

**Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка
факультет мистецтв
кафедра музикознавства та методики музичного мистецтва**

ТВОРЧИЙ МАГІСТЕРСЬКИЙ ПРОЄКТ

на тему:

**«УКРАЇНСЬКЕ АКАДЕМІЧНЕ ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЧИННИК
КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ»**

студента групи МММ-22
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
Владислава Багрія

**МИСТЕЦЬКИЙ КЕРІВНИК ТА
НАУКОВИЙ КОНСУЛЬТАНТ:**
доцент кафедри музикознавства
та методики музичного мистецтва,
заслужений працівник культури України
Наталія ОВОД

РЕЦЕНЗЕНТ:
професор кафедри музикознавства
та методики музичного мистецтва,
заслужений діяч культури України
Анатолій ОРОНОВСЬКИЙ

Національна шкала _____
Кількість балів _____
ОЦІНКА: ECTS _____

Тернопіль – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ОСНОВНІ РИСИ УКРАЇНСЬКОЇ АКАДЕМІЧНОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ ТА МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ РЕПЕРТУАРУ.....	6.
1.1. Основні риси української академічної вокальної школи.....	6
1.2. Музично-теоретичний аналіз репертуару:.....	8
Д. Бортнянський. «Молитва» (в опрацюванні З. Лавришина)	
С. Гулак-Артемовський. Каватина Султана з другої дії опери «Запорожець за Дунаєм»	
Г. Китастих, слова О. Підсухи «Як давно»	
Українська народна пісня в обробці Левка Ревуцького «Про Ревуху»	
М. Лисенко, слова Т. Шевченка. «Ой Дніпре мій Дніпре».	
М. Лисенко, слова Г. Гейне. «Коли розлучаються двоє»	
О. Білаш, слова М. Ткача. «Сніг на зеленому листі»	
С. Сабадаш, слова М. Ткача. «Марічка».	
О. Білаш, слова М. Ткача. «Над Україною»	
РОЗДІЛ 2. РЕЖИСЕРСЬКІ АСПЕКТИ ТА СЦЕНАРІЙ ПОСТАНОВКИ МИСТЕЦЬКОГО ПРОЄКТУ «СПОВІДЬ У ПІСНІ»	33
ВИСНОВКИ.....	39
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	41
ДОДАТКИ	

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми творчого мистецького проєкту.

Вибір теми зумовлений актуальністю дослідження українського академічного вокального мистецтва як одного з важливих чинників культурної самоідентифікації, оскільки упродовж століть саме вокальна традиція формувала образ української культури, поєднуючи професійну майстерність із глибинними національними інтонаціями, властивими українському музичному світогляду.

Сучасні суспільно-політичні та культурні процеси, як відповідь на складні воєнні виклики, посилюють потребу в осмисленні національної музичної спадщини, зокрема, академічного вокального мистецтва, яке стає простором, де національні традиції отримують нове художнє переосмислення (В. Антонюк, О. Баланко та ін.).

Аналіз сучасних публікацій теоретико-методологічного рівня (О. Комаровська, Г. Філіпчук та ін.) демонструє зростаючу увагу до проблеми формування готовності молоді до життя у сучасному глобалізованому суспільстві, до виховання громадянської відповідальності, формування «українськості мислення» як життєвої потреби українців. Головним завданням постає передача соціального досвіду, багатства духовної культури народу, його національної ментальності, своєрідності погляду і на цій основі формування особистісних рис громадянина України, які включають в себе національну самосвідомість, розвинену духовність, комплекс громадянських та соціальних компетентностей, зокрема, культурну компетентність.

Таким чином, **тема проєкту** спрямована на дослідження значення професійного вокального виконавства, вокального репертуару як чинника збереження культурної цілісності, національного самоусвідомлення, репрезентанта української культури у глобальному європейському та світовому мистецькому контексті.

Мета проєкту – висвітлення специфічних особливостей українського академічного вокального мистецтва як одного з ключових інструментів формування та підтримання культурної ідентичності. Дослідження спрямоване на аналіз виконавських практик, художньо-естетичних принципів та культурних смислів, які проявляються у професійному вокальному мистецтві України. Проєкт має на меті показати, яким чином академічний вокал відображає національні традиції, трансформує їх у сучасному культурному середовищі та сприяє збереженню українського культурного простору.

Об’єкт дослідження – українське академічне вокальне мистецтво як складова національної музичної культури та засіб формування культурної ідентичності.

Предмет дослідження – особливості художньо-естетичного, виконавського та культурно-ідентифікаційного втілення українських традицій у творах, які складають програму магістерського концерту «Сповідь у пісні».

Завдання проєкту:

1. Проаналізувати специфіку українського академічного вокального мистецтва у контексті його впливу на культурну ідентифікацію, сформулювати теоретичну основу для подальшого творчого опрацювання теми.

2. Дослідити сучасні тенденції інтерпретації українського вокального репертуару, особливості його трансформації в сучасному музичному просторі.

3. Розробити власну творчу концепцію виконання обраного вокального матеріалу, що відображає національні інтонаційні моделі та сприяє збереженню культурної тяглості.

4. Сформулювати виконавську інтерпретацію обраних творів, що репрезентує українську культурну ідентичність, та обґрунтувати її вибір у контексті професійних вимог академічного вокалу.

6. Підготувати й представити мистецький проєкт, який демонструє здатність до свідомого застосування фахових знань, творчого мислення аналітичних умінь та комунікації з аудиторією.

Підготовка та захист творчого мистецького проєкту спрямовані на опанування й розвиток інтегральних, загальних та фахових компетентностей, визначених Освітньо-професійною програмою другого рівня вищої освіти (магістерського), спеціальності 025 «Музичне мистецтво», галузі знань 02 «Культура і мистецтво». У процесі виконання роботи забезпечується формування таких компетентностей:

ФК 1. Здатність створювати, реалізовувати та виражати власні художні концепції.

ФК 3. Здатність розробляти й упроваджувати творчі проєкти, спрямовані на інтерпретацію музичних творів.

ФК 4. Здатність здійснювати художню інтерпретацію образів у виконавській діяльності.

ФК 6. Здатність викладати фахові дисципліни з урахуванням індивідуальних особливостей здобувачів освіти та цілей навчання.

ФК 7. Здатність аналізувати виконання музичних творів, проводити порівняння різних інтерпретацій із використанням сучасних медіаресурсів.

ФК 8. Здатність ефективно взаємодіяти з аудиторією та переконливо репрезентувати художні ідеї під час публічного виступу.

ПРН 1. Володіння професійними навичками виконавської, творчої та педагогічної діяльності.

ПРН 2. Здатність до ансамблевого музикування в колективах різного складу в репетиційних та концертних умовах.

ПРН 3. Уміння визначати стильові та жанрові особливості музичного твору й знаходити переконливі засоби для втілення його художнього змісту.

ПРН 5. Здатність вибудовувати концепцію та драматургію музичного твору й створювати індивідуальну виконавську інтерпретацію.

ПРН 8. Уміння викладати диригування й композицію з урахуванням потреб та особливостей здобувачів освіти.

РОЗДІЛ 1. ОСНОВНІ РИСИ УКРАЇНСЬКОЇ АКАДЕМІЧНОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ ТА МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ РЕПЕРТУАРУ

1.1. Основні риси української академічної вокальної школи

Актуальність. Основною рисою української академічної вокальної школи є синтез європейської та національної вокальної традиції, опори на національні співацькі характеристики. Так, українська вокальна школа формувалася під впливом європейської оперно-вокальної традиції (західно-європейської) наприкінці XIX — на початку XX століття, інтегруючи національну вокальну та музичну традицію: характерну для української пісні інтонацію, стиль виконання, емоційно-естетичний лад. Такий синтез дає змогу виконавцям бути водночас «європейськими» за технікою і «українськими» за інтонацією, стилістикою, емоційним забарвленням.

