

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

Бакалаврська робота
Жіночі образи у камерних операх М. Лисенка на прикладі опер
«Ноктюрн» та «Сапфо»

Виконала - Симончук Катерина
Студентка 4 курсу денної форми
навчання
спеціальності 025 - Музичне мистецтво
профілізації академічний спів

Науковий керівник-
завідувачка кафедри, доктор
мистецтвознавства, доцент кафедри
музичної медієвістики та україністики
ГРАБ Уляна Богданівна

Рецензент-
кандидат мистецтвознавства, доцент
Куриляк Ірина Ігорівна

Львів 2025

ЗМІСТ

Вступ	3
 Розділ І. Камерна опера у творчості Миколи Лисенка	
1.1 Камерна опера в історії музичного мистецтва – особливості, історіографія	5
1.2 Місце камерної опери у творчості М. Лисенка: історія створення.....	9
 Розділ ІІ. ЖІНОЧІ ОБРАЗИ У КАМЕРНИХ ОПЕРАХ М. ЛИСЕНКА	
2.1 Особливості образу «Сапфо» в однойменній опері М. Лисенка.....	12
2.2 Аналіз і типологія жіночих образів у опері М. Лисенка «Нюктюрн»	16
2.3 Виконавський аналіз партії Панночки з опери «Нюктюрн».....	18
 Висновки	21
 Список	літератури
.....	22

Вступ

Початок XX століття у ділянці оперного жанру засвідчує виразну тенденцію до камералізації. Цю тенденцію втілює М. Лисенко у своїх двох операх – «Сапфо» і «Нюктюрн», які стали зразком втілення новаторського жанру в дусі сучасних європейських тенденцій. Якщо опера «Нюктюрн» має більш вдалу сценічну долю, то «Сапфо» майже не мала оперного життя в силу різних причин, проте є дуже цікавим прикладом камерної опери на одну дію, а власне монодрами. Центральними образами в обох операх є жіночі образи, і дослідження цих образів, їх музично-стилістичного втілення і особливостей виконавської інтерпретації є на сьогодні дуже **актуальним**, позаяк відродження оперної спадщини Лисенка в камерному жанрі, її активне сценічне життя є давно назрілою проблемою, яка потребує свого вирішення.

Об'єкт дослідження: камерні опери М. Лисенка.

Предмет дослідження: Жіночі образи в камерних операх М. Лисенка «Нюктюрн» і «Сапфо»

Мета роботи: дослідити особливості зображення жіночих образів в камерних операх М. Лисенка «Нюктюрн» і «Сапфо» в музично-стилістичному та виконавському аспектах

Поставлена мета зумовлює виконання **завдань:**

1. Висвітлити розвиток камерної опери в історії музичного мистецтва;
2. З'ясувати місце камерної опери та історію її створення у творчості М. Лисенка;
3. Розкрити особливості образу «Сапфо» в однойменній опері М. Лисенка;
4. Проаналізувати жіночі образи у опері М. Лисенка «Нюктюрн»;

5. Здійснити виконавський аналіз партії Панночки з опери «Нюктюрн».

Методи дослідження:

Історико-біографічний, аналітичний, метод виконавського аналізу, метод теоретичного узагальнення – у формулюванні Висновків

Новизна дослідження обумовлена комплексним аналізом особливостей жіночих образів у камерних операх М. Лисенка як музично-стилістичним, так і виконавським, та виконавським аналізом партії Панночки з опери «Нюктюрн» М. Лисенка.

Робота складається із вступу, двох розділів, висновку та списку літератури.

Розділ I. Камерна опера у творчості Миколи Лисенка

1.1 Камерна опера в історії музичного мистецтва – особливості, історіографія

Камерна опера, від свого зародження до сьогодення, пройшла через безліч трансформацій, що стосуються її форми та структури. Історичний аналіз дозволяє простежити, як вона еволюціонувала, включаючи різні масштаби та жанрові втілення.

