуальність та історичну цінність даного образу.

Завдяки багатому досвіду та професіоналізму творчого керівника проєкту, професора, народного артиста України – *Фемії Мустафєва*, нам вдалося створити концертну програму, яка дозволила слухачеві найкращим чином зануритися та відкрити для себе багатогранність образу Матері (жінки, дружини, берегині, Батьківщині) у різноманітті вокальних жанрів. У концерті звучали твори різних епох від XIVст. – до сьогодні (див. додаток Б).

Варто відзначити, що в концертній програмі частково представлені твори камерного вокального жанру, які виконуються сольо або в ансамблі, без яких неможливо найповніше досягнути роль жіночості та материнської жертвовності в вокальному мистецтві. Це оригінальні романси, пісні та обробки відомих і не дуже відомих західних та українських композиторів попередніх епох, як Мадалена Казулана, Франц Шуберт, Микола Лисенко, Яків Степовий, Олександр Білаш, Володимир Верменич, Леопольд Ященко, а також твори митців-сучасників, як Світлана Садовенко, Золтан Алмаші, Інна Нетіс, Сніжана Отрішко.

Також в програмі звучали арії, аріозо, пісні з опер, дуети з опери і реквієму зарубіжних та українських композиторів, які розкривають різнобарв'я

материнської душі, адже ансамблеве виконання, є невід'ємною ланкою оперного спектаклю та є безпосередньою взаємодією між ліричними, героїчними або комічними героями та найкраще відображає емоційну складову цієї взаємодії в тих чи інших музичних епізодах.

Візуалізація втілення ідеального проекту підштовхнула до пошуку потрібної зали для виступу, партнерів — вокалістів, необхідних концертмейстерів та акомпаніаторів академічного та народного напрямлення.

Концерт відбувся в акустично найкращому залі міста Кривий Ріг Комунальному закладі «Криворізький обласний фаховий музичний коледж» Дніпровської обласної ради.

Концерт розпочався із вступного слова головного ведучого нашого міста та концерту, директора ПК «Мистецький» КМР – **Сергія Мігуші**.

Епілог, який представлено у формі сценарію (*див. додаток В*), найкращим чином завдав обертони концерту «Барви материнської душі».

До виконання концертної програми було залучено справді зірковий склад співаків та музикантів:

Тарас Бережанський – соліст Львівської опери та запрошений соліст провідних оперних театрів світу;

Галина Добровольська – лауреат всеукраїнських та міжнародних конкурсів оперної майстерності, оперна співачка;

Викладачі та здобувачі КЗ «Криворізький обласний фаховий музичний коледж» ДОР:

Павло Амелін (рояль) – провідний концертмейстер Криворізького обласного фахового музичного коледжу;

Олена Федо (флейта) – викладач відділу оркестрових духових та ударних інструментів КОФМК;

Аліна Романова (скрипка) – здобувач IV курсу відділу оркестрових струнних інструментів КОФМК, клас Наталії Чернічук ;

Вокальний ансамбль «Первоцвіт», керівник Олена Калина, концертмейстер Валентина Кривенко;

Викладачі Комунального закладу спеціалізованої мистецької освіти «МУЗИЧНА ШКОЛА №11» Криворізької міської ради:

Евеліна Сенік (рояль), Анжела Савенко (домбра), Тимур Сюткіну (бас гітара, баян), Олена Лісова (скрипка), Анастасія Струк (скрипка), Тамара Жагіріна (рояль).

Учениця класу «Сольний спів» старшого викладача Сніжани Отрішко КЗСМО «МУЗИЧНА ШКОЛА №11»КМР Надія Паук, яка мріє співати на великих сценах.

Етапи реалізації творчого проєкту були такими:

Підбір та затвердження музичного матеріалу.

В ході регулярних онлайн та офлайн зустрічей в вокальному класі творчого керівника Фемій Мустафаєва було розглянуто та підібрано доцільний музичний матеріал на основі вокального репертуару та творчих напрацювань, здобутих протягом навчання у НАКККІМ та вивчених самостійно. Завдяки плідній творчій праці протягом 1.5 роки магістратури, ми мали змогу із широкої палітри творів обрати найкращі зразки арій, аріозо, ансамблів, пісень та романсів, які найкраще репрезентували б обрану для творчого проєкту тему, драматургічно і логічно пов'язаних між собою.

Пошук зали, став одним з найскладніших етапів розробки творчого проєкту. Після того, коли було відмовлено в проведенні концерту в великій залі (надавали тільки малу) КЗ «Криворізький обласний фаховий музичний коледж» ДОР» та Криворізький Академічний театр драми та музичної комедії ім. Тараса Шевченка, було знайдено дві зали, які відповідали технічним вимогам виконавиці. Та мрія співати на самій кращій сцені для академічного виконання, привела до голови відділу культури міськвиконкому, яка після пояснення важливості події та винесення концерту на міський та всеукраїнський рівень, сприяла втіленню цієї мрії. Але навіть за два тижні до концерту це питання висіло в повітрі.

Репетиційний процес, що включав вивчення нотного та літературного тексту нових творів, обраних для концерту та повторення вивчених творів задля закріплення якості їх виконання самостійно та під керівництвом творчого керівника. Важливим етапом реалізації творчого проєкту стали загальні репетиції із всіма учасниками концерту, кожен з яких представляв у концерті свій твір та, власне, його вокальну та акторську інтерпретацію.

Технологічний етап складався із написання та коригування сценарію до концерту, поточкових та генеральних репетицій на різних локаціях та в різних містах (Криворізький заклад спеціалізованої мистецької освіти «МУЗИЧНА ШКОЛА №11» Криворізької міської ради, м.Кривий Ріг, Міський комунальний заклад «Палац культури «Мистецький» Криворізької міської ради, м. Кривий Ріг, Комунальний заклад «Криворізький обласний фаховий музичний коледж» Дніпровської обласної ради, м. Кривий Ріг, Комунального вищого навчального закладу «Дніпропетровська академія музики ім. М. Глінки» Дніпропетровської обласної ради, м.Дніпро та Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м.Київ), підбір сценічного вбрання, а також підготовки промо-матеріалів (афіша, програмка, запрошення).

На концерт були запрошені поважні гості:

Стріга Наталія Вікторівна – Начальник управління культури виконкому Криворізької міської ради

Юшкова Валентина Вікторівна – Заступник начальника управління культури виконкому Криворізької міської ради

Берлін Валентина Миколаївна – Старший інспектор апарату міської ради і виконкому

Ратінов Ігор Гарійович – Голова Довгинцівської районної в місті ради

Калюжна Наталія Марк'янівна – Завідуюча відділу культури виконкому Довгинцівської районної у місті ради

Мігуша Олена Олександрівна – Завідуюча відділу культури виконкому Саксаганської районної у місті ради

Професорський та викладацький склад Криворізького державного педагогічного університету, музично-педагогічного факультету.

Адміністративний та викладацький склад КЗ «Криворізький обласний фаховий музичний коледж» ДОР».

Директора та викладачі мистецьких шкіл.

Адміністрація КЗ «Криворізький обласний фаховий музичний коледж» ДОР» все ж надала нам можливість скористатися великою залою коледжу надавши допомогу з необхідним технічним забезпеченням та звукорежисером. Домовившись з відеооператором, який вже втілює проєкт фінальної пісні в відеокліп, виконавиця поринула в творчість.

Попри те, що деякі з творів, представлених у концерті, виконувались раніше, варто було освіжити в пам'яті їх музично-літературну складову та з багажем досвіду і знань, можливо, мати змогу для дещо глибшої їх інтерпретації. Також, варто відзначити, що лєвова доля успіху виконання залежить від м'язових та психологічних рефлексів у ході їх виконання, тому є велика важливість так званого «вспівування» творів, адже вокал – це психофізіологічний процес і. Постійні вокальні репетиції на основі вивчених арій та розгляду нових вокальних творів, дозволили найкращим чином підійти до їх виконання.

Важливим етапом реалізації творчого проєкту стали загальні репетиції із всіма учасниками концерту, кожен з яких представляв у концерті свій твір та, власне, його вокальну та акторську інтерпретацію.

Кожен з виконавців проявив власне художнє бачення виконуваного матеріалу та яскравим чином вплинув на загальне враження і розкриття теми проєкту «Барви материнської душі».

За сприяння: Криворізького міського відділення Національної, Всеукраїнської музичної спілки, Національної академії керівних кадрів культури і

мистецтв, Управління культури виконкому Криворізької міської ради, КЗ «Криворізький обласний фаховий музичний коледж» ДОР» та КЗСМО «Музична школа №11» КМР – відбувся сольний концерт Сніжани Отрішко в рамках науково – творчого проєкту «Барви материнської душі» 06 листопада 2023-го року о 14:00 в великій залі КЗ «Криворізького обласного фахового музичного коледжу» ДОР», який став заключним етапом магісторського наукового рівня.

Сценарій концерту представлено у Додатку В, програму – у Додатку Б, афішу – у Додатку А, фотоматеріали – у Додатку Д, посилання на відеоматеріали – у Додатку Г (*див. додатки*).

2.2. Особливості програми та драматургії творчого проєкту

Олександр Білаш, Ілля Бердник

«Материна пісня»

Олександр Іванович Білаш народився 6 березня 1931 р. у селі Гридзък Полтавської обл. Батько та мати були справжні майстри пісенного та музичного мистецтва та шанувалися на селі. Про таких казали: мати була «першою співачкою на усіх сільських та родинних заходах», а батько грав на різних музичних інструментах. Мабуть, це відіграло немалу роль у виборі Олександром Івановичем своєї життєвої дороги. Ще маленьким хлопчиком, не знаючи нотної грамоти, він грав на саморобній гармошці, пізніше самостійно опановував гру на баяні та акордеоні, тоді й народився його перший самостійний твір «Валь-гавот на десять колін».

З 1946 р. майбутній композитор здобував професійні знання у Київській музичній школі для дорослих. Його наставниками були знані українські віртуози – Платон та Георгій Майбороди. Пізніше (1948-1952 рр.) навчався у

Житомирському музичному училищі імені В. С. Косенка, яке закінчив достроково. Саме там були написані його перші, уже «дорослі», музичні твори, серед яких – «Два кольори», «Три подружки синьоокі» та «Ясени». Прославила молодого композитора та надала особливої популярності пісня «Впали роси на покоси» зі спектаклю «Роман і Франческа».

Професійну композиторську освіту Олександр Білаш здобував у Київській державній консерваторії ім. П. І. Чайковського (1951-1957рр). Викладачами консерваторії були такі метри українського композиторського мистецтва як М. Дремлюга, К. Данькевич, Г. Жуковський та інші. Саме під час навчання з'являються оркестрові музичні твори «з-під мистецького пера» Олександра Білаша – «Весняна сюїта», «Скерцо», балетна сюїта «Буратіно», пісні для голосу з фортепіано – «Новорічний вальс», «Останній вальс» та інші, на власні тексти. Викладав теорію музики у Київському педагогічному інституті (1956-1961 рр.), а впродовж 18 років (1976-1994) був головою правління Київської міської організації Спілки композиторів України (*див. рис. 2, додаток Г*).

Ще у студентські роки Олександр Іванович познайомився зі своєю «музою», молодою співачкою, майбутньою народною артисткою України Ларисою Остапенко, яка стала його дружиною. Лариса Іванівна була першим слухачем, критиком та виконавцем творів Олександра Білаша. Подружжя прожило разом майже пів століття та у них народилося дві донечки.

Творчий доробок Олександра Івановича Білаша складає понад 200 пісень. Серед них: композиції, написані на вірші класиків української та зарубіжної літератури – Тараса Шевченка, Лесі Українки, Івана Франка, Олександра Олеся, Афанасія Фета, Сергія Єсеніна, Андрія Малишка, Дмитра Павличка, Любов Забашти, Івана Драча, Михайла Стельмаха, Євгена Гуцало, Бориса Олійника та ще багатьох відомих і маловідомих авторів. Композитор говорив: «Для мене в поезії немає авторитетів, я пишу пісні на хороші слова і для мене немає значення, хто їхній автор» [7].

Олександр Білаш є автором опер «Гайдамаки» за поемою Тараса Шевченка (1965, лібрето В. Шевчука) та «Прапорonosці» за романом Олеся Гончара (1985, лібрето Б. Олійника); опери-балету «Буратіно» (1988) та оперети «Чиста криниця» (1976); моноопер «Балада війни» (1971) та «Сповідь білого тюльпана» (1999); ораторії «Вишневий вітер» на слова І. Драча «На смерть поета», присвяченої Т. Шевченку (1989).

До вокально-симфонічних творів композитора відносяться кантати «Надвечірні дзвони» («Голод-33») на тексти В. Бровченка (1993) та «Поклони» на вірші І. Франка (1994). Писав він також твори для дітей: фортепіанний цикл з 9 п'єс «Тетянчин альбом» (2000), пісенні цикли «Алфавітні усмішки» та «Пшениченька»; для кінострічок: «Роман і Франческа», «Катя-Катюша», «Сейм виходить з берегів», «Бур'ян», «Сон», «Дума про місто» та ін.

За свою плідну мистецьку та громадську діяльність Олександр Білаш нагороджений низкою державних премій та нагород. Серед них: премія імені М. Островського (1967); Державна премія імені Т. Г. Шевченка (1975); почесні звання Заслуженого діяча мистецтв УРСР (1969), Народного артиста УРСР (1977) та СРСР (1990), Героя України з нагородженням орденом Держави (2001).

Помер Олександр Іванович Білаш 6 травня 2003 р. у Києві. Похований на Байковому кладовищі.

Про особистість та творчість Олександра Білаша сказано багато теплих слів. Хоча, слова вже і недоречні. «Два кольори», «Сніг на зеленому листі», «Ясени» та безліч білашевих пісень – давно вже не просто вокально-інструментальні твори, а шедеври, мелодіями яких тепер співає сучасна Україна.

