

Міністерство культури та стратегічних комунікацій України
Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка
Факультет музикознавства, композиції, вокалу та диригування
Кафедра академічного співу

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

**Камерно-вокальне мистецтво Дніпра другої половини хх – першої чверті ххі
століття жанрово-стильовий та виконавський аспекти**

Виконала: Сидоренко Інна
студентка 2 курсу денної форми навчання
Спеціальності 025 – Музичне мистецтво
Профілізація – Академічний спів

Науковий керівник:
канд. мистецтвознавства, ст. викл.
Осадця Ольга Павлівна

Рецензент:
доктор мистецтвознавства, професор
Граб Уляна Богданівна

Львів 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. КАМЕРНО-ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ДНІПРА В ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМУ ВИМІРІ	6
1.1.Камерно-вокальна культура Дніпра в українському музикознавчому дискурсі.	6
1.2 Загальні тенденції формування музичної культури Катеринославщини середини ХІХ – середини ХХ ст.....	12
РОЗДІЛ 2.КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ КОМПОЗИТОРІВ ДНІПРА КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ ст. : ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ ТА ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА ПАНОРАМА.....	22
2.1. Жанр камерно-вокальної музики в творчості композиторів – засновників дніпровської композиторської школи (О. Соловйов, Л. Усачов, В. Сапелкін).....	22
2.2. Багатообразність камерно-вокальної творчості сучасних композиторів Дніпра.....	26
РОЗДІЛ 3. ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКА КУЛЬТУРА ДНІПРА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО АКАДЕМІЧНОГО МИСТЕЦТВА.....	38
3.1. Музичні інституції Дніпра як фактор розвитку академічного вокального мистецтва.	38
3.2. Творчі портрети сучасних академічних співаків – представників дніпровської вокальної школи (Цветінська, Школа, Синякова, Воєводін). 46	46
ВИСНОВКИ	54
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	58
ДОДАТКИ.....	64

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Одними з пріоритетних напрямів сучасного українського музикознавства є дослідження музичної спадщини окремих регіонів і адміністративно-територіальних одиниць України в контексті загальних процесів розвитку української музичної культури.

Місто Дніпро є четвертим за чисельністю населення в Україні після Києва, Харкова та Одеси, а його сучасний культурно-мистецький розвиток позначається на загальному рівні культури країни в цілому.

Камерно-вокальна музика – одна з провідних галузей композиторського та виконавського мистецтва міста та регіону кінця XX–першої чверті XXI століть. Цей вид музично-поетичної творчості найбільш повно відповідає природі музики як переважно ліричного мистецтва. Увага до внутрішнього світу особистості – визначальна ознака її жанрів, яка завойовує увагу митців; застосовувши різні засоби виразності та технічні прийоми, цей вид музики має великі можливості для передачі ліричних емоцій і найтонших градацій душевного стану людини.

Композиторська творчість Дніпра в жанрі камерно-вокальної музики в другій половині XX століття представлена іменами О. Соловйова, Л. Усачова, В. Сапелкіна. Цей жанр продовжує залишатись у полі уваги сучасних композиторів О. Нежигая, В. Скуратовського, В. Мартинюк, Н. Боевої, Г. Хазової, О. Гоноболіна, О. Кривулі, Д. Демченка, виконавців (М. Цветінська, О. Антощук, О. Синякова, І. Воеводін та ін.). Вони створили відомі музичні зразки, актуальність яких підтверджують численні виконавські інтерпретації в рамках окремих концертних програм та фестивалів, використання в музично-педагогічному контексті, в репертуарі професійних співаків тощо.

Мета дослідження полягає у розкритті музично-стильових та інтерпретаційних особливостей камерно-вокального доробку сучасних дніпровських композиторів та його актуалізації у практичній діяльності виконавців.

Даній меті підпорядковуються наступні **завдання**:

- дослідити історичні передумови та шляхи становлення музичної

культури Дніпропетровщини другої половини XX – першої чверті XXI ст.;

- висвітлити камерно-вокальний доробок окремих українських композиторів Дніпра в контексті жанрово-стильової палітри їхньої творчості;
- дослідити особливості виконавської інтерпретації вокальної партії у камерно-вокальних творах дніпровських композиторів..

Об'єктом дослідження є регіональна професійна музична культура Дніпровщини другої половини XX – першої чверті XXI ст. як репрезентативна складова загальноукраїнської музичної культури, а **предметом** – сучасна камерно-вокальна творчість (композиторська та виконавська) Дніпра як результат розвитку музичного й культурного життя регіону.

Матеріалом дослідження послужили окремі камерно-вокальні твори дніпровських композиторів як зразки їх стилю: В. Сапелкіна («Яка виразна ніжність», сл. В. Урусова), В. Мартинюк («Істини буття», сл. В. Здоренко); В. Скуратовського («Падає перший сніг», сл. В. Скуратовського); О. Кривулі («Я дуже тяжко Вами відболіла» з вокального циклу на сл. Л. Костенко); Д. Демченка («Semper Idem», сл. І. Франка; «Пророк», сл. Л. Українки); наукові статті та збірки сучасних музикознавців регіону, аудіо і відеозаписи музичних творів композиторів регіону.

Теоретичну базу дипломного дослідження становлять історико-культурологічні праці сучасних науковців (Я. Лисенко, В. Мітлицької, І. Рябцевої, А. Тулянцева, С. Щітової). Втім їх аналіз підтвердив, що вектор камерно-вокальної музики Дніпра у композиторському та виконавському аспектах окресленого періоду не можна назвати вичерпаним, що й становить проблемну домінанту презентованої дипломної роботи.

Методологія дослідження опирається на наступні наукові методи:

- історичний – при визначенні основних векторів розвитку камерно-вокального мистецтва в українській музичній культурі з кінця XX ст. – першої чверті XXI ст. та при розгляді історії написання і виконання

творів;

- соціокультурний – при виявленні художньо-естетичних тенденцій та контексту формування творів;
- метод музикознавчого аналізу – при дослідженні особливостей музичної мови у камерних вокальних творах.

Наукова новизна роботи полягає у комплексному зверненні до музично-стильових та виконавсько-інтерпретаційних особливостей камерно-вокальних жанрів як головної парадигми творчості композиторів Дніпра.

Практичне значення роботи. Основні положення і практичні висновки дослідження можуть бути використані у навчальних курсах музично-історичного, культурологічного та методологічного спрямування для студентів вищих спеціальних навчальних музичних закладів, а також послугувати у музично-виконавській діяльності співаків.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (73 позиції) та додатків. Загальний обсяг праці – 71 с.

РОЗДІЛ 1. КАМЕРНО-ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ДНІПРА В ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМУ ВИМІРІ

1.1. Камерно-вокальна культура Дніпра в українському музикознавчому дискурсі.

Камерно-вокальна творчість в регіональній музичній культурі Дніпра дотепер ще не була об'єктом спеціального комплексного дослідження в музикознавчій історіографії, проте окремі аспекти цієї теми опосередковано порушувались у дисертаціях, наукових спостереженнях, статтях, рецензіях, спогадах діячів української музичної культури.

Слід відзначити, що наукові дослідження музичної культури, професійної композиторської творчості Дніпровського регіону з'явилися в регіональній музичній історіографії порівняно недавно (кінець XX ст.), оскільки Дніпровська композиторська школа є однією з наймолодших в Україні (створена в 1977) і певний час не вивчалась й не досліджувалась. Творча діяльність дніпровських музикознавців до 2002 р. була зосереджена переважно на лекторській та просвітницькій роботі й була спрямована на популяризацію класичних зразків світової музичної культури та творчості сучасних композиторів, офіційно визнаних тогочасними керівними структурами. Тільки від 2002 р. з'являються дослідження, присвячені вивченню творчості дніпровських композиторів та оглядові нариси з історії розвитку музичного життя Катеринослава-Дніпра.

До того ж сучасна музична україністика в дослідженнях музичної культури Придніпров'я виокремлює два провідні, але ієрархічно розмежовані культуротворчі модуси – український і російський, при цьому виявлення специфіки співвідношення функціонування цих модусів на різних фазах розвитку призводить до звуження питання, залишаючи поза увагою важливі аспекти реального існування дієвих чинників процесу формування національного музичного професіоналізму [35].

Аналіз музикознавчих досліджень в контексті теми дипломної роботи дозволяє виділити такі провідні їх напрями: регіональний історико-культурологічний, біографічний, жанрово-стильовий та вокально-виконавський.

Однією з перших авторок статей з музичного мистецтва Дніпра була Л. Царегородцева (музикознавець, директор Дніпропетровського музичного училища, Голова Дніпропетровської організації Національної Спілки композиторів України (1973-1992)). Зібрані нею матеріали, важливі в контексті теми дипломної роботи, опубліковано в статтях оглядового характеру «З музичного минулого Дніпропетровська» [47], «З історії музичного життя Катеринослава – Дніпропетровська кінця XIX – початку XX століття» [48].

Історико-культурологічна панорамність локальної музичної культури притаманна дисертаціям В. А. Мітлицької (2000) [20], С. А. Щітової (2006) [52], І. М. Рябцевої (2011) [35].

Зокрема, в дисертації В. А. Мітлицької «Музична культура Катеринославщини другої половини XIX – початку XX століття» вперше досліджено процес становлення та розвитку музичного життя регіону окресленого періоду. Авторка, на основі унікального джерельного матеріалу, виокремила основні етапи професіоналізації композиторської творчості, системи музичної освіти, концертної діяльності, висвітлила музичні взаємозв'язки української та міжнаціональних культур, що загалом дозволило визначити місце регіону в загальноукраїнському історико-культурному процесі.

Стосовно локального вокального мистецтва науковиця відзначає, що сольний спів був найпопулярнішим жанром концертного виконавства у місті [20]. Вже на початковому етапі концертної діяльності в 60-80-х роках XIX ст. на міських концертах популярними були виступи численних місцевих аматорів і професійних співаків; їх доповнювали часті виступи гастролуючих артистів з Києва, Харкова, Одеси та іноземних. Важливо, що більшість з них брали участь у концертних заходах товариства "Просвіта" ім. Т. Шевченка по пропаганді української народної пісні, камерно-вокальних творів українських композиторів, що було важливим чинником для подальшого розвитку вокального мистецтва в регіоні.

Дисертація С. А. Щітової «Взаємодія гетерогенності та адитивності в регіональній музичній культурі Дніпропетровщини: від витоків до сучасності».

Комплексне дослідження зосереджено на різномірних процесах в музичній культурі Катеринослава/Дніпра від її зародження в останній чверті ХІХ ст. до сучасної професійної композиторської творчості, які складено в адитивну картину цілого. Авторка, на основі архівних документів, установ та окремих осіб, рецензій місцевих газет і журналів кінця ХІХ – початку ХХ ст. та інших матеріалів, виявила специфіку становлення і розвитку фольклористичної, концертно-виконавської, освітньої діяльності в регіоні, що стало підґрунтям для формування регіональної професійної композиторської організації.

Щодо камерно-вокальної творчості, С. А. Щітова відзначає, що на початку ХХІ ст. генезис творчих спрямувань місцевих професійних композиторів веде від хорових, суто традиційних жанрів в 90-х рр. ХХ ст. до камерної музики на зламі тисячоліть [52, с. 3], що підтверджує актуальність даного магістерського дослідження.

Вагомий внесок у вивченні музичної культури Катеринослава / Дніпра зробила музикознавець І. Рябцева. Дисертація науковиці «Музичний простір Катеринославщини – Дніпропетровщини першої третини ХХ століття в контексті становлення національного музичного професіоналізму»[35] та низка статей присвячені регіональній культурі Катеринославщини та її місцю в музичному соціумі України: „Придніпров’я музичне: хроніка, події, коментарі”[37], „Естафета поколінь у музичному житті Катеринослава – Дніпропетровська”, „Формування музичної освіти, просвітництва та фольклористики на Катеринославщині (Дніпропетровщини) у період ХІХ – на початку ХХ сторіччя”, „Цілісність функціонування соціомузичного простору як визначальна ознака сформованості регіональної музичної культури Придніпров’я”.

Слід відзначити, що в дисертації І. Рябцева досліджує процес формування та розвитку музичного професіоналізму в регіоні, а саме в контексті двовекторності музичного простору – українсько-російської діалогічності. Відмінною рисою в підході авторки до цієї проблеми є зосередження власне на українському модусі (порівняно з попередніми авторами – їх увага була зосереджена здебільшого на російському модусі), функціонування якого відкрило можливості для реалізації

подальших творчих інтенцій національного спрямування музикантів-професіоналів. Безперечно, що ця національна творча направленість проявилась і в галузі камерно-вокальної творчості, що є вагомим чинником в контексті тематики дипломної роботи.

Важливим аспектом дослідження регіональної музичної культури й окремих її напрямків є музичне просвітництво як соціальний засіб виховання суспільства, утвердження вітчизняної моделі просвіти в галузі музики з позиції регіональної самодостатності: географічної, природної, історичної, соціальної, загальнокультурної.

Я. Лисенко (канд. мистецтвозн., декан музичного факультету Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки) в дисертації «Радянські просвітницькі технології 50-70-х рр. XX ст. в контексті українських культурних традицій (на матеріалі Дніпропетровщини)» [18] й монографії «Музичне просвітництво Дніпропетровщини 50-70-х років XX століття» [17] розглянула різновиди й напрями просвітницької діяльності культурно-освітніх закладів Дніпропетровщини окресленого періоду. У контексті теми дипломної роботи ця тематика важлива з огляду на те, що досвід вітчизняного музичного просвітництва в контексті естетичного виховання – зокрема, діяльність вокальних відділень середніх спеціальних закладів музичної освіти, які готували професійних музикантів, музичний репертуар театрів, концертну діяльність обласної філармонії в Дніпровському регіоні, композиторську творчість – сприяв поширенню інтересу до української національної музики, народної пісні, класичних творів українських композиторів, що, в свою чергу, забезпечувало збереження та подальший розвиток української музично-культурної спадщини.

Важливим фактором для розвитку регіонального камерно-вокального мистецтва є мистецьке середовище Дніпропетровщини середини XX століття, яке сприяло професіоналізації музичного простору, закріпленню музичних кадрів саме в цьому регіоні. І навзаєм, академічне вокальне мистецтво, маючи величезний виховний потенціал і спираючись на педагогічну, виконавську, композиторську діяльність видатних митців, викликає появу й розвиток мистецького середовища

не лише Дніпропетровщини, але й усієї України. Воно здатне довести до свідомості закладені в ньому морально-етичні ідеї, формувати окремі якості й відповідні цінності. Відтак висвітлення процесу його становлення та розвитку стало предметом дослідження в статті Я. Лисенко «Мистецьке середовище Дніпропетровщини середини ХХ століття» [16].

В історіографічному огляді вокального мистецтва Дніпра низка публікацій знаходиться в ділянці персоніфікованої біографістики – життєтворчості українських музикантів у жанрово-стильових, художніх та виконавських аспектах тощо.

Зокрема, стосовно життєтворчості перших професійних композиторів Придніпровського регіону - Леоніда Усачова, Олександра Соловйова і Валентина Сапелкіна виділимо статті С. Щітової [54], Л. Іванової [14], І. Рябцевої [33]. В контексті теми дипломної роботи вони важливі з огляду на те, що вокальна музика займала провідне місце в творчості цих композиторів, що поєднувалось з їх виконавською й викладацькою практикою.

Особливу увагу дослідників привертає життєтворчість видатного українського композитора та поета, музикознавця-просвітника, піаніста, заслуженого діяча мистецтв України, члена Національної спілки композиторів України – Володимира Скуратовського [3-5, 11, 34, 40, 59-61, 68, 69]. У публікаціях авторства С. Буланова, М. Гаркуші, О. Желтобрюхової, І. Рябцевої, О. Скуратовської та інших авторів підкреслюються особливості взаємодії музики й поезії в його творчості з огляду також і поетичної спадщини самого композитора.

Камерно-вокальний жанр посідає вагоме місце у творчості сучасної композиторки Валентини Мартинюк, відтак жанрово-стильовий, художній та виконавський аспекти в контексті біографістики мисткині притаманні дослідженням А. Любімової [19], І. Рябцевої [31], С. Щітової [55].

В низці публікацій простежуємо біографічний дискурс в контексті вокально-виконавської творчості регіону. Зокрема, ім'я талановитої співачки, фундатора «катеринославської гілки» української вокальної школи Зінаїди Малютіної (1881-1976) сьогодні майже забуте знавцями українського вокального мистецтва. Відтак

прагнучи представити біографію в її цілісності на основі архівних документів і усних спогадів, дослідники реалізують її у вигляді життєпису, вписаного в культурний контекст [30, 38, 64].

У дипломній роботі до теоретичної бази віднесено праці з теоретичних основ, педагогічних принципів і методів навчання в контексті розвитку світової та української вокальної школи. Зокрема, праці В. Антонюк [1], О. Баланко [2], Б. Гнидь [6], Л. Гринь [7], М. Загурського [12], А. Терещенко [42], О. Чайковської [49], вагомі в плані розкриття сучасного розуміння феномену «вокальна школа», пов'язаного з індивідуальною творчістю виконавця, а також особливостей концепції вокальної педагогіки дніпровських фахівців.

