4. Dziuba, I. (Ed.) (2007). *Encyclopedia of modern Ukraine*. Vol. 7. Kyiv: Polihrafknyha.

5. Didyk, T. (2004). *Exercises for the Voice and Development of Vocal Technique (based on the Urtexts of Associate Professor of the Lviv Conservatory Odarka Bandrivska).* Lviv: Krai.

6. Liudkevych, S. (2000). *Research. Articles*. Reviews: In 2 Vols. vol. 2. – Lviv: Vydavnytstvo Kots.

7. 'Odarka Bandrivska – a singer and a teacher'. (2008) *Kataloh tematychnykh vystavok muzychno-memorialnoho muzeiu Solomii Krushelnytskoi* [*Catalog of thematic exhibitions of the Musical-Memorial Museum of Solomia Krushelnytska*]. pp. 47–51

8. Protseviat, M. (2013). The significance of M. Lysenko's creativity for the concert and pedagogical activity of Odarka Bandrivska. *Scientific collection of M.Lysenko National Musical Academy of Lviv*, issue 27, pp.120–125.

9. Golovashchenko, M. (Eds.). (1978). *Solomiya Krushelnytska. Memoirs. Correspondence materials. In 2 Parts, Part 1. Memories.* Kyiv: Muzychna Ukraina.

10. Filts, B. (2000). Myroslav Skoryk, a descendant of the ancient lineage of the Galician family of Savchynskys. *Myroslav Skoryk* [Myroslav Skoryk], pp. 57–68.

11. Freiman, Y. (2009). The Emission of Voices of Future Teachers. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Seriia : Pedahohika* [Scientific notes of Volodymyr Hnatyuk Ternopil National Pedagogical University. Series: Pedagogy], no. 1, pp. 198–200.

© Дзюба О. А., 2017

УДК 784:784.3:782

Добронравова Світлана Альбертівна,
викладач кафедри народнопісенного мистецтва і фольклору,
Київський національний університет культури і мистецтв
Шевченко Вікторія Володимирівна
професор кафедри народнопісенного мистецтва і фольклору,
Київський національний університет культури і мистецтв
м. Київ, Україна
7vita7@ukr.net

СУТНІСТЬ ТА ЗНАЧЕННЯ АКАДЕМІЧНОГО СОЛЬНОГО ВИКОНАННЯ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ

Мета роботи – дослідити та висвітлити сутність академічного вокалу, проаналізувати значення творчості артистів, які володіють манерою академічного виконання, та визначення їх ролі в мистецькому просторі країни. **Методологія дослідження.** Для досягнення мети було проаналізовао науково-

теоретичну, мистецтвознавчу і методичну літературу. Зроблений аналіз академічного сольного співу дозволив розкрити його сутність. За допомогою спостереження окреслено значення академічного сольного виконання в мистецькому просторі. Визначено реальний стан оперних театрів. Шляхом аналізу встановлено рівень прихильності мешканців Києва щодо відвідування оперних театрів. Метод узагальнення дозволив сформулювати поняття щодо сутності вокального академічного виконавця. Шляхом порівняння виявлено реальний стан означеної проблематики. За допомогою методу дедукції означено висновки та перспективи подальшого дослідження, запропоновано практичне розв'язання проблеми. **Наукова новизна роботи.** Вважається, що вперше конструктивно проаналізовано місце та роль виконавців академічної манери виконання в мистецькому житті нашої країни. Стисло розроблено рекомендації щодо удосконалення та відображення значимості академічного сольного виконання в культуротворчих процесах країни, зокрема в театрах опери та оперети. **Висновки.** Доведено, що на сучасному етапі формування культурно-мистецької галузі академічне сольне виконання в Україні потребує якісних зрушень. Виявлено, що сьогодні необхідним є залучення нової молодої аудиторії прихильників до оперного мистецтва. З'ясовано, що в нашому сьогодення перед оперою постає багато проблем. Означено, що вагомою є проблема щодо фінансування закладів. Визначено збайдужілий інтерес населення до виконавців академічного сольного виконання.

Ключові слова: музика; спів; академічний вокал; опера; оперета; виконавець.

Добронравова Світлана Альбертівна, *преподаватель кафедры народногопеснопеныя и фольклора, Киевський национальний університет культуры и искусств, г. Киев, Украина*

Шевченко Виктория Владимировна, *профессор кафедры народногопеснопеныя и фольклора, Киевський национальний університет культуры и искусств, г. Киев, Украина.*

Сущность и значение академического сольного исполнения в украинской музыкальной культуре

Цель работы – исследовать и обозначить сущность академического вокала, проанализировать значение творчества артистов, которые обладают манерой академического исполнения, и определение их роли в художественном пространстве страны. **Методология исследования.** Для достижения цели были проанализированы научно теоретическая, искусствоведческая и методическая литература. Сделанный анализ академического сольного пения позволил раскрыть его сущность. С помощью наблюдения обозначено значения академического сольного исполнения в художественном пространстве. Определено реальное состояние оперных театров. Путем анализа установлено уровень приверженности жителей Киева, относительно посещения оперных театров. Метод обобщения позволил сформулировать понятие о сущности вокального академического исполнителя. Путем сравнения выявлено реальное