«Материна пісня» написана на вірші поета Іллі Бердника.

Бердник Ілля Дементійович (1932–1990) – журналіст, поет, народився в селянській родині 19 липня 1932 року у містечку Жихове, що на Сумщині. Навчався на факультеті журналістики в Київському університеті (1957). Працював у районній газеті «Молодь України» міста Рівне. Займався журналістською

діяльністю, навіть займав посаду головного редактора обласних молодіжних газет у Вінниці; був завідувачем відділу сільського господарства газети «Сільські вісті», кореспондентом газети «Молода гвардія» в Києві.

Друкував вірші в журналах «Хлібороб України», «Знання та праця», «Сільські обрії» та в газетах.

На вірші Бердника писали музику Олександр Білаш, Юлія Рожавська, Олександр Зуєв, Іван Карабиць, Іван Сльота, та інші.

Материнська пісня асоціюється з дитинством, теплом родинного вогнища та найближчими серцю людьми. Вона є втіленням материнської любові, уваги та підтримки, які формують характер та особистість дитини. Пісня, яку співає мати, має велику значущість у житті людини, створюючи зв'язок з її коріннями та ідентичністю.

Вірш підкреслює велике значення материнського тепла, догляду та виховання в житті кожної людини; втілює глибокий символізм і вказує на важливість родинних зв'язків, пам'яті про своє коріння та традиції.

Вислів «хто забуде материну пісню, той сліпим блукатиме по світу» також має глибокий філософський підтекст. Він попереджає про те, що втрата зв'язку з коріннями, традиціями та родинними цінностями може призвести до духовної "сліпоті". Людина, яка забула свої коріння і недбала про важливі родинні цінності, може відчувати втрату ідентичності та напрямку у своєму житті.

Такий вислів підкреслює потребу в бережному ставленні до свого минулого, до цінностей, які передали нам наші батьки та предки. Він закликає віддати належну повагу та вдячність материнській любові, важливості родинних традицій та пам'яті про коріння.

Цей вислів може використовуватися як напутній настанову для того, щоб ніколи не забувати своїх корінь і завжди пам'ятати той найперший джерело тепла та натхнення - материнську пісню.

Твір «Материна пісня» написана в куплетно-строфічній формі.

Мелодія дуже ніжна, світла, прониклива, інтонаційно багата. В мелодиці композитора відчуваються романсові, ліричні інтонації, а також українські фольклорні інтонації притаманні жанру ліричних пісень. Ритм вокальної мелодії здебільшого плавний, з використанням пунктирного, триольного та синкопованого (фрагментами в інтонаційних пасажах).

Партія інструментального супроводу має роль гармонічної підтримки голосу. Але яскрава, багатокольорова гармонія прикрашає вокальну лінію. Композитор використовує різноманітні септакорди та нонакорди: D₇, II₇, III₇, VII₇, DD₇, VI₇, відхилення в тональності субдомінанти (фа мінор), паралельну тональність (Мі-бемоль мажор). Приспів взагалі звучить в паралельному Мі-бемоль мажорі.

Ця пісня вказує на щось надзвичайно особисте, що надає підтримки та надії, як материнська любов. В метафоричному контексті, це може бути що завгодно, від поезії до спільних спогадів, що заспокоюють та надають тепла.

У загальному контексті, «материна пісня» втілює у собі унікальну силу та значущість зв'язку між мамою та дитиною, який виступає важливою частиною культурної спадщини та глибокого людського досвіду.

Виконавська складність цього твору є куплетна форма. Але кропітка робота над поетичним та музичним текстом дозволяє реалізувати образ Матері сконпанувавши другий та третій куплети, не доспівувати репризу та залишити шматочок творчості, як спогад чогось смачного від матусеної випічки, глядачеві.

Золтан Алмаші

«Елегія-Вокаліз» для мецо-сопрано та фортепіано

Золтан Гаврилович Алмаші (22 січня 1975, Львів) – український композитор, віолончеліст, лауреат премії імені Льва Ревуцького (2003) (див. рис. 3, додаток Г).

Народився у родині музиканта-скрипаля. Закінчив Львівську середню спеціалізовану музичну школу-інтернат імені С. Крушельницької (відділення струнно-смичкових інструментів). Викладачами З. Алмаші по класу віолончелі у різні роки були В. Третяк, Є. Шпіцер, і Г. Менцинська, композицію викладала І. Задор.

Закінчив Львівську консерваторію в класі віолончелі (1998) та композиції (1999) у Юрія Ланюка, у 2002 – аспірантуру Національної музичної академії України (керівник – Євген Станкович).

Композиторську діяльність Золтан суміщає з роботою артиста, соліста-інструменталіста Національного ансамблю солістів «Київська камерата» та Ансамблю сучасної музики «Рикошет» (обидва – з 2000) та викладанням у Національній музичній академії України імені П. Чайковського (з 2002). Один із засновників та керівників фестивалю «Гольфстрім» (з 2012).

З. Алмаші композитор та виконавиць постійно бере участь у фестивалях сучасного мистецтва та сучасної музики в Україні: «Київ Музик Фест», «Контрасти», «Музичні прем'єри сезону», «Гогольфест», «Два дні та дві ночі нової музики» та інші.

Створив понад 100 творів, переважно інструментальні. Власні твори почав писати ще в дитинстві (під час навчання у музичній школі). Дебют як композитора відбувся в концерті фестивалю сучасної музики «Контрасти» (твір «Рондо» 1995році).

Чимало творів на замовлення різних творчих об'єднань та музичних інституцій написав композитор. Так, на замовлення Європейського культурного товариства створено Сонату № 2 «Грані» для віолончелі й фортепіано (2004).

Багато творів З. Алмаші створені спеціально для ансамблів сучасної музики «Рикошет», «Nostris temporis», а особливо для Національного ансамблю солістів «Київська камерата».

Музика до містерії «Симфонія діалогів» – теж творіння автора (2007; режисер О. Балабан).

Основний творчий доробок композитора складають твори інструментальної музики. Твори З. Алмаші виконували струнний квартет Каунаської філармонії (Литва), струнний квартет «Akademos» (Польща), камерний оркестр «Київські солісти», Київський камерний оркестр, Національний симфонічний оркестр України, оркестр «Віртуози Львова», та ін.; диригували В. Сіренко, С. Камартін, В. Матюхін, О. Линів, та ін.

«Елегія – вокаліз» написана у травні 2022 року для мецо-сопрано з фортепіано. Композитор використав всі виразні засоби, характерні для жанру елегії та зобразив в музичному полотні емоційне напруження перебування в Україні людей на початок повномасштабного вторгнення ворога.

Форма вокалізу складається з двох побудов, які можна порівняти з двома куплетами між якими є інструментальний проґраш.

Починається твір з невеликого вступу оповідально-роздумливого сумного характеру, що передається від фортепіано до голосу, який імітує віолончель.

Основна тема спочатку звучить у вокальній партії, в першій побудові. Мелодія дуже виразна, сумна, дещо мрійлива, прониклива. Вокальна партія насичена хроматизмами, широкими інтонаційними ходами, ритмічними складнощами у вигляді триольних пасажів, а також різноманітними синкопами (внутрідольними, внутрітактовими та міжтактовими).

Основну тональність виділити достатньо складно (fis – moll), тоніка постійно ховається за короткочасними відхиленнями та хроматичними ходами. Мінливість та невловимість тонічного центру надає музиці нестійкого примарного характеру.

Партія фортепіано має самостійну роль, як окремий співрозмовник, з яким веде бесіду вокальний голос. В першій побудові партія фортепіано гнітючими низхідними ходами з хроматизмами додає гнітючого настрою, ніби тягне вниз мелодію, яка намагається злетіти і не може.

Між двома побудовами-куплетами звучить драматичний насичений інструментальний проґраш (23 – 36 такти). Три хвилі, які виділяються ритмом та динамічними відтінками; перша хвиля (22–25 такти) звучить починаючи з піаніссімо, посилюючись до меццо-форте і стихаючи; друга хвиля (26–31 такти) починається яскраво на сфорцандо і поступово ниспадає до піаніссімо; і третя, найяскравіша хвиля (32 – 36 такти) починається на форте через фортіссімо наспадає до піаніссімо. Також кожна хвиля виділена ритмічно: починається з швидкого пасажа дрібних тривалостей, потім завмирає на цілих або половинних тривалостях і спадає восьмими синкопованими тривалостями.

Як бурхливий потік партія фортепіано перехоплює основну тему у вокального голосу і вже в другій частині основна тема звучить в партії фортепіано (37–40 такти). А вокальний голос тільки намагається вторити йому. Друга частина більш насичена різнобарвними, бурними, яскравими інтонаціями, а також різноманітними динамічними відтінками. Тут вже можна сказати про активний діалог між вокальною та інструментальною партіями. Дещо превуалює партія фортепіано.

Завершується вокаліз своєрідною кодою, яка за характером схожа на вступ, також лірично-оповідального сумного, з проявами надії характеру. Ніби розмова нічим не завершилась. Музика ніби завмирає в очікуванні. Але композитор завершує весь твір наполегливим звучанням світлої тональності Фа мажор, немов би надія на скору Перемогу наших українських воїнів, яка завжди живе у серці кожного українця.

Основна складність виконання цього твору – це впоратися з бурхливими емоціями та думками, які линуць під час втілення образу Матері-України, яка всіма силами допомагає виборювати життя своєї нації в тилу та на фронті.

Українська народна пісня в обробці Леопольда Яценко

«Ой піду я до млина»

Не можливо уявити Україну без української пісні, яка є чи не найголовнішою складовою культурного коду нашої нації. «Пісня супроводжує український народ протягом усієї історії його існування. У часи розквіту та занепаду, під час важких випробувань війнами, бідністю, національного гніту народна пісня допомагала людям. Пісня допомагала в праці та в дорозі. Мабуть, така співуча в нас українська душа» [27].

Українська пісня – це душа! З усіх потреб потреба!

Лиш пісня в серці ширить межі неба.

На крилах сонце сяйво їй лиша...

Чим глибша пісня, тим ясніш душа!

(Іван Драч)

Жартівлива та легка українська народна пісня в обробці Леопольда Яценка – композитора, музикознавця-фольклориста, громадського діяча, палкого ентузіаста відродження та збереження українського побутового співу на міських теренах та ставшого за життя пісенною легендою України, у виконанні вихованиці Сніжани Отрішко Надії Паук, повернуло глядача у бурхливу квітучу юність. Мелодія відлунує відомою українською піснею «Ой ходила дівчина бережком», яку так і хочеться підспівати. У романсі йдеться про молоду красиву дівчину, яку палко покохав мельник та всіляко своїми діями хоче закохати в себе юну красуню. Поєднання лірики та жартів в образі дівчини – позначені фольклорною традицією.

Яків Степовий, Тарас Шевченко

«Утоптала стежечку»

«Шевченківська» сторінка концерту занурює нас до ґрунтового та вічного.

«Ким є Шевченко для України? Він не лише видатний поет. Шевченко – душа України; це її думи, сподівання, мрії та надії. Не дивно, що шевченкове слово живе в кожному українському серці, а особливо – в серцях митців» [39].

Більшість романсів і хорів Миколи Лисенка, наприклад, написані на вірші Шевченка. У Кирила Стеценка є кантата «Шевченкові». Не обійшов своєю шанобливою увагою твори Кобзаря і яркий представник української музичної інтелігенції першої чверті ХХ ст., один із фундаторів національної композиторської школи Яків Степовий.

Наслідуючи ліпші традиції свого вчителя Миколи Лисенка, Яків Степовий одним із перших інтерпретував Шевченківську поезію для вокального виконання. Чимало є відомих творів композитора, написаних на вірші Великого Тараса. Серед них і вокальний твір «Утоптала стежечку».

Микола Лисенко, Тарас Шевченко

«Ой стрічечка до стрічечки»

Романс Миколи Лисенка на вірші Тараса Шевченка «Ой стрічечка до стрічечки» створений композитором в стилі української фольклористики написаний для голосу в супроводі фортепіано. Зачаровує розспівною мелодією та доволі простими інструментальними гармоніями. Виконавське рішення зробити цей номер у супроводі дуету народних інструментів (домра та баян), зробили лірико-патріотичний образ української жінки ще колоритнішим.

Вірші народні, мелодія Інни Нетіс в обробці Сніжани Отрішко
«Спи Ісусе, спи»

Твір «Спи, Ісусе, спи» написаний в жанрі колядки, які виконуються під час різдвяних свят. Ця пісня має глибокий духовний зміст і є однією з найвідоміших та улюблених колядок українського народу. Ця колядка є частиною української народної культури та традицій. Вона відображає глибоку віру та духовні цінності українського народу.

«Спи, Ісусе, спи» – це пісня, яка віддзеркалює глибокі вірування і почуття українського народу. Її виконання та сприйняття мають яскраво виражені емоційні відтінки, і вона є невід'ємною частиною різдвяних свят в Україні. Пісня виражає радість і спокій цього світлого моменту, відзначаючи народження Спасителя.

Текст пісні може бути різним в залежності від регіону та версії. Він часто включає в себе почуття відданості, поклоніння та захоплення перед таїнством Різдва Христового. Текст має поетичний характер, використовуючи образну мову та прості, але виразні слова. Ліричні рядки описують ніжний образ дитини Ісуса, який спить у яслах. Він містить поетичні образи, що розкривають душевний стан різдвяної ночі, коли усе навколо занурене у спокій та світлу гармонію.

Мелодія пісні ніжна, м'яка та сповнена лірики. Ритм пісні плавний, вальсовий у помірному темпі створює атмосферу спокою та глибокого настрою. В мелодії переважає поступовий рух, що є характерним для жанру колискової.