Вивчаючи витoki опери, необхідно звернути увагу на кілька важливих моментів. В музичній традиції різних народів завжди були присутні невеликі музичні вистави. В європейській культурі середньовіччя, зокрема, літургійні драми XI–XIII століть являли собою короткі музичні постановки, присвячені основним християнським святкам. Вони виконувалися в церквах, мали тривалість до 40 хвилин і передбачали участь солістів та невеликих музичних колективів. У побутовій сфері розвивалися такі форми, як *commedia dell'arte* (комедія масок) та народні музичні вистави. Також варто згадати мадригал XVI століття, який часто включав театралізовані елементи, що призвело до появи так званих опера-матригалів. Ці твори були невеликими за обсягом і мали обмежений склад виконавців, за винятком театралізованих матригалів, що виконувалися хором і солістами

Від зародження оперного жанру в XVII столітті до XXI століття, ми можемо знайти численні приклади опер малих форм, які часто класифікують як камерні опери.

Це інтермедії, водевілі, зінгшпілі, пасторалі, та комедійна опера малої форми (*opera-buffa*). Серед найвідоміших опер малих форм варто

згадати оперу-буффа (або інтермецо) «Служниця-пані» Джованні Перголезі, «Саломею» Ріхарда Штрауса, «Аптекарь» Й. Гайдна, «Людський голос» Ф. Пуленка, «Сільська честь» П. Масканьї, «Ноктюрн» М. Лисенка, «Іспанська година» М. Равеля, «Замок герцога Синя борода» Б. Бартока, «Плащ», «Сестра Анжеліка» Дж. Пуччіні, «Медіум» Дж. Менотті, «Очікування» А. Шенберга, «Білі ночі» Ю. Буцко та інші. [9, с.457]

«Здебільшого в сучасному музикознавстві опера малої форми визначається як камерна. «В.А. Носуля вважає характерними ознаками камерної опери лаконічні музично-виразові засоби, невелика кількість дійових персонажів, невеликий склад оркестру, проста сюжетна лінія, часткове використання балету або відсутність його та інше.» [8, С.7]

«Опера камерна – маломасштабна, переважно 1-актна опера з невеликим складом симфонічного оркестру або інструментальним ансамблем, у деяких випадках – хором і навіть балетом» [12, с. 456].» [6, с. 609]

Камерна опера, як жанр, вирізняється своєю інтимністю, зосередженістю на психологічній глибині персонажів та обмеженим складом виконавців. Її історія – це складний процес еволюції, що відображає зміни в музичній культурі та суспільстві.

Ранній період (XVII-XVIII століття):

Витоки жанру сягають Італії XVII століття, де з'явилися перші оперні твори. Важливим етапом стало формування Флорентійської камерати (об'єднання поетів, музикантів, вчених-гуманістів, аматорів музики, що було створене у 1580 році у Флоренції), групи інтелектуалів, які прагнули відродити давньогрецьку трагедію.

Як приклад камерних опер того часу:

- “La Dafne» Якопо Пері (1598): Хоча збереглися лише фрагменти, ця опера вважається однією з перших у жанрі. Вона характеризується невеликим складом виконавців та камерною атмосферою.

- «Il combattimento di Tancredi e Clorinda» Клаудіо Монтеверді (1624): Цей твір, хоч і драматичний, виконується невеликим складом виконавців і має камерний характер (оперна сцена на три голоси).

Також, варто зазначити, що в цей період, велика кількість опер, що ставилися в приватних театрах аристократів, мали камерний характер.

У XVIII столітті камерні опери були популярні в аристократичних колах, де їх виконували в домашніх театрах. Цей період характеризується розвитком камерних форм музичного театру, що вплинули на подальший розвиток жанру.

В цей період, камерна опера була тісно пов’язана з розвитком камерної музики в цілому, та з розвитком вокальних форм таких як мадригал.

- “Служниця-пані” Джованні Баттіста Перголезі (1733): ця опера-буффа вважається одним із найяскравіших прикладів камерної опери 18-го століття. Вона характеризується невеликим складом виконавців та комічним сюжетом.

Період класицизму та романтизму (XIX століття):

У XIX столітті, в епоху романтизму, велика опера домінувала на оперній сцені. Однак, камерна опера продовжувала існувати, хоча і в менш помітній формі. В цей час, композитори часто звертались до камерних форм для експериментів з новими музичними ідеями, та для створення більш інтимних і психологічно глибоких творів.