Це забезпечує системність і академічність підготовки (консерваторська методика):

- навчання постановки голосу, сольному співу, теорії музики, мов, сценічної підготовки;
- професійний підхід: розвиток вокального апарату, техніки дихання, артикуляції, інтерпретації, знання музичної теорії й історії;
- перехід від хорового або аматорського співу до індивідуальної майстерності — сольного, сценічного вокалу, в тому числі оперного;
- інтерпретаційна та стилістична різноманітність: робота з академічним репертуаром і національним; виконавці опановують класичну європейську оперну, квартетну, камерну музику, а також українську класичну, народно-пісенну, церковну спадщину.

Підкреслимо важливість «української інтонації» — навіть у класичних формах, коли звучить українська пісня чи арія на українську тематику, таким

чином, співак-випускник має змогу адаптуватися як до класичних європейських форматів, так і до національного вокального репертуару.

На сьогодні українське академічне вокальне мистецтво є важливою складовою національної культури, що відображає історичну пам'ять, світоглядні уявлення та художні традиції народу. Виконання українських вокальних творів сприяє збереженню автентичного мистецького надбання, формуванню культурної самосвідомості та протидії негативам глобалізаційних впливів.

У сучасних умовах, коли національна культура потребує збереження та популяризації, дослідження ролі академічного вокального мистецтва як чинника культурної ідентифікації набуває особливої значущості: «Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект» (Антонюк В.) [1], «Українська камерно-вокальна музика кінця XX – початку XXI ст. як виконавський феномен» (Баланко О.) [2] ін.

Важливу роль в опануванні вокального репертуару відіграють навчальні посібники, зокрема: Зарицький А., Зарицька А., Мрочко В., Кириченко І., Гонтар О. Вокальний ансамбль: теорія і практика. Львів, 2022. 170 с. [9]; Прохорова Л. В. Українська естрадна вокальна школа : навч. посіб. 2-ге вид. Вінниця : НОВА КНИГА, 2006. 384 с. [26].

Базовий репертуар для формування класичної вокальної школи забезпечують збірки арій українських композиторів (наприклад уклад. Ю. Цветкова, Г. Гаркуші), які розширюють національний репертуар молодих співаків.

Популярними є посібники та антології для вищого рівня підготовки: антології оперних арій (*Opera Anthology*) для різних голосових типів (сопрано, мецо-сопрано, тенор, баритон, бас), які містять класичний і сучасний оперний репертуар із нотами та перекладами лібрето. «Український спів» — збірки романсів і камерно-вокальних творів М. Лисенка, К. Стеценка, В. Барвінського, М. Скорика та ін., які є важливими для розвитку музично-виразної інтерпретації.

Окремим напрямком є спеціалізовані методичні видання: посібники з дикції для вокалістів (італійська, німецька, французька фонетика у співі), які допомагають опанувати артикуляцію і сценічну вимову мовами оригіналу.

В контексті нашого дослідження важливими є праці з вокальної педагогіки українських авторів, наприклад, роботи К. Зера, Н. Бабічевої, О. Петренка щодо методики формування голосу та сценічного мислення, які забезпечують: методичну послідовність у формуванні техніки; доступ до «канонічного» (загально прийнятого) світового й національного репертуару; науково обґрунтований підхід до виховання голосу; поглиблення стилістичних та інтерпретаційних умінь.

1.2. СТИСЛИЙ МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ

1. Д. Бортнянський. «Молитва до Богородиці»

До вивчення творчої постаті Д. Бортнянського зверталися низка відомих музикознавців, серед яких Л. Корній [16], М. Гордійчук [12], Л. Кияновська та ін. Серед монографічних досліджень: Людкевич С. Д. Бортнянський і сучасна українська музика /С. Людкевич //Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи. Львів: Дивосвіт, 1999. С. 313–320. [19]; Іванов В.Ф. Д. Бортнянський. Київ: Музична Україна, 1980. 144 с. [11]; Маценко П. «Дмитро Степанович Бортнянський і Максим Созонтович Березовський») [19] та ін.

Дмитро Степанович Бортнянський по праву належить до класиків національної музичної культури, творців неперевершених зразків вокально-хорової та інструментальної музики Він народився 1751 року в Глухові, у родині українського козацького старшини, виростав у середовищі, де музична традиція була невіддільною частиною культурного життя, а українська школа співу набувала усталених рис на основі глибоких коренів співацької традиції в Україні.

У ранньому віці в нього відкрився винятковий вокальний талант — світлий і чистий дитячий голос, що вирізнявся силою та красою. Саме це спричинило його залучення до професійного музичного навчання. Володіючи природними здібностями, Дмитро швидко розвинув як вокальну техніку, так і музичну грамотність, а згодом розпочав навчання композиції у видатного італійського майстра Балтазара Галуппі.

У віці близько двадцяти років Д. Бортнянський виїхав на тривале навчання до Італії, де провів понад одинадцять років (1768–1779). Там він опинився у самому осередку європейського музичного життя XVIII століття: студіював у визнаних композиторів, відвідував Болонью, Рим, Неаполь, Модену, удосконалював техніку письма, працював із театральною музикою та диригентською практикою. У цей період він створив низку світських вокальних творів та кілька опер, які були поставлені на італійських сценах і привернули увагу європейського музичного середовища.

Повернувшись після успішних студій на батьківщину, Бортнянський активно працював у галузі хорової та духовної музики, формуючи новий стиль українського професійного співу. Він удосконалював багатоголосні форми, розвивав принципи гармонізації давніх ірмологічних мелодій та надавав їм м'якої, ліричної виразності, властивої українській традиції.

Серед найбільш відомих творів концерти

«Благословлю Господа»,

«Чашу спасенія»,

«Внегда призвати ми»,

«Услыши, Господи, когда...» (скороч. цитата),

«Слава во вишніх Богу» (друга редакція),

«12 за достойників (комплекс духовних хорових номерів)»,

«Отче наш» на три голоси

Зазначимо, що «Со святыми упокой» — твір, який М. Хмиров ставив у ряд шедеврів західної поліфонії, порівнюючи з П'єтроПалестріні, подібно як і видатна його «Літургія» на 4 голоси.

Спадщина: Загалом, творчість Д. Бортнянського була надзвичайно всебічною – він створив і камерно-вокальні, інструментальні та оперні твори, однак значна частина цього доробку досі недосліджена та не зібрана повністю. Його музика особлива своїм щирим духовним характером, витонченою гармонізацією й глибоким емоційним змістом, завдяки чому композитор залишив вагому спадщину, яка посіла особливе місце в українській культурі та стала одним із найцінніших її надбань.

Твір «Молитва до Богородиці» Дмитра Бортнянського є одним із її найглибших і найбільш духовних творів, що продовжує традицію української духовної музики та підкреслює її унікальний композиторський стиль.

Твір «Молитва до Богородиці» є камерно-вокальною композицією, що поєднує духовно-літургичний зміст із емоційно-інтимним виконавським рішенням. У цьому випадку фортепіанний супровід замінює традиційне хорове звучання і підкреслює майже солістську природу звернення до Пречистої Діви — Матері Божої.