Ця колядка виконується голосом сопрано у супроводі мішаного хору, де декілька виконавців об'єднуються, щоб передати відчуття спільності і поклоніння. Партія хору виконує тільки функцію супроводу і гармонічно збагачує сольну партію сопрано. Гармонія достатньо проста, з використанням співставлення паралельних тональностей (ре мінор та Фа мажор). Але є декілька моментів, в яких композиторка використовує більш яскраві функції, наприклад, збільшений тризвук, подвійну домінанту та септакорд II ступеня. Вони надають простій

мелодії незвичності та особливості. Куплетна форма твору дає можливість пограти хоровими барвами гармонії, в першому куплеті прозорої, в другому більш насиченою із-зі додавання *divisi* партії сопрано та басів та невеликої імпровізації в мелодії солістки. Тридольний розмір твору надає заспокійливе колихання Різдвяної колискової в хоровому акомпанементі (3-8 такти). Кульмінація твору в третьому куплеті підсилюється співом тексту від «серце відчини...» всього хору.

Колядка «Спи, Ісусе, спи» має духовне значення для християнської спільноти. Вона виражає віру в Різдво Христа як подію, яка принесла світло та надію в світ, а також важливість цього моменту для віри та релігійної традиції.

Цей твір, як один із циклу колядок, виник від співпраці двох Криворізьких музикантів Інни Нетіс та Сніжани Отрішко в 2005 році.

Авторка мелодії Інна Нетіс (Устименко) – Криворізька композиторка, піаністка та керівник народного вокального колективу «Арт-студія «Експромт», яка зараз мешкає в місті Харків, має в своїй скарбничці оригінальні твори та обробки народних і естрадних пісень для дитячого, жіночого та мішаного хорів, фортепіанні твори та музику до театральних вистав і мюзиклів.

Обробку для мішаного церковного хору написала Сніжана Отрішко – Криворізька співачка, хоровий диригент, регент та композиторка. Основна діяльність – викладання сольного співу та хорового класу в КЗСМО «Музична школа №11» КМР та виконавство у складі Народного вокального ансамблю «Факультет», керівник Оксана Єфимчук ПК «Мистецький» КМР (*див. рис. 4, додаток Г*).

Композиторство, як діяльність, – в основному обробки народних пісень для вокальних ансамблей та хорових колективів різного складу, спів-існує для різноманіття та розширення репертуару дитячого хору "Промінці" та церковного хору Храму Священномученика Онуфрія (2002-2015рр.) та Храму Благовіщення (з 2015р.), керівником яких вона являється.

Версія, яка представлена в концерті – для мішаного вокального ансамблю та солістки мецо-сопрано.

Франц Шуберт
«Ave Maria»

Франц Петер Шуберт – австрійський композитор, основоположник Романтизму в європейській музиці, митець з великим обдаруванням, але складною долею (див. рис. 5, додаток Г).

Його творчу продуктивність можна порівняти з геніальним Моцартом. Шуберт творив в роки, коли для людини власна доля та життєві обставини стали важливіше за соціальну героїку.

Багата палітра жанрів творчості Шуберта тільки підкреслює його значення. А видатний вклад Шуберта та гігантський стрибок у значенні жанру пісні-романсу (більш ніж 600 вокальних мініатюр), який відігравав другорядну роль у мистецтві віденських класиків, в його творчості став в один ряд по значущості з оперою, симфонією та сонатою.

Твір «Ave Maria» Ф. Шуберта зазвичай виконується як молитва до Діви Марії, яка в християнській традиції часто сприймається як мати-покровителька та заступниця перед Богом. Основна ідея пісні полягає в проханні Марії молитися за грішників та молодих душ, і це пов'язано з турботою матері за своїми дітьми та за всіма потребуючими.

Материнська тематика у музиці часто виражається через почуття захисту, ніжності, турботи та любові, які матері відчувають до своїх дітей. У випадку Ave Maria, ця пісня може сприйматися як вираз почуттів відданості та поклоніння Діви Марії як Матері Божої, яка заступається за всіма перед Богом.

Поєднання тембрів скрипки та голосу (сопрано) в інтерпретації сольної партії, значно обогатило цей музичний шедевр.

Ендрю Ллойд Веббер

«Pie Jesu»

Ендрю Ллойд Уэббер – британський композитор та музичний театрал. Він народився 22 березня 1948 року в Лондоні, Велика Британія (див. рис. 6, додаток Г).

Ллойд-Уэббер відомий як один із найуспішніших та найвпливовіших композиторів музичних театральних вистав. Ллойд Веббер почав складати у віці шести років, свій перший твір опублікував у дев'ять років.

Перший успіх прийшов до нього у віці 19 років, коли він і Тім Райс написали оперу Йосип і його дивовижний різнокольоровий плащ (Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat) для шкільної постановки.

На терені музичного театру, Лорд Ллойд Веббер досяг великих успіхів. Деякі мюзикли композитора йдуть понад десятиліття як на Бродвеї так і у Вест-Енді. Він створив 18 мюзиклів, дві теми до кінофільмів та один реквієм. У 1992 році композитору було надано титул лицаря, а потім і титул сера. Він має велику кількість престижних нагород. За мотивами мюзиклів Веббера було знято кілька фільмів, причому головну роль екранізації Евіти зіграла Мадонна. У 1997 р. був наданий королевою в лицарі, через пару років йому було надано титул барона.

Реквіємна меса була присвячена отцю Ендрю, Вільяму Ллойд Вебберу, який помер у 1982 році. Композиція отримала премію Греммі у 1986 році у категорії кращої класичної композиції. «Pie Jesu» з «Реквієму» Ендрю Ллойд-Уэббера - це відомий музичний епізод з його релігійної кантати «Реквієм», який був написаний у 1985 році. «Pie Jesu» є частиною меси за загиблих та виконується як молитва за спокій душ померлих. Можливо, дивно, враховуючи класичний характер твору, «Pie Jesu» з «Реквієму» піднявся на вершину найпопулярніших музичних чартів Великобританії.

«Pie Jesu» – це текст із фінального двовірша гімну «Dies irae», який часто включається до музичного оформлення Реквіємної меси як мотет. Текст «Pie Jesu» написаний латинською мовою і перекладається як «Милосердий Ісус». Це відображає духовний характер композиції та покликання до милосердя і молитви.

Ця молитва виконується соло або в дуеті та має спокійну та ніжну мелодію, яка виражає співчуття і поклоніння перед смертю та прохання про вічний спочинок для померлих. «Pie Jesu» зазвичай виконується сопрано або хором, а іноді виконавці використовують додатковий інструментальний супровід, такий як арфа, скрипка або флейта, щоб підкреслити його ніжність і духовну сутність. Музика «Pie Jesu» дуже ніжна, емоційна мелодія сповнена душевності та вражає слухачів своєю внутрішньою глибиною. Вона передає почуття спокою, покликання до духовності та внутрішньої гармонії.

Гармонія проста, прозора. Музика «Pie Jesu» використовує модальну гармонію, а не класичну тональну гармонію. Це означає, що вона базується на музичних модах, таких як дорійський або міксолідійський, замість традиційних мажорних чи мінорних ладів. Це надає композиції особливий містичний характер. Гармонія включає в себе використання простих та красивих акордів, які створюють ніжний звуковий пейзаж. Важливою частиною гармонії є співзвуччя між голосом сопрано (або дуєтом сопрано та меццо-сопрано) та акомпанементом, що допомагає підкреслити слова «Pie Jesu» і дати їм глибше духовне значення. Гармонія в «Pie Jesu» також включає в себе арпеджіо, коли ноти акордів відтворюються послідовно, а не одночасно. Це створює враження легкості та плавності в музиці.

Ця композиція стала однією з найвідоміших та найвиразніших творів Ендрю Ллойд-Уэббера і залишається популярною в репертуарі сучасних виконавців. «Pie Jesu» із «Реквієму» - це дотик до душі, який викликає глибокі духовні роздуми та вражає своєю красою.

Магдалена Казулана

«Ave Maria»

«Ave Maria» (латинською «Слався, Маріє») – це одна з найвідоміших молитов, присвячена Пресвятій Діві Марії. Ця молитва має декілька версій, одна з них є використовувана в католицькому ритуалі, інша є відомою в православ'ї. Ця молитва є виразом шанування та поклоніння Пресвятій Діві Марії як Матері Божої та матері Ісуса Христа. У різних християнських традиціях вона має особливе значення і використовується як засіб спілкування з Богом через посередництво Марії.

«Ave Maria» починається з вітання, що в перекладі означає «Радуйся, Маріє». Це вираження вітання відправляється до Діві Марії, як символу чистоти, смиренності та благодаті. Тут висловлюється вдячність і шана перед обраною Богом Матір'ю Ісуса.

Рядки «*Gratia plena, Dominus tecum*» (благодаті повна, Господь з Тобою) відображають віру в присутність Божої благодаті у Марії. Ця фраза виражає велику довіру до неї як особи, обраної Богом для великої місії.

«*Benedicta tu in mulieribus*» (благословенна ти серед жінок) – це подальше підкреслення особливого статусу Марії в християнській вірі. Ця фраза виражає не лише її особисту святість, але й визнання її ролі в історії спасіння.

«*Et benedictus fructus ventris tui, Iesus*» (і благословенний плід утроби твоєї, Ісус) – виражає шану Ісусу Христу як Спасителю, який народився від Діві Марії. Це підкреслює глибоку зв'язаність Марії з Ісусом, який є центром християнської віри.

«*Sancta Maria, Mater Dei, ora pro nobis peccatoribus*» (Свята Маріє, Матір Божа, молися за нас грішників) - ця фраза виражає прохання за посередництвом Марії перед Богом. Вона показує, що віруючі сподіваються на її молитви та покровительство.

«nunc et in hora mortis nostrae» (тепер і в годину нашої смерті) – виражає надію на присутність і заступництво Марії під час життя та у момент смерті.

Загалом, «Ave Maria» – це молитва, яка втілює глибоку шану до Пресвятої Діви Марії та виражає віру в її роль як посередниці та заступниці перед Богом. Вона покликана з'єднувати віруючих з духовними цінностями християнства та викликати почуття поклоніння та вдячності.

Відома композиторка та винятково талановита професійна співачка, лютністка та педагог Маддалена Мезарі Детта Казулана Вісентіна (також відома як Маддалена Казулана) з Венеції була першою жінкою, яка опублікувала власні музичні твори, насамперед мадригали.

Маддалена Казулана (Maddalena Casulana; бл. 1540 – бл. 1590) – перша італійська композиторка, співачка та лютністка пізнього Відродження (*див. рис. 7, додаток Г*).

Відомостей про життя Маддалені Казулані збереглося дуже мало, інформацію про неї дістають з посвят та написів на збірках її мадригалів. Напевно народилася у Казоле-д'Ельса (за 24 км на захід від Сієни Тоскана), що впливає з її імені Casulana (укр. Казулана).

У 1566 роком; світ побачив чотири мадригали у збірці «Il Desiderio», які були створені у Флоренції. Через два роки композиторка оприлюднила першу самостійну книгу мадригалів на чотири голоси у Венеції (Il Primo libro di madrigali), «що була першим друкованим твором композитора-жінки в історії західної музики. У тому ж році Орландо ді Лассо диригував композицією Казулані при дворі Альбрехта Баварського у Мюнхені, але відомостей про цей твір не збереглося» [8]

Напевно, була близька до Ізабелі Медічі, посвятила їй кілька музичних творів. Оприлюднила інші книги мадригалів (1570, 1583 та 1586 pp.), також у Венеції.

Вийшла заміж у цей період за чоловіка, якого звали Медзарі (Mezari), але інформації про їхнє шлюбне життя не збереглося.

Очевидно відвідала Мілан, Верону та Флоренцію і співала у Венеції, оскільки її музика була там оприлюднена, і чисельні венеційці обговорювали її обдарованість.

У першій книзі мадригалів, присвяченій Ізабеллі де Медічі, Маддалена декларує своє прагнення показати світові, що не лише чоловіки володіють інтелектуальними талантами, а що ними можуть бути обдаровані також і жінки.

«Стиль Казулані є помірно контрапунктичним і характеризується хроматизмами, ремінісценціями деяких творів Луки Маренціо та багатьох мадригалів Філіппе де Монте» [8]. Її мелодійні лінії наспівні і досить поважні до тексту.

Інші тогочасні композитори, як, наприклад, Філіппе де Монте, ставилися до неї з великим повагою; Орlando ді Лассо, диригуючи однією її весільною композицією у Баварії, перебував під враженням від її майстерності.

Наразі загалом відомо 66 мадригалів Казулані.

Твори Казулані добре демонструють її літературні інтереси. Вона вибирала тексти поетів із незвичайним стилем, таких як Аквілано, і дуже добре використовувала малювання тексту, щоб ілюструвати їхні слова музикою. Вона також відома своїм використанням хроматичних нот та несподіваних гармоній, що не було особливо поширене у її час. Її мелодії та ритми не завжди були найбільш шанованими, і вона не була винятковим автором партій, але слухові ефекти, створювані її музикою, переважали її недоліки.

«Ave Maria» Маддалени Казулані є сольним вокальним твором, написаним для жіночого голосу та акомпанементу на лютні. Вона відноситься до жанру ренесансового мадригалу, який був популярним у Італії в XVI столітті.

Твір «Аве Марія» Маддалени Казулані складається з двох різних частин, які відображають різні аспекти тексту. Музичні елементи, такі як мелодія, ритміка та гармонія, допомагають виразити глибокі почуття відданості та поклоніння. Мелодія пісенна, наспівна. проста за своєю будовою, в якій переважають

поступовий, плавний, висхідний та нисхідний рух; не широкого діапазона (ре¹ – фа-дієз²). Темп, який обрала композиторка (не швидкий) відповідає характеру молитви, неквапливій розмові з Пресвятою Дівою Марією. Розмір (6/8), який обрала композиторка більше відповідає жанру баркароли. Цей жанр італійської (венеціанської) пісні човняра надає мелодії руху погойдування, або кружляння.