Варто відмітити, що в 19 столітті, розквітає жанр оперети, що також має камерний характер.

Відродження (XX століття):

У XX столітті камерна опера пережила відродження, завдяки композиторам, які шукали нові форми вираження. Важливу роль у цьому відіграли композитори, такі як Пауль Гіндеміт та Бенджамін Бріттен, які створили знакові твори в цьому жанрі.

Цей період характеризується експериментами з новими музичними та театральними прийомами, а також зверненням до сучасних тем та сюжетів.

Приклад:

- «Кардилак» Пола Гіндеміта (1926).
- «Альберт Херрінг» Бенджаміна Бріттена (1947): Ця комічна опера має невеликий склад виконавців і камерну атмосферу.
- «Місяць» Карла Орфа (1939): Цей твір, також відрізняється невеликою кількістю виконавців.

Сучасність (XXI століття):

Сучасна камерна опера продовжує розвиватися, поєднуючи традиційні елементи з новими технологіями та підходами. Композитори використовують різноманітні стилі та техніки, створюючи унікальні та інноваційні твори. З'являються нові форми камерної опери, такі як моноопера, та інші.

Також, на розвиток цього жанру, впливають нові технології, такі як використання електронних інструментів, та відеопроєкцій.

Приклад:

- «Стус: Перехожий» – сучасна українська камерна опера.

1.2 Місце камерної опери у творчості М. Лисенка: історія створення

В Україні, розвиток камерної опери тісно пов'язаний з розвитком української музичної культури. Микола Лисенко, є одним із перших українських композиторів, які звернулися до жанру камерної опери.

В XX та XXI століттях, українські композитори активно розвивають жанр камерної опери, створюючи твори, які відображають національні та сучасні тенденції.

Микола Лисенко – видатна постать в історії української музики, що поєднувала в собі таланти композитора, піаніста, диригента, фольклориста, педагога та громадського діяча. Він увійшов в історію як засновник української національної композиторської школи. Його творчий спадок є надзвичайно багатим і різноманітним, особливо виділяються оперні твори. Лисенко працював у різних оперних жанрах, створюючи історико-героїчні народні музичні драми, народно-побутові опери, сатиричні та політичні твори, опери-коляди, лірико-фантастичні та дитячі опери. Він справедливо вважається основоположником українського національного оперного мистецтва.

«Окрім іншого, Микола Лисенко створив камерний напрямок української опери, в якому акцентував на суб'єктивних переживаннях та психологічно точному відтворенні внутрішнього світу особистості. Його опери «Сапфо» (1896-1900) та «Ноктюрн» (1912) вирізняються з-поміж інших його опер своєю тематикою, формою та музичною мовою.» [5 с.263]

Важливо відзначити, що камерні опери Лисенка, «Сапфо» та «Ноктюрн», представляють цей жанр у двох різних формах: камерна музична драма та лірична опера-мініатюра. Хоча в цих творах ще збережено номерну структуру і літературні джерела адаптовано до вимог оперного лібрето, а вокальні партії побудовані на аріозних і пісенних інтонаціях з підпорядкованим супроводом, вони вже демонструють типові риси камерної опери. Ці риси, такі як маломасштабність, проста сценічна інтрига, обмежений склад персонажів, мінімум інструментальних вставок

та скромні сценічні ефекти, стали основою для розвитку жанру в творчості наступних поколінь композиторів.

В опері «Сапфо» (лібрето Л. Старицької-Черняхівської) розкривається драматична історія кохання античної поетеси Сапфо до Фаона. Нерозділене кохання призводить до трагічного фіналу — Сапфо стрибає в море зі скелі.

Зосередженість на розкритті теми кохання Сафо зумовила невеликий масштаб опери та вплинула на її композицію. Твір складається з дванадцяти номерів, що включають хори, арії, дуети та мелодекламації. Кількість персонажів обмежена: Сафо, молодий Фаон, Ірінія та грек.

Компактна форма, однолінійний сюжет, специфічне розв'язання драматичного конфлікту та обмежена кількість персонажів — ці ознаки підтверджують, що твір належить до жанру камерної музичної драми.