1. Структура й побудова:

Композиція розвивається в спокійному темпі, яка відкриває ту щирість і невимущену атмосферу молитви й умиротворення. Вокальна лінія переважно рухається рівномірно, з незначними коливаннями інтенсивності — що дозволяє виконавцю задати тон покірності й внутрішньої віри. Фортепіанний супровід, виконуючи роль «хорової туби» чи духовного фону, нерідко використовує акордові підкладки з легкими арпеджіо або вальсовими ритмами, що надає звучанню певної містичної «підвісності».

2. Звучання та виражальні засоби:

У фортепіанному супроводі переважають м'які динаміки (*p*, *mp*) із розвитком до *mf* на кульмінаційних моментах, що звісно характерно для динамічних відтінків молитви: спершу смирення — потім піднесення. Вокал використовує легке легато, з утриманнями на ключових словах («Богородице», «Спаси нас») загалом уся вокальна лінія кантиленна, ніжна і витончена, мелодія плавна без виражених стрибків.

3.Значення для вокального концерту і контекст виконання:

Оскільки саме «Молитва до Богородиці» відкривала магістерський концерт, вона стала своєрідним духовним прологом до всієї програми. Тиха, щира молитва задала атмосферу зосередженості, внутрішнього спокою та піднесеності, налаштувавши слухачів на сприйняття подальших творів.

У виконанні з фортепіанним супроводом цей номер набув камерного звучання, у якому важливою була невокальна складність, а глибоке звернення до Богородиці, де кожен слухач міг подумати, перевести подих, зрозуміти і молитвою зцілити духовні рани . Виконавець і концертмейстер утворюють єдиний ансамбль, що діє як живий подих молитви, де кожен звук і слово мають духовну вагу. Таким чином, твір не лише відкрив концерт, а й показав єднання академічної вокальної майстерності з глибокими духовними цінностями української музичної культури.

2. Семен Гулак-Артемівський. Каватина Султана з другої дії опери «Запорожець за Дунаєм».

До вивчення творчої постаті С. Гулака-Артемівського зверталися низка музикознавців, серед яких Л. Корній [16], М. Гордійчук [12], Л. Кияновська та ін. Серед монографічних досліджень: Гайворонська А. А. «Незабутнє ім'я класика української музики (до 200-річчя від дня народження С.С. Гулака-Артемівського) [3], Яворська Л. М. «Семен Степанович Гулак-Артемівський: творча діяльність у національній і світовій музичній культурі: до 200-річчя з дня народження» [30].

Семен Степанович Гулак-Артемівський народився 16 лютого 1813 року в Городищі на Черкащині в родині священика, що походила зі старовинного козацького роду.

Атмосфера родинного кола, у якому шанували літературу, музику й народну творчість, сприяла ранньому розвитку музичних здібностей майбутнього композитора. Він змалку вирізнявся чистим дискантом і любов'ю

до пісні, а перші навички хорового співу набув у церковних хорах Софійського собору та Михайлівського монастиря в Києві.

Завдяки підтримці меценатів він продовжив свою освіту в Італії — у центрі європейської оперної традиції, де вдосконалив техніку бельканто та здобув перші серйозні сценічні успіхи, виступаючи у Флорентійському театрі.

Повернувшись із Європи, С. Гулак-Артемівський розпочав інтенсивну артистичну діяльність: за двадцять п'ять років він виконав понад п'ятдесят оперних партій, здобувши авторитет одного з провідних баритонів свого часу. Важливою для нього була й дружба з Тарасом Шевченком, що вплинула на його світогляд і національне самоусвідомлення.

Найважливішим досягненням Гулака-Артемівського стала опера **«Запорожець за Дунаєм»** — перша українська національна опера, у якій і сюжет, і музична мова, і характерологія персонажів були побудовані на українському культурному ґрунті. «Каватина султана» Гулака-Артемівського дає змогу зрозуміти, що він не лише майстерний у створенні сольних номерів, але й здатний через сценічну мову доносити ширші культурні смисли. На відміну від традиційних «арій влади», султан у цій сцені постає не просто носієм авторитету, а персонажем, який дає змогу краще побачити політичний і міжкультурний контекст опери. У музично-театральному сенсі цей номер працює як художнє означення межі між «своїм» та «чужим», контрастуючи побут запорожців та іншу культуру.

Особливості твору:

1. Тональна структура:

Арія побудована на виразній, плавній мелодичній лінії, яка поєднує співучість української традиції з рисами оперної кантилени. Мелодія рухається впевнено й розмірено, що створює враження урочистості й владної врівноваженості, характерної для образу султана. Ладова ясність і відсутність надмірної мелізматичності підсилюють авторську ідею — показати персонажа не як карикатуру, а як носія певної державної величі, що контрастує з побутовою лінією запорожців.

2. Драматургічний розвиток:

Незважаючи на камерний обсяг, арія має чітку драматургію: від спокійної впевненості до підкресленого наказового тону. У цьому русі Гулак-Артемовський майстерно використовує міні темпового характеру та інтонаційні акценти. Завдяки чому «Каватина султана» стає не просто епізодом, а повноцінним драматичним висловлюванням, яка показує культурний контекст сцени.

3. Образність та емоційний зміст.

У творі відчутне поєднання стриманості та внутрішньої сили. Емоційна лінія будується не на ліричних переживаннях, а на демонстрації влади та статусу, який автор подає з часткою іронічної дистанції. Така художня побудова дозволяє глядачеві краще зрозуміти контраст між чужою владною системою та національним прагненням до свободи, що є однією з центральних тем опери.

3. Григорій Китастих, слова Олександра Підсухи. «Як давно».

Григорій Китастих (17 січня 1907 р., с. Кобеляки — 6 квітня 1984 р., Сан-Дієго, Каліфорнія, США) — український композитор, диригент, бандурист, Герой України, керівник Української капели бандуристів ім. Тараса Шевченка у США.

Народився у 1907 році у Кобеляках на Полтавщині в селянській родині козацького походження. Професійну освіту отримав у Полтавському музичному технікумі, Музично-драматичному інституті ім. Миколи Лисенка у Києві, де навчався грати на бандурі, брав уроки скрипки та корнета, отримав навички диригування та вивчив композицію. У процесі навчання, у 1934 році, став учасником Київської капели, а з 1935 року — хористом та концертмейстером Державної зразкової капели бандуристів.

Після початку німецько-радянської війни державну капеллу бандуристів розформували. Багато з артистів-учасників капели потрапили на фронт та загинули. Сам Григорій Китастих опинився в полоні, але, за його спогадами, зміг втекти та повернутися до Києва. У Києві він знайшов 16 музикантів і

очолив новостворену Капелубандуристів ім. Тараса Шевченка. З нею гастролював по Київщині, Волині та Галичині. У 1942 році німці вивезли капелу до Німеччини, де помістили її у табори для остарбайтерів.

У 1949 році Китастих разом із капеллою емігрував до США, мешкав у Детройті, Чикаго, Клівленді та Сан-Дієго, де продовжив свою творчу діяльність як диригент та творчий керівник Капелі бандуристів ім. Тараса Шевченка, яку очолював (з перервами) до кінця життя.

Китастих залишив значний композиторський спадок. Серед його творів — інструментальні пісні для бандури, обробки народних пісень для хору, авторські солоспіви. Він записав дві платівки з власними композиціями та кілька альбомів із виступами Капели.

«**Як давно**» є одним із тих творів, у яких особистий досвід еміграції композитора перетворюється на художній символ ширшого спільного переживання. Китастих передає тему туги за домом так, що вона набуває універсального змісту — це вже не тільки історія конкретної людини, а музична формула української пам'яті.