Маддалена Казулані вдало вдається передати емоційний потенціал тексту через музику. Від виразних вокальних ліній до гармонійних переходів, твір передає відчуття відданості, поклоніння та скромності, які властиві Марії.

Твір вимагає від виконавця вміння передати внутрішню емоційну складову молитви через вокальну техніку. Ніжність, чистота та емоційна виразність голосу допомагають відтворити духовну глибину молитви.

Твір рухається в помірному темпі, що додає йому спокій та внутрішню рівновагу. Зміни динаміки використовуються для підкреслення певних моментів у тексті.

Гармонія є простою, але вона підкреслює мелодійність та виразність виконання. Композиторка використовує модальну гармонію, що є характерною рисою ренесансової музики. Це додає йому аутентичного звучання та відображає музичні практики того часу.

Загалом, «Ave Maria» Маддалени Казулани – це дорогоцінний музичний твір, що поєднує в собі духовну глибину молитви з майстерною композиційною технікою. Його виконання вимагає від виконавця вміння передати душевну сутність молитви через музику, зробивши його незабутнім враженням для слухачів.

Джузеппе Верді
Арія Азучени з оп. «Трубадур»

Опера «Трубадур» заснована на п'єсі іспанського драматурга А. Гутьєрреса – послідовника Гюго, яка була з величезним успіхом представлена публіці в Мадриді ще в 1836 році, – це романтична історія, яка сповнена інтриг, поєдинків, сімейних таємниць з неймовірною драматичної розв'язкою, привернула увагу Джузеппе Верді. Він захопився яскравою драматургією, а також неймовірно гострими ситуаціями з пристрастями і неперевершеною героїкою боротьби за свободу особистості.

Думка про створення опери «Трубадур» виникла у композитора ще під час роботи над іншим шедевром – опера «Ріголетто». Варто зауважити, що сама робота протікала в дуже непростий період життя композитора. Саме в цей час він переживає втрату своєї матері, крім того нагнітали обстановку проблеми з постановкою «Ріголетто». Всі ці фактори дуже затягували строки написання "Трубадура". Однак, саму музику композитор створив досить-таки швидко. Лібрето було створено С. Каммарано, причому прийнято вважати, що він злегка поглибив головну інтригу опери, зробивши її ще більш заплутаною. Раптова смерть лібреттиста перервала роботу Верді над партитурою, тому завершив працю поет Л. Бардар, який користувався ескізами Каммарано.

Перша постановка пройшла в Римі, в театрі «Аполло» 19 січня 1853 року і відразу ж завоювала неймовірний успіх у публіки. Вітчизняні шанувальники таланту великого Верді змогли познайомитися з його черговим шедевром, представленим у Великому театрі в 1972 році, завдяки німецькому режисеру Ерхарду Фішеру. Уже в 1993 році опера була відновлена, тільки тепер на італійській мові і протрималася в репертуарі до кінця 90-х років.

В музиці опери «Трубадур» Д. Верді втілює образ конфлікту між циганським незалежним табором та світом жорстокого насилля, під керівництвом графа Луна.

Завдяки цьому опера отримала революційне звучання, а деякі пісні стали патріотичними піснями італійського народу.

Арія (італ. *aria* – повітря) – закінчений за побудовою епізод опери, кантати, оперети або ораторії, який виконується солістом-вокалістом у супроводі оркестру. Як правило, класичні арії писалися у три-частинній формі.

У драматургічному розвитку опери арія є важливим засобом музичної характеристики героя, передаючи його душевний стан, настрій. Буває, що арію підготовляє музичний вступ або речетатив; інколи арії перетворюються на розгорнуті драматичні сцени.

Арія Азучени складається з двох куплетів, кожний з яких у простій тричастинній формі, із генеральної кульмінацією в кінці другого куплету з різким обірванням звучання у солістки та оркестру та закінчується паузою з ферматою, що надає ще більшого драматизму. Інструментальний програш між куплетами вісім тактів і одним тактом паузи із ферматою є передвісником основної кульмінації. Азучена – матір та дочка, яка бажає помсти, характеризується гострою ритмікою, експресивною мелодикою в крайніх регістрах діапазону і романтично-демонічним колоритом музичного висловлювання в загальному, яка набуває конкретної жанрової ознаки – баладності. Коли Циганка в таборі веде свою розповідь, оркестр підкреслює її агресивність пунктирного ритму в унісон з гобоями. У цей момент Азучена у всій повноті представлена у вигляді Дочки, яка одержима спогадами про трагічну долю своєї матері та Матері, що переплутавши своє дитя з дитиною ворога, власноруч кинула сина у багаття та яка жадає помсти [7].

У драматургічному розвитку опери арія є важливим засобом музичної характеристики героїні, передаючи її душевний стан, настрій [41]. Д.Верді написав арію у мінорному ладі (головна тональність e-moll), в середині є модуляція у тональність шостого тризвуку – C-dur, як передчуття виконаної помсти, із поверненням в головну тональність e-moll. Темп Allegretto (четверть з крапкою

дорівнює 60), ладовий колорит, прості гармонії, пунктирний ритм, прикраси тремоло, штрихи *marcato*, динамічні контрасти підкреслюють внутрішні протиріччя почуттів Азучени.

У музичній мові Арії Азучени «поряд із аріозною мелодикою, що вбирає мовні інтонації, використовуються декламаційні засоби з гостро характерними штрихами, оповідні пісенно-баладні фрагменти. У кантилені досягається синтез пісенної і оперної мелодики. Експресивність драматичних висловлень підсилюється завдяки драматичним акцентам у оркестровій партії, укрупненню вокальних мелодій унісонним дублюванням в оркестрі. В оркестрі також особливими штрихами підкреслюються початки і кінці фраз, виділяються інтонації стогону, зітхання, або використовуються звукообразальні прийоми, як у спогадах Азучени про жахливі події минулого, коли власноручно вона кинула у вогнище свою дитину, переплутавши з сином ненависного ворога» [42].

Складність образу Азучени полягає саме в його смисловій багатогранності, в його емоційно-психологічній багатоскладовості, яка повинна перевтілювати душі слухачів на співпереживання всією залогою емоції та почуття виконавиці.

Вокально-технічними труднощами виконання арії є:

- мелодекламаційний характер мелодії, що в свою чергу зумовлює складність сформуванню співацький звук іноземної мови, – італійської, виконання динамічних контрастів разом із складностями вимовлення змістовного тексту, арфоепія;

- складність мелодичної партії у партитурі (мелодія широкого діапазону $h - g^2$, володіння техніками дихання, витриманні довгі високі ноти, пунктирний ритм, різькою зміною штрихів *legato - marcato*, довгі прикраси трелі (протягом 4 тактів!);

- втілення інтерпретації образу (це має бути вокаліст з певним життєвим досвідом, жінка середнього віку).

Ми згодні з думкою професора, народного артиста України Фемій Мустафаєва, що «у створенні художнього образу, робота над яким передбачає

володіння вокальною технікою і вмінням втілювати характери та передавати почуття й емоції. Професіоналізм артиста-вокаліста полягає у синергетичному поєднанні інтелектуального та емоційного начал, яке відповідно до сучасних розробок можна окреслити як емоційний інтелект. Формування співацької фонації відбувається через інтелектуальне усвідомлення внутрішніх почуттів та емоційної пам'яті, які стають основою для навчання вокальній техніці. Створення художнього образу йде через керування власними усвідомленими емоціями та емоціями публіки, які підпорядковані інтелекту» [11].

Таким чином, опера «Трубадур» є взірцем вершини реалізму в творчості Дж. Верді. Отже, головне завдання вокаліста, як виконавця арії Азучени, – інтерпретувати партію героїні і донести філософський зміст музично-сценічного образу Дочки та Матері, використовуючи свій діапазон, ідеально володіючи форте і піано, з чіткою та виразною дикцією, що свідчить про майстерність вокаліста.

Володимир Верменич, Андрій М'ястківський

«Підкручу я чорнії вуса»

Пісня «Підкручу я чорнії вуса» є українською народною піснею. Це жартівлива пісня, в якій звучить тематика вибору дівчини та одруження. Парубок жартує з самого себе, що його не турбує його соціальний статус, тобто він неодружений, тоді як всі його друзі вже мають свою сім'ю. Але це жартування звучить трохи з сумом і стурбованістю. Тобто герой цінує родинні та сімейні традиції та відносини і боїться залишитися неодруженим, висвітлюється мотив любові та емоційних переживань. Мелодія має танцювальний, жартівливий характер.

Цей твір можна віднести до таких, які висвітлюють ролі жінок, включаючи материнство, в українському суспільстві; але висвітлюють через жарт.

Загалом, хоча пісня «Підкручу я чорнії вуса» не пов'язана безпосередньо з тематикою материнського серця, вона може бути використана як символ любові, родинного щастя та планів на майбутнє, включаючи бажання материнського серця бачити щасливу та гармонійну родину. Ця пісня може нагадувати слухачам про важливість сімейних зв'язків, кохання і турботи, що є характерними рисами материнства та родинного життя.

Євген Станкович

Аріозо Катерини «Колискова» із оп. «Страшна помста»

Вже понад півстоліття у концертних залах України та Європи, Америки та Канади звучить музика народного артиста України, лауреати різних премій, провідного композитора сучасності Євгена Федоровича Станковича (див. рис. 8, додаток Г).

Творчий діапазон композитора великий. У його творчому доробку музика для кіно і театру, симфонічні й камерно-інструментальні, хорові й вокальні твори.

Композитора приваблюють великі полотна, де можна переконливо й повною мірою розкрити ідейний задум твору. Музична мова творів Станковича відрізняється майстерним поєднанням традиційних і сучасних методів музичного вислову. На високому професійному рівні митець володіє всім арсеналом засобів музичної виразності (мелодичних, ритмічних, гармонічних, поліфонічних, фактурних, композиційних та інших), набутим музичним мистецтвом ХХ століття. Зв'язок його музики з фольклором опосередкований.

У своїй творчості музикант прагне висвітлити теми, пов'язані з історією і долею його народу, з любов'ю оспівує рідний край і побут українського народу. Композитор прагне осмислити в музиці вічні теми – Життя і Смерть, Добро і Зло, Любов і Віра, стверджуючи гуманістичний початок всього людського.

«Страшна помста» – опера Євгена Станковича на сюжет Миколи Гоголя. Дія розгортається у XVIII столітті. Ідея створити оперу на цей сюжет спершу захопила Бориса Лятошинського. Однак Борис Миколайович не встиг втілити її в життя, тож цю місію вирішив узяти на себе його учень Євген Станкович. Він почав працювати над твором ще у 1980-х» [4]. Це містична історія, віддзеркалює події сьогодення, про страшну розплату за жахливі злочиння.

Вистава, що є особливо актуальною в контексті нашої спільної помсти за нелюдські злочини рашизму.

Режисер Андреас Вайріх та сценографка Анна Шеттль вклали особистісне трактування Гоголівського сюжету як авторське прочитання біблійної історії про Каїна та Авеля запропонували німецькі постановники.

Початково лібрето до опери написав кінорежисер Юрій Ілленко у 80-х роках ХХ століття. У львівській виставі звучить лібрето, написане самим Станковичем. Світова прем'єра опери відбулася у Львові (2022 р.).

В інтерв'ю Євген Станкович розповів: «Є люди, які захищають свою землю, які на цій землі народились та її люблять. Є й такі, що зраджують. Про це – і в повісті Гоголя: зрадники приводять ворога на свою землю. Є і нечиста сила. Це все перегукується із нашою дійсністю та відбувається зараз. І якщо ми взагалі маємо право на духовну апеляцію до чогось, як і кожна людина на цій землі, то саме до добра та світла» [14].

В опері три сюжетні лінії. Акценти Євген Станкович дещо змінив. За Гоголем Катерину люди приймають із зацікавленням і добром, а в опері коли люди помітили відсутність на весіллі батька, – викликає осуд та обурення.

Декорації залишаються без змін, – три колиски, що схожі на відкриті гроби, призначені для родини Данила Бульбаша. Дніпро, котрий в опері є і останнім притулком божевільної Катерини і святою водою. Численні хрести, неспроможні порятувати головних героїв, які один за одним падають.

Особливу увагу в опері композитор приділив сцені з Душею Катерини. За Гоголем, Душа є напівпрозорим утіленням людини і «ввижається панові Данилові, що хмара та не хмара, що то стоїть жінка; тільки з чого вона: з повітря, чи що, виткана?» (М. Гоголь)» [4].

Колискова Катерини написана в жанрі народної пісні і композитор використав характерні ознаки жанру колискової – ніжні та лагідні, достатньо прості пісенні інтонації, які повторюються; але мелодія має більш романсовий характер, ніж фольклорний. Вся колискова звучить тихо, але ця тиша має зловісний характер.

Композитор обрав розмір 6/8, який передає колихання колиски, але в повільному темпі.

Дуже виразна гармонія цього номера. Композитор використовує тоніко-домінантові співвідношення з використанням відхилення у тональність субдомінанти (g - moll) та II ступеня (e - moll). На достатньо просту гармонічну послідовність в басу накладаються дисонантні співзвуччя в середніх та верхніх голосах оркестрової партії, які утворюють секундові та тритонові співзвуччя. Також відбувається накладання двох гармонічних функцій, наприклад: на тонічний акорд накладається домінантовий звук, або навпаки; утворюється ніби перехрестя гармонічних функцій. Також композитор використовує хроматизовані нисхідні рухи акордів (рух по малим секундам – інтонація плачу), тим самим зображаючи трагедію Катерини та її сина і сім'ї (вони загинули від руки чаклуна – батька Катерини). Також в оркестрових програшах композитор зображає сумний спів пташки за допомогою пасажів кларнету та віброфону; звучання віброфона надає містичного характеру.