состояние обозначенной проблематики. С помощью метода дедукции отмечены выводы и перспективы дальнейшего исследования, предложено практическое решение проблемы. Считается, что впервые, конструктивно проанализированы место и роль исполнителей академической манеры пения в художественной жизни нашей страны. Кратко разработаны рекомендации по совершенствованию и отображению значимости академического сольного исполнения в культуротворческих процессах страны, в частности в театрах оперы и оперетты. **Выводы.** Доказано, что на современном этапе формирования культурно-художественной отрасли академическое сольное исполнение в Украине требует качественных сдвигов. Выявлено, что сегодня необходимо привлечение новой молодой аудитории сторонников к оперному искусству. Выяснено, что опера сталкивается с рядом существенных проблем. Отмечено, что весомыми есть проблемы государственного финансирования учреждений. Определено равнодушный интерес населения к исполнителям академического сольного исполнения.

Ключевые слова: музыка; пение; академический вокал; опера; оперетта; исполнитель.

Svitlana Dobronravova, *lecturer at the Folk-song and Folklore Department, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

Viktoriia Shevchenko, *Professor at the Folk-song and Folklore Department, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

The essence and significance of academic solo performance in Ukrainian music culture

The purpose of the article is to investigate and reveal the essence of academic vocal performance, to analyze the importance of the artistic work of academic vocal performers, and to define their role in the artistic space of Ukraine. **The research methodology** consisted in the analysis of scientific-theoretical, art-critical and methodological literature. The analysis of academic solo performance made it possible to reveal its essence. With the help of observation the significance of academic solo performance in the artistic space was outlined. The real condition of opera houses was described. Through the method of analysis the level of commitment of Kyiv residents as to attending opera houses was assessed. The method of generalization provided for formulating the concept of the nature of academic vocal performer. By means of comparison the real state of the researched problem was revealed. The method of deduction made it possible to make conclusions and outline the prospects of further studies, and to offer a practical solution to the problem. **The scientific novelty of the work.** This work is assumed to be the first attempt to provide a constructive analysis of the place and role of academic vocal performers in the artistic space of our country. Brief recommendations on improving and reflecting the value of academic solo performance in culture-building processes of the country, in particular in opera and operetta houses, were elaborated. **Conclusions.** It was proved that at the present stage of formation of the cultural and artistic industry academic solo performance in Ukraine requires qualitative change. It was found out

that the involvement of new young audience of fans in today's opera is essential. The research showed that opera is facing a number of significant issues today, of which the problem of financing opera houses is the most burning. The indifferent attitude of the population to academic solo performers was detected.

Key words: music; singing; academic vocal; opera; operetta; performer.

Вступ. Академічний сольний спів у галузі українського мистецтва явище поширене, зумовлене проявами інтересу як науковців (підготовка численних наукових досліджень), так і підготовкою фахівців у профільних вищих навчальних закладах. Проте, сфера музичного мистецтва наповнена якісними глобалізаційними процесами, в результаті яких вагоме місце займає сучасна популярна пісенна культура, яка представлена на естрадній сцені. Вважається, що на українському культурно-мистецькому просторі академічний сольний спів значним чином залишається поза увагою. Тому дуже часто артисти, володіючи манерою академічного виконання, залишаються не відомі в українському культурному просторі, але в цей же час, як в інших країнах Європи та навіть світу, вони є затребуваними і користуються великим успіхом у численної кількості аудиторії.

Мета роботи – дослідити і висвітлити сутність академічного вокалу, проаналізувати значення артистів, які володіють манерою академічного виконання, та визначення їх ролі в мистецькому просторі країни.

Виклад основного матеріалу. Питанням, що пов'язані з вокальним академічним виконанням приділяли увагу такі науковці як: В. Антонюк, Л. Дмитрієв, О. Люш, О Маруфенко, М. Микиш, О. Стахевич, В. Ємельянов, Ю. Юцевич та ін. [10, с. 172]. Вивченням проблем сутності академічного вокального мистецтва займається численна кількість науковців. Зокрема, актуальними та дотичними до нашого дослідження стали праці таких відомих вчених: Б. Гнидь «Історія вокального мистецтва"», А. Даценко «Сольний спів», Н. Дрожжиної «Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради», А. Нежданнової «Спогади, статті із записних книжок», Ю. Юцевич «Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу», С. Яковенко "Театр одного співака", Ж.Закрасняня , Л. Остапенко, Т. Гробець: « Академічний вокал та рок музика: шляхи перетину» і «Сучасні вимоги до підготовки фахівців спеціальності академічний вокал» та ін.

На думку Н. Дрожжиної, в академічному співі, голос – це сольний інструмент в загальній партитурі оперної вистави. Сюжет кожної опери відомий всім, текст також. Тому слово мало цікавить. Люди приходять слухати як співак виконає партію, а не те, що він буде співати [7, с. 95]. Проте, на нашу думку, важливим є взаємодія слова і музичного матеріалу.