Особливо важливо, що пісня написана на слова **Олександра Підсухи**, поета який умів надати простим словам глибокої думки. Китастих делікатно підкреслює цю поетичну щирість і не перевантажує фактуру, дозволяючи тексту звучати максимально природно.

Основні характеристики твору:

Мелодико-інтонаційна побудова:

Мелодія побудована навколо інтонацій, які передають відчуття тривалої розлуки. Повторювальні мотиви демонструють плинність часу — «як давно минають години» — і створюють унікальний музичний образ тихого внутрішнього руху, який супроводжує людину, яка відірвана від Батьківщини. Ладова основа залишається світлою, адже вона підкреслює не відчай, а теплу пам'ять про рідний край.

Динамічний розвиток:

Музичний розвиток будується на поступових динамічних хвилях. Фрази «чужино, чужино» нестимуть у собі невелике підсилення звучання, наче голос мимоволі виривається назовні з емоційним зусиллям.

Емоційний зміст:

Головним переживанням твору є ностальгія, але ця ностальгія не сповнена журбою — вона світла, несе у собі вдячність та любов до рідної землі. Рядок «Не заміниш мені України» звучить як фінальний висновок. Музика підсилює цю думку, зупиняючись у момент повторення слова «чужино», підкреслюючи його значення у творі.

Ця пісня зараз має особливий зміст, бо багато українців живуть далеко від своєї батьківщини, але не втрачають духовного зв'язку з нею. Поєднання особистого болю від розлуки та сили пам'яті, дозволяє відчувати тепло і підтримку рідної культури, нагадуючи про те, що як би довго ти не перебував на чужині, світлі спогади батьківщини мандруватимуть з тобою усе життя.

4. Українська народна пісня в обробці Левка Ревуцького «Про Ревуху»

До вивчення творчої постаті Л. Ревуцького зверталися низка музикознавців, серед яких Л. Корній [16], М. Гордійчук [12], Л. Кияновська та ін. Серед монографічних досліджень: «Левко Ревуцький. Біографічний нарис» / Упоряд. О. Козаренко [17], публікація Роль братів Дмитра та Левка Ревуцьких у розвитку української музичної культури. *Український музикознавчий журнал*, 2020. № 12. С. 5–22 [17] та низка інших.

Творчість Левка Миколайовича Ревуцького займає особливе місце в історії українського академічного музичного мистецтва. Його діяльність охоплює період становлення професійної української композиторської школи ХХ століття, а багатогранність таланту митця виявилася у симфонічних, хорових, вокальних і камерних жанрах. Левко Ревуцький був не лише композитором, а й педагогом, музично-громадським діячем, продовжувачем традицій Миколи Лисенка та його школи.

Левко Ревуцький народився 20 лютого 1889 року в селі Іржавець на Полтавщині в родині земського лікаря. Початкову музичну освіту отримав у домашніх умовах, а згодом навчався у Київському університеті св. Володимира, де вивчав правознавство, і одночасно — у Музично-драматичній школі М. Лисенка, у класі композиції Миколи Тутковського.

Подальшу освіту продовжив у Київській консерваторії (нині Національна музична академія України імені П. І. Чайковського), яку закінчив 1916 року під керівництвом Рейнгольда Глієра.

Після завершення навчання Ревуцький викладав у Київському музично-драматичному інституті імені М. Лисенка, згодом у Київській консерваторії, виховавши цілу плеяду українських композиторів, серед яких — А. Штогаренко, Г. Майборода, П. Козицький та інші. Його педагогічна діяльність поєднувалася з композиторською, у якій відчутно звучали мотиви українського народного мелосу, гармонійно переплетеного з досягненнями європейського професіоналізму.

Композиторська спадщина Левка Ревуцького охоплює симфонічні твори, концерти, хори, обробки народних пісень, романси, камерно-інструментальні композиції. Його музика багатогранна своєю глибинною ліричністю, багатством гармонічної палітри, увагою до мелодичного розвитку та філософським підґрунтям образів.

Однією з найхарактерніших рис його стилю є синтез народнопісенної інтонаційності з академічними формами. Це поєднання надає творам Ревуцького водночас простоти й глибини, доступності й інтонаційної насиченості. Його хорові та вокальні обробки демонструють свою щирість вислову, пластичність фразування й особливе відчуття слова — риса, яку композитор перейняв від традицій Миколи Лисенка та розвинув у власній творчості.

Л. Ревуцький відіграв значну роль у становленні українського академічного вокалу, адже саме його твори збагатили репертуар українських співаків і стали важливою ланкою між фольклорною пісенністю та професійною сценою. Його обробки народних пісень не лише зберігають

фольклорний колорит, але й розкривають внутрішню драматургію народної поезії, що робить їх цінним навчально-виконавським матеріалом.

У своїй обробці **«Про Ревуху»** Ревуцький не лише зберіг мелодичну основу автентичної пісні, але й розширив її гармонічну і ритмічну палітру. Музика зберігає пульсацію народного танцю, ритмічну свободу співу, проте в аранжуванні композитора з'являються класично виважені фрази, акордово-поліфонічне мислення та продумана форма. Обробка побудована на контрасті між оповідною частиною та енергійними вигуками-рефренами («Грай, море, Чорне море...»), які описують силу величі природи, її енергії про яку і просить Ревуха.

Характеристика твору:

Пісня належить до героїко-епічного типу — так званих козацьких або чумацьких пісень, у яких народ змальовував ідеал відважного, вільного воїна. У ній відчувається стихія степу, рух, дух пригоди та гордого самоствердження.

Темп і динаміка:

Обробка виконується у помірному, маршово-рухливому темпі (приблизно *Allegretto marciale*), передає поступ вершника та динаміку козацького шляху. Вступні фрази звучать енергійно, з поступовим наростанням сили звуку — від *mezzo-piano* до *forte*, дана динаміка є часто поширеною, особливо для враження розгортання події. Динамічна лінія твору має хвилеподібний характер: чергування стриманих оповідних частин із яскравими вигуками-рефренами («Грай, море, Чорне море...»).

Емоційний зміст: емоційно твір поєднує героїчність і ліризм. Попри зовнішню силу й мужність, у ньому відчутна поетичність української душі, прагнення до волі, краси та гармонії з природою. У вигуках і повтореннях народних приспівів звучить не лише радість життя, а ще і туга за ідеалом, за чистотою та правдою, які символізує постать Ревухи.

Виконавець повинен донести не лише зовнішній рух, а й внутрішній зміст: шлях — це не лише подорож, а й духовне випробування.

Місце у творчості Левка Ревуцького:

Обробка «Про Ревуху» є характерним прикладом того, як композитор поєднував народну мелодію з академічними принципами гармонізації та фактури. Для Ревуцького такі обробки були не просто стилізацією, а формою діалогу з народною музичною культурою, спробою показати її потенціал у професійному мистецтві. Твір демонструє майстерність композитора у створенні багатопланової гармонії, яка не руйнує первісної мелодійної простоти, а підкреслює її силу. Саметакі твори утвердили Л. Ревуцького як одного з провідних майстрів української класичної школи ХХ століття.

Значення та актуальність:

«Про Ревуху» має виняткове значення для виконавців академічного вокалу, оскільки поєднує народну виразність із складністю музичної побудови. Для вокаліста цей твір є своєрідним випробуванням на артистизм, почуття стилю й уміння зберегти народну манеру у межах академічної подачі.