«Ноктюрн», друга камерна опера Миколи Лисенка на лібрето Лесі Старицької-Черняхівської, є одноактною мініатюрою, яку сам композитор називав «оперою-хвилиною». Її перше виконання відбулося вже після смерті Лисенка на сцені Київського муніципального театру. Оркестрували Яків Степовий у 1919-1920 роках та Станіслав Людкевич у 30-х роках.» [5 с. 265]

"Ноктюрн" Миколи Лисенка - це опера, народжена з особистих спогадів про рідну землю. Композитор, у 69-річному віці, написав цей твір після подорожі на Полтавщину. Опера наповнена глибоким ліризмом і відображає переживання юнацьких почуттів.

Опера має фантастичний сюжет: вночі в старовинному панському будинку оживають портрети колишніх мешканців — Бабусі, Панни та Офіцера, що загинув на війні. У дійстві також беруть участь статуя Вакханки, два Цвіркуни, Рожеві та Золоті сні. Проте, зранку служниця відчиняє вікно, і в кімнату проникають вуличний шум, голоси та мелодія

пісні "Ой там, ой там за Дунаєм". Привиди минулого розсіюються в яскравому ранковому світлі.

«Інтимний характер сюжету, компактна форма, мінімалістичні сценічні ефекти, обмеженість сюжетних подій, аріозно-пісенний стиль вокальних партій та стримане використання інструментальних вставок – ці риси визначають "Ноктюрн" як типову камерну оперу.» [5 с.268]

Після розгляду цих творів стає очевидним, що Микола Лисенко відіграв ключову роль у зародженні та розвитку перших зразків камерної опери в Україні. Творчі пошуки Миколи Лисенка в жанрі малих оперних форм стали поштовхом для розвитку української камерної опери. Його справу продовжили такі композитори, як Б. Яновський, К. Стеценко, Г. Жуковський, О. Білаш, В. Губаренко та Ю. Іщенко, чий внесок визначив подальшу долю цього жанру.

Розділ II. ЖІНОЧІ ОБРАЗИ У КАМЕРНИХ ОПЕРАХ М. ЛИСЕНКА

2.1 Особливості образу «Сапфо» в однойменній опері М. Лисенка

Лібрето "Драматичних сцен" Старицької-Лисенка має 12 номерів, але його сюжетна структура відрізняється від оригінальної п'єси.

Твір можна поділити на дві частини, які не є рівними за обсягом.

Перша частина (8 номерів):

Складається з хорової композиції ("Гімн Геліосу"), сольних співів Фаона (дві арії та аріозо), двох сцен за його участю (з молодим греком та Алкеєм), маршу та дуету Ірінії і Фаона. У цій частині показано святкування поетичного конкурсу, де перемогла Сапфо. На цьому тлі розвиваються романтичні стосунки Фаона та Ірінії, передані через різні емоційні нюанси. Сапфо в цій частині не фігурує.

Друга частина (4 номери):

Включає дві мелодекламації Сапфо, хор ("Гімн Афродіті") та арію Сапфо, яка є музичною інтерпретацією її власного вірша "Богом той мені здається...". У цій частині немає персонажів та святкової атмосфери з першої частини. Вона повністю зосереджена на образі Сапфо, а єдиним сольним вокальним номером є її арія.

Таким чином, драматургія лібрето ґрунтується на протиставленні двох образних світів:

- Перший світ – життєрадісний, емоційний, який можна назвати "діонісійським".
- Другий світ – розважливий, пов'язаний з мистецтвом та індивідуальністю, наповнений високим гуманістичним змістом і позначений як "аполлонічний".

Перша частина опери цілком відповідає звичному для композитора лірико-психологічному стилю. Вона включає майстерно створені хорові епізоди, сольні та ансамблеві номери, в яких чітко простежується вплив українських пісень-романсів. Для відтворення давнього колориту в хорах композитор використовує інтонації старогрецьких ладів та одноголосний спів.