У зв'язку з дослідженням камерно-вокальної творчості дніпровських композиторів в роботі доцільним було звернення до теоретичних положень, викладених в дисертації О. Філатової «Жанровий генезис виконавського діалогу в музиці (на матеріалі камерно-вокальної творчості)» [45]. Науковиця виявила типові риси даної жанрової форми у виконавському аспекті на матеріалі творчості українських композиторів останніх десятиріч XX століття, що є співзвучним з дніпровськими артефактами та заслуговує на поглиблену увагу до них як до репертуарних у педагогічній і концертно-виконавській практиці.

У науково-методичній літературі недостатньо розвиненим є практичний погляд на камерно-вокальну творчість дніпровських композиторів, зокрема, технічно-виконавський, стилістичний, інтерпретаційний та інші аспекти. Висвітлення цих проблем може стати поштовхом для подальшої популяризації їх творів на великій концертній естраді та у професійних музичних колах. Окрім цього, серед перспективних напрямів дослідження камерно-вокальних творів дніпровських композиторів можна відзначити питання взаємодії вербального і музичного компонентів, взаємопроникнення елементів академічної та неакадемічної музики, процеси стильового синтезу.

1.2 Загальні тенденції формування музичної культури Катеринославщини середини XIX – середини XX ст.

Дніпро (у 1787-97, 1802–1926 Катеринослав, у 1797–1802 Новоросійськ, у 1926–2016 Дніпропетровськ) – місто на сході України, на берегах річки Дніпро, адміністративний центр Дніпропетровської області; за чисельністю населення в Україні є четвертим після Києва, Харкова та Одеси.

Катеринославська губернія середини XIX – початку XX століть широка за територіальними масштабами, неоднорідна за національним складом на чолі з центром у Катеринославі свого часу посідала значне місце в економічному, політичному та культурному житті південної частини Російської імперії.

Процес становлення і розвитку музичного життя в регіоні історично охоплює період XIX – першу третину XXI ст. Його періодизація охоплює три стадії й обумовлена історичними подіями, соціально-політичними та економічними змінами, що відбувалися в суспільстві [39, с. 7]. Разом з тим, цей процес має свої характерні ознаки, що відповідають основним стадіям функціонування. I стадія – започаткування й розвиток, II стадія – кульмінація, III фаза – утвердження характерних рис для даного регіонального типу.

Перша стадія «Започаткування» охоплює майже сторіччя з кінця XVIII до кінця XIX ст. Її характерними ознаками є домінування традицій національного хорового співу в ділянці церковного православного обряду та зразках фольклору; зародження світських форм музичного побуту, поява перших професійних учбових закладів; поява музично-інформаційної преси. Попри це «творчість», «музична критика і музикознавство» відсутні.

Проілюструємо це на прикладах окремих подій. Ще 1770 року із Запорозької Січі в слободу Орловщина (37 км від міста Катеринослава) було переведено школу вокальної музики, керівником якої останнє десятиліття XVIII ст. був талановитий музикант і співак Михайло Казма. В цей же період було засновано Катеринославський університет, де викладалися також музичні дисципліни. З 1787 року «директором музики» в ньому був італійський композитор і диригент Джузеппе Сарті. З різних джерел відомо і про викладання музики й існування хору

півчих у чоловічій класичній гімназії.

Перший театр, який ставив п'єси місцевих авторів, засновано в Катеринославі 1805 року. Тут виступали мандрівні трупи професіональних артистів, демонструвалася самодіяльність дітей місцевого дворянства. В 30-х роках відкривається новий театр для широкого кола демократичної публіки. Крім численних тогочасних водевілів провінціальні трупи показували глядачам «Наталку Полтавку» й «Москаля чарівника» Котляревського, «Сватання на Гончарівці» й «Шельменка-денщика» Квітки-Основ'яненка, «Ревізора» і «Одруження» Гоголя, «Гамлета» Шекспіра, «Розбійників» та «Підступність і кохання» Шіллера тощо. Ставилися й опери (наприклад, «Чарівний стрілець» Вебера). П'єси українських авторів, як правило, супроводжувалися музикою, найчастіше - обробками народних пісень. У 20-х роках XIX ст. на сцені театру виступали славетні драматичні актори Щепкін, Соленик, знаменитий співак Й. О. Петров. Катеринославці були в захваті від чарівного голосу А. Я. Воробйової (дружини Й. О. Петрова), яка гастролювала тут у кінці 30-х - на початку 40-х років.

Восени 1852 р. на посаду старшого викладача природничих наук в Катеринославську чоловічу гімназію був призначений випускник Харківського університету П. П. Сокальський. Музичне життя міста в той період помітно пожвавилася, що тісно пов'язане з першими кроками багаторічної діяльності цього композитора і публіциста, фольклориста і вченого, видатного громадського діяча України другої половини XIX ст. З перших же днів перебування в Катеринославі Сокальський зблизився з викладачами гімназії – вчителем словесності І. С. Веребрюсовим та математиком О. К. Крижанівським, які не лише були хорошими музикантами-аматорами, а й організували у місті музичний гурток. Знаменною подією в культурному і музичному житті міста став, підготований гуртком музики й співу за участю П. Сокальського, публічний концерт на користь бідняків, який відбувся 5 квітня 1853 р. і мав великий успіх. В ньому виконувались «Stabat Mater» Россіні, П. Сокальський зіграв на фортепіано кілька п'єс і власну польку. Крім згаданої польки Сокальський написав у Катеринославі ряд романсів.

Наприкінці 50-х – на початку 60-х років катеринославці познайомилися з

італійською оперою (виступали трупи Бергера, Корсі) та балетною трупою Вейсі. В українській трупі Ізотова, що гастролювала влітку 1876 р. в Катеринославі, працював актором і режисером видатний драматург і театральний діяч, чудовий співак і композитор М. Л. Кропивницький, який завоював глибокі симпатії глядачів своєю талановитою грою. Та саме в тому році Олександр II підписав указ, яким фактично заборонявся український театр.

У грудні 1877 р. невеличкий гурток у Катеринославі організаційно оформляється в Товариство любителів музики. Воно влаштовувало благодійницькі концерти, вечори, спектаклі. Були сформовані перші у місті жіночий і чоловічий хори, з'явився аматорський оркестр, почала створюватись музична бібліотека. Діяльність Товариства у перші 5-7 років була досить різнобічною і плідною. Одним з організаторів і перших директорів його став прогресивний український діяч Г. І. Маркевич, який дуже шанував Т. Г. Шевченка й М. В. Лисенка. У 1882 р. Маркевич вирішив влаштувати в Катеринославі концерт, до програми якого включили кантату Лисенка «Б'ють пороги» на вірші Т. Г. Шевченка, написану композитором під час перебування на Хортиці. Весь збір від цього концерту призначався на спорудження пам'ятника великому Кобзареві в Києві. У цей період в Катеринославі корифеї українського театру М. Кропивницький, М. Старицький, брати Тобілевичі, М. Заньковецька – неодноразово з великим успіхом ставили народні опери М. В. Лисенка «Наталка Полтавка» та «Утоплена». На початку 80-х років до Катеринослава приїздить П. І. Дьяконов. Він приватно викладає фортепіано, виступає з концертами й стає одним з найдіяльніших членів місцевого Товариства любителів музики.

80-і рр. XIX ст. в історії Катеринослава характеризуються бурхливим зростанням промисловості. Будуються залізниця, двоярусний залізничний міст через Дніпро, великі металургійні заводи. Все це сприяло зростанню населення міста. Одночасно з розвитком промисловості виникає значний прошарок інтелігенції. Поряд із Товариством любителів музики з'являються осередки, що займаються просвітницькою діяльністю: комісії народних читань, Товариство любителів природи, Товариство піклування про жіночу освіту та інші. Серед

музикантів, що прибули до Катеринослава особливої уваги заслуговують учитель співів І. А. Левін та піаніст А. С. Ружицький. Він відкрив у Катеринославі музичний магазин, клас гри на фортепіано та розпочав викладання музики в місцевих навчальних закладах. Незабаром був обраний директором-диригентом музичного відділення Товариства любителів музики, пісні й драматичного мистецтва. У серпні 1893 р. в Катеринославі було відкрито перші музичні курси, фундатором яких став піаніст Ю. Г. Сендзиківський.

Загалом концертно-виконавська практика краю була представлена творчою діяльністю місцевих музикантів, гастролуючих вітчизняних та іноземних артистів. Всі жанри і форми концертного виконавства перебували на високому рівні. Якщо на початковому етапі розвитку музичного життя краю переважали виступи аматорів, то на наступному – професіональних місцевих виконавців, що врівноважувались концертами гастролерів, а надалі – значною інтенсивністю та активізацією розвитку всіх напрямків концертно-виконавської практики Катеринославщини.

Починаючи з другої половини 80-х і протягом 90-х рр. XIX ст. дедалі частіше приїжджають сюди на гастролі виконавці професіонали: видатний віолончеліст К. Ю. Давидов, італійська скрипачка Терезина Туа, чеський скрипаль і композитор Франтішек Ондржичек. Великим успіхом користувалися концерти скрипаля-катеринославця В. Д. Товбича. Значний інтерес становили оригінальні концерти відомого віртуоза-гармоніста й співака П. Є. Невського та інших. Неодноразово гастролювали в Катеринославі й оперні трупи. На сцені Літнього театру Товариство драматичних та оперних артистів під керівництвом антрепренера М. М. Бородая показало вистави «Травіата», «Галька», «Кармен», «Фауст», італійська трупа Кастоллано – «Паяци», «Гугеноти», «Трубадур», «Міньйон», «Сільська честь», «Аїда», «Ріголетто», «Евріанта», «Норма» та інші. На сцені звучать голоси С. Крушельницької, О. Філіппі-Мишуги, М. Заньковецької, О. Петляш, М. Садовської-Барілотті.

Весною 1898 р. Товариство любителів музики, пісні й драматичного мистецтва припинило свою діяльність. Натомість 30 серпня 1898 р. відкрилися

музичні класи при Катеринославському відділенні РМТ, які започаткували історію професійної музичної освіти в місті.

Вже в першому сезоні Відділення РМТ організувало вечори камерної музики та симфонічні концерти. Щороку на гастролі запрошували відомих артистів з Києва, Харкова та інших міст. Тут виступали співачка Харківської опери Сушкова-Білоусова, відомий піаніст і композитор О. Габрилович. Особливо наголошувалась місцевою пресою участь у цих вечорах віолончеліста-віртуоза, лауреата Лейпцизької консерваторії Ж. Застрабського. Важливо, що в газетних повідомленнях часто зустрічаються згадки про концерти вокалістів. Зокрема, велике зацікавлення музичної громадськості викликали вечори, присвячені чеським композиторам Сметані й Дворжаку з анотаціями В. Степанова.

Друга стадія – «Розвиток, Кульмінація» охоплює період від початку ХХ ст. до кінця 40-х рр. ХХ ст. і характеризується активним розвитком творчості, виконавства, професійної освіти, музичної критики. Крім цього, наявні дві кульмінації – 1) відкриття консерваторії в Катеринославі в 1919 р., що засвідчило потужний рівень викладацького складу в музичному середовищі міста; 2) відкриття Дніпропетровської філармонії в 1936 р. з постійно діючим симфонічним оркестром, що засвідчило потужний рівень розвитку музичного виконавства.

Тут слід згадати концерти за участю оркестру Полтавського відділення РМТ під керуванням відомого українського композитора, громадського й музичного діяча Д. М. Ахшарумова. Важливим напрямком творчої діяльності оркестру Д. М. Ахшарумова було поширення професійної музичної творчості українських авторів, зокрема полтавських. Адже у більшості провінційних міст ці твори звучали вперше. Це “Українська симфонія” М. Колачевського, “Концертна увертюра” Л. Лісовського, “Елегія для струнного оркестру”, “Сюїта”, “Менует”, інші твори Д. М. Ахшарумова, симфонічна фантазія “Метелики” О. Немеровського, “Українська сюїта” В. Оголевця. Більше того, виконання оркестром Д. М. Ахшарумова кращих зразків європейської та вітчизняної музики стало відстоюванням художньої значущості класичної музичної спадщини.

Визначною подією культурного життя міста були концерти українського

хорового диригента і композитора Г. М. Давидовського восени 1913 р.. Програма хору мала інтернаціональний характер. З великим успіхом виконувались польські, чеські, грузинські, вірменські, татарські, циганські, російські й українські пісні, а також власні твори Г. М. Давидовського. У першому десятиріччі нашого віку і в наступні передреволюційні роки в Катеринославі формуються значні сили музикантів.

Естафету освітньої музично-академічної діяльності від музичних класів РМТ перейняло відкрите у вересні 1901 р. Катеринославське музичне училище, першим директором і викладачем вокалу та віолончелі був Д. Губарев. Викладачі училища часто виступали з камерно-інструментальними та камерно-вокальними концертами, популяризуючи кращі зразки цих жанрів світової музичної класики.

У 1919-1923 рр. функціонує Катеринославська консерваторія, (директор – піаніст і композитор Гвідо фон Самсон-Гіммельштерн). Показово, що цю подію активно підтримав уряд УНР, адже поява такого закладу була тоді свідченням великого національного піднесення. Цю консерваторію закінчили відомі вокалісти І. Паторжинський та М. Сокіл-Рудницька, які стали символами української національної оперної сцени світового масштабу.

Значний суспільний резонанс мала діяльність декана вокального факультету консерваторії Зінаїди Малютіної (1881-1976), яка відіграла вирішальну роль у формуванні національної вокальної школи, будучи фундатором її «катеринославської гілки» [30].

Родом з Катеринослава, до останніх років життя З. Малютіна зберігала теплі почуття до рідного міста, де почався злет її високопрофесійної виконавської майстерності та визнання як педагога. Спочатку вона працювала у приватних оперних антрепризах, виступала у Харкові, Варшаві, Києві, Полтаві, Катеринославі. У 1908 році З. Малютіну було запрошено працювати викладачем з класу вокалу в Катеринославському музичному училищі. Маючи у своєму арсеналі значний концертний репертуар, З. Малютіна органічно поєднувала педагогічну роботу з активною виконавською діяльністю.

У листопаді 1916 року в Катеринославі відбулось вшанування десятиліття

творчої діяльності З. Малютіної. Влаштування з цієї нагоди великого концерту у воєнний час свідчить про її великий авторитет. У лютому 1919 року Катеринославське музичне училище було реорганізовано в Консерваторію, куди запросили З. Малютіну на посаду декана вокального факультету. На початку 1920-х років українська вокальна школа перебувала на етапі становлення, і тому введення З. Малютіною у навчальний репертуар вокальних творів українських композиторів та українських народних пісень мало важливе значення.

Великий педагогічний досвід З. Малютіної узагальнено у блискучій творчості учнів – у класі було понад двадцять учнів, з яких найбільш яскравими були Іван Паторжинський та Марія Сокіл.

Постать Марії Сокіл-Рудницької(сопрано) (1902-1998) – є переконливим прикладом інтеграції українського мистецтва, української вокальної, зокрема дніпропетровської школи у світове мистецтво співу. Постать Марії Сокіл- Вона належала до української культурної еліти 20-30-х рр., коли країна переживала розквіт національного мистецтва, кращих духовних ідеалів, буяння творчої креативності. Дніпропетровськ став першим етапом у творчому становленні співачки. З десяти до двадцяти п'яти років вона жила, навчалась і робила перші кроки на сцені саме в цьому місті. Коло, в якому формувались і зростали її світогляд і фахова майстерність – це найвідоміші представники театру, музики, історії, літератури, а також оточення батька – народного вчителя Івана Сокола, який був другом академіка Дмитра Яворницького.

Але її феномен є одним з субстратів школи Малютіної в Дніпропетровській консерваторії. Переконливим доказом цього є те, що згодом співачка більше ніде не навчалась – ні в Харкові, ні в Києві чи Львові, куди вона послідовно переїжджала і де була примадонною місцевих театрів. Ставши видатною артисткою і виступаючи на провідних світових сценах, вона творчо акумулювала найкращий досвід своїх партнерів і колег. Водночас саме настанови З. Малютіної визначали творчий шлях Марії Сокіл-Рудницької протягом всього життя. Ставши викладачем, вона постійно це підкреслювала.

Не можна оминати постать Івана Паторжинського (бас-профундо) (1896-

1960) – товариша М. Сокіл-Рудницької, партнера в мистецтві. І. Паторжинський, слідуючи настановам педагога з вокалу(також Зінаїди Малютіної), в подальшій виконавській діяльності надавав великого значення умінню знаходити потрібне забарвлення звуку – світле і радісне, приглушене і сумне, відповідно до змісту твору. Він неодноразово підкреслював, що тільки тоді, коли почуття передані правдиво, слухач може повірити акторові.