У сучасному контексті обробка Л. Ревуцького не втрачає актуальності: у ній відображено вічний ідеал українського характеру — мужність, гідність, волелюбність. Ці якості на сьогоднішній день одержують особливе звучання, коли музика знову стає духовною опорою нації.

4. Микола Лисенко. «Ой Дніпре мій Дніпре» (на слова Т. Шевченка)

Микола Віталійович Лисенко (1842–1912) — засновник української професійної композиторської школи, фольклорист, піаніст, диригент, педагог і громадський діяч, який стояв у витоків формування національної музичної культури України.

До вивчення творчої постаті М. Лисенка зверталися низка музикознавців, серед яких Л. Корній [16], М. Гордійчук [12] та ін. Серед монографічних досліджень: Дяченко В. П. «Микола Віталійович Лисенко: життя і творчість». 2-ге вид. [8], «Микола Лисенко. Дні і роки / Скорульська Р., Чуєва [21]. Серед останніх публікацій з теми: Зіньків І. «Про новітні риси інструментального стилю Миколи Лисенка: у передчутті модернізму» [10], Кияновська Л. «Лисенко як європейський романтик і його рецепція в українському

суспільстві» [13], у монографічному виданні «Микола Лисенко та національні школи європейського романтизму» [20].

Його творчість поєднує народну інтонаційну основу з європейськими формами та стилістикою романтизму, що дало підстави сучасним дослідникам називати Лисенка «українським Грігом».

Дитинство композитора минуло на Полтавщині, де він із ранніх років вбирав народну пісенність, козацькі думи, селянський фольклор. Водночас виховання в культурно змішаному середовищі (французька мова матері, російська освіта) спонукало його самостійно шукати власну національну ідентичність.

Як зазначає Ірина Фаріон у статті «Мовосвіт Миколи Лисенка» [29], саме українська мова, пісня і Шевченкове слово стали для юного митця джерелом духовного пробудження. Уже в студентські роки М. Лисенко організовував перші українські хори, збирав і записував народні мелодії, виступаючи проти зросійщення культури.

Після навчання у Київському університеті М. Лисенко продовжив студії в Ляйпцизькій консерваторії (1867–1869), де засвоїв основи європейської гармонії, контрапункту та оркестровки. Вплив німецької школи помітний у його майстерності форми та гармонічному мисленні, проте він завжди зберігав національну основу.

Як підкреслює Гельмут Льюос, у ряді інструментальних і вокальних творів М. Лисенко «адаптує національні інтонаційні моделі до європейських композиторських стандартів, водночас зберігаючи їхню народнусутність».

Великий пласт творчої діяльності композитора становить вокальна музика. М. Лисенко написав понад 120 солоспівів, багато з яких є на вірші Тараса Шевченка, а також близько 20 хорових творів і 3 кантати («Б'ють пороги», «Радуйся, нивонеполитая», «На вічну пам'ять Котляревському»).

Понад 80 його композицій базуються на поезії Шевченка — це свідчення того, що композитор розглядав музику як продовження національної ідеї, як спосіб пробудження національної свідомості.

Крім того, М. Лисенко здійснив колосальну фольклористичну роботу — записав понад 1500 народних пісень і створив близько 500 обробок, ставши одним із перших українських етномузикологів.

Його наукові праці — «Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм», «Народні музичні інструменти на Україні» — заклали підвалини сучасної етномузикології.

У творчому доробку М. Лисенка — опери («Тарас Бульба», «Наталка Полтавка», «Енеїда», «Утоплена»), хорові поеми, романси, фортепіанні рапсодії. Його стиль поєднує ознаки українського мелосу, романтичної гармонії та драматичної виразності.

Любов Кияновська підкреслює, що «Лисенко як європейський романтик не лише відкрив українській культурі власний музичний голос, а й увів її до загальноєвропейського контексту романтичного мистецтва [13].

Постать Миколи Лисенка мала величезне значення не лише для українського музичного мистецтва, а й для формування національної свідомості загалом. Як зазначено у вступному слові проф. І. Пілатюка до монографії (2024) [20, с. 6–7], композитор став символом духовної непокори, уособленням національної ідентичності та культурного спротиву. Його діяльність поєднувала творче, наукове й педагогічне служіння — він виховав цілу плеяду українських музикантів і композиторів, серед яких Кирило Стеценко, Яків Степовий, Лев Ревуцький.

Серед численних вокальних композицій Миколи М. Лисенка вагоме місце займає солоспів **«Ой Дніпре мій Дніпре»**, написаний на слова Тараса Шевченка.

Цей твір належить до циклу «Музика до «Кобзаря», який є своєрідним музичним літописом національної історії. У ньому композитор звертається до теми України як батьківщини, до її символів — зокрема, Дніпра як образу вічності, сили та духовної пам'яті народу.

Дослідники акцентують увагу на тому, що пісенна інтонаційність українського слова та народної мелодики служили для Миколи Лисенка

фундаментальною основою його творчого процесу, своєрідним «диханням» мистецтва.

У своїх листах до близьких товаришів композитор неодноразово підкреслював значущість фольклору та поезії Тараса Шевченка як вагомих опор духовної сутності українського народу. Відтак, кожен із його монументальних солоспівів, створених на основі шевченківських текстів, не обмежується простим відображенням сенсу поезії, а перевтілює її у майстерно емоційно насичені музичні композиції.

Пісня «Ой Дніпре мій Дніпре» — це глибоко лірична медитація, у якій Дніпро постає не лише як природний образ, а як символ рідного краю, долі й водночас болю за поневолену Україну. Музична мова твору вирізняється щирістю, камерністю, внутрішнім драматизмом.

Як зазначає Любов Кияновська у монографії «Микола Лисенко та національні школи європейського романтизму», М. Лисенко у своїх шевченківських солоспівах «поєднав українську пісенну інтонацію з європейською формою романсу, створивши власний тип мистецької пісні, який поєднує емоційність народної лірики з академічною вишуканістю» [13].

Відомо, що пісню «Ой Дніпре мій Дніпре» М. Лисенко написав у той час, коли він активно працював над вокальними циклами 1880-х років. Це був пік його творчого розвитку. З точки зору музики твір показує вичайну для композитора тенденцію — поєднання простих народних мелодій з розмаїттям гармоній, що підвищує емоційну насиченість.

У багатьох його солоспівах він використовував особливості українських дум — епічну розповідь, довгі плачі-мотиви, які підкреслюють напружений характер пісні.

Темп: твір виконується у повільному, урочистому темпі *Largo, grave*, що підкреслює сповідальність і глибину почуттів. Такий темп надає мелодії величного, майже реквіємного звучання, створює відчуття задумливості й внутрішньої скорботи. Він дозволяє вокалістові максимально розкрити емоційні відтінки інтонації та передати щирість ліричного звернення до Дніпра.

Динаміка: основна динамічна лінія розвивається хвилеподібно: від *piano* у вступі до *forte* в кульмінаційних моментах із поступовим *ritardando* і *diminuendo* наприкінці фраз. Ці динамічні контрасти відображають образ річки — то спокійної, то хвилюючої, — а також емоційний стан ліричного героя, який переходить від смутку до просвітлення.

Емоційний зміст: у творі «Ой Дніпре, мій Дніпре» поєднуються щемлива туга за Батьківщиною й велич духовної любові до неї. Лисенко через мелодичні інтонації та глибоку гармонію передає поетичну силу Шевченкового слова. Твір наповнений відчуттям внутрішнього болю, ностальгії, але водночас — віри у вічність краси рідного краю та його духовне безсмертя.