Особливістю фактури партитури є те, що вокальним партіям оркестр не акомпанує, а взаємодіє із тембрами інструментів, особливо духової групи, однак без загальної єдності.

Відсутність тональної опорои в опері, що притаманне Євгену Станковичу, стає уособленням відсутності моральних орієнтирів та впевненості головних героїв. Втримати баланс з оркестром – ось непросте завдання, яке постає перед солістами.

На сцені фігура Катерини біля колиски висвітлена світлом, якби острівець чистоти і добра. Поряд знаходиться фігура її батька-чаклуна, яка знаходиться в п'тьмі, тим самим постановники розділили ці два протилежні образи, підкреслили хто знаходиться в п'тьмі – світі зла.

Вибір між прощенням та карою заводить Катерину в глухий кут. Вона рятує чужу грішну душу, подібно до Божого Сина, але стає співницею великого зла і саме цим наводить біду на власну сім'ю. Центральне та головне питання твору звучить з її вуст: «Та хіба є на світі кара рівна гріхам твоїм?»

«Проблема співмірності кари створює арку і з оспіваною сліпцем (за Гоголем), озвученою Суддею (за Станковичем) історією козаків Петра та Івана. На відміну від Катерини, Іван мстить брату. Однак і помста Івана, і всепрощення Катерини не рятують жодного з них від страждань» [4].

М. Гоголь у творах часто звертався до теми беззмістовності кари або ж безкарності.

Семен Гулак-Артемівський

Пісня Одарки з оп. «Запорожець за Дунаєм»

Опера «Запорожець за Дунаєм» Семена Гулака-Артемівського є першою повноцінною національною українською оперою за змістом та особливостями музичної мови.

Семен Степанович Гулак-Артемівський – видатний оперний співак, автор невмирущої опери «Запорожець за Дунаєм». Народився композитор 4 лютого 1813 року в місті Городищі на Черкащині у сім'ї священика. З самого дитинства

Семен мав прекрасний голос (дискант) і добре співав та виявив здібності до музики. Це і зіграло важливу роль в долі майбутньої зірки оперної сцени і композитора (див. рис. 9, додаток Г).

Славу композитору Гулаку-Артемівському принесла його опера. Добре знаючи закони театральної сцени, Семен Степанович зумів створити цільний, художньо довершений твір.

«Запорожець за Дунаєм» – яскравий твір, «написаний з великою майстерністю і чудовим знанням вокалу, – став першим класичним зразком української опери лірико-комічного жанру [6].

Видатний український оперний співак, який вимушений був проводити своє життя поза межами батьківщини (переважно у Петербурзі), але й у своїй невеликій композиторській спадщині ніколи не поривав з рідним краєм. Появі його єдиної справжньої опери «Запорожець за Дунаєм» передувало звертання Гулака-Артемівського до жанрів обробки українських пісень і танців, нескладних музично-театральних п'єс («Картина степового життя циган», «Українське весілля», «Ніч під Івана Купала»).

Праця над оперною партитурою була закінчена у 1862 році.

Патріотична ідея, реалістичне втілення і достоїнства вокального письма піднесли оперу «Запорожець за Дунаєм» на класичний рівень українського мистецтва.

«Запорожець за Дунаєм» – побутова лірико-комічна опера, збагачена рисами українського драматичного театру, опери-буфа та зінгшпіля. Опера складається з 3-х дій, які відбуваються в одному і тому ж місці – селі на березі Дунаю, біля хати Карася. В кожній дії сюжет розгортається шляхом чергування розгорнених і замкнених музичних номерів із розмовними вставками-діалогами.

Образи головних героїв – Івана Карася (бас), Одарки (сопрано або мецо-сопрано), Андрія (тенор), Оксани (сопрано) наділено найкращими рисами,

притаманними українському характеру: чесність, сміливість, спритність, відданість, дотепність.

Іван Карась (бас) – досвідчений, хоробрий і відважний запорожець, який живе інтересами своєї Батьківщини. Вимушений за велінням долі опинитися на чужій стороні, він сумує за рідним краєм і, не знаючи куди себе подіти, на жаль, інколи прикладається до чарки. С. С. Гулак-Артемівський показав свого героя як людину жвавого, оптимістичного характеру, товариського, любителя пожартувати. Через вимушені жанрові особливості своєї опери, автор у музичній характеристиці Карася, зацентрував зовнішній стиль поведінки героя (жарти та гумор), а «серйозна» частина його особистості розкрита в розмовних епізодах, а також у фіналі, де Карась виливає тугу за рідним краєм. Композитор дає своєму герою багатопланову характеристику: він не лише дотепний, винахідливий, чи боязливий у спілкуванні зі своєю бравною дружиною Одаркою, він ще й люблячий батько, котрий переживає за долю прийомної дочки – сироти Оксани.

Справжній нотний текст опери зберігся до наших днів, що дає нам змогу скласти уявлення про її самобутність та, загалом, важко й уявити наразі хоч один оперний або муніципальний театр в Україні на підмостках яких регулярно не звучить цей шедевр.

Досить багатогранно і колоритно в опері розкрито образ Одарки (сопрано, за сценічною практикою мецо-сопрано) – енергійної, трохи сварливої, але здатної на теплі почуття жінки Карася. Доведена до краю гульками і випиваннями чоловіка, Одарка весь час з ним лається. Проте, як і в характеристиці Карася, автор наділив її різноманітними рисами.

Ще один номер, де розкривається багатограний образ Одарки – це **пісня з третьої дії «Ой казала мені мати»**. В ній Одарка згадуючи з жалем свою молодість – постає ліричною героїнею. Ця пісня стала народною. Гулак-Артемівський майстерно вплітає у «Пісню Одарки» народні мелодії та ритми, надаючи їй аутентичний український колорит.

Пісня має строфічну форму, характерну для народних пісень і складається з чотирьох строф. Є невеличкий інструментальний вступ танцювального характеру. Мелодія проста, ніжна та лірична, в ній переважає поступовий рух. Ритм мелодії простий рівний, який побудовано на чвертних та восьмих тривалостях. Її повільна та плавна лінія дозволяє зосередитися на словах та емоціях героїні. Ладотональний та гармонічний план пісня також достатньо простий. Написана пісня в тональності g-moll, композитор використав прості класичні гармонічні повні звороти (t – s – D – t) гармонічного мінора. Також є нетривалі співставлення паралельного B – dur. Динаміка пісні також проста, переважають відтінки mf, p та pp, зустрічаються невеличкі дімінуендо та крещендо. Всі виразні особливості відповідають сюжету номера – Одарка сумує, сидить, вишиває та згадує свої молоді роки. Оркестрова партія не має самостійної функції, а лише гармонічно підтримує вокальну партію, іноді дублюючи її паралельними терцовими ходами; тим самим ніби додаючи другий голос характерний для народних ліричних пісень.

Складність виконання цього номеру в тому, що як і в народній українській пісні, так і в Пісні Одарки, треба показати різнобарв'я почуттів та переживань героїні в кожному строфічному куплеті, а пошук головної фермати (кульмінації) твору – це ретельно апробований та раціональний шаг, бо практика та змінний настрій образу дає безліч можливостей для імпровізації.

Микола Лисенко

Пісня Тараса з оп. «Тарас Бульба»

Микола Віталійович Лисенко – фундатор української класичної музики та основоположник національної композиторської школи. Він був талановитим і плідним композитором, блискучим піаністом, чудовим диригентом, уважним педагогом, допитливим фольклористом, який започаткував розвиток української музичної фольклористики (див. рис. 10, додаток Г).

Така багатогранна діяльність була необхідною через складні історичні обставини тієї доби, коли жив і працював М. Лисенко. Як представник української еліти, він не міг обмежитися лише композиторською творчістю та виконавством. «Життєвим кредо Лисенка було служіння своїй Батьківщині, про що свідчать такі його слова: «Не моє «Я» мені любе в моїх роботах, бо я освічений собі чоловік і перейнятий глибокою ідеєю добра до моєї вітчизни, роблю і працюю на користь їй» [31].

Опера «Тарас Бульба» – найвищий щабель досягнення композитора в оперному жанрі. У ній сконцентрувались ідейно-художні прагнення створити яскраву історико-героїчну національну оперу.

Робота над оперою тривала 11 років (1880 – 1891рр).

Найбільшим досягненням композитора в опері є створення багатопланового образу народу України та образи тісно пов'язаних з народом головних героїв: Тараса, його синів – Остапа та Андрія, Насті – дружини Тараса, образ Кобзаря. В опері "Тарас Бульба" Микола Лисенко, пісня Тараса є однією з знакових композицій, яка розкриває героїчні черти героя в історії вічної боротьби за свободу Матері-землі.

Микола Лисенко

Речитатив, аріозо та арія Насті з оп. «Тарас Бульба»

Образу Насті Лисенко приділив велику увагу. Вона є узагальненим образом української жінки, котра має тяжку долю. Музична партія Насті відзначена глибокою народністю. У її музичній мові композитор використав стилістику українських ліричних пісень і плачів. Речитатив Насті «Душа тремтить» – прекрасний зразок наспівної лірико-драматичної декламації з яскравою національною своєрідністю. В цій частині сольної характеристики передані тривожні передчуття. Його інтонаційні звороти емоційно виразні та досить близькі

до фольклору. Гармонія також підкреслює тривожність та емоційність, гармонічна основа речитатива більш спирається на домінуючу гармонію основної тональності g–moll. В оркестровій партії на початку також звучить прийом тремоло. Всі ці елементи музичної мови підкреслюють всі відтінки часто змінюваного настрою героїні: «Душа тремтить... Не знаю, чи діждуся лебедиків до лона пригорнуть? Так зажурилась, Боже, Боже! Одна мені і радість, і журба – в синах моїх коханих та єдиних».

За речитативом слідує аріозо «От вік минув, а щастя чи й зазнала?». Вокальна лінія тут є більш мелодійніша та співуча, ніж речитатив. Характер музики змінюється рідше. Починається аріозо оповідальним початком «От вік минув, а щастя чи й зазнала?», розповідь далі набирає змістовної драми «Але в чаду пожеж і бур страшних той промінь згас!». Тут вокальна партія наповнена призивними, погрозливими інтонаціями (висхідна кварта). Смуток миттю змінюється радістю «Одна-однісінька сиди, нудись і трать літа в тривозі», «Єдину лиш Господь послав одрадість: двоє діток». В кінці аріозо залишається ледь мерехтливою надією.

Далі йде арія Насті «Повернуться сподівані, кохані орлята». В цьому номері композитор передає радість матері, яка уявляє своїх синів щасливими. Арія складається з двох епізодів: мінорного і мажорного. Особливо світла, сповнена радості мажорна побудова. Тут Настя згадує щасливі роки молодості, коли її маленькі діти з нею; згадує та наспівує ніжну колискову, яку співала своїм малятам. Композитор використовує тут наспіви, характерні для українських колискових – обмежений діапазон, повторюваність фраз, заколискуючі інтонації, ніжні, тихі, лагідні наспіви. Також жінка розповідає про свої плани на щасливе подальше життя зі своїми дітьми, з якими вона була розлучена дуже рано та майбутніми онуками, яких вона оповіє своєю любов'ю, буде ними опікуватися.

У цих номерах розкрито образ Насті – людини, відданої своїй родині. «Усі її сподівання, мрії, надії пов'язані з дітьми, яких вона безмежно любить. Доля дітей – це її світ, її життя. Далі цей образ набуває трагедійних рис. Мати розуміє усю

небезпеку, весь драматизм долі Остапа і Андрія. Вона благословляє їх від'їзд на Запоріжжя і втрачає свідомість. В речитативі й репліках Насті багато драматизму, жалю, скорботи [10]. В найтрагедійніших кульмінаціях у партії оркестру все ж звучить провідний лейтмотив опери. Це свідчить про багатоплановість образу. З одного боку, Настя бажає бачити синів біля себе, з другого – вона розуміє необхідність виконання ними обов'язку перед Батьківщиною. Трагедійність образу полягає в його роздвоєності, навіть не в боротьбі почуттів, а у їх несумісності. Музична характеристика Насті – це яскрава сторінка української оперної класики, яка надає безліч можливостей виконавцю розкрити свій вокальний та акторський потенціал, збагатити образ матері різнобарвною палітрою почуттів і показати душу героїні з різних ракурсів непростого життя.

Семен Гулак-Артемівський

Пісня Карася з оп. «Запорожець за Дунаєм»

Пісня Карася з опери «Запорожець за Дунаєм» має глибокий емоційний зміст і стосуються сімейних відносин.

В опері «Запорожець за Дунаєм» Семена Гулака-Артемівського, пісня Карася є однією з визначних композицій. У цій пісні Карась, герой-запорожець, виражає свою стурбованість у відносинах з дружиною.

Ця об'єднана тема може підкреслити важливість сімейних зв'язків та родинної любові в житті героїв опери «Запорожець за Дунаєм» і нагадати слухачам про важливість та цінність родинного зв'язку в житті кожного із нас.

Семен Гулак-Артемівський

Дует Одарки та Карася з оп. «Запорожець за Дунаєм»

Опера «Запорожець за Дунаєм» – це опера номерного типу, адже сюжетне розгортання будується на чергуванні цілісних музичних номерів, які характеризують героїв, взаємодію між ними та події, серед яких вони взаємодіють. Кожен герой наділений своїм музичним портретом та характеристикою. У драматургії та музичній мові опери яскраво прослідковується вплив на композитора італійської опери-буффа.