У ці часи в Дніпропетровську з'явилась ще одна прекрасна співачка – Ольга Тарловська (мецо-сопрано). Відтак на початку 1920-х рр. у Дніпропетровську були всі передумови для розвитку вокальної та скрипкової школи.

Реформи системи музично-освітніх закладів, проведення яких розпочалося з 1923 року (припинення діяльності консерваторії; реорганізація музично-театрального технікуму зі статусом вищого навчального закладу у 1937 році в Дніпропетровське музичне училище з правами середнього спеціального навчального закладу), пояснюють значну нестабільність кадрового складу викладачів, уривчастість у розвитку сформованих традицій і стають штучною причиною стримування подальшого процесу.

За умов утвердження суворо централізованої радянської системи змінюється векторна спрямованість концертно-виконавської ділянки в регіоні. Багато талановитих музикантів були змушені виїхати в столицю для можливості продовження своєї виконавської та викладацької діяльності.

Серед провідних музично-громадських діячів міста з'являються перші професійні композитори: В. Йориш, Л. Кауфман. В. Йориш – автор чотирьох опер («Кармелюк», «Поема про сталь», «Щорс», «Доля поета»), балету «Бісова ніч», чотирьох симфоній, камерно-інструментальних творів. Саме в його редакції й оркестровці сьогодні здійснюються постановки опер «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського та «Наталка Полтавка» М. Лисенка.

Великий вплив на розвиток музичної культури Дніпропетровщини мав видатний музикант і композитор, уродженець Дніпропетровська(народився в селі Нові Кайдаки) – Андрій Штогаренко. Учень Катеринославського музичного училища з 1912 р., А. Штогаренко навчався по класу фортепіано у

З. Г. Разловської – однієї з найкращих педагогів міста.

2 жовтня 1931 року відбулась велика подія для міста – відкриття стаціонарного оперного театру – Дніпропетровського робітничого оперного театру (ДРОТ). Театр відкрився оперою "Яблуневий полон" О. Чишка за п'єсою І. Дніповського. Постановку здійснили режисер – Е. Юнгвальд-Хількевич, диригент – В. Йориш, художник – Г. Павлович. Вона стала своєрідною віхою у розвитку місцевого колективу, ознаменувавши початок оперного спектаклю нового типу. Відтоді «Яблуневий полон» ставився в багатьох театрах України, маніфестуючи реалістичні засади тогочасної опери, «нову інтонацію», почуту в живому плині народнопісенної мови.

До групи солістів театральної трупи входили Б. Бржеська, О. Кремез, М. Раїк, А. Рослякова, Н. Слободіна, Е. Лейтес, М. Урсаті, В. Войтенко, І. Бронзов, Н. Бойкиня, Л. Луговський, І. Росляков, В. Семенець, О. Кривченя та інші. Вже у першому сезоні театральна афіша включала сімнадцять назв вистав, наприклад це: «Тарас Бульба», «Майська ніч» М. Лисенка, «Тоска» Дж. Пуччіні, «Трубадур» Д. Верді, «Катерина» М. Аркаса, «Золотий обруч» Б. Лятошинського. Могутнім стимулом активізації діяльності театру стали вистави, над втіленням яких працював М. Стефанович, музичний режисер і співак-актор. Працюючи в оперних театрах Києва, Харкова, Одеси, Полтави й обіймаючи посади головного режисера театрів Дніпропетровська, Харкова, Львова, Києва, він постійно прагнув до пошуків переконливих художніх образів, які відповідали композиторському задумові та змісту музичної драматургії, що на той час було явищем прогресивним, адже партитури насамперед класиків, перекроювалися, а їхні особливості ігнорувалися.

М. Стефанович знайомив публіку з вершинними надбаннями світового оперного мистецтва. Зокрема, яскраву сторінку в історію українського оперного театру М. Стефанович вписав першою постановкою на національній сцені опери «Дочка кардинала» Ф. Галеві. У головних партіях багатьох оперних вистав виступала Ніна Слободіна – володарка не лише сильного й соковитого сопрано, а а також вирізнялася значною акторською майстерністю.

У роки Другої світової війни майже всі професійні творчі колективи й учбові заклади були евакуйовані, де продовжували навчальну й творчу роботу. Після звільнення Дніпра в 1943 р. вони поступово відновлюють свою діяльність; зокрема в училищі відновлено роботу восьми спеціалізацій, серед яких був академічний спів. Однак діяльність Дніпропетровського робітничого оперного театру не відновилась.

Третя стадія – «Утвердження типових рис, що визначають регіональний тип Дніпровщини» охоплює період від середини ХХ ст. – до сьогодення з окремими фазами розвитку: 50-70 -ті рр.; 80-90-ті рр.; перша чверть ХХІ ст.

Визнання високого рівня професійних виконавських колективів – симфонічного оркестру Дніпропетровської філармонії, відновленого у 1974 році, театру опери та балету, а також створення обласного відділення Спілки композиторів України у 1977 році – засвідчило наявність ґрунтового творчого потенціалу. Недаремно А. Штогаренко, будучи головою Спілки композиторів України, ректором, професором і завідувачем кафедри композиції Київської консерваторії, саме у Дніпропетровську влаштовував прем'єри своїх нових творів: сюїти для фортепіано з оркестром «Партизанські картинки», «Симфонічних танців» для фортепіано з оркестром, циклів фортепіанних п'єс «Образи», «Етюд-малюнки».

Актуальним завданням сьогодні є збереження і розвиток набутих традицій виконавської майстерності музикантів регіону і розширення формату музикознавчих дослідницьких розробок.

РОЗДІЛ 2. КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ КОМПОЗИТОРІВ ДНІПРА КІНЦЯ XX – ПОЧАТКУ XXI ст.: ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ ТА ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА ПАНОРАМА

2.1. Жанр камерно-вокальної музики в творчості композиторів – засновників дніпровської композиторської школи (О. Соловійов, Л. Усачов, В. Сапелкін)

Дніпропетровська композиторська школа – чи не наймолодша в Україні. Її зародження відноситься до 1950-х рр., а злет, вихід на всеукраїнську арену, що свідчить про її зрілість, відбувся у 1980-ті.

Активне звертання до камерно-вокальних жанрів простежується у перших професійних композиторів Дніпровщини – Л. Усачова (1899-1965) [54], О. Соловійова (1887-1975) [11, 22, 33], В. Сапелкіна (1926 – дотепер) [140], які формували місцеву композиторську школу. З ім'ям В. Сапелкіна пов'язане створення у 1977 р. Дніпропетровської обласної організації НСКУ.

Провідне місце вокальних жанрів, за словами С. Щітової, «поєднувалось у цих музикантів з їх виконавською й викладацькою практикою» [52, с. 9]. Генезис жанру камерно-вокальної музики дніпровських авторів дослідити важко, оскільки твори О. Соловійова, Л. Усачова майже не збереглися, а їх архіви втрачені [58]. Але за згадками і особистими враженнями їх сучасників це провідний жанр, в якому асимільовано класичні традиції XIX ст. та інтонації домінуючої на той час масової пісні.

Леонід Усачов – універсальна й багатогранна особистість, один з перших професійних композиторів Дніпропетровщини. Поєднуючи в собі акторські, літературні, живописні здібності, в музиці він виявив талант як композитор, викладач, хоровий диригент, співак.

Вищу музичну освіту Л. Усачов здобув у Харківській консерваторії (1919 - 1923), навчаючись на трьох факультетах: вокальному, диригентсько-хоровому, композиторському в класі відомого композитора, піаніста, диригента, музичного критика Арсенія Корещенка. Завдяки вокальним даним ще студентом виступав на сцені Харківського музично-драматичного театру. Після завершення навчання

розпочинає свою педагогічну діяльність, спочатку викладачем музично-теоретичних дисциплін в музичному технікумі м. Олександрія, а в період 1948–1961 – музично-теоретичних дисциплін і хорового диригування у Дніпропетровському музичному училищі ім. М.І. Глінки.

Певний час Усачов працював на посаді художнього керівника та диригента хорових колективів: капели й музичного ансамблю у народному клубі м. Олександрія, а згодом – створеної ним капели в м. Запоріжжя, куди входили Георгій і Платон Майбороди. В 1948 р. капела переїжджає із Запоріжжя до Дніпропетровська і стає державною хоровою капелою «Зоря» обласної філармонії.

Чималий композиторський доробок Л. Усачова складають твори хорового (вокально-симфонічна поема «Бетховен» на вірші В. Федорова, кантата «Встають ліси» на вірші М. Рильського; хорові твори – «Симфонія праці», «Пісня миру», «Міжнародний марш студентів»), камерно-вокального (пісні та романси на вірші Т. Шевченка, О. Пушкіна, П. Ребра), симфонічного жанрів, обробки українських народних пісень, опера-балет для дітей «Муха-цокотуха», «Ріпка», ораторія «За волю народу».

Стилістика творів Л. Усачова знаходиться в руслі тенденцій музичної культури 50-60-х рр. ХХ ст. з характерною асиміляцією класичних традицій ХІХ ст. з сучасними інтонаціями домінуючої на той час масової радянської пісні [54, с 12]. Його музика відрізняється тональною функціональністю, гармонійністю, стрункістю і пропорційністю.

Зразком пісенного стилю композитора може стати сольна пісня-романс «Пісня про дівоче щастя». Мелодиці пісні притаманна ліричний настрій, що передається характерними романсово-пісенними інтонаціями – плавними ходами на сексту з поступовим заповненням, закругленими фразами. Акордова фактура фортепіанного супроводу значною мірою дублює вокальну партію, підкреслюючи її виразність.

Олександр Соловйов – композитор, диригент, музикознавець, викладач співу в навчальних закладах Чернігова (1907–1912, музичному училищі при духовній семінарії), Харкова, Полтави, Катеринослава – Дніпропетровська

(1919 – 1941, 1944 – 1958, в музичному училищі він став першим головою відділу теорії музики).

Провідне місце в творчості композитора займає жанр сольної та хорової пісні (цикл пісень «12 місяців», пісні на вірші М. Рильського, П. Тичини, Н. Забіли, В. Сосюри, М. Бажана, та ін.), обробки українських і чеських народних пісень. В творах розкривається камерна поетична палітра звучання, якій властиві кантиленність, плинність та мелодична гнучкість, врівноваженість, дохідливість до слухача.

Валентин Сапелкін – композитор, заслужений артист УРСР (1976), засновник і перший голова класу композиції в Дніпропетровському державному музичному училищі ім. М.І. Глінки. Серед його учнів – провідні композитори сучасності: І. Щербаков – засл. діяч мистецтв України, голова НСКУ (2010), лауреат Національної премії України ім. Т. Шевченка, член-кореспондент Національної академії мистецтв України, лауреат міжнародних конкурсів і фестивалів; В. Тарнопольський – лауреат міжнародних премій, засновник Асоціації сучасної музики (АСМ–2), ансамблю солістів, «Студії нової музики», науково-творчого Центру сучасної музики і кафедри сучасної музики; О. Захаров – регент хору, композитор і фольклорист. , автор багатьох творів в різних жанрах. Відзначимо широку жанрову палітру його оригінальних творів: дві симфонії, варіації, «Святкова увертюра», увертюра «Весна 45-го року», хори, камерно-інструментальні твори – фортепіанна варіація на тему «Ля–ре–сі», елегія «Пам’яті друга» для домри і фортепіано, та ін.

Творчість В. Сапелкіна складає одну з перших сторінок у житті Дніпровської композиторської школи і її значення як архетипу в формуванні цієї школи є велика.

При цьому творчий профіль В. Сапелкіна визначає насамперед камерно-вокальна лірика, представлена жанрами балади («Мать матроса», сл. А. Хачатряна, «Лист до матері», сл. С. Єсеніна); елегії «Пам’ять про друга»; пісні й романсу («Два слова» сл. В. Канєвського), пісенний цикл «Про моряків і море»), та ін.. Більшість з романсів та пісень композитор пише на вірші міських

поетів – В. Чернова, В. Урусова, Є. Балашова, В. Канівського і розраховує на окремих виконавців О. Манжоса, О. Школу, народну артистку СРСР, народну артистку України Н. Суржину, заслуженого артиста України А. Бойка.

Вокальні твори В. Сапелкіна приваблюють своєю щирістю, наспівністю, зручністю виконання, демократичністю і доступністю музичної мови, що обумовлює їх популярність та легке сприйняття широким колом слухачів. Вони відрізняються яскравою мелодійністю, що взагалі властиве композиторському стилю автора.

Класичність камерно-вокальних творів В. Сапелкіна вбачається на композиційно-драматургічному рівні через завершеність форм, прозорість фактури, ясність та чіткість функціональної гармонії, продуманість тонального плану кожного зразка, особливу урівноваженість при відкритій емоційності.

Показовим зразком вокального стилю В. Сапелкіна може стати романс **«Як виразна ніжність»** на сл. В. Урусова. Поет, у зразках якого слово є строгою невід’ємною одиницею поезики та віршованої музики, розвиває блискучі ідеї акмеїзму. Поетичний текст, насичений тихими та ніжними словами, в свою чергу, створює мінімалістичну поетично почуттєву замальовку. Поетичний текст посилений мелодичними та гармонічними красками музики композитора.

Романс наближений до жанру пісні, цим пояснюється вибір типової для неї куплетної форми. Крім визначених в музичному тексті двох куплетів, всередині кожного з них, завдяки трикратному повтору початкового періоду, явно відчувається ще додаткова куплетність (ефект «куплету в куплеті»). Загальну структуру можна визначити наступним чином:

Вступ **A**

A¹

4 т. **I куплет**

II куплет

a+a; зв’язка+«підкуплет»+ф-не завершення

8+ 8; 4 т.

6 т.

4 т.

2.2. Багатообразність камерно-вокальної творчості сучасних композиторів Дніпра.

Валентина Мартинюк – сучасна провідна композиторка Дніпровщини, заслужений діяч мистецтв України (2019), лауреат обласних премій ім. Г. Петровського (1986), Д. Яворницького (1991), «За особистий внесок в розвиток дніпровської композиторської школи» (2002).

Провідними у творчості композиторки є жанри, тісно пов'язані зі словом: камерно-вокальний, хоровий та музично-театральний. Свої вокальні твори композиторка пише, окрім інших, на тексти видатних українських поетів: П. Тичини, В. Крищенко, І. Рибчинського, Л. Костенко, А. Малишка, П. Воронька, Г. Сковороди. В. Мартинюк використовує також народні слова, пише твори на духовні, канонічні тексти. Але переважно звертається до місцевих авторів: І. Манжури, Д. Яворницького, Ю. Кібця, Л. Степовички та поетів-аматорів.

Визначальними рисами камерно-вокального стилю авторки є полістилістика, опора на фольклорні витоки українських колядок, щедрівок, коломийок при відмові від прямого їх цитування та перетворення на базі сучасного мислення. В її солоспівах спостерігається поступове зближення з обробками, що призводить до створення пісень «фольклорного плану», де функцію супроводу виконує бандура. В мелодіях камерно-вокальних творів В. Мартинюк спостерігається інтонації дум, ліричних пісень, веснянок й народних романсів: «Маленька українка» на вірші О. Пчілки, «Три наспіви» на вірші Г. Світличної, «Тарасу Шевченку», слова Д. Яворницького, «Повернися, козаченько» на вірші М. Потійка, «Доле, доленько моя» на сл. В. Вихруща. Часто в творах використовуються засоби мелодекламації («Сонні казки для дорослих», «Сотворіння»), де слово стає першочерговим.

Інтерес до камерно-вокального жанру не згасає у композиторки і востанні десятиліття: в творчому доробку мисткині нараховується більш ніж двадцять романсів і пісень цього періоду. Водночас її професійні інтереси спрямовані й на інші жанри: оперу, кантату.

Романси і пісні В. Мартинюк виконуються в різних варіантах: 1) в оригінальному вигляді для голосу і фортепіано; 2) в авторських перекладах для голосу та бандури; 3) як оригінальний варіант для голосу та бандури. Солоспівні мисткині поділяємо на:

ліричні романси: («Прилітай, моя ластівко» (2000); «Доле, доленько моя», сл. В. Вихруща (2000); «Берізка», сл. Ю. Кібця (2004), «Істини буття», сл. В. Здоренко (2004), три романси на вірші Ж. Бондаренко: «Надія», «Нечувані слова», «Мелодія в саду» (2004); «Колискова Парижу». сл. О. Вікторова (2001)¹; «Нить Аріадни» на вірші К. Бальмонта (2002);

твори декламаційного характеру: («Сотворіння», сл. О. Вікторова – діалог поета та композитора для читця та фортепіано (1998); «Море, небо і сонце» – акварель для голосу та фортепіано (1998); «Западає клавiша рояля», «Крізь сірі ряди», «Мій глядач», «Клошарка» (2000);

фольклорні пісні: («Повернися, козаченько» для голосу та бандури, сл. М. Потійка (1999)², «Тихі ночі на Вкраїні», сл. І. Манжури (2006); «Тут моя душа» для голосу та бандури, сл. Л. Степовички (2003); Ой, прийшла весна», слова народні (2006);

патріотичні пісні з українською тематикою, але без явних фольклорних ознак: («Молюсь за Україну» («Дай, Боже») на вірші С. Черевко (2001); «Тарасу Шевченко» для голосу та бандури, сл. Д. Яворницького (1999); «Легенди про Кобзаря», сл. Ю. Кібця (2015); «Батькова земля», сл. Г. Бідняка (2003); «Істини буття» для голосу та бандури, друга редакція для голосу, капели бандуристів та фортепіано, сл. В. Здоренко (2004); «Діва Марія співа», сл. В. Здоренко (2003);

ансамблеві твори: («Вивчаючи античність» (2007), «Колискова Марії» для капели бандуристів (2002), «Дніпро – ріка славетна України» для соліста та ансамблю бандуристів (2004).