Л. Дмитрієв, визначив подібне відношення до розбірливості мовлення в співі як характерну особливість італійської академічної вокальної школи, коли слово «повинно служити» не тільки самостійним завданням донесення поетичного тексту, але й найбільш вигідному звучанню голоса [7, с. 95].

На думку Ю. Юцевича, саме людський голос є найпершим музичним інструментом, за допомогою якого людина навчилась передавати свої почуття. Мова співу, як і мовлення, є засобом людського спілкування й передання змістової та емоційної інформації [18, с. 5]. Ю. Юцевич визначає спів (вокальне мистецтво) як виконання музики за допомогою голосу. Спів – це мистецтво передавання засобами співацького голосу художнього змісту музичного голосу. Спів може бути сольним, ансамблевим (дует, тріо, квартет, квінтет), хоровим, із супроводом або без нього. За психофізіологічною та виконавською природою спів поділяється на три види: академічний, народний та естрадний. Юрій Юцевич означує академічне вокальне виконання як спів, який має певну штучність звуковибудовування і поділяється на три основні стилі: кантиленний, наспівний, коли звук ллється плавно, без переривання звучання; декламаційний, наближений до інтонацій мовлення; колоратурний, наближений до кантиленного, але збагачений віртуозними прикрасами, пасажами фіоритурами тощо. Для володіння такими стилями виконання необхідні не тільки музичні здібності та наявність перспективних вокальних даних, але й спеціальне співацьке навчання – так звана постановка голосу, що передбачає набуття уміння природно поєднувати в співі вокальне та мовленнєве начала [17, с. 252].

Н. Дрожжина вважає, що важливе значення для академічного співака відіграє наявність приміщення, що наповнене потужним акустичним зв’язком [7, с. 97]. На відміну від співаків естрадного виконання. Їх спів, зазначає Юрій Юцевич, є бідним на такі важливі акустичні якості, як висока співацька форманта, польотність, опора, сила, кантилена тощо. Головним для таких артистів є мікрофон, а для співаків академічної манери виконання він є лише допоміжним засобом, який використовують для виступу просто неба, на стадіонах у палацах спорту та ін.[17, с. 252–253].

До проблем, що пов’язані з актуальністю та популярністю академічного вокального мистецтва, частково розглядають такі вчені: Ж. М. Закрасняна, Л. В. Остапенко, Т. І. Горобець у дослідженні «Академічний вокал і рок-музика:шляхи перетину». Зазначивши, що в культурі сьогодення, академічне музичне мистецтво починає дещо поступатися місцем естрадній музиці, що стає надзвичайно популярною та представлена великою кількістю стильових напрямків [8, с. 548].

Зважаючи на вищесказане, варто зауважити, що є потреба в більш детальному аналізі академічного сольного співу та визначені його місця в культурному житті людей. Адже, проблемам пов’язаним із значимістю артистів академічного сольного вокального виконання, та актуальності відвідування оперних театрів, затребуваності артистів-солістів української опери та оперети в українському суспільстві науковцями не приділялось значної уваги. Вплив західних музичних телефільмів і телепередач постійно відбивається в українському теле-медіа просторі. Спостерігається тенденція до поширення саме тих телевізійних мистецьких продуктів, які є актуальними на світовому ринку. Тому вихід в телеефір сучасних шоу зумовлене, насамперед,

впливом світових вподобань. Л. Данько зазначає, що раніше на Заході: «Музичні фільми були дуже поширеними і популярними в середині ХХ ст.. Вокальні номери поєднували з драматургією всієї сюжетної лінії. У той час (1940–1950 рр.) дуже активно популяризував академічну музику Маріо Ланца. Він був популярним американським співаком та актором водночас. Співак володів академічною вокальною підготовкою і активно популяризував в кінематографі теноровий оперний репертуар...» [5, с. 285].

У ХХІ ст., на противагу музичним фільмам, великого поширення набули телевізійні вокальні шоу-програми, конкурси талантів, які з'являються на західноєвпропейських телеканалах. Права на трансляцію купують українські телеканали і популяризують дані проекти в Україні. Вважається, що дуже часто велика аудиторія збирається перед екранами і спостерігає та голосує за свого так би мовити «фаворита». На нашу думку, в таких проектах глядач є частиною шоу-програми. На противагу відвідуванню опери чи оперетти сучасний телевізійний простір пропонує велику кількість різноманітних проектів на будь-яку тематику. Найпопулярнішими проектами в телемедіа просторі є: «Голос країни» та «Голос діти» на каналі 1+1, (о крім цього є й власні телесеріали та інші цікаві шоу), «Х- фактор» на СТБ (також наявність власних телесеріалів та різних шоу); на Новому каналі проекти на соціальну тематику: «Таємний агент», «Ревізор» та інші авторські проекти, канал Україна – соціально-побутові, «Говорить Україна» (та багато інших), Інтер – «Стосується кожного» та ін. Дані проекти є популярними й рейтинговими [16].