Одним з найяскравіших номерів опери А. Гулака-Артемівського є Дует Одарки та Карася з оп. «Запорожець за Дунаєм», де розкривається обидва головні образи є дует **Карася та Одарки з 1 дії**. Розкриває комедійну лінію твору. Карась, хоробрий козак, ніяковіє перед докучливою атакою дружини, яка вкрай сердита. Він наспіх придумує причину своєї відсутності бо не знає, що відповісти. Музична мова дуету тонко і гнучко відтворює нові відтінки настрою героїв. Якщо музичні фрази Одарки активні, вимогливі, запитливі й строгі – стрибок мелодії на кварту, чіткість ритмічного малюнка, то відповіді Карася – невпевнені, запобігливі, він прагне задобрити дружину – ходи мелодії по стійких звуках тризвука першого ступеня вниз, нарочито обриває фрази, часто скоромовкою на одній висоті. Уся перша частина дуету Карася і Одарки побудована на початковій музичній темі, виключення становить середина, в якій дружина намагається дізнатися причину затримки чоловіка: «Чи це ж випив, чи це ж випив на дорогу», – на що Карась щоразу переконливо стверджує: «Ні, не пив, не пив, їй-богу, от не гріх, що й забоживсь». Ця частина побудована на допитливих та в'їдливих інтонаціях жінки і переконливих та ствердних інтонацій чоловіка.

Тональний план першої частини: Es-dur – As-dur – Es-dur. Використання плагальності (T – S – T) у співвідношенні тональностей є характерною рисою гармонії українських народних пісень. Гулак-Артемівський майстерно влітає у

мелодику та гармонію свого шедевра характерні елементи народного фольклору, надаючи опері аутентичний український колорит.

Форма першої частини дуета – проста тричастинна: а – в – а.

У другій частині, значно помітний контраст в музиці, події розгортаються по-іншому. Одарка нарікає на свою долю: «Ти гуляєш дні і ночі, я ж, сердешна, все одна». Її вокальна партія побудована на докірливих, жалібних секундових інтонаціях, які зображують Одарку сентиментальною, слабкою жінкою, яку дратує гульвіса поведінка чоловіка. Тут, у співвідношенні вокальної та оркестрової партій композитор використав рух паралельних інтервалів (сексти і терції), які характерні для українських народних ліричних пісень та солоспівів. Карась намагається утихомирити кохану, але допустився помилки, як Одарка знову почала сварку («Так оце ти у небоги аж дві ночі пропадав»).

Третя частина дуету насичена справжнього комізму, вона звучить жваво, напористо та передає розгубленість Карася та обурення Одарки. Кульмінація номеру припадає на кодусу дуету, тут знову кожен товкмачить своє. Скоромовка у цій побудові – найголовніший засіб трансляції змісту («Жить не хочу більш з тобою», – «Жить не хоче більш зо мною»).

Дует Карася і Одарки – це розгорнута динамічна сцена, сюжетна лінія якого проходить активно й динамічно. Дует цільний за побудовою. Рівновагу вносить третя частина, в якій музика витримана в тому комічному плані, у якому витримано й першу частину, і розгортається у головній тональності – Es-dur. Ця частина є своєрідною динамічною репризою дуету.

Водночас цей дует є взірцем напрочуд цільного, єдиного за стилем твору, в якому образи й характери подані в наслідному розвитку. Такому ефекту цільності автор досягає завдяки сміливому відбору засобів і прийомів музичного вислову, властивих і музичному фольклору, і професійній оперній музиці.

Ансамблевий спів потребує від виконавців постійної зосередженості. Швидкий темп, дрібні ноти, насичений дикційно текст та висока теситура

приправляється постійним підвищенням емоційного стану героїв, що значно ускладнює та спонукає вокально-технічно постійно вдосконалюватися, щоб виконати цей твір на високому технічному рівні та розкрити всі грані жіночої душі в сімейному житті.

Світлана Садовенко, Зоя Ружин

«Богородице Маріє!»

Авторами твору є композиторка *Світлана Садовенко* – докторка культурології, професорка, заслужена діячка мистецтв України (див. рис. 11, додаток Г).

С. Садовенко також є дослідницею у сфері української народної художньої культури та музичного, зокрема дитячого, фольклору, вивчає проблеми продюсерської діяльності в соціокультурному просторі ХХІ століття, авторка понад 260 наукових та науково-методичних праць, опублікованих в українських та міжнародних виданнях, професорка кафедри режисури та акторської майстерності імені народної артистки України Лариси Хоролець та кафедри вокального мистецтва Інституту сучасного мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, членкиня правління Асоціації діячів естрадного мистецтва Всеукраїнської музичної спілки України та Асоціації діячів освіти та виховання та , музикознавиця, педагогиня, дитяча композиторка.

«Жінка року» (2019), Володарка почесної статуетки «100 успішних українців» (2019 та 2020) Член ВГО «Поступ жінок-мироносиць», «Народної філармонії», «Мистецького спецназу», член Київської міської Спілки жінок та Національної ради жінок України.

Зоя Ружин – сучасна поетеса, громадська діячка, авторка двох десятків поетичних збірок, текстів пісень, оповідок, казок тощо. Заслужена працівниця культури України (2006), голова ВГО «Поступ жінок-мироносиць». Ініціаторка та

організаторка проєкту «Мистецький спецназ», який засобами мистецтва надихав воїнів АТО, а в буремне воєнне сьогодні – захисників кордонів нашої Країни.

У творчому доробку З. Ружин понад 200 поетично-пісенних творів, які є в репертуарі Ансамблю солістів «Благовість», Національної капели бандуристів України, Заслеженого Ансамблю пісні та танцю Збройних Сил України, народних та заслужених артистів України, серед яких, зокрема Наталія Шелепницька, Олена Кулик, Олександр Василенко, Анжела Ярмолюк, Олександр Бурміцький, Руслана Лоцман, Оксана Петрикова, учасники народного художнього колективу Театр пісні «Ладоньки» Центру позашкільної роботи Святошинського району міста Києва (художній керівник – Світлана Садовенко), Андріана Озгович, авторка проєкту Сніжана Отрішко та її учні.

«Богородице Маріє» – це початок молитви, яка відома як «Аве Марія» («Ave Maria») в католицькій та православній християнській традиціях. Ця молитва відома своєю простотою та глибоким релігійним змістом.

Молитва «Аве Марія» належить до найпоширеніших і важливих в різних християнських конфесіях. Вона відзначає девотований підхід до Пресвятої Діви Марії, матері Ісуса Христа.

Ця молитва є проханням до Діви Марії благословити і молитися за тих, хто звертається до неї у потребах і проханнях. «Аве Марія» також входить до складу багатьох релігійних церемоній, і її часто співають у різних музичних обрядах та композиціях.

Молитва «Аве Марія» є важливою частиною духовного життя багатьох християн та символізує віру в Богородицю Марію як посередницю перед Богом та матір Ісуса Христа.

Пісня написана 02 липня 2022 року, коли по Києву гатили ворожі ракети. Молитва, віщай та сподівання, що Богородиця почує віршоване слово поетеси, одразу перетворилося на творчу співпрацю двох жінок-мироносиць Зої Ружин та Світлани Садовенко.

Рукопис цієї пісні я почула буквально з перших днів. Мелодія була напориста, стрімка та трохи тривожна. В моїй інтерпретації мелодія в першому куплеті набула спокійного, ніжнього та м'якого характеру, також присутній речитативний елемент в мелодії (речитація на одному ступеню), що надає мелодії характер монологу, молитви до Богородиці – дає надію на почуту молитву.

Гармонія зазвичай проста, але емоційно насичена, щоб виразити глибоку віру та поклоніння. Основна тональність ля мінор. Гармонія заснована на класичних гармонічних зворотах і відхиленнях в споріднені тональності, тональність субдомінанти (ре мінор) але з використанням перерваного звороту ($D_7 \rightarrow (s)VIst.$) Поява Сі-бемоль – мажорного тризвуку вносить в гармонію колорит фрігійського, давньогрецького ладу. Наприклад, Платон вважав, що фрігійський лад проголошує мир і спокій.

Присутнє також відхилення в тональність домінанти (мі мінор) з використанням альтерованої подвійної домінанти (з пониженим квінтовым тоном).

Музика виражає глибокі релігійні почуття, такі як поклоніння, молитва та віра. Вона емоційно надзвичайно виразна, а виконання хорового вокалізу дитячими голосами Хору старших класів «Промінці» КЗСМО «Музична школа №11» КМР – вражає слухачів своєю душевністю. Торкнутися Душі людського нутра в такий складний час, визвати емоції та подарувати НАДІЮ на скорішу Перемогу – все це втілюється в цій пісні.

Головна думка твору звучить у приспіві, остання стрічка якого в коді твору повторюється:

«...Богородице Маріє! Милосердна! Преподобна!

Покрий землю омофором, наша Мати всенародна!

Ти всесильна, Ти могутня Берегиня всього світу!

Попроси у Сина-Бога землі миру, щастя квіту!»

Твір завершується мажорними акордами, що свідчить про обов'язкову Перемогу України!

Виконання супроводжувалося відео кліпом (див. Додаток Е).

Зараз в душі кожної української матері пульсують лише два кольори – це жовтий та синій, тому в ході концерту стало передбачуваним виконання духовного гімну України Миколи Лисенка «Боже, великий, єдиний» усіма учасниками та глядачами концерту.

ВИСНОВКИ

Виявляючи різноманітні грані материнської душі у контексті поєднання народних, класичних і сучасних проявів вокального мистецтва в роботі презентовано найбільш яскраві у цьому плані музичні образи матері в концертній програмі творчого проєкту.

Добираючи та опрацьовуючи доцільний музичний матеріал для створення творчого проєкту, було обрано 19 творів, серед яких – арії, романси, ансамблі, пісні, обробки пісень тощо.

З метою глибинного та різнобарвного інтерпретування обраних творів було здійснено ретельний музичний та драматичний (акторський) аналіз. Плідна робота над обраним матеріалом з професором Фемій Мустафаєвим у вокальному класі та репетиційні процеси, які включали роботу з концертмейстером, постановку номерів, художній аналіз творів, вокальну постановку творів, створення мізансцен, роботу в ансамблі із колегами, створення сценарію концерту, виготовлення афіші події та відповідні до неї підготовчі процеси – дали змогу презентувати кожен твір у відповідності до стилю епохи, характеру, відтворити відповідні образи Матері – Жінки, Матері – Дружини, Матері – Березині, Матері – Батьківщини та інші.

Творча, музична, сценарна, сценографічна, технічна реалізація творчого проєкту надали можливість розкрити багатогранну тему матері, актуалізувати тему різнобарв'я феномену материнської душі з нескінченним діапазоном ідейно-образних, соціально-культурних та історичних процесів, що безпосередньо вплинули на емоційно-психологічне втілення цього образу в науково-творчому проєкті «БАРВИ МАТЕРИНСЬКОЇ ДУШІ».

Адже материнська душа наповнює світ своєю турботою, любов'ю, підтримуючим плечем і добрими порадами. Від матері ми чуємо першу пісню – колискову, саме матір оберігає дорослих дітей своєю молитвою, від турботи про

онуків матуся стає молодішою, а мати – земля віддає нам свої безмежні дари та наповнює своєю невичерпною енергією добра.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк О. В. Менеджмент культурно-мистецької сфери // Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. 2011. № 2 (11). С. 104–110.
2. Богданова Ярина Спектри творчих кольорів О. Білаша. НСКУ. 2006. Електронний ресурс. Режим доступу : <https://composersukraine.org/index.php?id=2397>
3. Букач В. М. Історичний досвід і сучасність: Матеріали ХХІХ наукової конференції здобувачів вищої освіти. Тези доповідей/ Відп. ред. Вип. 44. Одеса : ПНПУ, 2023. 96 с.
4. Булат Т. Повернення до рідного порога // Культура і життя, 1990.
5. Бурдейна-Публіка Т. Філармонічні товариства у соціокультурному житті України другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття // Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка та Національної музичної академії України ім. П. Чайковського. Сер. Мистецтвознавство / редкол.: Б. О. Водяний, С. Й. Грица, А. І. Іваницький та ін. Тернопіль; Київ: ТНПУ, 2009. Вип. 1 (20). С. 89–94.
6. Белявіна Н. Д. Концертний менеджмент // Питання музичного менеджменту (матеріали для обговорення) / упоряд. Копиця М. Д., Котляревський І. А. Київ, 1996. С. 8–24.
7. Васильєва В. Б. Дуалізм у музично-художньому втіленні образу Азучени в опері «Трубадур» Дж. Верді: технічні рекомендації // Музичне мистецтво і культура. 2021. Випуск 32 книга 1. С. 340–348.
8. Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва: підручник. Київ; НМАУ, 1997. 320 с.

9. Голота Л. Прощальні лелеченьки Олександра Білаша: Некролог // Слово Просвіти. 2003.
10. Гордійчук М. Пісня душі // Музика, 1981, №3.
11. Закопець Л. Концертні жанри для гобоя у творчості українських композиторів (на прикладі Concerto grosso № 3 для гобоя, віолончелі та камерного оркестру Золтана Алмаші) // Камерно-інструментальний ансамблю: історія, теорія, практика. Львів : Сполом, 2011. С. 258–267.
12. Іваницький А. І. Українська музична фольклористика. (методологія і методика) : Навчальний посібник. Київ : Заповіт, 1997. 392 с.
13. Колодний А. М. Християнські засади національної культури // Історія української культури : у 5 т. / голов. ред. Б. Є. Патон; Нац. Академія Наук України. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 3 : Українська культура другої половини XVII–XVIII століть / ред.: В. А. Смолій, В. С. Александрович, В. Й. Борисенко, Т. М. Виврот та ін. С. 43–67.
14. Костомаров М. Слов'янська міфологія : Витяг із лекцій, читаних в Університеті Св. Володимира в др. пол. 1846 р. / М. Костомаров; пер. з рос. В. Кордун // Антологія українського міфу : Етіологічні, космогонічні, антропогонічні, теогонічні, солярні, лунарні, астральні, календарні, історичні міфи : у 3 т. / зібрав та упоряд. В. Войтович. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006.
15. Кузик В. З пісенної криниці // Київ : Правда, 1975.
16. Левко В. І. Актуальні тенденції концертного життя України кінця XX – початку XXI століття // Культура і сучасність. 2016. № 1. С. 98–104.