¹ Романс виконувався відразу в перекладі для бандуриста. За стилістикою він спрямований на загально європейську музичну мову з інтонаціями французької музики

² Початкова версія для голосу та фортепіано.

Творчий профіль вокального стилю В. Мартинюк виявився, окрім камерно-вокальних творів, в театральній музиці останніх років. Це пародійна комічна опера «Як в далеку давнину» (в 2х діях, літературна ідея талібрето Г. Хананаєвої та Н. Котенжи, сл. Г. Хананаєвої (2019) та мюзикл «Казка в масках» («Передбачення Мадам Мім») на лібрето Г. Хананаєвої та Н. Котенжи, сл. Г. Хананаєвої (2021).

Для **В. Скуратовського**, композитора і музикознавця неоромантизм є головним еталоном художнього світосприйняття, тому звернення до нових романтичних тенденцій у відображенні національного в його творчості є органічною суттю [3-5, 11, 34, 40, 59-61, 68, 69]. Він переосмислює народну пісенність і романтичний тезаурус на сучасній інтонаційній основі, перш за все – гармонічній. Це новий інтонаційний тезаурус, якого ще не торкалися творчі пошуки дніпровських авторів. Багатозначність, складність гостро дисонансного гармонічного мислення, де традиції функціональної системи об'єднуються з широким розумінням тональності, політональності, поліфункціональності, з лінеарністю, типові для XX-XXI століть.

У вокальній творчості композитора В. Скуратовського провідне місце займають три вокальні цикли, твори в яких об'єднані спільним образно-художнім задумом («Я повернувся додому» (2000–2001); «Чотири фантазії для голосу та фортепіано» (2002–2003); «Пам'ять про сонце» (2009–2011). Моделі поємності і циклічності виступають в якості головних рис романтизму.

Для циклу романсів на слова Л. Філатова «Я повернувся додому» характерна не тільки поетична сторона тем і образів, а ще й кінематографічна, сценічна. Всі пісні написані в жанрі «зонгів» – різнохарактерних музичних номерів для театральної вистави, об'єднаних за принципом контрасту. Для циклів романсів «Чотири фантазії для голосу і фортепіано», «Пам'ять про сонце» характерно слідування традиціям побутових романсів другої половини XIX століття.

Цикл «Чотири фантазії для голосу і фортепіано» включає романси: «Они любили друг друга» на слова Лермонтова, «Сероглазый король» на слова Ахматової, «Стихи к Блоку» на слова Цветаєвої та «Прощальный сонет» знову на слова Ахматової. Перші три романси циклу «Чотири фантазії для голосу і

фортепіано» – це натхненні молодістю, наповнені життєвої енергії та сили, а останній – немов прощальний подих людини, яка готується перейти в інший світ. Можна стверджувати, що в даному циклі простежується драматургічна цілісність, оскільки в його основу покладена тема любові, вічності. На думку О. Желтобрюхової: «Напевно, недарма В.І. Скуратовський назвав саме “фантазіями” ці вокальні твори, адже про загробне життя не дозволено говорити легковажно або занадто категорично» [11].

Вже перший романс циклу «Они любили друг друга» передає ніби двозначність зовнішнього і внутрішній світу: перший музичний – це внутрішній світ, а поетичний текст – світ інакший, зовнішній. В поетичному тексті спостерігається емоційна стриманість, подібно як це відбувається в житті, де не все можна розповісти, особливо про свої сильні почуття. Але музика передає внутрішні переживання шляхом хвилеподібного руху в фортепіанному супроводі, записаному дрібними тривалостями, який додає меланхолійності та трагедійності. У вокальній партії використовуються динамічні відтінки – м'які кресцендо і дімінуендо для створення психологічного напруження. В кінці твору ми розуміємо розв'язку – в чому полягала вся таємничість: “вони любили один одного, але в світі новому вони один одного не впізнали”, тому вся ця любов була безсенсаовною, а ці люди, хоч любили, але у житті уникали один одного через свою гординю.

Вокальний цикл з чотирьох романсів «Пам'ять про сонце» на слова А. Ахматової (2009–2011)³ втілює особливу вишуканість разом з відкритою експресією, динамікою («Справжню ніжність»); відстороненість і рефлексію («Пам'ять про сонце...»); драматизм та філософську глибину («Ти знаєш...»), відвертий драматичний вибух («Двері напіввідкриті...»). Цей формотворчий принцип контрасту, що стосується не тільки співвідношення між частинами, але й внутрішньої побудови, теж відноситься до типових рис романтизму.

Як і в попередньому циклі «Чотири фантазії», у вокальному циклі на слова А. Ахматової композитор максимально ускладнює і фортепіанну, і вокальну

³ За вокальний цикл «Пам'ять про сонце» В. Скуратовський отримав другу премію на Всеукраїнському відкритому конкурсі композиторів «Срібної доби» (першу премію не присуджено жодному з композиторів)

партії. Остання перенасичена великими незручними стрибками, що наближає її до мелодій інструментального типу. Постійна перемінність на рівні розміру, метру, темпу, характеру складає певні труднощі для виконавця. Цикл логічно вибудований в єдине ціле завдяки подібному прийому завершення всіх романсів – завмирання, танення, ніби зависання з ефектом романтичної недомовленості: три романсиз чотирьох завершується динамікою *ppp*, з авторською ремаркою *morendo* в трьох романсах, уповільненням темпу (*rall.*, *rosso rall.*), всі романси закінчуються подовженням звучання завдяки ферматам.

Окрім трьох вокальних циклів, до камерно-вокальної творчості В. Скуратовського відносяться Чотири пісні до комедії Лопе де Вега «Валенсійська вдова» – музика, яка первісно планувалась до спектаклю на давньо-іспанський текст.

У вокальній творчості В. Скуратовського поєдналися стильові і жанрові моделі пізнього романтизму з характерними ритмами та гармоніями сучасності. Власний вокальний стиль композитора в руслі ретроспективності, неоромантичних тенденцій виявляється насамперед на рівні гармонічної мови й ладо-тональних фарб, загальної ліричності, повернення до ясно окресленої мелодії як основного провідника музичної думки; фортепіанна партія створює образну сферу, підкреслюючи виразність кожного слова поетичного тексту.

Романс «Падає перший сніг» (2015, на власні вірші – 2013) – останній вокальний твір В. Скуратовського, який синтезує здібності автора як композитора й поета. Романс присвячений його учням – сімейному подружжю Віталію Ніколаєву та Альоні Бровковій.

Зі слів О. Скуратовської ми дізналися, що композитор-поет планував цикл романсів на власні вірші. У зошиті, де записаний романс «Падає перший сніг», є запис дев'яти тактів нового романсу – «Вечер, взбалмошный, как дитя, замирает средь многоточий».

Романс «Падає перший сніг», інтровертний за змістом, можна визначити як «ліричний роздум». Загальному характеру музичного твору відповідає й обраний композитором темп: *Delicatamente pittorascente* – «ніжно, мальовниче».

Особливої вишуканості тканини додає незвичне розташування акордів, де тоніка дається не в басу, а в верхньому голосі. Внаслідок цього відсутнє відчуття твердої опори, все нібито повисає, відображаючи стан хиткості, невпевненості.

Музика В. Скуратовського нерозривно пов'язана з поезією взагалі, і власним поетичним словом в тому числі, що складає двоєдиність музиканта поета. Композитор стверджував: «Творчість (неважливо, поетична або композиторська) абсолютно єдиний процес. Адже народжується все з інтонації – якогось несподіваного гармонійного обороту або повороту думки, який «чіпляється» за серце або свідомість і вже не відпускає» [40].

В поезії В. Скуратовського немає штампів, нав'язування читачеві більш значущої художньої системи. Його поезія, покладена на нотний текст, утворює співзвучність, органічність і вищу гармонію; текст і музика взаємодоповнюються і допомагають ще більше розкрити глибокий філософський сенс.

Текст вірша «Падає перший сніг» продовжує традиції російської поезії першої половини ХХ століття – епохи «Срібної доби». Музичне втілення власного тексту здійснює сам композитор; він не читає чуже, не трансформує, а пише «під себе».

Фактура романсу «Перший сніг» прелюдійного типу, але вона збагачується, головним чином, завдяки гармонічній основі, де складно визначити тональність. Стилістика романсу підпадає під неоромантичні ознаки: вільність ритміки, імпровізаційність, подолання акцентної метрики, симетричність, додання «квадратності» як однієї з ознак музики класичної доби, зміна і велика нерегулярність розмірів (6/8, 3/8, 5/8, 3/4), темповізушення (*piu animato*, *accel.*, *rit.*, *con moto*, *poco a poco retard.*, *come primo*). Сукупність даних факторів підтверджує романтичну спрямованість музики романсу.

Форма романсу – за власним трактуванням композитора – сучасне рондо або так звана авторська інтерпретація форми рондо А–В–А¹–С–А², в якому рефреном є слова «падає перший сніг», між якими розміщено епізоди. Тому сам термін рондо простежується і на рівні тексту (в структурі вірша), і в музиці. Рефрен й епізоди подібно-схожі за тематизмом; вони будуються на початкових інтонаціях і мають

загальний абрис мелодії. В романсі, крім того, діє однаковий ритмічний малюнок: дві восьмих – чверть. Форма абсолютно замикається: починаючись від звуку *fis*, цим звуком романс також і закінчується.

Протягом романсу зберігається фігураційний тип фактури, характерний для багатьох фортепіанних жанрів романтизму.

Вокальна партія в романсі «Падає перший сніг» доволі складна. В ній немає звичної наспівності, вона збагачена альтераціями, насичена хроматизмами, незручними для виконавця стрибками (ч^4 , зм^4 , зм^5 , зм^5 , ч^5 , в^6). Особливу складність становить стрибок в кульмінації на велику сексту та досягнення найвищого звуку соль². Його довга протяжність (два такти і фермата) при динаміці *f* потребує динамічного розвитку, фізичної витривалості, володіння технікою дихання та філірування. Втім, стрибки у мелодії треба згладити, повинна бути м'якість, кантилена на протязі всього твору. У вокальній партії переважає два типи інтонування: декламаційно-псалмодичний та стрибкоподібний, плавний рух практично відсутній, тому миттєва перебудова потребує велику концентрацію уваги.

В діалозі виконавець-супровід виникають особливі стосунки, оскільки акомпанемент не підтримує, не дублює вокаліста, а становить самостійний пласт, виконує зображальну функцію – передає образ зими. Тому між солістом і фортепіано повинен створюватися справжній камерно-вокальний ансамбль.

Складність виникає не тільки через звукове втілення нотного тексту, але й у візуальному сприйнятті, скажімо, енгармонічної зміни: в 8–9 тт. ля дієз змінюється на сі бемоль, який треба заспівати трохи вище. Складна ритміка романсу змушує моментально перелаштовуватися.

Дмитро Демченко – один з представників нового покоління музикантів, які засвоїли і вільно володіють сучасними композиторськими техніками і технологіями. Він отримав освіту у Львівській Національній музичній академії ім. М. В. Лисенка (2016) по класу композиції Олега Мануляка.

Д. Демченко відомий в музичних кругах як автор і виконавець, учасник удвох губернаторських музичних акцій, Всеукраїнського фестивалю-конкурсу

сучасної української музики у Києві (2011, I місце в авторській номінації), композиторського фестивалю «Вокс Електроніка», фестивалі джазової музики «Академія» (2016, м. Львів), Відкритого конкурсу композиторів «Срібний вік» (2018, м. Дніпро) та львівських майстер-класів композиторів Іспанії, Німеччини, Австрії, Бельгії.

У 2013–2014 рр. він створив авторський інструмент за власними кресленнями для гри Теппінг – дванадцяти струнну гітару DEM-guitar. У 2016 Д. Демченко розробив власну графічну партитуру, яка пройшла апробацію в написаних і виконаних автором у концертних залах Львова «Трьох інтерпретаціях».

У 2017 році Д. Демченко – член спілки теп-інструментів у Брюсселі. З 2021 року понині він працює викладачем композиції та авторського курсу «Історія електроакустичної музики» в Дніпропетровській академії ім. М. Глінки.

Композиторський стиль Д. Демченка відзначається багатогранністю звукової палітри, незвичністю звукових комбінацій. Він демонструє вільне володіння сучасними композиторськими техніками, що характеризує його як композитора з всебічним кругозором. Як один з представників музичного авангарду, Д. Демченко тяжіє до атональної, електронної, конкретної, технічної, мінімалістичної, сонорної музики, до сміливих експериментів; він відкритий до всього нового, незвичного, сучасного.

Для передачі незвичних яскравих образів Дмитро Демченко звертається до методу спектрального аналізу, репетитивної техніки, гібридних форм, у яких поєднуються відеоряд та електроакустична імпровізація, використовує звукові контейнери, тембри препарованого фортепіано, електроніки. Вільна атональність, серійна техніка, комп'ютерна музика з характерними ознаками стилю NewAge» поєднується з імпровізаціями. Саме це поєднання визначає композиторський стиль Дмитра Демченка.

В колі творчих інтересів Д. Демченка – космічні теми, образи Вічності і світобачення вселенського розмаху. Він бездоганно володіє фактурним матеріалом, динамічно-штриховою палітрою. Не дивлячись на те, що його музика

академічних жанрів розрахована на елітарну публіку, вона має звучати в сучасному музичному просторі.

Щодо камерно-вокальних творів композитора, першим доторканням до поетичного слова можна вважати досвід роботи з поетесою і журналісткою Катериною Гладкою (альбом «Вихід вгору», 2019, сенсом якого є трансформація людини завдяки творчості). В квітні 2021 Д. Демченко стає членом Національної Спілки композиторів України; саме до цієї події приурочено два романси «Semper Idem» на вірші І. Франка (із збірки «З вершин і низин», 1887, с. 42–44) та «Пророк» на вірші Л. Українки. Ці твори стали своєрідним творчим дебютом композитора у вокальному жанрі.

Обидва вокальних твори визначають техніку і стиль, який сам автор характеризує як «релятивний мінімалізм» – один з методів композиції в дусі мінімалізму на основі найпростіших мотивів «патернів», а під терміном «релятивний» – їх протиставлення й розвиток.

Вияв техніки релятивного мінімалізму можна бачити у вступі романсу «Пророк». Розвиток патернів буде відбуватися протягом всього романсу за принципом остинатності.

Приклад 1. Демченко «Пророк». Вступ



«Навіщо ти будиш мене серед ночі?

Навіщо сі тихі уста розв'язав

І речі надав їм пророчі?

Оспалі тут люди, в них в'ялі серця,

Народ сей не вдався на борця».

Мій дух промовляє мені:

«Ставай, вартувий, без вагання на чати!

Хоч люди замлілі в рідній стороні

На голос твій будуть мовчати,

Та слава про них загримить до зірок,

Що є з їх народу пророк.

Романс «Пророк» на вірші Лесі Українки демонструє протиставлення супроводу й голосу на рівні гранично-протилежних за технічною складністю планів. На тлі рівномірного за ритмікою, статичного за мелодичним профілем фортепіанного супроводу – типової для мінімалізму репетитивної техніки виділяється більш розвинений голос соліста.

В основі романсу – традиційна для камерно-вокальних творів куплетно-приспівна форма. Сам автор визначає «рефренну структуру» свого романсу, яку можна уявити у вигляді схеми:

Intro вступ	розвиток	A	B	Розвиток	Вокаліз	розвиток	A	B	розвиток	outro
----------------	----------	---	---	----------	---------	----------	---	---	----------	-------

Композитор не йде прокладеним, стандартним шляхом, він обирає для себе ті вірші, які не надто співучі і зручні для виконання вокалістом.

Об'єктом творчих інтересів Д. Демченка став вірш «Semper Idem» (лат. «завжди один і той самий») І. Франка:

Против рожна перти,

Проти хвиль плисти,

Сміло аж до смерти

Хрест важкий нести!

Схема романсу подібна структурі віршу Л. Українки «Пророк».