Академічний сольний спів не є популярим серед більшої частини нашого населення. Окрім того сьогодні перед оперою постає багато проблем. Як зауважує Олена Берегова в науковій статті «Сучасна українська опера як музична комунікація», що кризові явища в сфері академічного оперного мистецтва спостерігається посилений інтерес до жанру опери з боку композиторів саме естрадного спрямування. У результаті такого поєднання виникли українські рок-опери (наприклад: «Енеїда», «Біла ворона») [2, с. 6]. Два наступні десятиріччя, зазначає автор, втрачають стабільний ритм театрального життя. Через брак коштів і матеріальну скруту майже припинилися гастролі театрів, практично зникла нова українська драматургія, керівні органи в галузі культури остаточно збайдужіли до театрів, а самі театри втратили інтерес до творчості своїх сучасників [2, с. 5]. У даному досліджені зазначається, що опера змушена пристосовуватися до невластивих їй функцій і вимог, які диктують засоби масової інформації та електронні канали розповсюдження інформації. Процес пристосування змушує композиторів використовувати в нових операх деякі засоби поп-культури, акцентувати увагу на зовнішніх ефектних або навіть шокуючих властивостях твору. Поясненням зміни традиційних ролей в акті музичної комунікації є так званий етап «пристосування» опери. Спостерігається водночас нова якість самої музики, постмодерністська гра стилів, гібридні форми, посилення ролі візуального чинника, естетика змішування «високого» й «низького»[2, с. 6].

У період економічного занепаду українське суспільство перебуває в скрутному соціально-економічному становищі. Дана ситуація призводить до того, що академічне вокальне мистецтво стикається з багатьма проблемами. Зокрема, з поширенням естрадної вокальної культури, академічна починає відходити так би мовити на другий план. Нам важливо зануритись у сутність визначення національної вокальної культури аби проаналізувати її значення для суспільства.

Варто зауважити, що Антонюк В. визначає національну вокальну культуру як світ артефактів: її феноменів, які співвідносяться згідно з культантропологічними ознаками синергетичного, ситуативного та порівняльно-музикологічного змісту. Йдеться про інтеретнічний статус академічного співу, точніше, про вітчизняні особливості адаптації іноземних вокальних практик та про інтегративну місію українських співаків у світі [1, с. 34]. У своєму дослідженні «Культурологічний зміст українського вокального мистецтва» В. Антонюк зауважує, що українська вокальна культура історично розвивалася в контекстах бінарних геокультурних систем, а саме: східнослов'янської та західноєвропейської. Про це писав М. Драгоманов, нарікаючи, що україножіли не бажають перейти з «вузького ґрунту україно-російського на новий і широкий європейсько-слов'янський ґрунт» [1].

Сьогодні особливо важливим є той факт, що в культурно-музичному змісті українське супільство дещо відрізняється від євпропейського. У той час, коли великого поширення в Європі набувають концерти академічної музики під відкритим небом та збирають іноді аудиторію, яка за кількістю слухачів перевищує зібрання рок-фанатів. Яскравим підтвердженням є фестивалі хорової музики, які щорічно проводяться в німецькому місті Галле на честь німецького композитора Георга Генделя, де беруть участь тисячі шанувальників хорового співу [14].

Особливе значення має той факт, що наші артисти, котрі володіють академічною виконавською манерою, є затребуваними не лише в європейському суспільстві, але й в усьому світі. Одним із яскравим прикладів є академічна вокальна кар'єра молодого українського співака Юрія Самойлова, який має представити Україну на світовому конкурсі оперних співаків. У нашій країні артист опери не є відомим. Але пана Юрія добре знають на Заході, він є солістом Франкфуртської опери, виступає на найпрестижніших оперних сценах світу. Нещодавно співак зіграв головну роль у спектаклі «Біллі Бадд» Бенджаміна Бріттена в постановці американського режисера Девіда Олдена 19]. Спостерігається, що такі явища широко розповсюдженні по всій Україні. Помітним є те, що в нашій країні артистам опери важко досягнути успіху в європейських оперних театрах. Тож багато українських артистів, володіючи академічною сольною манерою співу, не рідко їдуть у Європу, здобуваючи високий статус серед місцевих сольних академічних виконавців.

Вагомим фактом, що розкриває збайдужілий інтерес до артистів сольного академічного жанру є також і те, що раніше аби відвідати українську оперу, потрапити на концертну постановку потрібно було стояти у величезних чергах