«Музичне оформлення другої частини різко відрізняється від першої. Композитор навмисно розмежовує ліричну та драматичну образні сфери, "діонісійську" та "аполлонічну", втілюючи в музиці новаторську ідею Старицької: події першої частини є роздумами самої Саффо, які пояснюють трагічний фінал. Лисенко двічі використовує мелодекламацію, щоб зобразити головну героїню: на початку та в кінці цієї частини. Це нагадує античну меліку, де лірична поезія тісно пов'язана з музикою та інструментальним акомпанементом. Це ставить особливу вимогу перед виконавцем: не просто декламувати текст під музику, а емоційно передати ритм, мелодію та музичну інтонацію слів. » [7 с.268]

Обидві мелодекламації побудовані так, що головним є розкриття поетичного змісту. Перша з них складається з трьох різних частин, кожна з яких пов'язана з образами моря, вітру та сонця, до яких звертається Саффо.

Кожна частина відрізняється за звучанням, ритмом і тональністю, а композитор використовує звукові ефекти, щоб краще передати кожен образ через ключові слова. Наприклад, у фрагменті про море чути імітацію ліри та спокійний рух хвиль, у частині про вітер – швидкий ритм і ніби "мерехтливу" мелодію, а в епізоді про сонце – світлий і ніжний характер з романсовими мотивами. Незважаючи на різні теми, музика в кожній частині особлива і мелодійно підкреслює декламований текст. Кожен з цих трьох

епізодів завершується повторенням фрази "Як Сапфо тебе коха!" з використанням особливих музичних ладів.

Включення інтонацій давньогрецьких ладів в оперу, яка водночас насичена українськими пісенними мотивами, мало для Лисенка не лише на меті створити образ автентичної грецької поетеси. Судячи з його власних слів, це мало глибший зміст. Про це свідчить один з листів композитора до Філарета Колесси, де він писав: «Стара, не попсована гидкою сучасністю

українська пісня є крива донька грецької стародавньої музики, заснована на тих же грецьких тетрахордах, зовсім чужа сучасному європейському мажору й мінору, котрий виробився з одного лишень іонійського ладу, а для того і склад її гармоній цілком інший, і вимоги інші» [7, С 269]

Ключовим моментом другої частини є арія Сапфо "Богом той мені здається", в якій використано повний переклад вірша Лесі Старицької. Цей вірш має різний зміст у драмі Старицької та її лібрето. У драмі, як зазначено в авторській ремарці, він звучить натхненно та пристрасно на початку появи Сапфо, відображаючи її щире кохання без розчарувань та з надією на взаємність. У лібрето ж цей вірш є передостаннім номером, і, висловлюючи свої почуття, Сапфо вже знає про кохання Фаона до іншої. Розв'язка настає у фінальній мелодекламації: її кохання вона сприймає як зраду, що заслуговує на смерть. У цьому полягає головний конфлікт античної трагедії – між особистим і загальнолюдським, між почуттям, обов'язком і призначенням, – який тут перетворюється на внутрішній психологічний конфлікт однієї героїні. «Тому самогубство Сапфо відбувається через усвідомлення власної зради своєму покликанню. «Я не знесла величного призначення, мене жага людська перемогла (...) І соромом моє укрито чоло, і глум його доганою сповив!» [5, с.270].

Ймовірно, саме тому в кінці опери, в епізоді «Фаоне, знай! Повідаю я миру: тебе, тебе кохала над життя..», чуються ніжні мотиви з першої частини – арії Фаона, де він співає про поетичний конкурс Еллади.» [5, с. 271]

Композитор написав арію Сапфо в романтичному стилі, зробивши мелодію пивною та протяжною, з інтонаціями, схожими на українські пісні-романси. Музичний супровід постійно змінює тональність і лад. У музиці природно відображено особливості вірша Старицької, який написаний у популярному для української романтичної поезії 8-складовому розмірі, де кожен рядок має однакову кількість складів. Ритм цього вірша нагадує ритм українських народних пісень і несе в собі їхній дух.

Опера закінчується фінальною мелодекламацією Сапфо, де звучить повний текст гімну Афродіті з п'єси Старицької. Композитор знову через музику передає зміст кожного вірша, змінюючи тональність, ритм, темп, роблячи музику то більш насиченою, то легшою. Важливо, що композитор наповнює декламацію емоціями та звуковими образами, використовуючи багату палітру музичних засобів, особливо в гармонії. Це створює дуже напружене та емоційне поєднання слова та музики.