Intro	A	B	A	B	C(розвиток)	Outro
-------	---	---	---	---	-------------	-------

Художня концепція музики підкреслюється внутрішнім змістом віршів, в яких поет викриває лад насилля і визиску. Тому у вокалістів твори Д. Демченка вимагають розуміння духовного сенсу та високий технічний рівень виконання.

Олена Кривуля – наймолодша з членів Дніпропетровської організації національної спілки композиторів України, викладачка теоретичних дисциплін Дніпровської академії музики ім. Глінки,. Вищу музичну освіту отримала в Луганському державному інституті культури та мистецтв по класу композиції у заслуженого діяча мистецтв України, професора С. П. Турнєєва (2012).

О. Кривуля працює в різних жанрах академічної музики. В творчому доробку композиторки – симфонічні одночастинні поеми «Демон» та «Маріонетки» для великого оркестру як приклади програмного симфонізму; камерно-інструментальні твори (прелюдії, скерцо, соната для фортепіано; Прелюдія для флейти та фортепіано, Соната для гобоя та фортепіано); Струнний квартет, Скерцо для струнного квартету; Concerto grosso для скрипки, альту та віолончелі й струнного оркестру; хори у дусі неофольклору: «А вода покаменю», «Купала на Івана», «Туман яром».

Вокальна музика для О. Кривулі від початку стала пріоритетною сферою творчості. Авторка багатьох пісень з власним аранжуванням та фонограмами; музичних номерів для казки «Подарунок для Снігуроньки», поставленої у 2011 р. у палаці культури Луганська.

Перші вокальні твори композиторки – «Дихання віків» і цикл романсів на вірші О. Мандельштама – були представлені у 2012 р. В наступні роки камерно-вокальні твори О. Кривулі прозвучала на конкурсі «Луганськ – пісня моя». У дніпровський період з'являються два вокальних цикли на слова М. Гумільова, Л. Костенко.

Привертає увагу ранній цикл на вірші О. Мандельштама, написаний для драматичного сопрано. Цикл охоплює п'ять романсів: «У морозному повітрі», «Після півночі», «В голчастих чумних келихах», «Я скажу це начорно, пошепки», «В обличчя морозу я дивлюся один».

Романси в циклі розташовані у хронологічному порядку за датами

написання, що дозволяє простежити життєвий та творчий шлях поета (останній романс був створений у рік його смерті). Форма романсів – куплетна: автор свідомо обирає вірші з двох куплетів для відчуття кожного романсу як нарис певного настрою.

Романси мають різний характер (це можна побачити по тональному плану, ритмічним особливостям), але є спільність між першим та п'ятим номером, яка створює арку циклу. «У морозному повітрі» та «В обличчя морозу я дивлюся один» передають відчуття самотності, що досягається більш прозорими імпресіоністичними фарбами фортепіанної фактури і загальною тональністю d moll. В середині кожного романсу – складнотональна система, побудована на відхиленнях. В цілому цей цикл продовжує традиції вокальної творчості Д. Шостаковича.

Вокальний цикл на вірші М. Гумільова («Вона», «Ще не раз ви згадаєте мене», «З букета цілого бузку») написаний для колоратурного сопрано. Всі романси мають куплетну форму та присвячені темі кохання. Стилiстично їх можна віднести до неоромантизму. На перший план у всіх трьох номерах вокального циклу виходить мелодія широкого дихання. Фортепіанна фактура підкреслює всі мелодичні ходи.

Вокальний цикл на вірші Л. Костенко – «Двори стоять у хуртовині айстр», «Про це не треба говорити...», «Я хочу знати», «Я дуже тяжко Вами відболіла», «Послухаю цей дощ» – має мету показати відчуття кохання у його звитку: від зародження до розставання. Останній номер «Послухаю цей дощ» є певним гімном творчої людини, яка навіть в сумних моментах життя шукає світло та поштовх для творчості.

Романси циклу, як і у Скуратовського, продовжують лінію неоромантизму, написані для колоратурного сопрано, схожі між собою за музичним трактуванням. В кожному романсі є як смислова, так і музична кульмінація, підкреслена найвищими нотами соліста, насиченими пасажами фортепіано. За обсягом всі номери вокального циклу приблизно однакові, але позбавлені апроприальності у тональному плані (d-moll, E-dur, d-moll, es-moll, G-dur).

РОЗДІЛ 3. ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКА КУЛЬТУРА ДНІПРА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО АКАДЕМІЧНОГО МИСТЕЦТВА

3.1. Музичні інституції Дніпра як фактор розвитку академічного вокального мистецтва.

В сучасному мистецькому середовищі Дніпра спостерігається активна діяльність музичних організацій, спрямована на підтримку та розвиток музичного мистецтва в регіоні, зокрема академічного вокалу. Серед них – Дніпровський академічний театр опери та балету, Будинок органної та камерної музики, Обласна філармонія імені Леоніда Когана. Серед музично-освітніх інституцій – Дніпровська академія музики імені М. Глінки.

Дніпровський академічний театр опери та балету – наймолодший серед оперних театрів України – у 2024 р. він відзначив своє 50-річчя. Попри це він займає чільне місце в музичній культурі не лише міста, але й країни [10, 50]. Театр активно розвивається, гастролює, в його діяльності простежується тісний зв'язок із європейськими театральними традиціями та загальним розвитком музичної культури міста. Це ставить його в ряд провідних інституцій, що сприяють значному поступу в різних сферах вітчизняного музичного мистецтва, зокрема вокального.

Театр опери і балету в Дніпрі є спадкоємцем колишнього довоєнного ДРОПу (Дніпропетровського робітничого оперного театру), відкритий 26-го грудня 1974 р., а в 2003 р. йому присвоєно звання академічного. Вже на час заснування театр мав в репертуарі дев'ять вистав, а в перші роки діяльності на його сцені поставлено 18 різножанрових вистав: класична опера, оперета, балети і дивертисменти, дитячі вистави, концерти, тематичні музичні вечори тощо. Молодий театр продовжував пошуки свого обличчя, свого репертуару. Відтак впродовж піввікового відтинку репертуар театру дотепер нараховує 18 опер, 18 балетів, 8 оперет та мюзиклів [50].

Дніпровський оперний театр плідно працював і продовжує працювати з українськими композиторами. Незадовго після відкриття, у 1976 р., український композитор К. Данькевич написав спеціально для театру нову редакцію своєї

опери «Богдан Хмельницький». Невдовзі у 1977 р. Левко Колодуб написав у тісній співдружності з театром оперу «Пробудження». Окрім цих, на сцені театру ставились опери С. Гулака-Артемовського («Запорожець за Дунаєм»), Є. Станковича («Княгиня Ольга», «Колиска життя», «Такая проста історія») та ін.

Постановка нової редакції «Богдана Хмельницького» була етапною роботою театру. В опері К. Данькевича три виконавці головної партії трактували її по-різному. М. Коваленко і М. Братков усіма художніми засобами підкреслювали відвагу та хоробрість Богдана, тоді як А. Даньшин у своїй інтерпретації розкривав його душевну чуйність, мудрість і далекоглядність як політика. Саме трактування А. Даньшина викликало значний інтерес у глядачів, спеціалістів-фахівців і критиків. Ця робота артиста отримала заслужену нагороду: він став лауреатом Державної премії ім. Т. Г. Шевченка. Втіленням кращих рис жіночого національного характеру в новій редакції опери стали героїні Н. Суржиної (Соломія) і Л. Соловей (Варвара). Переконливі фарби знайшла В. Коваленко у створенні образу Гелени з її численними сумнівами і протиріччями [71].

Співаки-артисти – головні виразники сценічної дії. Їх у трупі Дніпропетровського театру опери та балету об'єднувала активна, дієва енергія творчості. Кожен з них прямував з повною самовіддачею до реалізації всіх своїх можливостей. Солісти опери демонстрували не тільки високу вокальну культуру – голоси звучали темброво насичено, рівно, – а й різнобічну акторську техніку. Солісти опери А. Даньшин, О. Басалаєв, Н. Юрко, М. Полудьонний, М. Український, В. Щерба, Е. Сребницький, Д. Юрко, Г. Власов, Г. Гвозденко, Л. Соловей – ці солісти продовжували пошуки у вдосконаленні свого професіоналізму, збагачуючи акторську палітру новими фарбами, які їм дарувала музика різних композиторів.

Багато цікавих, оригінальних авторських робіт було представлено глядачам в операх західноєвропейського класичного репертуару. Класичний покартинний розвиток у режисерських рішеннях А. Лимарєва, О. Андреєва, М. Мордовинова знайшли популярні класичні опери, зокрема «Ріголетто» Дж. Верді, «Севільський

цирульник» Дж. Россіні, де головна увага зосереджувалась на акторові-співакові, на розкритті життя «людського духу», внутрішнього світу персонажа. Наприклад, виконання В. Темічева, М. Браткова, М. Полудьонного в ролі Ріголетто підкоряли не лише красою мелодій, а й багатством сценічних образів. Переконливі засоби виразності, кожен свої, знайшли Л. Гавриленко, С. Саморідна, В. Величко, створюючи образ Джільди, а Ю. Сабуров, М. Український – легковажного герцога. Висока вокальна майстерність вирізняли роботу В. Кочур, Н. Суржиної, Н. Юрко над образом Магдалени. Не жалкували виразних, гострохарактерних фарб солісти Г. Власов, Г. Гвозденко, В. Ігнатенко в партії Спарафучіле.

Інші умови пропонувала комічна опера Дж. Россіні «Севільський циркульник». Легкою, граціозною, витонченою, з голосом, мов срібний дзвіночок, бачили глядачі Л. Гавриленко у партії Розіни. У виконанні М. Полудьонного партія Фігаро органічно поєднувала в собі відмінний вокал і різнобарвну акторську майстерність. Безмежно ніжною була Розіна у В. Величко, а С. Саморідна підкреслювала дотепність і винахідливість своєї героїні. А. Даньшин своїм м'яким оксамитовим баритоном красивого тембру зумів передати всі акценти і нюанси характеру дотепного цирюльника. М. Український був самозакоханим графом Альмавівою, а Бартоло і дон Базіліо у виконанні О. Басалаєва, В. Ігнатенка, К. Смирнова – кумедно смішними.

Виконавська майстерність, художній рівень, їх удосконалення і розвиток завжди були і є першими турботами всіх членів творчого колективу і сьогодні. Театр послідовно продовжує довіряти молодим виконавцям. В останніх театральних сезонах поряд з маститими співаками працює молоде покоління – сопрано: Надія Єременко; Леся Задорожна, Тетяна Лисенко, Любов Рибак, Софія Сорока; мецо-сопрано: Тетяна Галкіна, Анастасія Добриніна, Зоя Каіпова (Заслужена артистка України), Ольга Ус (Заслужена артистка України); тенори: Самвел Адамян, Михайло Газін, Роман Коренцвіт, Віктор Мельник, Теймураз Парулава; баритони: Володимир Гудзь, Андрій Ломакович, Олександр Прокопенко, Олександр Сергєєв (Заслужений артист України); баси: Вадим Бабенко, Ігор Бабенко, Максим Іващук, Олексій Стріжак.

Дніпровська обласна філармонія імені Леоніда Когана (директор Тетяна Соломка) – одна з найбільших в Україні, на сьогодні об'єднує 7 творчих колективів, включаючи симфонічний оркестр [70]. Виїзні концерти симфонічного оркестру, безкоштовні літні концерти у двох центральних парках Дніпра, солістів філармонії й оперного театру стали міцною традицією. Творчий колектив філармонії сприяє популяризації творів камерно-вокальної музики, тому від артистів вимагається насамперед високий професійний рівень виконання.

Дніпровський Будинок органної та камерної музики – провідний осередок музичної культури придніпровського регіону, де успадковуються й послідовно розвиваються найкращі традиції академічного вокального мистецтва [63]. Відкриття Будинку органної та камерної музики відбулось у 1987 р. й стало початком нового етапу в культурному житті міста й регіону, ставши осередком органної та класичної музики високого європейського рівня.

На сцені Будинку органної та камерної музики виступають видатні вітчизняні музиканти, а також гастролери з Європи та всього світу. Щорічно тут проходить понад триста концертів, міжнародних фестивалів, конкурсів та мистецьких заходів. Серед українських співаків – Тетяна Улькіна [63], Наталія Штернер, Дмитро Запорожан, Тетяна Окіпна, Михайло Газін, Ольга Антошук, Галина Охотник, які вражають слухачів своїм досконалим володінням технікою вокалу.

Дніпровська академія музики імені М. Глінки – вищий академічний музичний навчальний заклад має давні музично-освітні традиції: з часу відкриття музичних класів у Катеринославі – у 2023 р. академія відсвяткувала свій 125-річний ювілей. Заснована на базі музичного училища (1937). Згодом відбувались зміни: училище було трансформовано в Дніпропетровську консерваторію ім. М. Глінки (2006), а з часом – у Дніпропетровську академію музики ім. М. Глінки (2016). Від 2023 року – Дніпровська академія музики (ректор – Ю. М. Новіков з 2004 р.) [9].

Академію не випадково можна назвати “колискою» камерно-вокальної музики”, яка сьогодні плекається на кафедрі вокально-хорового мистецтва

(завідувач А. А. Тулянцев, кандидат мистецтвознавства, професор) [28]. Адже кваліфікований педагог потрібен упродовж усього вокально-сценічного життя виконавця, але саме на ранньому етапі його становлення роль наставника є особливо вирішальною.

Серед викладацького складу кафедри – такі відомі педагоги, як: доцентка, професор, Народна артистка України, лауреатка державної премії ім. Т. Г. Шевченка, кавалер ордену Святого Станіслава Н. Суржина; Заслужена діячка мистецтв України, голова циклової комісії «Мистецтво сольного співу Дніпровської академії музики» Ю. Писаренко; докторка мистецтвознавства О. Іщенко; голова циклової комісії спеціалізації „ Академічний спів", завідувачка вокальним відділом в муз. школі при Дніпровській академії музики, старший викл. Ю. Худієнко; Заслужена артистка України, доцент О. Ус, та інші.

Серед корифеїв кафедри – **Нонна Суржина** (1937-) – оперна співачка (меццо-сопрано), видатна майстриня української вокальної школи. Народилась у Дніпропетровську, де на початках навчалась на вокальному відділенні Дніпропетровського музичного училища в класі Ольги Тарловської. Людина з незвичайним педагогічним даром, Тарловська володіла італійською манерою співу, мала значний досвід артистичної діяльності [24, 44, 67].

Вищу музичну освіту здобула у Харківському інституті мистецтв ім. І. Котляревського в класі заслуженого діяча мистецтв України, професора П. В. Голубєва. Навчаючись в інституті, Суржина водночас працювала в оперній студії, підготувавши складні оперні партії для мецо-сопрано з опер Моцарта, Чайковського, та інших композиторів.

Незабаром вона стала солісткою Харківського (1963) та Дніпропетровського (1974) оперних театрів; в її репертуарі – сольні партії з опер Данькевича, Верді, Чайковського, та інших композиторів. Вона співпрацювала з диригентами: С. Турчаком, П. Вариводою, імпресаріо Б. Муленом, Ж. Дювалем.

Артистичну діяльність співачка успішно поєднувала з педагогічною, працюючи спочатку в Дніпровському музичному училищі, пізніше – в Дніпровській академії музики. Вона виховала цілу плеяду вокалістів, відомих в

Україні та за рубежом: лауреати Міжнародних і Всеукраїнських конкурсів, солісти оперних театрів, педагоги вищих навчальних закладів Ірина Петрова, Юлія Борисова, Максим Данилов, Олександр Клименко, Євген Заморський, Тетяна Улькіна, Маріанна Цветінська та ін.

У перший період навчання студентів-вокалістів Н. Суржина приділяла особливу увагу визначенню типу голосу за такими характерними ознаками, які в ідеалі повинні збігатись: масивність звуку, діапазон, теситурна можливість та регістрові межі. При цьому педагогиня насамперед цінувала й виховувала не силу чи діапазон голосу, а якість тембру. У своїх настановах учням, в опублікованих методичних працях⁴ вона підкреслювала, що сила голосу може вражати, а справжня насолода – це красивий тембр, що чарує душу. Для цього, за її словами, необхідно мати музичний слух, що забезпечує бездоганну інтонацію, музичну пам'ять, відчуття ритму й загальну музичну обізнаність. При цьому велика увага приділялась самостійній роботі студента над твором, із застосуванням набутих знань з музично-теоретичних дисциплін. Це сприяло розширенню професійного та загально мистецького світогляду, підвищенню культурного рівня. Відтак Н. Суржина особливо на ранньому етапі виявляла обережність у відношенні до вокальних даних студента: не дозволяла форсувати, але співати в повну силу, здебільшого зосереджувала на ліричному репертуарі.

Великого значення педагогиня надавала сценічним даним студента, що так важливі для майбутнього артиста-співака. При цих вимогах Н. Суржина нічого не нав'язувала, не мала шаблонного підходу до студентів. Її вирізняла простота, щирість, невимушена атмосфера, що створювала умови психологічного спокою, а внутрішня рівновага сприяла досягненню добрих результатів.