за квитками. Зокрема, це відбувалося в період, коли Євгенія Мірошниченко, будучи солісткою Національної опери України у Києві, майстерно виконувала численні сольні партії. У цей час, черги за квитками на її концерти сягали від вул. Володимирської до вул. Хрещатик. Євгенії Семенівні пропонували контракти закордоном, значні гонорари та кращі умови. Проте, співачка не прийняла таких пропозицій і продовжувала свою діяльність на теренах культурно-мистецького простору України, зокрема у Києві в Національній опері України [15]. Сьогодні спостерігається й те, що в нашій країні є багато обдарованих артистів як в опері, так і в опереті. Вартість квитка в оперету становить від 25, 40 грн.[9]. Вартість квитка в національну оперу також від 20, 40 грн.[13] Крім не високої вартості квитків є пільгові умови. Право на безкоштовне відвідування вистав за наявності вільних місць (нереалізованих квитків), за умови пред'явлення документів, що засвідчують належність до вказаних категорій громадян мають: інваліди 1 та 2 групи, діти дошкільного віку, учні середніх спеціальних навчальних закладів, студенти вузів, військовослужбовці строкової служби, пенсіонери, Ветерани Великої Вітчизняної війни, учасники бойових дій [13]. Попри всі позитивні складові, що є основою доступності відвідування таких закладів, черг за квитками не спостерігається, квитки завжди є у продажу на будь-який спектакль та в будь-який час. Важливе значення для повноцінної реалізації академічного вокального мистецтва мають оперні театри. Перед національною оперою сьогодні постає безліч проблем, що, насамперед, негативно відображається на репертуарі та виступах артистів, зокрема, поширенні академічного вокального мистецтва серед суспільства. Доктор мистецтвознавства – М. Черкашина зауважує, що весь світ має розгалужену систему оперних театрів різного типу [2]. В українському суспільстві така тенденція не простежується. Варто зауважити, що при наявності належного інтересу до артистів академіного сольного виконання, тобто при активному відвідуванні оперних спектаклів (де головну роль грають академічні сольні виконавці), то це б стало передумовою появи такої системи. Адже, коли є інтерес, тоді й є прогресивний розвиток та ріст. М. Черкашина відзначає, що в Європі в опері завжди існували репрезентативні, парадні твори, які писалися до важливих дат чи яскравих подій, і були репертуарні опери. Останні завжди йшли мовою тієї країни, в якій існував той чи інший театр. М. Черкашина вважає, що для національної опери є важливим два варіанти. Використання творів і мовою оригіналу, і перекладу творів надасть змогу залучити більший сигмент аудиторії як української, так і міжнародної. М. Черкашина наводить у приклад Англію, зокрема відмічає, що в Лондоні є два театри: «Ковент-гарден» – театр світового рівня, який відвідують туристи та підготовлена публіка. У даному закладі не відбуваються постановки опери в англійському перекладі. Для постановок на англійській мові функціонує – Англійська Національна опера, де всі твори виконуються тільки в перекладі. На фінансування перекладів витрачають великі державні кошти [2]. Прагнення отримати міжнародне визнання, стати театром світового рівня, зумовлює потребу в Національній опері України до постановок мовою

оригіналу. Без відтворення оригінальних постановок під загрозою опиняються гастролі й відвідування закладу туристами. М. Черкашина наголошує, що театр повинен працювати для свого глядача, для якого повинен існувати переклад, можливо, це будуть ті ж самі опери, тільки з іншим складом виконавців. Національна опера має великий штат солістів і великий хор. Тож підготувати два склади виконавців не має бути проблемною ділянкою в роботі закладу [2]. Ще одну проблему піднімає М. Черкашина, означуючи, що твори такого жанру як опера неможливо писати сьогодні, якщо немає замовлення. Практика замовлень опер Міністерством культури вже залишилась у минулому. У багатьох композиторів, зокрема видатного – Юлія Мейтуса чотири останніх опери не були поставлені. Також тринадцять опер Віталія Губаренка так і залишились не реалізованими. Коли М. Черкашина була в Німеччині на семінарі, присвяченому проблемам опери, дізналася про те, як ця проблема вирішується на європейському рівні. Виявилося, що навіть такий багатий театр, як Дойч-опера, не має змоги замовляти нові постановки щороку. Він це робить раз на два-три роки, не бажаючи втратити престиж театру. А гроші на замовлення дає сам театр, який є зацікавлений в якості постановки, в успіху прем'єри, рекламі та ін. У наших закладах простежується нав'язування продукції, за яку сам театр ніякої відповідальності не несе і не є зацікавленим [2].

На сучаному етапі розвитку вокального мистецтва в українському суспільстві спостерігаємо позитивні чинники в розвитку національної опери. Постановки, які йдуть мовою оригіналу закріплюються повним текстом лібрето. Що стосується іншого додаткового матеріалу – компакт-дисків, відеозаписів – позитивних зрушень не простежується. Раніше робилися радіозаписи нових постановок, тепер немає. М. Черкашина піднімає проблему, акцентуючи увагу на тому, що йде так зване «розбазарювання» української інтелектуальної продукції. Яскравим прикладом є опера Вагнера «Лоенгрін», постановка якої була здійснена нещодавно, в яку були вкладені чималі кошти, не була записана. На таких записах можна було б отримати значні прибутки. Зростає й інтерес іноземців до України.Свідченням цього є той факт, що до Києва приїжджають музикознавці з Європи. Зокрема, варто відзначити, що коли до Києва приїхав музикознавець з Франції, він був захоплений оперою Лисенка «Тарас Бульба», виявивши у ній схожість із французькою великою оперою, мав намір придбати аудіо- чи відеозапис цього твору проте, не знайшов нічого. З його відгуків стало відомо те, що найбільше його вразила архаїчність театральних декорацій нашої опери. Суперсучасні оперні постановки з лазерною технікою, на його думку, вже не справляють того естетичного враження, як пречудові старі декорації, відмічає М. Черкашина [2].