"Сапфо" – це невелика опера на одну дію, яка відповідає тогочасним європейським спробам оновити оперний жанр. Її музика є чудовим зразком українського романтичного стилю Лисенка. Таким чином, ми бачимо взаємний вплив між літературним текстом лібрето та музикою. Ця взаємодія двох знакових систем – поетичної мови та музики – призвела до створення нового мистецького твору.

Отож, опера "Сапфо" стала результатом співпраці двох українських творців – Людмили Старицької та Миколи Лисенка. Старицька, яка добре відчувала сцену, по-новому подивилася на музичну драму, створивши

особливий літературний варіант. “Сапфо” показує новий підхід до оперного жанру, що відповідало тогочасним європейським тенденціям до створення менших за масштабом опер та оновлення їхньої музики. Лібрето Старицької, написане спеціально для Лисенка, було новаторським і, на нашу думку, має ознаки зміненої монодрами. Такий тип літературного твору був характерний для кінця XIX – початку XX століття, де головним є лише один герой, а інші персонажі сприймаються тільки через його думки та відчуття, їхні власні переживання не є головними, бо відображають лише те, як їх бачить головний герой.

2.2 Аналіз і типологія жіночих образів у опері М. Лисенка «Нюктюрн»

Аналіз та типологія жіночих образів в опері М. Лисенка «Нюктюрн»

Опера «Нюктюрн» представляє цікаву галерею жіночих образів, хоча й у камерному форматі та переважно у світі сновидінь та спогадів. Аналіз їхніх характеристик та ролей дозволяє виділити декілька типологічних категорій:

1. Уособлення різних емоційних станів та епох:

- Панна з трояндою: Колоратурне-ліричне сопрано вказує на її молодість, ніжність та делікатність. Її зв'язок з портретом епохи 1812 року та очікування коханого, який загинув на війні, роблять її уособленням романтичної мрії, вірності та смутку за втраченим минулим. Її діалог з Вакханкою підкреслює контраст між спокійним очікуванням та бурхливою життєрадісністю.

- Вакханка: Меццо - спорано з її насиченим тембром та асоціацією з культом Діоніса (Бахуса) і богині Кіприди втілює життєву

силу, чуттєвість, екстатичність та гедонізм. Її арія "П'ю за життя, за втіху нашу" є гімном насолоді моментом. Її поява уві сні контрастує зі статичністю портретів, символізуючи пробудження пристрасті.

- Старенька пані: Яка мовчки сідає за фортепіано та грає для танцюючих, є уособленням пам'яті, традицій та зв'язку з минулим. Її мовчазна присутність та музика створюють атмосферу спогадів, ніби вона є свідком минулих подій та почуттів.

2. Образи світу природи та фантазії:

- Цвіркунка: Ліричне сопрано, як і її партнер Цвіркун, представляє світ природи, легкість, безтурботність та поетичність нічного часу. Їхній дует про ніч та мрійні сні створює ліричний фон для інших подій, підкреслюючи атмосферу сну та фантазії.

- Сні: рожеві і золоті: Ці алегоричні образи, хоч і не є персонажами з конкретними вокальними партіями, є важливим елементом дії. Їхній танець символізує плин мрій, спогадів, ілюзій та емоцій, які наповнюють нічний простір. Кольорова характеристика ("рожеві і золоті") може вказувати на їхню позитивну, ідеалізовану природу.

3. Побутовий та реальний образ:

- Покоївка: Її монолог на початку опери представляє практичний, приземлений погляд на світ та минуле. Вона не розуміє цінності старих речей та живе сьогоденням, контрастуючи з ностальгією та мріями інших образів. Її поява наприкінці опери повертає дію з фантастичного світу сну до реальності і пробудження.

Типологія жіночих образів:

- Романтична героїня: Панна з трояндою – втілення вірності, очікування та меланхолії, пов'язана з ідеалізованим минулим.
- Гедоністична героїня: Вакханка – уособлення чуттєвості, життєвої енергії та насолоди моментом.
- Ностальгійна/Зберігачка пам'яті: Старенька пані – символ зв'язку з минулим, традицій та спогадів.
- Природний/Поетичний образ: Цвіркунка – представниця світу природи, що створює ліричну атмосферу.
- Алегоричний образ: Сни – символічне відображення внутрішнього світу та емоцій.
- Реалістичний/Побутовий образ: Покоївка – представниця буденності, що контрастує зі світом мрій.