Місце у творчості: цей солов'язок належить до зрілого періоду творчості Лисенка і є одним із найхарактерніших зразків його камерно-вокальної лірики. У ньому відчутна спорідненість із народно-пісенними джерелами, притаманна композитору увага до слова, інтонаційна виразність і глибока психологічність образу.

Значення: твір «Ой Дніпре, мій Дніпре» посідає почесне місце в українській вокальній культурі. Це не просто пісня на вірш Шевченка — це духовно-символічний твір, що оспівує красу й силу Дніпра як уособлення самої України, що так важливо і актуально на сьогоднішній день. Його камерність, щирість і висока художня довершеність роблять солов'язок одним із вершинних досягнень української класичної вокальної традиції.

Микола Лисенко. «Коли розлучаються двоє» (на слова Г. Гейне)

Серед численних вокальних композицій Миколи Лисенка надзвичайно красивим є його романс «Коли розлучаються двоє», створений на текст видатного німецького поета Генріха Гейне в українському перекладі Максима Славінського.

Це один із тих творів, у яких композитор продемонстрував надзвичайну чутливість до поетичного слова, його інтонацій та підтексту. Вірш Гейне, який сповнений інтимного ліризму, став для М. Лисенка джерелом музичного

переживання теми розлуки, туги й одночасно внутрішньої шляхетності людських почуттів.

Український переклад Максима Славінського, здійснений із великою поетичною точністю, зберіг усю ніжність і смуток оригіналу, але водночас надав тексту питомо українського звучання. Це дозволило композиторові створити не просту адаптацію іноземного вірша, а цілісну музично-поетичну мініатюру з українським емоційним колоритом.

М. Лисенко трактує цей романс як вокальний дует — партії сопрано (або тенора) та альту (або баса) звучать у постійному діалозі, утворюючи своєрідний музичний диспут двох душ. Така форма не випадкова: вона втілює ідею двох людей, що прощаються, але які продовжують відчувати одне одного духовно. Взаємне переплетіння партій — символ нерозривності емоцій навіть у час розлуки.

Твір написаний у темпі *Andante*, про що і свідчить його спокійний, роздумливий характер. У музичному сенсі він оповитий м'якою кантиленою, насиченою хроматизмами та тонкими гармонічними переходами. Лисенко майстерно використовує поліфонічні перегукування голосів, звідси і можемо побачити ефект взаємного відлуння почуттів — жоден голос не домінує, обидва рівноправні в структурі композиції.

Партія фортепіано виконує тут не лише функцію супроводу, а стає активним учасником драматичної дії. Вона розгортає хвилеподібний акомпанемент, який ніби відтворює рух часу — спокійні акорди змінюються зітханнями, короткими мотивами, які передають у творі біль і сум двох сердець.

Темп: початок твору у темпі *Andante*, передає атмосферу спокою а також стан героїв, які не сперечаються й не дорікають одне одному, а мовчки приймають розлуку як частину життєвого шляху.

Динаміка: основна динаміка побудована на контрастах *mezzopiano* – *forte* – *pianissimo*, для того щоб виокремити цю драматургічну глибину. Кульмінація звучить у момент повтору основної фрази «Коли розлучаються двоє», коли

голоси досягають спільного forte, а потім поступово згасають, розчиняючись у тиші.

Мелодика: Мелодія романсного типу — широка, кантиленна, з характерним рухом у межах шостої та сьомої інтервалів, що окреслює щирість і природність у вокальних лініях. Композитор часто використовує інтонації плачу, легкі секундові ходи, які підсилюють ефект смутку.

Фактура: М. Лисенко застосовує прозору, камерну фактуру, де фортепіанний супровід тісно переплетений із вокальними партіями. У деяких епізодах він використовує прийоми акордового дихання — коли акорди ніби зливаються з фразами вокалістів, роблячи між ними єдність музичної інтонації.

Емоційний зміст: у творі панує настрій тихої скорботи, внутрішнього примирення. Немає відчаю чи розпачу — лише щемливе усвідомлення неминучості розлуки. Це робить твір дуже витонченим, а також наближує його до традицій німецького романсу.

Виконавський аспект: дуетний формат надає композиції особливої сценічності. Виконання потребує гнучкої взаємодії голосів, відчуття гармонії та спільного дихання. Саме завдяки таким творам український академічний вокал піднімається на рівень європейської камерної музики, яка є діалогом душ, а не лише емоційним виголосом.

Значення: романс «Коли розлучаються двоє» — це зразок інтимної вокальної лірики Лисенка, що поєднує народну співність із європейською художньою формою. Його камерність, щирість і глибинна філософія роблять цей твір цінним надбанням українського академічного вокального репертуару. Він актуальний і сьогодні, бо порушує вічну тему людських почуттів — любові, прощання, вдячності за пережите.

7. Олександр Білаш, слова Михайла Ткача. «Сніг на зеленому листі»

Творчість видатного композитора-пісняра є предметом низки сучасних музикознавчих розвідок і публікацій. Серед них: Білаш О. Мовчать віки / О. Білаш. Київ : ВАТ «Видавництво «Київська правда», 2006. 120 с. [3],

Немирович І. Олександр Білаш. Київ: Музична Україна, 2009. 212 с. [23], цікавим є інтерв'ю Віцень Л. Олександр Білаш: „Я між звуками й словами”. *Зоря Полтавщини*. 2001. 20 березня. С. 3 [5] та ін.

Олександр Іванович Білаш народився 6 березня 1931 року в містечку Градизьк на Полтавщині — у середовищі, щільно пов'язаному з народнопісенною традицією. Родина й локальний фольклор оточували майбутнього композитора з дитинства: мати співала, батько грав на різних інструментах, і саме ці домашні джерела стали його першим музичним університетом. Перші музичні кроки Білаш робить із баянчиком, який дав йому батько; на цьому інструменті композитор створив свій перший «твір» — «Вальс-гавот на дванадцять колін», що символічно поєднує народну простоту з музичною допитливістю молодого автора.

Після шкільних років і музичної школи Білаш вступає до Житомирського музичного училища, а згодом — до Київської державної консерваторії імені П.І. Чайковського (1951), де продовжував формувати свій композиторський почерк під керівництвом відомих майстрів.

У ранні творчі роки О. Білаш працював у різних жанрах: писав для самодіяльності, авторських концертів, починав із естрадних і ліричних пісень, пізніше з'явилися симфонічні ескізи, музика для театру, кіно та оперні спроби. У 1960–1970-х роках композитор здобуває широке визнання: успіх у кіно (музика до фільму «Роман і Франческа») відкриває йому двері в широку аудиторію; далі — республіканські й державні премії, визнання Спілки композиторів та висока репутація серед виконавців і слухачів.

Спадщина О. Білаша багатогранна: він створив численний масив пісень (ліричних, громадянських, обрядових), романси, музичні цикли, твори для дитячих і дорослих хорів, інструментальні твори, оперету, музику до театральних постановок і близько тридцяти художніх фільмів. Уже в перші десятиліття творчості його пісні почали масово входити у репертуар радіо, телевізійних програм та концертних програм — їх співали професійні солісти, ансамблі й аматорські колективи. За 1960–1970-ті роки вийшло понад сорок

видань Білаша (збірок і окремих пісень), що свідчить про широку популярність і книжкове визнання його доробку.

Головна художня риса О. Білаша — поетична, «розмовна» мелодія, щирість інтонації і природність пісенності. Дослідники підкреслюють, що його мелодійна лінія часто нагадує народну інтонацію: вона проста, але внутрішньо багата, із гнучкими низхідними або піднесеними фразами, які природно «лягають» на слово. У більшості пісень спостерігається синкопований або легко рухливий ритм, який додає твору народної жвавості, а гармонія, хоча і функціональна, часто має м'які модальні відтінки, що підсилюють національну забарвленість.