Проблему в залученні молодої оперної аудиторії вбачає Юрій Самойлов і робить акцент на тому, що академічне вокальне мистецтво необхідно нести в маси, ціллю якого буде не комерційність проектів, а саме залучення аудиторії до оперного мистецтва. Юрій Самойлов у одному з інтерв'ю в газеті «День» зазначив: «Оперу потрібно підтримувати, оживляти, бо ми не хочемо, щоби цей жанр мистецтва зник». С. Наконечна доцільно зауважила, що класична музика

саме тому й вважається вершиною мистецтва, адже стоїть понад часом і понад кордонами. Це те, що об'єднує людей в Європі. На жаль, в Україні високе мистецтво загнано до маргінесу. Варто відзначити, що у нас існують традиції, школа, прекрасні виконавці. Проте немає головного – належного інтересу до класики в соціумі. Це в наш час, є проблемою [11]. Доказом збайдужілості більшої частини сучасного українського населення є, як кількість концертних залів, так і їхня наповнюваність. Вагомим доказом є й те, що сьогодні професії диригента та музиканта не вважаються в Україні престижними. Увага до класичної музики з боку засобів масової інформації практично відсутня. Кількість спеціалізованих періодичних видань не є значною. Філармонію чи Національну оперу не часто відвідують президенти, колишні й нинішні, міністри, депутати [11]. В основному їх відпочинок засередженний на закордонних популяних сучасних «тусівках». Задля того, аби переконатися в обізнаності нашого населення щодо українських артистів академіного оперного жанру, варто здійснити опитування серед перехожих на вулиці, адже окрім Володимира Гришка більшість опитаних навряд чи ще когось зуміє назвати, стверджує С. Наконечна [11].

Тож збайдужіліcть до артистів академічної опери простежуємо через не вагомий вияв інтересу як збоку держави, так і населення. Докозом цього є те, що кілька років тому, без державної підтримки в Національній опері відбулася значима подія – виконання восьмої симфонії Малера. Цей твір ще називають «симфонією тисячі виконавців», тому навіть у Європі звучить він дуже рідко. С. Наконечна припускає, що у Лондоні чи Парижі на такому концерті зал був би заповненим. У той час, коли в нас не відбулося «аншлагу». Вартість квитка за 10 хвилин до початку становила 20 грн., відмічає С. Наконечна [11]. На противагу Києву, в більшості європейських країн класична музика й люди, які їй служать, мають велику шану. Найбільше простежується інтерес та захоплення до оперного мистецтва італійців [11], [20]. Парадоксальним є те, що раніше в Україні, як і в усьому світі оперний театр мали змогу відвідувати лише вельможі, багатії та меценати [4, с. 13].

На сучасному етапі розвитку академічного вокального мистецтва, кожен пересічний українець має змогу потрапити не лише на оперні, але й інші вистави. Все ж низка висвітлених вище та проаналізованих публікацій підтверджує той факт, що більшість українців заповнюють свій внутрішній світ заглиблюючись в телевізійні проекти, про такий інтерес свідчить численна кількість телешоу. У той час, коли в Європі відвідування таких закладів є поширеним серед багатьох європейців. У сучасному мистецькому просторі численна кількість ЗМІ інформують про можливість потрапити на популярні шоу, при купівлі дороговартісного квитка, в той момент, коли варто було б зосередити увагу на інформації про оперну виставу, акцентуючи увагу на доступності. На жодному рейтинговому телеканалі не спостерігалося рекламних роликів оперного спектаклю (а якщо і є, то лише зарубіжні оперні вистави). Адже, загально відомим є те, що вартість кілька секундного рекламного ролика є надзвичайно великою. Тому переважно популяризують

лише концерти сучасної популярної музики чи приїзд світового рівня артистів, переважно естрадних виконавців.

Наукова новизна роботи. Вперше, конструктивно проаналізовано місце та роль виконавців академічної манери виконання в мистецькому житті нашої країни. Передбачено розроблення рекомендацій щодо удосконалення значення академічного сольного виконання та відображення його в культуротворчих процесах країни, зокрема в театрах опери та оперети.

На нашу думку, варто розробити низку законів та підзаконних актів, положень, за допомогою яких держава б спонукала сучасний медіа простір певним чином мотивували інформувати населення про низку культурно-мистецьких заходів в сфері вокального академічного оперного мистецтва, театрального, а також щодо численних виставок. Варто, на нашу думку, проводити такі соціальні заходи щодо підтримки всього академічного вокального мистецтва, залучаючи туди численну кількість молодих волонтерів, студентів і молодих сімей. Для висвітлення і поширення інформації про оперні вистави варто було б розробити пільги щодо оплати за трансляцію рекламного ролика на рейтингових телеканалах країни, на радіо. Часто озвучувати про події в новинах. Варто відзначити, що нам необхідно різними способами досягти того аби населення почало більше виявляти інтерес до академічного сольного виконання. Все ж деякі якісні зміни простежуються, зокрема можемо відзначити, що столиця України 18–20 травня вперше приймала Міжнародну театральну конференцію «Опера Європи – 2017» У рамках форуму відбулося прослуховування молодих українських вокалістів міжнародним журі, до складу якого увійшли директори відомих європейських театрів. Загалом вся програма конференції включала обговорення актуальних тем сьогодення і перспектив розвитку театрально-музичного мистецтва, питання промоції і театрального менеджменту [12]. За великий період розвитку української держави як євпропейської, це на нашу думку, є позитивним чинником до зросту та значення не лише українських виконавців в сфері академічного мистецтва, але й всього українського культурно-мистецького простору.