Опера «Нюктюрн» через ці різноманітні жіночі образи досліджує теми пам'яті, сновидінь, емоцій, контрасту між минулим і сьогоденням, а також різні аспекти жіночої сутності – від ніжності та вірності до пристрасності та практичності. Камерний формат опери дозволяє кожному з цих образів, навіть другорядних, внести свій важливий внесок у створення загальної атмосфери та розкриття ідей твору.

2.3 Виконавський аналіз партії Панночки з опери «Нюктюрн».

1. Вокально-технічні вимоги:

Тип голосу: Ліричне сопрано є ключовою характеристикою партії. Це передбачає наявність у виконавиці:

- Високого діапазону: Типового для сопрано, здатного сягати високих нот легко та вільно.
- Гнучкості та рухливості голосу: Необхідних для виконання можливих колоратурних пасажів.

- Ліричного тембру: Голос повинен мати м'якість, теплоту та виразність для передачі емоційного стану героїні.

- Хорошої кантилени: Здатність до співу протяжних мелодійних фраз (легато) з рівним звуком та диханням.

- Середній регістр вимагає великої зібраності звуку

2. Музично-драматичні характеристики та виконавські завдання:

- Характер образу: Панночка з трояндою уособлює романтичну мрію, вірність та смуток за втраченим коханням. Виконавиця повинна передати ці емоції через вокальну інтонацію та фразування.

- Діалог з Вакханкою: Їхній діалог "Хто це співа? Чий чути голос?" є важливим моментом для розуміння контрасту між двома жіночими образами. Панночка, яка провела юність у тиші, чекаючи коханого, співатиме більш стримано, ніжно та запитально, порівняно з енергійним та впевненим голосом Вакханки. Виконавицям необхідно створити цей контраст у тембрі, динаміці та артикуляції.

- Арія: "Я все життя" має на меті розкрити свої почуття та переживання. Виконання цієї арії вимагатиме від співачки емоційної глибини та вокальної виразності.

- Дует з Офіцером ("Сонце в твоїх лиш очах"): Цей дует є кульмінацією її історії. Виконання вимагає передачі почуття довгоочікуваної зустрічі, ніжності та любові. Голоси повинні гармонійно зливатися, створюючи відчуття єднання. Важливим є ліризм та щирість інтонації.

- Участь у квінтеті ("Зникли, зійшли ми"): В ансамблевих сценах виконавиця повинна вміти гармонійно поєднувати свій голос з іншими, зберігаючи при цьому індивідуальність свого персонажа та передаючи загальну атмосферу спогадів та минулого. Квінтет це такий собі підсумовуючий хорал.

3. Сценічна поведінка та візуальний образ:

- "Панна з трояндою" передбачає створення образу ніжної, дещо меланхолійної, але водночас елегантної молодої жінки. Її поведінка повинна відображати її внутрішній світ – очікування, мрійливість, а потім – радість зустрічі. Троянда як атрибут може символізувати її любов та красу, але також і її в'янення в очікуванні.

Виконавські поради:

- Ретельна робота над вокальною технікою: Особлива увага до чистоти інтонації у високому регістрі, плавності легато та контролю дихання.

- Глибоке розуміння драматичного контексту: Виконавиця повинна відчувати емоційний стан своєї героїні на кожному етапі опери – від очікування до зустрічі та усвідомлення примарності моменту.

- Створення виразного сценічного образу: Через міміку, жести та пластику передати ніжність, мрійливість та емоційність Панночки.

- Взаємодія з партнерами: У діалозі з Вакханкою та дуеті з Офіцером важлива є злагодженість та передача емоційного зв'язку між персонажами.

Партія Панночки (дівчини з трояндою) в опері "Нюктюрн" є ліричною та водночас технічно вимогливою для сопрано. Виконавиця повинна поєднати вокальну майстерність з глибоким розумінням драматичного образу, щоб передати її ніжність, вірність, смуток та радість у світі сновидінь та спогадів.