17. Левко В. І. Організація концертів як один з видів діяльності Всеукраїнського музичного товариства ім. М. Леонтовича // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць. Вип. 18. Київ : Міленіум, 2010. С. 97–104.
18. Лунина А. Композитор в зеркале современности : в 2 т. Киев : Дух і Літера, 2015. Т. 1. С. 12–83.
19. Лунина А. Золтан Алмаші: «Музика – це набір кодів, що були даровані людям Богом або Прометеєм...» // Музика. 2013. № 6. С. 54–59.
20. Морозова Л. Явление «Новой простоты» в украинской музыке (на примере трех версий произведения Золтана Алмаши «Краплины») // Науковий вісник Національна музична академія України імені П. І. Чайковського: Музика в просторі сучасності: друга половина ХХ – початок ХХІ ст. 2007. Вип. 68. С. 95–99.
21. Мустафаєв Ф. М. Вокально-слуховий самоконтроль як засіб вдосконалення фахової підготовки майбутніх спів // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. 2020. № 38. С. 132–137.
22. Мустафаєв Ф. М. Синергетика інтелектуального та емоційно-чуттєвого у творчій діяльності вокаліста // Культура і сучасність: альманах. 2019. Вип. 1. С. 174–179.
23. Немирович І. Олександр Білаш. Київ, 2001.
24. Опера «Трубадур»: зміст, відео, цікаві факти, історія. JOURNAL online. Електронний ресурс. Режим доступу : <https://uk.perish.info/1784-opera-the-troubadour-content-video-interesting-facts.html>
25. Панько Т. Мелодична музика – це музика майбутнього // Музика. 2009. № 3. С. 5–7.

26. Садовенко С. М. PR-стратегії в контексті створення іміджу фірми/організації та як метод у шоу-бізнесі // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: досягнення, інновації, перспективи. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип. : С. Садовенко. Київ : НАКККіМ, 2022. 375 с. С. 189–205.

27. Садовенко С. М. Імідж виконавця в українському шоу-бізнесі // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: виклики та концепції сьогодення. Зб. наукових праць / Наук. ред., упор.: С. Садовенко. Київ: НАКККіМ, 2018. 200 с. С. 49–57.

28. Садовенко С. М. Імідж музичного керівника та вчителя музичного мистецтва музичний керівник // Музичний керівник: Щомісячний спеціалізований журнал для дитячого садка та початкової школи, № 2 (13), лютий 2012. 64 с. С. 4–6.

29. Садовенко С. М. Імідж як вираз культури та рушій людського життя // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: формування громадянського суспільства. Зб. наукових праць / Наук. ред., упор. : С. Садовенко; відп. за випуск: І. Кузнєцова. Київ : НАКККіМ, 2015. 363 с. С. 158–164.

30. Садовенко С. М. Імідж як маніфестація культури і успішності людського життя // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: формування громадянського суспільства. Зб. наукових праць / Упор., наук. ред., відп. за вип.: С.М. Садовенко. Київ: НАКККіМ, 2016. 428 с. С. 54–58.

31. Садовенко С. М. Іміджелогія в системі паблік рілейшнз: Особливості іміджування в продюсерській діяльності // Зб. Матеріалів Міжнар. науково-практичної конференції «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: традиції, концепції, перспективи» (м. Київ, 15-16 грудня 2011 р.). Київ: НАКККіМ, 2011.

32. Симоненко В.: архетип образу матері / Л. Сенік // Слово і час. 2015. № 1. С. 43–51.
33. Станішевський Ю. Літературні герої на оперній сцені // Музика, 1985, № 5.
34. Сун Жуйшань УДК78.03:782 Духовно-пісенна генеза арії та її виконавська парадигма: дисертація. Одеса, 2023. С. 182.
35. Сікорська І. Дві музи – два крила. Київ, 2001.
36. Ткач М. Розмова про пісню // Музика, 1972, № 2.
37. Ткач М. Творець ментальності // Культура і життя, 2001, № 20.
38. Толошняк Н. Українська моноопера // Музика, 1984, № 2.
39. Черкашина-Губаренко М. Р. Композиція та композиційно-драматургічні чинники оперного твору. 2-й курс. Оперна драматургія (композитори, музикознавці, культурологи, симфонічні диригенти). Електронний ресурс. Режим доступу : <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/CHerkashina-Gubarenko-M.R.-Operna-dramaturgiya-2-bak.-Kompozitsiya-25.04.11.05..pdf>
40. Швачко Т. Поема про Київ // Музика, 1982, № 3.
41. Юрій Юцевич. Музика : словник-довідник. Тернопіль, 2003. С. 404.
42. Яворська Л.М. Опера «Запорожець за Дунаєм» – перша українська національна опера. 2013. Електронний ресурс. Режим доступу : http://www.cherkasy-music-art.org.ua/mus/imag_news/File/Opera_ZZD.pdf

ДОДАТКИ

Додаток А

Афіша творчого проєкту


 Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв
 Інститут сучасного мистецтва
 Криворізький обласний фаховий музичний коледж



06 листопада **14:00**
 (понеділок) Велика зала

в рамках науково-творчого проєкту
«БАРВИ МАТЕРИНСЬКОЇ ДУШІ»
Сольний концерт Сніжани ОТРИШКО

Науковий керівник:
 Заслужений діяч мистецтв України, доктор культурології, професор Світлана САДОВЕНКО
Творчий керівник:
 Народний артист України, професор Фемій МУСТАФАЄВ

За участі солістів та колективів
 КЗСМО «МУЗИЧНА ШКОЛА №11» КМР
 та КЗ «Криворізький обласний фаховий музичний коледж» ДОР»

Тарас БЕРЕЖАНСЬКИЙ (БАС)
 соліст Львівської опери та запрошений соліст провідних оперних театрів світу





Галина ДОБРОВОЛЬСЬКА
 (СОПРАНО)
 лауреат всеукраїнських та міжнародних конкурсів оперної майстерності, оперна співачка

Ведучий – СЕРГІЙ МІГУША

2023
 вул. Грабовського, 12

ВХІД ВІЛЬНИЙ

Рис. 1. На фото: Афіша творчого проєкту С. Отрішко

Програма творчого проєкту

1. Олександр Білаш, Ілля Бердник «Материна пісня»

Вокал – Сніжана Отрішко

Рояль – Павло Амелін

2. Золтан Алмаші «Елегія-Вокаліз» для мецо-сопрано та фортепіано

Вокал – Сніжана Отрішко

Рояль – Евеліна Сенік

3. Українська народна пісня в обробці Леопольда Яценко «Ой піду я до млина»

Вокал – Надія Паук (учениця класу «Сольний спів» старшого викладача Сніжани Отрішко КЗСМО «МУЗИЧНА ШКОЛА №11»КМР)

Рояль – Тамара Жагріна

4. Яків Степовий, Тарас Шевченко «Утоптала стежечку»

Дует викладачів народних інструментів КЗСМО «МУЗИЧНА ШКОЛА №11»КМР – Тимур Сюткін (баян) та Анжела Савенко (домра)

Вокал – Сніжана Отрішко

5. Микола Лисенко, Тарас Шевченко «Ой стрічечка до стрічечки»

Дует викладачів народних інструментів КЗСМО «МУЗИЧНА ШКОЛА №11»КМР – Тимур Сюткін (баян) та Анжела Савенко (домра)

Вокал – Сніжана Отрішко

6. Вірші народні, мелодія Інни Нетіс в обробці Сніжани Отрішко «Спи Ісусе, спи»

Вокальний ансамбль «Первоцвіт», КЗ «Криворізький обласний фаховий музичний коледж»ДОР» – керівник Олена Калина,

концертмейстер Валентина Кривенко

Соло – Сніжана Отрішко

7. Франц Шуберт «Ave Maria»

Вокал – Галина Добровольська (лауреат всеукраїнських та міжнародних конкурсів оперної майстерності, оперна співачка)

Рояль – Тамара Жагіріна

Скрипка – Аліна Романова

8. Ендрю Ллойд Веббер «Pie Jesu»

Дует Сніжана Отрішко та Галина Добровольська

Рояль – Павло Амелін

9. Маддалена Казулана «Ave Maria»

Вокал – Сніжана Отрішко

Рояль – Евеліна Сенік

10. Джузеппе Верді Арія Азучени з оп. «Трубадур»

Вокал – Сніжана Отрішко

Рояль – Павло Амелін

11. Володимир Верменич, Андрій М'ястківський «Підкручу я чорнії вуса»

Вокал – Тарас Бережанський (соліст Львівської опери та запрошений соліст провідних оперних театрів світу)

Ансамбль викладачів – Евеліна Сенік (фортепіано), Олена Лісова (скрипка),

Анастасія Струк (скрипка), Тимур Сюткін (бас гітара), Олена Федо (флейта)

12. Євген Станкович Аріозо Катерини «Колискова» із оп. «Страшна помста»

Вокал – Сніжана Отрішко

Ансамбль викладачів – Евеліна Сенік (фортепіано), Олена Лісова (скрипка),

Анастасія Струк (скрипка), Тимур Сюткін (бас гітара), Олена Федо (флейта)

13. Семен Гулак-Артемівський Пісня Одарки з оп. «Запорожець за Дунаєм»

Вокал – Сніжана Отрішко

Ансамбль викладачів – Евеліна Сенік (фортепіано), Олена Лісова (скрипка),

Анастасія Струк (скрипка), Тимур Сюткін (бас гітара), Олена Федо (флейта)

14. Микола Лисенко Пісня Тараса з оп. «Тарас Бульба»

Вокал – Тарас Бережанський

Рояль – Павло Амелін

15. Микола Лисенко Речитатив, аріозо та арія Насті з оп. «Тарас Бульба»

Вокал – Сніжана Отрішко

Рояль – Павло Амелін

16. Семен Гулак-Артемівський Пісня Карася з оп. «Запорожець за Дунаєм»

Вокал – Тарас Бережанський

Рояль – Павло Амелін

17. Семен Гулак-Артемівський Дует Одарки та Карася з оп. «Запорожець за Дунаєм»

Дует Сніжана Отрішко та Тарас Бережанський

Рояль – Павло Амелін

18. Микола Лисенко «Боже великий єдиний»

ВИКОНУЮТЬ ВСІ УЧАСНИКИ КОНЦЕРТУ ТА СЛУХАЧІ.

19. Світлана Садовенко, Зоя Ружин «Богородице Маріє!»

Демонстрація відео-кліпу.

СЦЕНАРІЙ СОЛЬНОГО КОНЦЕРТУ**СНІЖАНИ ОТРІШКО****в рамках науково-творчого проєкту****«БАРВИ МАТЕРИНСЬКОЇ ДУШІ»**

*Велика зала Криворізького
обласного фахового
музичного коледжу*

6 листопада 2023 року

14.00

ВЕД. *(на фоні мелодії пісні «Рідна мати моя»):*

Я не помилюся, якщо скажу, що немає для людини нічого дорожчого його рідного дому. Саме тут ми черпаємо любов, тепло і ніжність від найдорожчої людини, ім'я якої – Мама.

Мама... Це перше слово, яке з радістю промовляє кожна дитина. Слово «мама» росте з нами тихо, як ростуть дерева, сходить сонце, розквітає квітка, як тихо світить вечорова зоря, як гладить по голові рідна рука...

Мама! Мати! Матуся! Скільки ніжних спогадів, тепла та ласки приховує це магічне слово, бо називає людину, чия любов не знає меж.

І нині ми віддаємо шану жінці з величним ім'ям Мама, яка серцем виховала нас, матері-землі, яка дарує нам свої безмежні дари, Матері Божій, яка завжди нас охороняє й завжди заступає, і звісно, всім матерям України, які сьогодні синів і дочок своїх виряджають на жорстоку боротьбу за рідний край.

Тож низький уклін всім матерям землі нашої української, всім жінкам з гордим і святим ім'ям Мама!!!

Звучать оплески.

ВЕД.: Добрий день, шановні друзі! Ми раді вітати вас у цій затишній залі Криворізького музичного обласного фахового коледжу на науково-творчому проєкті під назвою «Барви материнської душі», який вам презентує здобувач магістровського рівня освіти НАКККіМ, старший викладач вищої категорії, завідувач відділу «Сольний спів» Криворізької музичної школи № 11 СНІЖАНА ОТРІШКО.

На мою думку, її сольний концерт – це неймовірно вдала спроба у контексті широкомасштабного вокального мистецтва творчо осягнути всю глибину й моральну складову материнської душі.

Співачка і запрошені нею солісти сьогодні максимально яскраво й всебічно продемонструють, чому саме «барви материнської душі» є надихаючим фактором для композиторів, виконавців та слухачів різних епох, покажуть різноманітні грані материнської душі, розкриють найяскравіші музичні образи матері у канві поєднання народних, класичних і сучасних творів вокального мистецтва.

Ми починаємо!

1. Олександр Білаш, Ілля Бердник «Материна пісня»

Вокал – Сніжана Отрішко

Концертмейстер – Павло Амелін

ВЕД.: Шановні друзі! Пропоную трохи ближче познайомитись з фаховою та професійною біографією пані Сніжани.

Отже, Сніжана Отрішко – лауреат Всеукраїнських та міжнародних конкурсів, старший викладач вищої категорії, завідувач відділу «Сольний спів», керівник хору старших класів «Промінці» Криворізької музичної школи №11, солістка народного вокального ансамблю «Факультет» ПК «Мистецький», регент, композитор, член Національної Всеукраїнської музичної спілки, чи не найактивніший у місті волонтер, яка реально допомагає наближати Перемогу ЗСУ!