Подальші перспективи дослідження. Перспектива подальших наукових розвідок в рамках нашого дослідження полягає в розробці власних детальних і чітких рекомендацій щодо залучення, поширення та покращення стану академічного вокального мистецтва в галузі музичних театрів нашої країни.

Висновки. Важливу роль в музичному вокальному виконавському мистецтві займає академічний вокал. Варто більше мотивувати українців щодо відвідування театрів, адже в європейському суспільстві це є нормою, тоді як для більшості українців – це вважається чимось застарілим, не актуальним. Ми вважаємо, що численна кількість випускників спеціальності «академічний вокал» будуть затребуваними та популярними сольними артистами при театрах опери, оперети та інших закладах культури тоді, коли всесторонньо розвиненою буде наша нація і кількість відвідувань опери й оперети невпинно зростатиме. Тоді й професія сольних академічних артистів, музикантів в українському суспільстві вважатиметься престижною. Поширення

академічного вокального сольного виконання повинно здійснюватися і на державному рівні. Необхідно ставитися до української культури як до ціннісного надбання, а саме: підтримувати її та розвивати належним чином.

Список використаних джерел

1. Антонюк В. Г. Культурологічний зміст українського вокального мистецтва / В. Г. Антонюк // Часопис НМАУ імені П. І. Чайковського. – 2008. – № 1. – С. 29–41.

2. Берегова О. М. Сучасна українська опера як музична комунікація / О. М. Берегова // Арт-курсив. – 2010. – № 4. – С. 5–8.

3. Берегова О. М. Українська опера як екзотика для іноземців [Електронний ресурс] / О. М. Берегова // День 2000. – Режим доступу : https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/ukrayinska-opera-yak-ekzotika-dlya-inozemciv. – Назва з екрану.

4. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва: навч. посіб. / Б. П. Гнидь // Київ. нац. муз. акад. України. – Київ : НМАУ, 1997. – 320 с.

5. Данько Л. И. Classical crossover: эволюция и формы проявления / И. Л. Данько // Известия Уральского государственного университета: Сер. 1: Проблемы образования, науки и культуры. – 2010. – Т. 84. – № 5. – С. 284–289.

6. Даценко А. С. Сольний спів: метод. реком. для студ. спец. «Музичне мистецтво» спеціалізації «Академічний вокал» / А. С. Даценко. – Луганськ : Нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2013. – 61 с.

7. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Наталія Володимирівна Дрожжина ; Держ. ун-т мист. ім. І. П.Котляревського. – Харків, 2008. – 186 с.

8. Закрасняня Ж., Остапенко Л., Гробець Т. Академічний вокал та рок музика: шляхи перетину [Електронний ресурс] / Ж. Закрасняня, Л. Остапенко, Т. Гробець // Молодий вчений. – Херсон, 2017. – №11 (51) – с. 548-551. – Режим доступу http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/11/132.pdf – Назва з екрану.

9. Київський національний академічний театр оперети [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://operetta.com.ua/ru/afisha/. – Назва з екрану.

10. Ластовецька Т. М. Формування навичок вокальногоакадемічного звукоутворення в майбутніх фахівців музичного мистецтва / Т. М. Ластовецька // Актуальні питання мистецької освіти та виховання. – Суми : Сумський держ. університет ім. А. С. Макаренка, 2016. – №2 (8). – с. 171–182.

11. Наконечна С. Опера й Європа [Електронний ресурс] / С. Наконечна. – Українська правда. – Режим доступу : https://life.pravda.com.ua/columns/2010/07/27/55484/. – Назва з кекрану.

12. Наконечна С. Опера Європи 2017 [Електронний ресурс] / С. Наконечна – Україна Молода. – Режим доступа : http://www.umoloda.kiev.ua/number/3163/164/111916/. – Назва з екрану.

13. Національна Опера України (2018), Афіша [Електронний ресурс]. – Режим доступа : https://tickets.opera.com.ua/web/afisha/. – Назва з екрану.

14. Фестиваль академічної хорової музики ім. Георга Генделя [Електронний ресурс] – Режим доступа : https://www.haendelhaus.de/en/hfs/festspiele/programs. – Назва з екрану.

15. Швачко Т. Співачка й актриса від Бога. / Т. Швачко // Музика. – 2011. – № 3. – С. 28–33.