Галина Кузяєва (1954-2021) – видатна українська співачка (ліричне сопрано), заслужена артистка України (1998), педагог. Вона залишила значний слід у розвитку вітчизняної музики та вокальної педагогіки.

⁴ Антологія мецо-сопрано = Mezzo-soprano : [навч.-метод. посіб.] / Нонна Суржина ; [наук. ред. А. А. Тулянцев] ; Дніпропетр. акад. музики ім. М. Глінки. Дніпро : Ліра, 2019. 358 с. : іл., ноти.; Актуальні питання музичної освіти. Спів / авт. кол.: Н. Суржина [та ін.] ; [ред. А. А. Тулянцев] ; Дніпропетр. акад. музики ім. М. Глінки, Нац. всеукр. муз. спілка. Дніпро : Ліра, 2022. 200 с.; Сучасна вокальна педагогіка: теорія, практика [Текст] : [навч. посіб.] : до 125-річчя Дніпров. акад. музики / Н. Суржина [та ін.] ; [наук. ред.: А. А. Тулянцев] ; Дніпров. акад. музики, Нац. всеукр. муз. спілка. Дніпро : Ліра, 2023. 100 с. : іл., фот., ноти.

Кузяєва здобула визнання, її професіоналізм і величезний вклад у музичну культуру України відзначено низкою престижних нагород, серед яких – лауреатство Міжнародного конкурсу вокалістів імені Вінченцо Белліні, що підкреслює її високе міжнародне визнання.

Великій співачці була присвячена книга «Галина Кузяєва. Солоспів», презентація якої відбулась 20.11.2023 р., у бібліотеці Дніпровської академії музики. Ольга Антошук (солістка Будинку органної та камерної музики) зазначала в своїй статті, саме в цій книжці, що Галина Матвіївна мала дуже гарні комунікативні здібності: «Вміння спілкуватися з людьми та професійне бачення вокального життя міста..стали вирішальними...» [43]. Окрім блискучої кар'єри на сцені, Галина Кузяєва присвятила чимало сил викладацькій діяльності. Це надзвичайно досвідчена людина. Вона є випускницею Львівської консерваторії ім. М. В. Лисенка по класу фортепіано (клас Заслуженого артиста України О. Р. Криштальського) також вона закінчила Київську консерваторію ім. П. І. Чайковського, в класі професора Народної артистки СРСР Єлизавети Чавдар. Тому це дуже досвідчена людина: Ольга Антошук писала в своїй статті: «Поряд із викладацькою працею перетиналися на кафедрі концертмейстерського класу та камерного ансамблю» [43].

Як педагог, Галина Кузяєва зробила значний внесок у виховання нових поколінь вокалістів, працюючи на кафедрі вокалу Дніпропетровської музичної академії. Її підхід до навчання був глибоким і зваженим: вона вважала, що розвиток вокальних здібностей необхідно поєднувати з правильним вихованням емоційного та інтелектуального сприйняття музики.

З 1995 року Галина Кузяєва обіймала посаду художнього керівника Дніпропетровської обласної філармонії, де разом із колегами організовувала численні культурні заходи, зокрема камерно-вокальні концерти, які стали важливою частиною музичного життя міста і регіону.

Її творчість на сцені філармонії була орієнтована на високий професіоналізм, репертуар, що вона обирала завжди відрізнявся різноманітністю і глибиною. На сцені філармонії в більшості панували твори камерно-вокальної музики, а також твори з опер, які охоплювали різні стилістичні епохи. Наприклад 2 лютого 2013 року можна

було відвідати Концерт класичної музики “Аве Марія”, виконавицею якої була Галини Кузяєва. Програма концерту включала камерні твори та окремі арії з опер, були виконані твори таких композиторів: В. Белліні, Дж. Каччіні, К. Сен-Санса, Дж. Верді, С. Рахманінова, Т. Альбіні. П. Чайковського, Й. Брамса. Також в 2013 р. на сцені філармонії також був концерт камерної музики “Вечір старовинного романсу”, де брали участь дуже відомі для Дніпропетровського регіону артисти: заслужений артист України О. Мирошніченко (баритон), заслужена артистка України Г. Кузяєва (сопрано), К. Миколайко (сопрано), Г. Логачова (меццо), Е. Абдулліна (сопрано).

Творча та педагогічна діяльність Галини Матвіївни справила значний вплив на формування камерно-вокальної традиції та розвиток академічного вокалу в регіоні.

3.2. Творчі портрети сучасних академічних співаків – представників дніпровської вокальної школи (Цветінська, Школа, Синякова, Воєводін).

Феномен співу – швидкоплинний, пов'язаний з виконавським артефактом, і з життям людини. Аудіозаписи голосу не завжди є збережені й доступні для широкого загалу чи дослідників, відтак наші уявлення доповнюють спогади сучасників, рецензії, висловлювання самих виконавців тощо. В галереї творчих портретів обраних видатних співаків Дніпра – молоді талановиті виконавці Маріанна Цветінська, Ольга Антощук, Ольга Синякова, Ольга Школа, Ігор Воєводін, які стали окрасою вітчизняного вокального мистецтва.

Маріанна Цветінська (1992 р. народження) – молода українська співачка (лірико-колоратурне сопрано), лауреатка всеукраїнських та міжнародних вокальних конкурсів, солістка Дніпровського (2018-2020) та Львівського (з 2020) академічного театрів опери та балету [65, 73].

М. Цветінська – зразковий представник дніпровської вокальної школи. Вищу освіту співачка здобула в класі відомої професорки Дніпровської академії музики ім. М. Глінки, української оперної співачки, Народної артистки України Нонни Суржиної.

Виконавський стиль М. Цветінської характеризується професійним поєднанням театральної-художньої та вокально-технічної сторін, правильною роботою голосового апарату в цілому: вмінням м'яко атакувати звук, посилювати та послаблювати його (*crescendo*, *diminuendo*), не втрачаючи точності вокальної позиції, та економної витрати дихання. Її вібрато приємне та природне для вуха, наближене до 6,2 коливання в секунду і не має горлового затиску. Співачка вишукано володіє філіруванням звуку *messa di voce*, штрихом *legato*, тому її фразування кантиленне й плинне, звучання рівне та динамічно розвинене. Тембр її голосу відзначається яскравістю та дзвінкістю і за більшістю критеріїв відповідає основним ознакам італійського *bel canto*, який в поєднанні з акторською виразністю на сцені має глибокий емоційний вплив на слухачів.

Технічна майстерність виконання дозволяє виконувати широкий репертуар від камерно-вокальних творів до класичної опери, тому її виступи завжди

отримують високу оцінку глядачів та критиків.

Зокрема, до камерно-вокального репертуару співачки входять твори дніпровського композитора В. Скуратовського «Чотири пісні до комедії Лопе де Вега», «Валенсійська вдова» та «Вони Любили один одного» з циклу «Чотири фантазії для голосу та фортепіано».

Попри це, провідне місце в репертуарі М. Цветінської займають оперні партії різних епох і стилів (Деспіна «Так чинять усі» В. А. Моцарта; Анна «Набукко» Дж. Верді; Віолетта Валері «Травіата» Дж. Верді; «Джільда Ріголетто» Дж. Верді; Оскар «Бал-маскарад» Дж. Верді; Мюзетта «Богема» Дж. Пуччіні; Аретейя «Алкід» Д. Бортнянського; Оксана «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського; Жінка «Людський голос» Ф. Пуленка) та ін.

Ольга Антощук – українська співачка, викладач академічного співу Дніпропетровської академії музики імені М. Глінки, лауреат всеукраїнських та міжнародних вокальних конкурсів. Тип її голосу – ліричне сопрано, легко-сріблясте, широкого діапазону, дуже рухливе – є гарним прикладом бездоганної технічної майстерності.

О. Антощук часто виступає на сцені Дніпровського будинку органної та камерної музики, де певний час працювала, а також систематично бере участь в концертах Дніпровської академії музики. Музична обдарованість співачки дозволяє їй виконувати найрізноманітніший репертуар, який приваблює публіку. В переліку виконуваних нею камерно-вокальних творів – романси українських композиторів Б. Фільц, М. Жербіна та ін. Його доповнює романс дніпровської композиторки В. Мартинюк «Істини буття» на сл. В. Здоренко. Слухаючи романс у виконанні видатної співачки О. Антощук, ми чуємо ніжне, дивовижно-чисте та водночас яскраве звучання, в якому особливу увагу привертає спів високих нот в динамічному відтінку на піано.

Ольга Школа – сучасна українська співачка, яка спеціалізується на виконанні як оперної, так і камерної музики. В своїй діяльності успішно поєднує концертну і педагогічну діяльність, вона була певний період часу завідувачка кафедри «Академічний спів» Дніпровського музичного училища, згодом –

старшим викладачем з академічного вокалу у Дніпровській академії музики.

О. Школа – володарка унікального сопрано; її оксамитовий і чистий тембр глибокий і проникливий, насичений великою кількістю обертонів, більш тяжіє саме до драматичного сопрано [61]. Великий діапазон голосу дозволяє виконувати твори ліричного та драматичного характеру, а репертуар охоплює твори різних епох та жанрів. Відтак її голос, харизма та любов до музики роблять її унікальною особистістю на сучасній українській сцені.

Окрім вокальних даних, співакці притаманні яскраві артистичні здібності; її сценічну індивідуальність відзначають глядачі та критики. Сценічні виступи О. Школи завжди наповнені енергією та емоційною віддачою, вона легко знаходить контакт з публікою, переносячи слухача безпосередньо у вир подій, пов'язаних із сюжетом твору.

В жанрі камерно-вокальної музики у виконанні співачки відбулась прем'єра двох циклів романсів дніпровського композитора В. Скуратовського, в яких автор звертається до «вічних» тем кохання та пошуку себе, природної краси та гармонії. Аналіз виконання романсів В. Скуратовського демонструє високий рівень майстерності, тонке розуміння та стилістичне втілення романсу.

Виконавська інтерпретація О. Школи романсів В. Скуратовського вирізняється виразною емоційністю вмінням передавати глибину як літературного так і нотного тексту та музичної драматургії. Віртуозна вокальна техніка дозволяє їй виконувати романси двох циклів із легкістю і робити їх доступними для сприйняття.

Зберігаючи єдину вокальну позицію на протязі всього діапазону, вона дуже правильно користується диханням, що дозволяє досягати рівномірного та м'якого звуковедення, досконалого легато, плинності, повного контролю над динамікою за допомогою дозованого дихання, рівномірного видиху.

О. Школа майстерно підкреслює ключові фрази; ми можемо спостерігати делікатність звуковедення, правильне фразування та виразність, чіткість музичних акцентів. Певне смислове навантаження несуть паузи як потенційність продовження розвитку сюжету: вони дають можливість слухачеві підсвідомо

закінчити думку, створюючи власний суб'єктивний образ. Окрім цього, вони також додають глибини чи емоційної напруги під час розвитку музичного матеріалу романсу.

Особливу увагу у виконанні видатна співачка надає дикції, що дозволяє слухачеві чітко розуміти текст і переживати сюжетну лінію разом із виконавицею. Вона добре передає складні емоційні відтінки та зміни настрою, тому кожен романс виступає як окрема картина, яка складається в єдине, створюючи єдине ціле за спільним сюжетом.

Виконуючи романси В. Скуратовського, О. Школа створює навколо себе камерну обстановку й відчуття близькості з аудиторією, що теж є не менш важливим завданням для виконавця. Адже камерний спів потребує насамперед майстерності виконання, оскільки він допомагає глибше відчути емоційне наповнення твору.

Отже, виконання романсів В. Скуратовського О. Школою можна вважати взірцем для інтерпретації камерно-вокальної музики композитора. Її глибоке розуміння музичної драматургії, бездоганна техніка та особиста інтерпретаційна індивідуальність дозволяють створити надзвичайно виразне та емоційно-насичене виконання, яке не залишає байдужим слухача.

Ольга Синякова — видатна молода співачка, випускниця Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки (викл. А. Гаркуша) є яскравим прикладом Дніпровської академічної вокальної школи. Перші виступи відбулись на сцені Дніпровської філармонії та Дніпровського театру опери та балету. Учасниця і лауреат чисельних всеукраїнських та міжнародних конкурсів, яка отримала заслужене визнання на європейській оперній сцені. Тому з певністю можемо сказати, що О. Синякова є обличчям України на європейській оперній сцені.

Обширний оперний репертуар співачки охоплює партії Ромео в опері В. Белліні «Капулеті та Монтеккі», Сексти в «Милосерді Тіта» та Донни Ельвіри в «Дон Жуані» В. А. Моцарта, Шарлотти в ліричній драмі Ж. Массне «Вертер», Лоли в «Сільській честі» П. Масканьї, Кармен в «Кармен» Ж. Бізе, Октавіани в

опері Р. Штрауса «Розенкавальєр» та ін.

Співачка співпрацювала з багатьма видатними диригентами та режисерами, серед яких: Даніель Рустіоні, Пол Даніель, Фабіо Бьонді, Маркус Пошнер, Валерій Гергієв, Пласідо Домінго, Грем Вік, Еміліо Саджі, Жан-Луї Гринда.

В останні роки виступи О. Синякової відбулись на оперних сценах Європи (Данії, Іспанії, Італії, Швейцарії) та США. Зокрема, 2020 рік відзначився її дебютом у США з Maryland Lyric Opera (Балтімор, штат Меріленд, США) у ролі Ла Фруголи в «Табарро» та Ціти в «Джанні Скіккі» Дж. Пуччіні.

У сезоні 2022/23 О. Синякова дебютувала в Цюрихській опері в ролі Орфея в опері Глюка «Орфей і Еввідіка». Окрім цього виступи відбулись в данській Королівській опері (Royal Danish Opera) в ролі Варвари в «Каті Кабановій», а також в Палаці мистецтв м. Валенсія у постановці «Снуфі». Інші помітні дебюти Синякової включають Сіетлську оперу в партії Керубіно «Весілля Фігаро», Поліни «Пікова дама» в Teatro alla Scala в Мілані, Італія), роль Фенени «Набукко» та Джульєтти «Казки Гофмана» в Opera de Las Palmas (Іспанія).

Наступний сезон 2023/24 О. Синякова розпочала у головному оперному театрі в столиці Іспанії Royal Opera of Madrid у виконанні ролі Софії в опері «Галька».

У сезоні 2024/2025 вона дебютує в ролі Адалджизи у «Нормі» в Національній Опері Бордо, а також у ролі Кармен в однойменному шедеврі Бізе з іспанською оперною компанією Òpera de Sabadell (м. Сабадель (Каталонія).

Талант О. Синякової відзначено на багатьох міжнародних конкурсах, де вона здобула нагороди, наприклад: нагороду «Найкраще мецо-сопрано» сезону 2018/19 від Palau de les Arts у Валенсії, Гран-прі конкурсу Compostela Lirica 2019, Гран-прі та Приз глядацьких симпатій на VIII конкурсі Concurso Internacional de Canto Alfredo Kraus, 2-ге місце на 58 Concurso Internacional de Canto Tenor Viñas 2021, а також нагороди «Найкращий голос у конкурсі» та Призи глядачів і журі на Concours International de Belcanto Vincenzo Bellini.

Порівняльна характеристика виконання романсу В. Скуратовського "Вони любили один одного" дає можливість виявити характерні риси стилю трьох

видатних дніпропетровських співачок – О. Синякової, М. Цветінської та О. Школи. У характеристиках враховано особливості голосу, інтерпретацію тексту та музичний стиль.

Вокалістки мають різні типи голосів: О. Синякова – мецо-сопрано, О. Школа – драматичне сопрано та М. Цветінська – лірико-колоратурне сопрано. Кожна з них, зокрема, фахово володіє технікою вокалу: гарна кантилена, динамічні відтінки виконанні правильно. Всі три дуже добре демонструють правильну техніку вокального дихання, яка полягає в мистецтві видиху. Інтерпретація музичного та літературного тексту трьох вокалісток переносить нас у глибинний зміст цього твору, водночас кожна з них має свої індивідуальні особливості у передачі авторського задуму. Адже саме тембр відіграє вирішальну роль і може підкреслити всі нюанси твору, написаного в стилі пізнього романтизму/неоромантизму. У романсі В. Скуратовського через образ смерті передається відчуття проминальності людського життя, тому настільки важливим є саме тембр голосу, який зможе підкреслити тонкощі його емоційного змісту.