Висновок

У результаті проведеного дослідження жіночих образів у камерних операх Миколи Лисенка на прикладі опер «Ноктюрн» та «Сапфо» було встановлено, що композитор вніс вагомий внесок у розвиток української камерної опери, поєднуючи національні музичні традиції із європейськими романтичними тенденціями. Камерна форма дозволила Лисенку зосередитись на розкритті внутрішнього світу персонажів, використовуючи економні музичні засоби, інтонації української народної пісні, мелодекламацію та специфічну гармонійну мову.

Проаналізовані твори продемонстрували глибоку психологізацію жіночих образів. В опері «Сапфо» Лисенко створює трагічний образ поетеси, яка втілює ідеї самопожертви та високого морального обов'язку. Водночас в «Ноктюрні» показано різноманіття жіночих характеристик — від ніжної романтичної героїні до алегоричних образів мрій та спогадів, що підкреслює ліризм і фантастичність твору. Жіночі образи в операх Лисенка відображають не лише особистісні переживання, але й важливі соціокультурні концепти свого часу, такі як ідеали вірності, самопожертви, пошук сенсу життя, що співзвучно загальнолюдським цінностям.

Виконавський аналіз партії Панночки зясував ряд засад до сценічного та вокального втілення цього образу, зокрема, у ділянці роботи над вокальною технікою та відтворенням драматичного контексту.

Таким чином, дослідження підтвердило, що камерні опери Миколи Лисенка є унікальним явищем української музичної культури, а жіночі образи в них мають глибокий зміст, важливий як у художньому, так і в історико-культурному контексті.

Список літератури

1. Архимович Л. Українська класична опера. К.: 1957. 320 с.
2. Булат Г. Микола Лисенко. К.: Музична Україна, 1973. 206 с.
3. Вавренчук І. А. Опера-хвилинка «Ноктюрн» Миколи Лисенка (ескіз української музичної сецесії). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2015. № 1. С. 4–8.
4. Глущенко Л. Штрихи до кращого розуміння Катуллового перекладу з Сапфо. *Сапфо: Збірник статей*. Львів, 2005. С. 92–95.
5. Граб У. Опера «Сапфо» М. Лисенка – І. Старицької-Черняхівської в контексті інтермедіальної взаємозалежності. *Микола Лисенко та національні школи європейського романтизму*: колективна монографія. Львів: ПАІС-ПРЕС, 2004. С. 260–275. https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/01/Lysenko_Monohrafia.pdf (дата звернення: 20.03.2025).
6. Добролюбов М. С., Опанасюк О. П. Камерна опера XX–XXI століття: проблематика та специфіка існування жанру. *Modern directions of scientific research development : proceedings of the XIII International Scientific and Practical Conference (Chicago, USA, June 2022)*. Chicago, 2022. С. 608–611.
<https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2022/06/MODERN-DIRECTIONS-OF-SCIENTIFIC-RESEARCH-DEVELOPMENT-15-17.06.22.pdf> (дата звернення 19.03.2025)
7. Лисенко М. Листи. К.: 1964. 268 с.
8. Носуля А. В. Жанрово-композиційні особливості еволюції камерної опери (від XIX до XXI ст.) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. – Одеса: Одеська нац. муз. академія ім. А. В. Нежданової, 2017. 18 с.

9. Сікорська І., Толошник Н. Камерна опера. *Українська музична енциклопедія* : у 5 т. / гол. ред. Г. Скрипник. Т. 4. К.: ІМФЕ, 2016. С. 456–458

10. Содомора А. Повертаючись на Лесбос. *Сапфо: Збірник статей*. – Львів, 2005. С. 67–72.

11. Толошник Н. Лисенко – засновник камерного напрямку в українському оперному мистецтві. Концептуальні проблеми розвитку сучасної гуманітарної та прикладної науки : матеріали V Всеукр. наук.-практ. симпозіуму (Івано-Франківськ, 2021 р.) Івано-Франківськ: Ун-т Короля Данила, 2021. С. 239–242.

12. Українська музична енциклопедія : у 5 т. Т. 4. К.: ІМФЕ, 2016. С. 456.