16. Що подивитись: самі дорогі шоу на українському телебаченні [Електронний ресурс]. Інформаційне агенство Ліга Бізнес інформ. – Режим доступа : http://biz.liga.net/all/all/stati/2828934-chto-posmotret-camye-dorogie-teleproekty-oseni-2014-go-.html. – Назва з екрану.

17. Юцевич Ю. Є. Музика: словник-довідник: Вид. 2-ге, переробл. і допов. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2009. – 352 с.

18. Юцевич Ю. Є.Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу: навч.-метод. посіб. / Ю. Є. Юцевич. – Київ : МОН України, 1998. – 159 с.

19. Classicalmusic news, Юрій Самойлов [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.classicalmusicnews.ru/tag/yuriy-samoylov/. – Назва з екрану.

20. History Opera Europe [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://www.scenicusa.com/search-results?q=%20A%20History%20of%20Opera%20in%20Europe. – Назва з екрану.

References

1. Antoniuk, V. (2008). Culturological Essence of Ukrainian Vocal Art *Chasopys NMAU imeni P. I. Chaikovskoho* [*Chronicle of NMAU named after P. Tchaikovsky*], no 1, pp. 29–41.>[Accessed 27 January 2017]

2. Berehova, O. (2010). Modern Ukrainian Opera as Music Communication. *Art-kursyv* [*Art-italics*], no. 4, pp. 5–8.>[Accessed 27 January 2017]

3. Berehova, O. (2000) Ukrainian opera as exotica for foreigners. *Den* [*Day*], [online]. Available at: https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/ukrayinska-opera-yak-ekzotika-dlya-inozemciv.>[Accessed 27 January 2017]

4. Hnyd, B. (1997). History of vocal art. Kyiv: NMAU.

5. Dan'ko, L. (2010). Classical crossover: evolution and forms of manifestation. *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta: Ser. 1: Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury* [*Proceedings of Ural State University Ser. 1: Problems of education, science and culture*], vol. 84, no. 5, pp. 284–289.

6. Datsenko, A. (2013). *Solo singing: method recommended for students of «Musical art» specialization «Academic vocal»*. Luhansk : Taras Shevchenko NU.

7. Drozhzhyna, N. (2008) Vocal performance in the system of musical art of the stage. PhD.Ed. Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University.

8. Zakrasniania Zh., Ostapenko L., Hrobets T. (2017). Academic vocal and rock music: crossings. *Molodyi vchenyi* [*Young scientist*], no. 11 (51), pp. 548–55, [online]. Available at: http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/11/132.pdf [Accessed 27 January 2017].

9. Kyiv National Academic Theater of Operetta. (2018) [online]. Available at: <http://operetta.com.ua/ru/afisha/>.

10. Lastovetska, T. (2016). Formation of skills of vocal-academic sound formation in future specialists in musical art. *Aktualni pytannia mystetskoi osvity ta vykhovannia* [*Topical issues of artistic education and upbringing*], no. 2 (8), pp. 171–182.

11. Nakonechna, S. (2010). Opera and Europe. *Ukrainska pravda* [*Ukrainian truth*]. [online]. Available at: https://life.pravda.com.ua/columns/2010/07/27/55484/ [Accessed 27 January 2018]

12. Nakonechna, S. (2017). Opera of Europe 2017. *Ukraina Moloda* [*Ukraine Young*]. [online]. Available at: <http://www.umoloda.kiev.ua/number/3163/164/111916/>> [Accessed 27 January 2017]

13. National Opera of Ukraine. (2018). [online]. Available at: <https://tickets.opera.com.ua/web/afisha>.

14. Händel-Festspiele. (2017) [online]. Available at: <https://www.haendelhaus.de/en/hfs/festspiele/programs> [Accessed 27 January 2018].

15. Shvachko, T. (2011). God-sent singer and actress. *Muzyka* [*Music*], no. 3, pp. 28–33.

16. What's on: the most expensive shows on Ukrainian television. (2014). [online]. Available at: <http://biz.liga.net/all/all/stati/2828934-chto-posmotret-camye-dorogie-teleproekty-oseni-2014-go-.html>[Accessed 27 January 2017].

17. Yutsevych Yu. (2009). *Music: dictionary-reference*. 2nd edn. Ternopil: Educational book – Bogdan.

18. Yutsevych Yu. (1998). *Theory and methodology of formation and development of the singer's voice*. Kyiv: Ministry of Education and Science of Ukraine.

19. Classicalmusic news, Yurii Samoilov [online]. Available at: <http://www.classicalmusicnews.ru/tag/yuriy-samoylov/>.

20. History Opera Europe [online]. Available at: <https://www.scenicusa.com/search-results?q=%20A%20History%20of%20Opera%20in%20Europe>.

© *Добронравова С. А. Шевченко В.В., 2017*

УДК 78.036.9:781.41

Журба Володимир Валерійович
аспірант,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
м. Київ, Україна

ОСОБЛИВОСТІ ГАРМОНІЇ МУЗИЧНОГО СТИЛЮ «ВЕВОР»

Мета роботи. Метою статті є виявлення основних принципів гармонічного розвитку музичного стилю *bebop*. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні музикознавчого та компаративного аналізу. **Наукова**