О. Білаш постійно працював зі словом: поетичний текст у його музиці не просто супроводжував — він визначав форму й драматургію твору. Автор сам вважав слово первинним елементом; часто музика виникала «під» вже існуючий текст, або навпаки — композиція диктувала поетові форму (відомі історії про створення пісень «навпаки», коли спочатку була мелодія, а потім — текст).

Особливе місце в творчості О. Білаша займають співпраці з сучасними українськими поетами: М. Ткачем, Д. Павличком, Б. Олійником, В. Коломійцем, Л. Забаштою та багатьма іншими. Саме завдяки цим творчим тандемам з'явилися пісні, що стали популярними й довгоживучими у масовому репертуарі («Ясени», «Каштани падають», «Сніг на зеленому листі» тощо) [1].

Історії створення окремих пісень часто показують тісний, майже інтимний робочий процес: О Білаш міг запропонувати мелодію, «замкнути» поета в кімнаті й через кілька годин отримати текст, який ідеально підходив до музики — це говорить про виняткову музично-мовну чутливість обох сторін.

Крім пісенної творчості, О. Білаш успішно працював у кіно: його музика до фільму «Роман і Франческа» принесла автору широку популярність та вдалі відгуки критики, а згодом — значний масовий резонанс. На рахунок композитора близько трьох десятків художніх фільмів і близько десятка телевізійних та документальних стрічок; у кожному випадку музика була інструментом доповнення драматургії й поглиблення образів на екрані.

Олександр Білаш — лауреат Республіканської премії імені М. Островського (1966), лауреат Державної премії УРСР імені Т. Г. Шевченка (1975), народний артист України (1977) та багато інших відзнак. Він також займав керівні позиції у Спілці композиторів України (голова правління Київської організації, заступник голови правління СКУ) — це свідчить і про визнання творчості, і про значну роль у професійному середовищі.

Його вплив на музичну культуру очевидний: пісні Білаша стали частиною повсякденної музичної пам'яті українців — їх співали й співатимуть в різних контекстах: на творчих вечорах, у концертних програмах, на телебаченні, у неофіційних домашніх зібраннях; вони увійшли в репертуар відомих виконавців і народилися у народній пам'яті.

Пісня **«Сніг на зеленому листі»** — один із найвідоміших ліричних творів Олександра Білаша, написаний на слова українського поета Михайла (Миколи) Ткача. До цього твору композитор звернувся у період, коли активно формував власний індивідуальний стиль — стиль, у якому провідне місце посідає кантилена, природна інтонаційність і щирість емоційного висловлювання.

Ця пісня належить до так званих камерно-вокальних ліричних романсів, які Білаш створював протягом 1960–1980-х років. На відміну від багатьох його пісень, що набули рис естрадної популярності, «Сніг на зеленому листі» зберігає камерну природу, демонструє високу мелодичну культуру автора, тонку роботу з поетичним словом і синтез народної інтонаційної основи з професійною академічною формою.

У дослідженні І. Немировича підкреслюється, що твори цього періоду є «найпоетичнішими» у творчості Білаша, оскільки композитор прагнув передати у музиці складні, але дуже інтимні душевні стани людини: очікування, біль розлуки, надію, приховану ніжність і саме до таких творів належить і «Сніг на зеленому листі».

Михайло Ткач — один із поетів, із якими Білаш працював особливо тісно. Їхні спільні твори часто стали мистецькими «дуетами», у яких слово і музика взаємно формували одне одного. Поезія Ткача позначена символізмом, тонкою

ліричністю й емоційною прозорістю. У тексті «Сніг на зеленому листі» центральним є образ раннього, «невчасного» снігу, який вкриває ще зелені, живі дерева.

Це символ: раптового болю, порушення природного порядку, охолодження людських стосунків, Образ очікування — наскрізний. Герой (ліричний суб'єкт) постійно чекає кохану людину, виходить на поріг, прислухається до кроків, вірить у повернення — саме тому сніг у поезії не лише знак холоду, а й знак надії: «пізній цвіт на зеленому листі».

Темп: темп твору є помірним, передає внутрішню тишу, хід думки, загалом створюється атмосфера спокійного, стриманого роздуму.

Мелодія — співуча, кантиленна, плавна, з багатьма тяглими звуками і невеликими інтервальними стрибками. Вона рухається здебільшого поступово, що створює враження «мовленнєвої інтонації» — характерної риси Білаша.

Твір побудований у тонких динамічних відтінках: *mp* (*mezzo piano*) у вступі, *p* у лірико-сумних фразах, *crescendo* до кульмінації («і розтане той сніг»), повернення до *p* у кінці. Уся динаміка віддзеркалює драматургію: внутрішній біль, пробудження надії, заспокоєння.

Цей твір належить до найкращих зразків «лірико-філософської» лінії у творчості композитора. Сам О. Білаш у спогадах не раз говорив, що саме такі твори є для нього «справжніми», бо вони народжуються не від зовнішніх замовлень, а від внутрішнього пориву.

У сучасному контексті твір звучить особливо глибоко. Образ «раннього снігу» сьогодні сприймається як метафора потрясінь, що випадають на долю людини й на долю України. Цей твір актуальний тому, що: він вчить не втрачати віри, нагадує про цінність теплих стосунків, зберігає українську пісенну традицію.

8. Степан Сабадаш, слова Михайла Ткача. «Марічка»

Творча постать композитора–пісняра розглядається у низці сучасних музикознавчих видань, зокрема, «Степан Сабадаш у спогадах сучасників і

шанувальників» / Тамара Мінченко, Лариса Житарюк, Любомир Равлюк, Ірина Яворська. Чернівці : Технодрук, 2010. 144 с. [28]

Степан Олексійович Сабадаш — український композитор, акордеоніст, аранжувальник і багаторічний діяч музичної культури Буковини.

Народився 5 червня 1920 року у селі Ванчинець на Буковині. Його музична обдарованість проявилася дуже рано: уже в підлітковому віці він почав учитися гри на скрипці у місцевого регента, згодом освоїв трубу, а пізніше — акордеон, який і став головним його інструментом.

У 1940–41 роках С. Сабадаш навчався у Чернівецькому музичному училищі — спершу на акордеонному відділенні, а потім на хорово-диригентському. Після служби в армії повернувся до Чернівців, де працював концертмейстером драмтеатру, керував різними творчими колективами, оркестрами та ансамблями.

Він усе життя залишався пов'язаним із Буковиною, що відображено і в його музиці, і в темах його творів. У 1967 році переїхав до Києва, де очолив ансамбль у Жовтневому палаці культури, давав авторські концерти, писав музику, займався аранжуванням.

Його творчість була високо оцінена сучасниками: композитор отримав звання Заслуженого діяча мистецтв УРСР, а згодом — Народного артиста України.

Творчість Степана Сабадаша посідає особливе місце в українській музичній культурі, адже більшість його пісень стали популярними настільки, що отримали статус «народних».

С. Сабадаш був не просто композитором, а митцем, який творив «серцем»: він завжди залишався вірним природній народній мелодиці, з якої, за його словами, «народжується справжня пісня». Багато років проживши у Чернівцях, працюючи з місцевими колективами, він зберігав міцний зв'язок із буковинським мелосом і духовним спадком «батьківської землі», що й вплинуло на характер його творчості.