Для втілення художнього задуму романсу В. Скуратовського, на мою думку, більше підходить виконання О. Синякової з її характерними стильовими ознаками. Саме за типом голосу мецо-сопрано О. Синякової найбільше підходить для передачі образного змісту романсу: йому властива глибина, зрілість та серйозність. Особливо важливими в передачі основної теми романсу – охоплення настроями страху та трагізму, відчуттям втрати любові та душевного занепаду – є ноти низького регістру, особливо на словах “і смерть прийшла...”. На мою думку, тільки О. Синякова, у порівнянні з двома іншими співачками, може настільки точно передати сенс цих страшних слів, озвучивши насиченістю обертонів нижній регістр. Тут і далі на фразі “але в новому світі один одного вони не впізнали” відбувається кульмінаційна зона в передачі настрою нерозділеного кохання з нотами трагізму. У виконанні О. Синяковою ми чуємо переважання звучання грудного резонатора, надаючи звуку природну теплоту та повноту, що є характерними для її тембру голосу.

Звучання романсу у виконанні О. Школи (лірико-драматичне сопрано)

відбувається в іншій палітрі звуку та настрою: експресія звучання та драматизм, окремими моментами – щемка ніжність.

У виконанні М. Цветінської романс звучить більш лірично, трагічні болісні фарби настрою більш згладжені, оскільки тип голосу вокалістки вирізняється легкістю та прозорістю звуку, технічною витонченістю в верхньому регістрі, рухливістю, здатністю до виконання складних колоратурних пасажів.

Відрізняється звучання верхніх нот другої октави в епізоді основної кульмінації в кінці твору: у М. Цветінської вони прозвучали яскравіше, оскільки для лірико-колоратурного сопрано ноти цього діапазону є більш яскравими і вираженими. Водночас у О. Школи ці ноти звучать виразніше та створюють драматичний ефект, відтак кульмінація у виконанні О. Синякової звучить насичено, але менш гостро, ніж у драматичного сопрано О. Школи.

У передачі трагічного настрою у романсі важливу роль виконують паузи, які викликають продовження сюжетної лінії в уяві слухачів. Слухаючи виконання О. Синякової, відзначу, що у ці моменти співачка була повністю в образі та своїм поглядом передала трагізм сюжету, захований за цими паузами.

Відтак, при високому фаховому рівні всіх трьох виконавиць, враховуючи емоційну відповідність голосу до емоційного змісту романсу, перевагу в його інтерпретації, на мою думку, здобула О. Синякова. Виконання мецо-сопрано здається більш рефлексивним, спрямованим на глибше сприйняття тексту, її тембр голосу у нижньому регістрі прозвучав глибоко і наповнено та допоміг їй у розкритті емоційного змісту твору.

Український бас-баритон **Ігор Воєводін** закінчив Дніпровську Академію Музики ім. М. Глінки за фахом «Академічний спів» (клас викл. Оксани Гопки). Свою вокально-виконавську діяльність І. Воєводін розпочав у Дніпровському театрі опери та балету, де виконав роль Ескамільо в опері Дж. Бізе «Кармен». У 2014 році він отримав театральну премію «Надія Січеславни» за найкращий дебют в опері «Паяци» Леонкавалло з партією Тоніо. Незабаром співак розширює свій досвід роботи, співпрацюючи із Запорізькою філармонією та Національною оперою ім. Т. Г. Шевченка в Києві.

У 2017 році І. Воеводін став фіналістом Міжнародного конкурсу «Singing Art Europe» у Києві. З 2017 року він проживає в Мадриді, а з 2018 року вдосконалював свою мистецьку освіту в Королівській Школі Музики в Мадриді (кафедра «Альфредо Краус», з Райландом Дейвісом і Франциско Арайса) [72].

Співак відвідав майстер-класи у видатних майстрів вокалу, педагогів Руджеро Раймонді, Терези Берганзи, Андреса Ороско, Девіда Гоулленд, Джуліо Заппа, Джона Грем-Холл, Айріс Вермільйон, Стефана Дегу, Сьюзен Баллок, Конрада Ярнот, Розі Домінгес.

Нещодавно І. Воеводін виконав головну роль в «Дон Жуані» Моцарта в Teatro Camproamor de Oviedo, отримавши високу оцінку критиків. Його репертуар поповнився оперними партіями, виконаними на європейських сценах: Ескамільо в «Кармен» в Auditorio Nacional de Madrid та Sala Mozart, Auditorio de Zaragoza; Фігаро з «Весілля Фігаро» в Auditorio Sony de Madrid; Шонар з «Богеми» в Teatro Real de Madrid; Папагено з «Чарівної флейти» в Auditorio Sony; Монтероне з «Ріголетто» в Auditorio Nacional de Madrid, Teatro Lope de Vega de Madrid, Барона Дюфоля в Auditorio Nacional de Madrid, L'auditori de Barcelona та Kursaal de San Sebastián серед багатьох інших.

І. Воеводін – перший українець, що дебютував в Сарсуелі «La Tabernera del Puerto» Пабло Соросабалю з роллю Сімпсона в Teatro de la Zarzuela de Madrid, де виконуються **опери та сарсуели** виключно іспаномовних композиторів іспанською мовою. У цьому ж театрі були виконані також партії Garcés в «Tabaré» і Sargento Rojas в «La Dolores» композитора Томаса Бретона.

Концертний репертуар співака включають також сольні партії з творів: Реквієм та Меса Коронації Моцарта, Дев'ята симфонія Бетховена, Магніфікат Баха, Stabat Mater Дворжака, Месія Генделя та ін.

Співак працював з багатьма видатними диригентами та режисерами нашого часу, такими як: Баррі Коскі, Марк Вігглсворт, Адрес Ороско, Маріо Гас, Рамон Тебар, Елена Мітрєвська, Альфонсо Ромеро, Борха Маріньйо, Мікель Ортега, Кайнан Джонс, Марта Егіліор, та ін.

ВИСНОВКИ

На основі проведеного дослідження ми дійшли до певних висновків. Камерно-вокальна творчість композиторів дуже відрізняється у підході, у виборі текстів, а також за стилістикою.

Камерно-вокальна творчість О.І. Соловйова, Л.А. Усачова відкриває композиторську школу регіону, покладає творчий початок для послідовників. Вивчаючи творчість цих композиторів, ми маємо можливість простежити розвиток музично-освітніх традицій Дніпропетровщини. Але слід зауважити, що творчість першозасновників професійної композиторської школи, що складає найнеобхіднішу ланку у розвитку загальноукраїнської музичної культури, менш досліджена, ніж їх послідовників.

Для романсів В. Сапелкіна властиві: зрозумілі щирі образи та їх характеристики; народність, сучасність, реалізм та оптимізм змісту.

Вокальна творчість В. Скуратовського є віддзеркаленням особистості композитора-неоромантика у всіх її проявах. Композитор зосередив свою увагу на таких складових, як: особлива поетична основа вокальних творів – філософська, проникнута символікою, сповідальна; трактування взаємодії вокальної партії та супроводу відповідно до стилістики пізнього романтизму/неоромантизму.

У вокальних циклах В. Скуратовського можна спостерігати перебільшення ліричного аспекту, що є саме характерною рисою для неоромантичного стилю. Втілення лірики може бути найрізноманітнішим – від тонкої сентиментальної до драматичної експресії.

Літературний матеріал ретельно відбирався і повинен був чітко співпадати з нотним текстом, щоб за допомогою музичних інтонацій відобразити глибину та сенс твору. Поетичні твори спонукали В. Скуратовського до пошуку органічної «співзвучності» словесної та музичної інтонацій. Стильові і жанрові моделі пізнього романтизму поєднанні в них з характерними ритмами та гармоніями сучасності. Фортепіанна фактура грає навіть провідну роль, створюючи художній образ і розкриваючи сенс кожного слова.

Обраний романс «Падає перший сніг» доводить поєднання, органічне

співвідношення композиторських та поетичних уподобань. Неоромантичні риси відчуються в тексті через особливості ліричності тону, звертання до поетичних прийомів: метафор, символіки, автобіографічність вислову. Через вільність темпів, складну нестабільну метроритміку розкрито глибинний зміст твору.

Творчість В. Мартинюк, на відміну від В. Скуратовського, демонструє, що композиторка переважно пише свої твори на тексти місцевих авторів; поетичний текст займає провідне місце, тому багато мелодекламаційних творів, іноді замість співака висувається читець; опора на фольклорні витоки та їх інтерпретація через власну сучасну, призму сприйняття; поєднання різних стильових напрямків (пісні, солоспіви, камерні твори наближені до думи, оди, народні романси), а також введення театралізації, щоб зробити твори більш видовищними.

Камерно-вокальна музика Д. Демченка відрізняється від усіх композиторів; з нього починається перелом в музиці нашого регіону. Це суто сучасна музика мінімалізму в поєднанні з віршами поетів-класиків. Хоч у вокальних творах використані постійні повтори патернів, які мають розвиток, але їх музика не втрачає своєї привабливості.

В творчості найсучасніших композиторів О. Кривулі та Д. Демченка зацікавило написання ними камерно-вокальних творів на вірші поетів-класиків – І. Франка, Л. Українки, О. Мандельштама.

Стилістиці О. Кривулі властиві витонченість як поетичної основи, так і мелодичної лінії, різноманітність образів та їх характеристики. В її творах переважно відчувається стиль неоромантизму та необароко.

Наукова робота підтвердила високий рівень академічного вокального мистецтва у Дніпрі, що формується завдяки творчому потенціалу особистостей та системній роботі провідних музичних інституцій. Вокально-виконавська культура міста постає як динамічний феномен, глибоко вкорінений у національну традицію.

Одним із ключових чинників розвитку камерно-вокального мистецтва в регіоні є діяльність провідних музичних інституцій – Будинку органної та камерної музики, філармонії імені Леоніда Когана, Дніпровського театру опери та балету та академії музики імені М. Глінки. Ці установи формують багаторівневу платформу

для підготовки та творчої реалізації вокалістів камерного та оперного профілю.

Значну роль у формуванні вокальної культури відіграє Дніпровська академія музики імені М. Глінки, яку по праву можна вважати осередком академічної вокальної школи. Тут зосереджені найкращі традиції педагогіки, а викладацький склад представлений видатними фахівцями: Нонна Суржина, Галина Кузяєва, Ольга Ус, Ольга Школа, Віктор та Галина Гаркуши та іншими. Особлива увага приділяється розвитку індивідуальних якостей кожного студента, тонкому вокально-педагогічному підходу, що враховує не лише технічні аспекти голосу, інтонаційну чистоту, музичний слух і стильову обізнаність, а й художню виразність, акторські дані. Саме в цій академії були виховані співаки сучасного покоління – М. Цветінська, І. Воєводін, О. Синякова. У свій час Заслужена артистка України Нонна Суржина також закінчила Дніпропетровське музичне училище імені М. Глінки. (Колишнє Дніпропетровське музичне училище імені М. Глінки, яке виховало не одне покоління талановитих артистів, із часом перетворилось на Дніпропетровську академію музики імені М. Глінки. Водночас надалі функціонує училище, що дає можливість поетапного навчання в рамках однієї освітньої традиції. Тому сьогодні в Дніпрі існує унікальна можливість для молодих музикантів – здобути повноцінну музичну освіту, починаючи з професійної середньої (училищної) та до вищої – консерваторської.

Дніпровський театр опери та балету, хоч і є наймолодшим серед оперних театрів України, демонструє високий художній рівень, сміливо поєднує класичну традицію з сучасним прочитанням творів, активно взаємодіє з європейським музичним контекстом. Особливу увагу в театрі приділяють розвитку акторської майстерності вокалістів, сценічній виразності та різноманітності репертуару. Саме завдяки театру були розкриті таланти таких виконавців, як А. Даньшин, Н. Суржина, М. Полудьонний, М. Український, В. Величко, а також М. Цветінська, І. Воєводін, О. Синякова, які в своїх сценічних втіленнях демонстрували зразкову вокальну техніку й акторське перевтілення.

Будинок органної та камерної музики відіграє ключову роль у збереженні й популяризації академічної камерно-вокальної музики завдяки активній концертній

діяльності провідних вокалістів України та світу. Його сцена є важливою не лише для визнаних майстрів, а й для молодих співаків, які тут мають змогу здобути цінний сценічний досвід виконання камерного репертуару. Творчість колишніх солісток Будинку органної та камерної музики Галини Кузяєвої та Ольги Антощук було розглянуто в третьому розділі.

Ольга Антощук – яскравий приклад сучасної української вокальної школи. Її технічна майстерність, глибоке відчуття художнього образу та сценічна виразність дозволяють їй працювати з камерно-вокальним репертуаром, зберігаючи водночас глибину змісту та витонченість звучання. Активна творча й педагогічна діяльність (викладач Академічного співу у Дніпровській академії музики ім. Глінки до повномасштабного вторгнення) співачки сприяє збагаченню культурного життя Дніпра та розвитку академічного вокального мистецтва в регіоні.

Галина Кузяєва посіла визначне місце в історії Дніпропетровської обласної філармонії та вокального мистецтва регіону(солістка Будинку органної та камерної музики, викладач і концертмейстер музичної академії ім. М. Глінки). Її багаторічна творча й організаторська діяльність на посаді художнього керівника та солістки філармонії сприяла активному розвитку камерно-вокального напрямку, популяризації класичної музики та збагаченню концертного життя міста. Її високий професіоналізм, тонке художнє чуття, широкий репертуар і педагогічна відданість зробили вагомий внесок у розвиток філармонії ім. Л. Когана та музичної академії ім. М. Глінки та Будинку органної та камерної музики як важливих осередків культури в м. Дніпро.

Вагомим результатом діяльності інституцій стало формування цілої плеяди яскравих сучасних вокалістів, представників дніпровської школи співу: Маріанни Цветінської, Ольги Антощук, Ольги Школи, Ольги Синякової, Ігоря Восводіна. Всі вони вирізняються високим рівнем технічної майстерності, багатим репертуаром, професійним сценічним образом будь якої партії, активною участю в культурному житті міста й за його межами. Їхня виконавська манера формувалась у взаємодії з високим професіоналізмом педагогів, багаторічною

концертною практикою, співпрацею з провідними композиторами та диригентами, а також у постійному творчому пошуку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект. Монографія. Київ: Українська ідея, 1999. 168 с.
2. Баланко О.М. Українська камерно-вокальна музика кінця XX – початку XXI ст. як виконавський феномен: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського. Одеса, 2017. 19 с.
3. Буланов С. А. : штрихи к портрету. *Музичні сезони*. Режим доступу: <https://musicseasons.org/vladimir-skuratovskij-shtrixi-k-portretu/>. Назва з екрана. Дата перегляду: 03.11. 2024.
4. Володимир Скуратовський. Творчий портрет / ред.-сост. О. В. Скуратовська. Запоріжжя: ООО «Мега-Мікс», 2018. 56 с.
5. Гаркуша М. Виконавська поетика вокального циклу Володимира Скуратовського «Пам'ять про сонце» на вірші А. Ахматової. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*, 2024. Вип. 26. С. 28-39.
6. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва : підручник. Київ : Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 1994. 320 с.
7. Гринь Л.О. Історичний аспект розвитку української вокальної школи XX сторіччя. *Вісник Запорізького національного університету*, 2012. № 1(17), С. 45-49. Серія: Педагогічні науки.
8. Громченко В. В. 120 років професійній музичній освіті у Дніпрі. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*, 2019. Вип. (15). С. 197-199.
9. Дніпропетровська консерваторія ім. М. Глінки (1898–2008) / під заг. ред. Т. О. Медведнікової. Дніпропетровськ : АРТ-ПРЕС, 2008. 208 с.
10. Дніпропетровський державний академічний театр опери та балету, Дніпропетровський робітничий оперний театр (ДРОТ). *Українська музична енциклопедія*. Т. 1: [А – Д] / Гол. редкол. Г. Скрипник. Київ : ІМФЕ НАНУ, 2006.

С. 628-629.

11. Желтобрюхова Олена Неоромантичні тенденції в камерно-вокальній творчості В.І. Скуратовського: магістерська робота / Дніпропетровська академія музики ім. М. Глінки, 2018. 53 с.
12. Загурський М. Вокальна інтерпретація музики. Київ: Музична Україна, 2010. 248 с.
13. Іванова Л. Біля джерел Дніпропетровської композиторської організації. *Музикознавство Дніпропетровщини*, 2002. Вип. 2. С. 17–19.
14. Іванова Л. Засновник Дніпропетровської організації Національної спілки України Валентин Сапелкін. *Музикознавство Дніпропетровщини*. Дніпропетровськ, 2002. Вип. 1. С. 29-32.
15. Ковмір Н., Виноградча Д. Камерно-вокальні твори українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство. 2019. № 1. (вип. 40). С. 105–111.
16. Лисенко Я. О., Писаренко Ю. В. Мистецьке середовище Дніпропетровщини середини ХХ століття. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*, 2020. Вип. 19. С. 24-33.
17. Лисенко Я. О. Музичне просвітництво Дніпропетровщини 50-70-х років ХХ століття : монографія. Дніпро : Ліра, 2017. 183 с.
18. Лисенко Я. О. Радянські просвітницькі технології 50 - 70-х рр. ХХ ст. в контексті українських культурних традицій (на матеріалі Дніпропетровщини): автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 26.00.01 / Держ. акад. кер. кадрів культури і мистец. - К., 2009. - 20 с.
19. Любимова А. Нитка Аріадни в творчості Валентини Мартинюк: жанрові інтерпретації наскрізної музичної теми. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. Дніпропетровськ, 2010. Вип. 5. С. 34-44.
20. Мітлицька В. А. Музичне життя Катеринославщини середини ХІХ – початку ХХ століть: автореф. дис ... канд. мист-ва: спец. 17.00.01 «Теорія й історія культури / В. А. Мітлицька; Харківська держ. академія культури. Х., 2000. 19 с.