Сніжана:

- випускниця двох відділів Криворізької музичної школи №5 – вокального (викладач-методист Олена Семенова) та фортепіанного (викладач Людмила Шульга)
- випускниця Криворізького музичного училища за спеціальністю «Хорове диригування» (клас диригування викладача-методиста, завідувачки відділом Тетяни Месропової та клас академічного співу заслуженого працівника культури України Халіди Сиротюк)
- випускниця Криворізького державного педагогічного університету за спеціальністю «Педагогіка і методика середньої освіти. Музика» (клас диригування – старший викладач Тетяна Фурдак, клас сольного співу – кандидат педагогічних наук, доцент Інна Іванченко, клас фортепіано – кандидат філософських наук, доцент Оксана Шрамко)
- На сьогодні пані Сніжана – здобувач II магістерського рівня освіти за спеціальністю «Музичне мистецтво» кафедри вокального мистецтва Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (оперний клас професора, народного артиста України Фемій Мустафаєва, науковий керівник – доктор культурології, професор, заслужений діяч мистецтв України Світлана Садовенко).

Барвами своєї душі з вами ділиться Сніжана Отрішко!

2. Золтан Алмаші «Елегія-Вокаліз» для мецо-сопрано та фортепіано

Вокал – Сніжана Отрішко

Рояль – Евеліна Сенік

ВЕД.: Моя Україно!.. Скільки в цьому слові тепла, ніжності, любові...

Ми теж порівнюємо її з образом матері - рідної, єдиної, найдорожчої.

Адже не можна уявити себе без України, без її колосистих нив, які тихенько розмовляють з вітром, без її зелених гаїв, що вражають своїми барвами, без її найкращого у світі блакитного неба...

А ще не можна уявити Україну без української пісні, яка є чи не найголовнішою складовою культурного коду нашої нації.

Українська пісня – це душа! З усіх потреб потреба!

Лиш пісня в серці ширить межі неба.

На крилах сонце сяйво їй лиша...

Чим глибша пісня, тим ясніш душа!

3. Українська народна пісня в обробці Леопольда Яценка «Ой піду я до млина»

Вокал – Надія Паук (учениця класу «Сольний спів» старшого викладача вищої категорії Криворізької музичної школи № 11 Сніжани Отрішко)

Концертмейстер – Тамара Жагріна

ВЕД.: Наступна сторінка концерту – «шевченківська».

Ким є Шевченко для України? Він не лише видатний поет. Шевченко – душа України; це її думи, сподівання, мрії та надії. Не дивно, що шевченкове слово живе в кожному українському серці, а особливо – в серцях митців.

Безсмертна національна епопея «Кобзар», призначена для декламування, потрапивши в уста народні, стала складовою частиною пісенності України; а у професійних композиторів заграла новими фарбами різноманітних жанрів – пісень, кантат та опер.

Наприклад, більшість романсів і хорів Миколи Лисенка написані на вірші Шевченка. У Кирила Стеценка є кантата «Шевченкові». Не обійшов своєю шанобливою увагою твори Кобзаря і яркий представник української музичної інтелігенції першої чверті ХХ ст., один із фундаторів національної композиторської школи Яків Степовий.

Продовжуючи кращі традиції Миколи Лисенка, Яків Степовий одним із перших інтерпретував поезію

Шевченка для вокального виконання. Чимало є відомих творів композитора, написаних на вірші Великого Тараса. Серед них і вокальний твір «Утоптала стежечку», який ми і пропонуємо до вашою уваги!

4. Вірші Тараса Шевченка, музика Якова Степового «Утоптала стежечку» – виконують Сніжана Отрішко та дует викладачів народних інструментів Криворізької музичної школи № 11 Тимур Сюткін та Анжела Савенко.

5. Микола Лисенко, Тарас Шевченко «Ой стрічечка до стрічечки» – дует викладачів народних інструментів Криворізької музичної школи № 11 Тимур Сюткін та Анжела Савенко, вокал – Сніжана Отрішко

ВЕД.: Не знала Марія в ту радісну ніч,
Що то наша мрія в обіймах її,
Синочка до серця свого пригортала,
Не знала Марія, не знала, не знала.

Не знала Марія, та знав Божий Син,
Що людство від смерті врятує лиш Він.
Слова всі про Нього у серці ховала,
Не знала Марія, не знала, не знала.

Не знала Марія, та знають усі:
За нас був розп'ятий Христос на хресті,
Аби наші душі з Ним вічно співали,
Аби наші душі недолі не знали.

Підемо від світу, від бідних ясел
Туди, де Він руки невинно простер,
Впадемо до ніг, як Марія упала,
Щоб наша душа з Ним розлуки не знала.

6. Вірші народні, мелодія Інни Нетіс в обробці Сніжани Отрішко
Різдвяна колядка «Спи, Ісусе, спи» – вокальний ансамбль «Первоцвіт»
 Криворізького обласного фахового музичного коледжу (керівник Олена Калина,
 концертмейстер Валентина Кривенко), соло – Сніжана Отрішко

ВЕД.:

Матір Божа, свята і єдина,
 У тобі чистота і любов.
 Народила ти світові сина,
 Він же смерть наших душ поборов.

Матір Божа, свята і єдина!
 Ти заступниця людям усім.
 Опускаємся ми на коліна
 Перед образом чистим твоїм.

Матір Божа, тож зглянься над нами,
 Воскреси доброту у серцях,
 Щоб на світі у кожної мами
 Щастя й радість світились в очах.

7. Франц Шуберт «Ave Maria»

Вокал – лауреат Всеукраїнських та міжнародних конкурсів оперної майстерності,
 оперна співачка – Галина Добровольська
 рояль – Тамара Жагріна, скрипка – Аліна Романова

Лорд Ллойд Веббер досяг великих успіхів на терені сучасного музичного театру. Але саме Реквіємна меса отримала премію Греммі у категорії кращої класичної композиції. «Pie Jesu» – це відомий музичний епізод з його релігійної кантати "Реквієм" та виконується як молитва за спокій душ померлих. Саме цей твір піднявся на вершину найпопулярніших музичних вподобань всього світу.

8. Ендрю Ллойд Веббер «Pie Jesu» – молитва «Пісня Сину Божому»

Дует Сніжана Отрішко та Галина Добровольська

Рояль – Павло Амелін

ВЕД.: Легендарна для музичної спільноти італійка Маддалена Казулана... Саме її самостійна книга мадригалів на чотири голоси, яка була опублікована у 1568 році у Венеції, стала першим друкованим твором жінки-композитора в історії західної музики. Саме вона у присвяті до книги гордовито декларувала своє прагнення показати світові рокову помилку чоловіків у тому, що тільки вони володіють інтелектуальними і творчими талантами. І своєю музикою вона довела, що можуть бути неймовірно обдаровані також і жінки.

Думаю, що вже всі чоловіки світу зрозуміли, що це незаперечна аксіома!

9. Маддалена Казулана «Ave Maria»

Вокал – Сніжана Отрішко

Рояль – Евеліна Сенік

(героїчний образ жінки-матері розкриє Арія Аручени...)

10. Джузеппе Верді Арія Азучени з опери «Трубадур»

Вокал – Сніжана Отрішко

Рояль – Павло Амелін

ВЕД.: І знов «українська» сторінка нашого концерту.

Багато років я був впевнений, що «Підкручу я чорнії вуса» – українська народна пісня.

Але насправді у цього яскравого твору є реальні автори – вінницький поет і письменник Андрій М'ястківський, чия дитяча та доросла лірика пронизана синовніми почуттями до людей села – творців хліба та любов'ю до матері-української землі, і відомий український композитор, хоровий диригент, музичний педагог, автор легендарних «Чорнобривців» Володимир Верменич.

До речі творчому тандему М'ястківський-Верменич належить і прекрасний твір «На калині мене мати колихала».

Але зараз –

11. Володимир Верменич, Андрій М'ястківський «Підкручу я чорнії вуса»

Вокал – соліст Львівської опери та запрошений соліст провідних оперних театрів світу Тарас Бережанський (Тарас, до речі, однокурсник Сніжани Отрішко по музично-педагогічному факультету нашого, на той час, педагогічного інституту)

Музичний супровід – інструментальний ансамбль викладачів Криворізької музичної школи № 11 та КОМФК

ВЕД.: Світова прем'єра опери сучасного українського композитора Євгена Станковича «Страшна помста» відбулася у Львові зовсім нещодавно з величезним успіхом! Та ми впевнені, що Аріозо Катерини є однією з музичних прикрас(барв) цієї опери

Саме цей вокальний твір продовжить наші «Барви».

12. Євген Станкович Аріозо Катерини «Колискова» із опери «Страшна помста»

Сніжана Отрішко та Інструментальний ансамбль викладачів.

ВЕД.: Шановні друзі! До вашої уваги кращі зразки української оперної класики!

13. Семен Гулак-Артемівський Пісня Одарки з опери «Запорожець за Дунаєм»

Сніжана Отрішко та Інструментальний ансамбль викладачів.

ВЕД.: В українській музиці опері Миколи Лисенка «Тарас Бульба» належить особливе місце. Цей твір є найбільшим здобутком музично-театрального мистецтва свого часу. Але він не менш актуальний і зараз!

Адже в нім втілено суспільно важливі – патріотичні ідеї, порушено ряд морально-етичних питань. Композитор створив яскраві художні чоловічі та жіночі образи: героїчні, трагедійні, ліричні. До якого образу віднести головного героя Тараса Бульбу, вирішувати вам!

14. Микола Лисенко Пісня Тараса з опери «Тарас Бульба»

Вокал – Тарас Бережанський

Рояль – Павло Амелін

Образу Насті, дружині Тараса, Лисенко приділив велику увагу. Вона є узагальненим образом української жінки, котра має тяжку долю та не зважаючи ні на що – велике щире серце.

15. Микола Лисенко Речитатив, аріозо та арія Насті з опери «Тарас Бульба»

Вокал – Сніжана Отрішко

Рояль – Павло Амелін

16. Семен Гулак-Артемівський Пісня Карася з опери «Запорожець за Дунаєм»

Вокал – Тарас Бережанський

Рояль – Павло Амелін

17. Семен Гулак-Артемівський Дует Одарки та Карася з опери «Запорожець за Дунаєм»

Дует Сніжана Отрішко та Тарас Бережанський

Рояль – Павло Амелін

ВЕД.: Сольного концерту в рамках науково-творчого проекту «Барви материнської душі» лауреата Всеукраїнських та міжнародних конкурсів, старшого викладача вищої категорії, завідувача відділу «Сольний спів», регента, композитора, члена Національної Всеукраїнської музичної спілки СНІЖАНИ ОТРІШКО!

Я запрошую до мікрофону Оксану ШЕПЕЛЬ – Директора Комунального закладу спеціалізованої мистецької освіти «Музична школа №11» Криворізької міської ради

Виступ.

ВЕД.: Слово надається Людмилі Володимирівні Ракитянській – директору КЗ «Криворізький обласний фаховий музичний коледж» ДОР».

Виступ.

ВЕД.: Слово у відповідь надається СНІЖАНІ ОТРІШКО!

Виступ Сніжани Отрішко.

18. Микола Лисенко «БОЖЕ ВЕЛИКИЙ, ЄДИНИЙ»

ВИКОНУЮТЬ ВСІ УЧАСНИКИ КОНЦЕРТУ ТА СЛУХАЧІ.

ВЕД.: Важкий, трагічний час переживає зараз наша Держава (Ненька-Україна), кожен українець...

Але ми твердо віримо в нашу Перемогу! Віримо в Наші Збройні сили!
Віримо в Україну! Віримо в Бога!

Адже Бог та всі небесні сили з Україною!

Фінальні слова ведучого.

19. Світлана Садовенко, Зоя Ружин «Богородице Маріє!»

Демонстрація відео-кліпу. *(Див. додаток Е)*

Світлини композиторів виконуваних у творчому проєкті творів

Рис. 2. На фото: портрет композитора Олександра Білаша.



Рис. 3. На фото: портрет композитора Золтана Алмаші.



Рис. 4. На фото: портрет композиторки Сніжани Отрішко.



Рис. 5. На фото: портрет композитора Франца Шуберта.



Рис. 6. На фото: портрет композитора Эндрю Ллойда Веббера.



Рис. 7. На фото: портрет композиторки Маддалени Казулані.



Рис. 8. На фото: портрет композитора Євгена Станковича.



Рис. 9. На фото: портрет композитора Семена Гулака-Артемовського.



Рис. 10. На фото: портрет композитора Миколи Лисенка.



Рис. 11. На фото: портрет композиторки *Світлани Садовенко*.

ДОДАТОК Д
Світлини з апробації та проведеного творчого проєкту



Рис. 12. На фото: З творчим і науковим керівниками.

Зліва – направо:

професор, заслужений діяч мистецтв України Світлана Садовенко,
народний артист України, професор Фемій Мустафаєв, солістка Сніжана Отрішко.

26 жовтня 2023 року, м. Київ

Під час концерту



Рис. 13, 14, 15, 16. На фото: Під час концерту





Рис. 17, 18, 19. На фото: Під час концерту





Рис. 21, 22. На фото: Під час концерту





Рис. 23, 24. На фото: Під час концерту





Рис. 25, 26. На фото: Під час концерту





Рис. 27. На фото: Під час роботи над відео-кліпом
Рис. 28. На фото: Після концерту



ВІДЕОМАТЕРІАЛИ

<https://www.youtube.com/watch?v=N-VauHhBEWw>

Відео-кліп: Муз.Світлани Садовенко, вірші Зої Ружин «Богородице Маріє!»
Сніжана Отрішко та учні КЗСМО «Музична школа№11» КМР м.Кривий Ріг

<https://studio.youtube.com/video/jFxab3zg1lY/edit>

Відео сольного концерту Сніжани Отрішко
в рамках науково-творчого проєкту «Барви материнської душі»