21. Міщанчук Н. Микола Лисенко на сторінках катеринославських періодичних видань початку ХХ ст. Історія Дніпровського надпоріжжя: матеріали доповідей (ХІІІ Дніпр. обл. істор.-краєзн. конф. (Дніпро, 27-28 жовт. 2023 р.). С. 30-34.
22. Поставна А. К. Дніпропетровська організація Національної Спілки композиторів України. *Музикознавство Дніпропетровщини*. Вип. 3. Дніпропетровськ, 2003. С. 6–9.
23. Поставна А. Примадонна світової опери Марія Сокіл-Рудницька як феномен української, дніпропетровської вокальної школи. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. Дніпропетровськ, 2006. Вип. 2. С. 15-24.
24. Проценко Н. Нонна Суржина. Днепропетровск: Александр Федорченко, 2012. 310 с.
25. Ржевська М. На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у соціокультурному контексті епохи. Монографія. Київ: Автограф, 2005. 352 с.
26. Рябцева І. Демократизація чи тотальний диктат? Деякі міркування про музичні навчальні заклади на Катеринославщині (Дніпропетровщині) та реформи в галузі освіти 1917–1924 років. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського*. Вип. 74. Естетика і практика мистецької освіти: зб. ст. К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2008. С. 131–141.
27. Рябцева І. Дмитро Петрович Губарєв – відомий та невідомий. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*: зб. ст. Вип. 4. Дніпропетровськ : Ю. Сердюк, 2009. С. 30–46.
28. Рябцева І.М. Дніпропетровська академія музики: джерела...: до 120-річчя заснування Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки: монографія. Дніпро: Ліра, 2016. 240 с.
29. Рябцева І.М. Естафета поколінь у музичному житті Катеринослава-Дніпропетровська. *Музикознавство Дніпропетровщини*. Вип.1. Дніпропетровськ, 2002. С. 11-16.

- 30.Рябцева І. Зінаїда Никифорівна Мілютіна в історії української вокальної школи. *Професійна педагогічна підготовка – вимоги сьогодення* : зб. ст. Харків : Стиль-Іздат, 2007. С. 220–233.
- 31.Рябцева І.М. Камерна творчість В. Мартинюк. *Музикознавство Дніпропетровщини*. Вип.1. Дніпропетровськ, 2002. С. 35–39.
- 32.Рябцева І. Катеринославська консерваторія (1919–1924) у вирії суспільно - музичного життя в Україні 20-х років ХХ століття: події, долі, наслідки. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського*. Вип. 67. Музична культура України 20–30-х років ХХ століття: тенденції і напрямки : зб. статей. К. : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2008. С. 113–122.
- 33.Рябцева І. М. Композитори нашого краю. *Дніпровий кур'єр*. 2006. №4(28).
- 34.Рябцева І. М. Композитор Скуратовський Володимир Ілліч. *Музикознавство Дніпропетровщини*. Вип. 3. Дніпропетровськ: Юрій Сердюк, 2003. С. 9–12.
- 35.Рябцева І. М. Музичний простір Катеринославщини / Дніпропетровщини першої третини ХХ ст. в контексті становлення національного музичного професіоналізму : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 "Музичне мистецтво" / Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. К., 2011. 20 с.
- 36.Рябцева І. Повернення з забуття... М.Г. Іванов – викладач, композитор, громадський діяч. *Мистецтво та освіта сьогодення*. Вип. 18. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. ст. / [Харківський університет мистецтв ім. І. П. Котляревського]. Харків, 2006. С. 151–164.
- 37.Рябцева І.М. Придніпров'я музичне: хроніка, події, коментарі. *Музикознавство Дніпропетровщини*. Вип. 2. Дніпропетровськ, 2002. С. 5-14.
- 38.Рябцева І.М. Фундатор «катеринославської гілки» української вокальної школи – Зінаїда Малютіна (до 130-річчя від дня народження. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*: Зб. наукових праць. Дніпропетровськ: Юрій Сердюк, 2011. Вип. 6. С. 39–50.

- 39.Рябцева І. Цілісність функціонування соціомузичного простору як визначальна ознака сформованості регіональної музичної культури Придніпров'я. *Музикознавча думка Дніпропетровщини* : зб. ст. / ред. - упор. А.К. Поставна, С.А. Щитова. Дніпропетровськ : Ю. Сердюк, 2005. С. 5–16.
- 40.Сопільняк М. Ольга Скуратовська: «Музика – це винахід для зцілення душі». Режим доступу: <https://vesti.dp.ua/olga-skuratovska-muzyka-tse-vynahid-dlya-ztsilennya-dushi/>. Назва з екрана. Дата перегляду: 07.02.2025.
- 41.Суржина Н.А. Вокальна майстерність Едуарда Сребницького. *Музичний твір у синтезі теоретичного та виконавського осмислення*: Матеріали наук.-практ. конф. / Дніпровська академія музики. Дніпро, 2023. С. 15-17.
- 42.Терещенко А. Витоки становлення та розвитку українського академічного вокального виконавства. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*, 2019. Вип. 14. С. 25-36.
- 43.Тулянцев. А. Галина Кузяєва. Солоспів : ст., спогади, фото, матеріали до біогр. : до 125-річчя Дніпропетр. акад. музики ім. М. Глінки / Дніпропетр. акад. музики ім. М. Глінки, Нац. Всеукр. муз. спілка ; ідея, упоряд., заг. ред., комент. А. Тулянцев. Дніпро : Ліра, 2023. 303 с. : портр., іл. (Видатні музиканти Дніпропетровщини).
- 44.Тулянцев А. А. Нонна Суржина – оперна співачка та вокальний педагог. *Культура і сучасність*. 2015. № 1. С. 175-179.
- 45.Филатова О.А. Жанровый генезис исполнительского диалога в музыке (на материале камерного вокального творчества): дис. канд.... искусствovedения: 17.00.03. Одесса, 2005. 214 с.
- 46.Худієнко Ю. М. З історії музичної Катеринославщини. *Музичний твір у синтезі теоретичного та виконавського осмислення*: Матеріали наук.-практ. конф. / Дніпровська академія музики. Дніпро, 2023. С. 12-15.
- 47.Царегородцева Л. З музичного минулого Дніпропетровська. *Музика*, 1976. № 2. С. 27–28.

- 48.Царегородцева Л. З історії музичного життя Катеринослава – Дніпропетровська кінця XIX – початку XX століття. *Музикознавство Дніпропетровщини*. Вип. 2. Дніпропетровськ, 2002.
- 49.Чайковська О. Мистецький стиль вокалістів-інтерпретаторів сучасної української камерної музики. *Наукові праці Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка*. № 2. 2014. С. 54-57.
- 50.Шпаковська Т. Дніпропетровський державний академічний театр опери та балету/ Т. Шпаковська. *Театри Дніпропетровщини : енциклопедія*. Дніпропетровськ : Дніпрокнига, 2003. С. 233–333.
- 51.Шпаковська Т. А. Кузяєва Галина Матвіївна. *Енциклопедія сучасної України*. 51076. Архів оригіналу за 8 травня 2023. Процитовано 14 грудня 2023.
- 52.Щитова С.А. Взаємодія гетерогенності та адитивності в регіональній музичній культурі Дніпропетровщини : від витоків до сучасності : автореф. дис...канд. мист-ва : 17.00.03 / С.А. Щитова ; Одес. держ. муз. акад. ім. А.В. Нежданової. Одеса : [б. в.], 2006. 18 с.
- 53.Щитова С. А. Вокальний доробок дніпропетровських композиторів. *Музикознавство Дніпропетровщини*. Дніпропетровськ, 2002. Вип. 2.
- 54.Щитова С.А. Леонід Усачов – один з перших професійних композиторів Дніпропетровщини (до питання становлення регіональної композиторської школи). *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. Дніпро: ГРАНІ, 2020. Вип. 19 (2, 2020). С. 5–16.
- 55.Щитова С.А. Брондзя (Мартинюк) Валентина Миколаївна. *Тридцять років окрилення музикою*. Дніпропетровськ, 2002. С. 39-40.
- 56.Щитова С.А. Гетерогенність та адитивність в період становлення професійної музичної культури Катеринослава–Дніпропетровська. *Музичне мистецтво і культура*. Науковий вісник. Вип. 6, кн. 2. Одеса: «Друкарський дім», 2005. С. 262-272.
- 57.Щитова С.А. Розвиток традицій А. Штогаренка в творчості В. Мартинюк (до 100-річчя від дня народження А. Штогаренка). *Музикознавство Дніпропетровщини*. Вип. 3. Дніпропетровськ, 2003.

Нотографія

58. Романси для голосу та фортепіано Дніпропетровських композиторів для голосу та фортепіано. Дніпропетровськ: Видавець Юрій Сердюк, 2004. 52 с.
59. Скуратовський Володимир Вокальні твори [передмова О. Скуратовська]. Дніпро: Ліра, 2020. 104 с.
60. Скуратовський Володимир Распахнутое небо над собою. Дніпропетровськ: Видавництво «Свідлер А.Л.», 2010. 106 с.

Інтернет-джерела:

61. Авторський концерт В. Скуратовського, 2007 г. Частина 2. Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=WaKmgekvskc>. Назва з екрану. Дата перегляду: 07.02.2025.
62. В Днепропетровську відкривається ІХ фестиваль вокалістів імені Бориса Гмирі. Режим доступу: <https://gorod.dp.ua/news/81249>. Назва з екрану. Дата перегляду: 07.02.2025.
63. Дніпропетровський Будинок органної та камерної музики. Режим доступу: <http://www.domorgan.dp.ua>. Назва з екрану. Дата перегляду: 07.02.2025.
64. Зінаїда Малютіна – засновниця Катеринославської української вокальної школи. Режим доступу: https://www.dnipro.lib.dp.ua/Zinayida_Malyutina. Назва з екрану. Дата перегляду: 07.02.2025.
65. Іващенко Н. Маріанна Цветінська: «Я вже не така, як раніше. Я – краща!». Режим доступу: https://www.dnipro.lib.dp.ua/Marianna_tcvetinska. Назва з екрану. Дата перегляду: 07.02.2025.
66. Іващенко Н. Тетяна Улькіна: «Час складний, треба багато працювати». Режим доступу: https://www.dnipro.lib.dp.ua/T%D0%B0tjna_Ulkina. Назва з екрану. Дата перегляду: 07.02.2025.
67. Козак Т. Нонна Суржина – зірка оперного мистецтва України. Режим доступу: https://www.dnipro.lib.dp.ua/Nonna_Surzhina. Назва з екрану. Дата перегляду: 07.02.2025.

68. Концерт пам'яті В.І. Скуратовського 22.07.2020 в Арт-центрі "Квартира".
Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=BA0N0Eu-3tg>. Назва з екрану. Дата перегляду: 07.02.2025.
69. Концерт пам'яті В. І. Скуратовського в РАМ ім. Гнесіних. Режим доступу:
https://www.youtube.com/watch?v=f_iXSan4opM. Назва з екрану. Дата перегляду: 07.02.2025.
70. Макаров С. Тет-а-тет с директором Дніпропетровської філармонії. Режим доступу: <http://mr.co.ua/mr/mr.nsf/0/167801FC1764F746C22577360049590B?OpenDocument>
Назва з екрану. Дата перегляду: 07.02.2025.
71. Пономаренко С. Валентина Коваленко: «Моє життєве призначення – співати...». Режим доступу:
https://www.dnipro.lib.dp.ua/balet_vokalne_mistectvo. Назва з екрану. Дата перегляду: 07.02.2025.
72. El foco sobre ... Ihor Voievodin. Режим доступу: <https://www.operaworld.es/el-foco-sobre-ihor-voievodin/>. Назва з екрану. Дата перегляду: 07.02.2025.
73. Hart P. T. Marianna Tsvietinska gedroomde Violetta. Режим доступу:
https://www.operamagazine.nl/recensies/72455/marianna-tsvietinska-gedroomde-violetta/?fbclid=IwY2xjawI84K9leHRuA2FlbQIxMAABHxf5FGAqMg31UqZD-NEeD9xVNiL3JkmLzBA3tGvSYj7WKBXZaX2dij0UQA_aem_CF1gd_EJFdh3oXjomVVaMQ. Назва з екрану. Дата перегляду: 07.02.2025.

ДОДАТКИ



Анатолій Тулянець



Галина Кузяєва



Ігор Воеводін



Ігор Воєводін

Львівський меморіальний музей
Соломії
Крушельницької 

УРОЧИСТИЙ КОНЦЕРТ

в салоні Крушельницької

Маріанна Цвєтінська

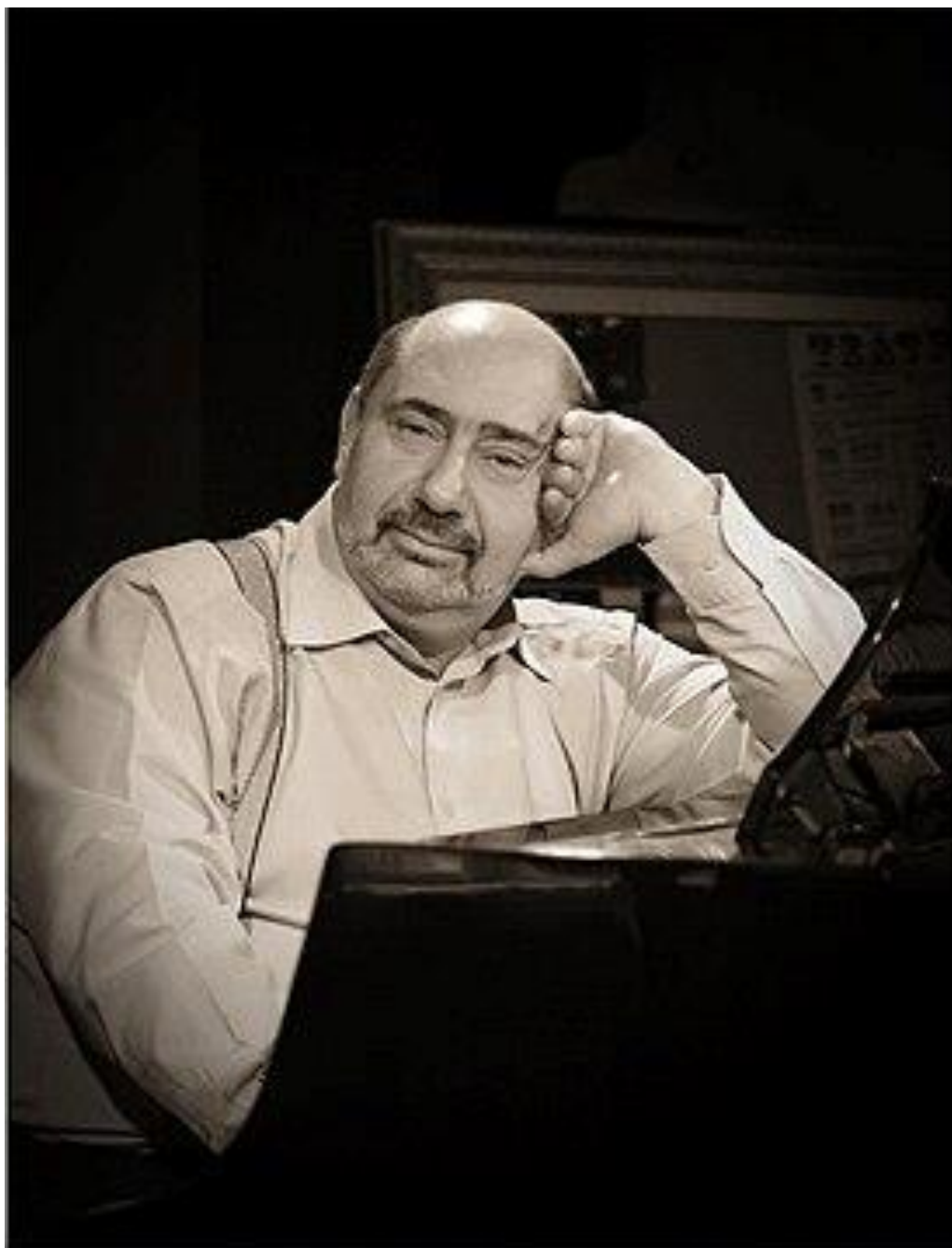
02.02 — 17:00



Маріанна Цвєтинська



Маріанна Цвєтинська



Володимир Скуратовський



Ольга Синякова



Ольга Синякова



Ольга Школа з учнями