Пісенна спадщина С. Сабадаша надзвичайно широка, і серед його доробку є чимало творів, які стали культурними символами регіону та країни. Найпопулярнішими з них є:

- «Марічка» (слова Михайла Ткача),
- «Очі волошкові» (слова Анатолія Драгомирецького),
- «Пісня з полонини» (слова Олени Пономаренко),
- «Осінь» (слова Дмитра Луценка),
- «Спогад» (слова Дмитра Луценка),
- «Ромашка» (слова Злати Бичкової).

Ці твори стали невід'ємною частиною української співочої традиції: їх виконують хори, ансамблі, професійні вокалісти, а також народні колективи по всій країні.

Особливе місце у творчості композитора займає **«Марічка»** — одна з найулюбленіших і найвідоміших буковинських ліричних пісень, що стала символом його стилю та художнього мислення та перлиною української пісенної культури. Михайло Ткач, із яким Сабадаш працював неодноразово, був автором багатьох відомих українських пісенних текстів, і саме він створив образний, мелодійний та світлий поетичний світ «Марічки». Образи природи, рух річки, зелений ліс — усе це формує мирний, ніжний простір, у центрі якого стоїть світлий жіночий образ.

Весь твір супроводжує помірний темп, який підходить ліричному образу. Темпова помірність створює у пісні відчуття спокійного плину річки.

Мелодика: мелодія побудована на поступовому русі, м'яких хвилеподібних лініях, що якраз відповідає тексту («в'ється наче змійка, неспокійна річка»). Переважає секундова та терцієва інтонація — типова для народної пісенності Буковини. Фрази у творі короткі й чіткі, логічно завершені що дає змогу виконувати твір не настільки технічно а більш емоційно, щоб передати усю красу природи, дівчини, річки, про що й описується у творі.

Гармонія і супровід: фортепіанний супровід мінімалістичний, побудований на акордовій основі м'яко підтримуючи вокаліста. Тріолі які

присутні у творі створюють образ рухливої річки. Гармонія проста, але виразна, характерна для ліричної пісні.

Емоційний зміст: «Марічка» — пісня про ніжність, кохання і красу природи. У творі присутня лише світла емоція, спогад, тепла щирість. С. Сабадаш майстерно зумів передати цей образ молодості, чистоти й внутрішнього світла.

Актуальність сьогодення: У контексті сучасних культурних викликів «Марічка» звучить як нагадування про важливість збереження національної музичної спадщини та її передачі молодшим поколінням. Пісня й надалі виконується на сценах, у хорах, вокальних ансамблях та навчальних закладах, формуючи шанобливе ставлення до української традиції та підкреслюючи її життєздатність у нових історичних умовах.

9. Олександр Білаш, слова Михайла Ткача. «Над Україною»

Пісня «Над Україною» належить до пізнішого періоду творчості Олександра Білаша — часу, коли композитор дедалі частіше звертався до теми рідної землі, її духовної сили, краси та долі.

У центрі твору — образ України як живої істоти, що постає у метафоричному поетичному зображенні: небо, простори, вітер, спогади, рідні обрії. Це не просто лірична картина — це емоційний і символічний портрет Батьківщини, який наповнений любов'ю, тривогою й надією.

Текст пісні «Над Україною» Михайла Ткача створює глибокий символічний простір, у якому природа та небесні явища стають носіями емоційного й духовного змісту. Ключовим образом є Україна, представлена не лише як територія, а як живий, теплий і рідний світ, над яким «цвіт веселок з Дніпра зійшов». Веселка постає символом очищення, відродження, надії, яка сягає витоків народних традицій — адже вона здавна асоціюється з миром і Божою благодаттю.

Темп твору близький до Andante, адже близький до помірного і врівноваженого руху при якому є змога виконувати ліричний текст.

Мелодія притаманна стилю маестро, вона: широка, співуча, з поступовими підйомами й м'якими спаданнями.

Фортепіанний супровід створює образ легкого вітру за допомогою хвилеподібних шістнадцятих ритмічних вартостей.

Динамічна характеристика твору досить проста але ідеально підходить щоб передати усю красу і глибокий сенс твору починаючи з поступового нарощування й спадання хвилями. Початок твору спокійний і м'який, серединка твору характеризується більш гучною динамікою адже кульмінаційна, і на закінчення твору відбувається поступове згасання звуку, для передачі затишності твору.

«Над Україною» сьогодні звучить особливо гостро й щиро. В умовах війни, боротьби та переосмислення власної ідентичності, цей твір виконує важливу функцію духовної опори та нагадування про своє коріння.

Мелодія О. Білаша та текст М. Ткача поєднали у собі образ України, який хочеться берегти й любити. Це та пісня яка не старіє, бо говорить про те, що залишається вічне — землю, народ, пам'ять, любов до Батьківщини.

РОЗДІЛ 2. РЕЖИСЕРСЬКІ АСПЕКТИ ТА СЕНАРІЙ ПОСТАНОВКИ МИСТЕЦЬКОГО ПРОЄКТУ «СПОВІДЬ У ПІСНІ»

Режисерський вибір щодо постановки мистецького проєкту значною мірою залежить від місця проведення заходу. Так, камерні зали навчальних закладів мають унікальні характеристики, що диктують особливості планування концертного процесу, створення візуальної послідовності та взаємодії з аудиторією, на відміну від храмів чи великих сценічних майданчиків. Мистецький проєкт було реалізовано у світлому приміщенні з значною кількістю вікон, м'яким природним освітленням та продуманим дизайном.

Інтер'єр формують картини студентів факультету на стінах залу, декоративні елементи, квіткові горщики та лампи, що створюють атмосферу тепла та творчої зосередженості. Таке середовище активно впливає на режисерські рішення, оскільки передбачає інший тип взаємодії між виконавцем та слухачем — більш безпосередній, довірливий та особистий.

Робота з акустичними особливостями залу є одним з найважливіших аспектів режисури в такому середовищі. Камерний зал має рівномірний розподіл звуку та помірне відлуння, на відміну від сакральних просторів з високим резонансом. Це виключає можливість перевантаження простору звуковими хвилями та дозволяє використовувати як «живий» спів без підсилення, так і за потреби акустичний фортепіанний супровід. Природний баланс між вокалістом та акомпаніатором був забезпечений правильним розташуванням фортепіано посередині залу.

Просторове планування також відіграло важливу роль у цьому мистецькому проєкті. Ведучий знаходився в передній частині залу, де він робив логічні переходи між номерами та підкреслював важливі моменти виступу. Щоб полегшити виконання та зберегти візуальну структуру концерту, соліст розташовувався поруч. Завдяки цій композиції глядачі могли бачити концерт в повному обсязі, що не дозволяло їм відволікатися.

Особливо важливим було естетичне оформлення залу. Атмосферу близькості та художньої вишуканості створювали картини на стінах, лампи, меблі та зелені рослини в декоративних горщиках. Окрім прикрашання простору, ці елементи створювали атмосферу, яка посилює емоційний вплив музики. Вони формували візуальний контекст проєкту, надаючи заходу цілісності, а також підтримували тему культурної ідентичності, яка лежала в основі концерту. Одним із ключових елементів було освітлення, оскільки великі вікна пропускали багато природного світла, що робило захід щирим та прозорим.

В результаті, гармонійне поєднання просторових, візуальних та акустичних елементів стало основою для режисерських елементів художнього проєкту в камерній залі.

Головна мета концерту – створити емоційно насичену, естетично гармонійну музичну подію, яка сприятиме культурному та духовному збагаченню слухачів, а також утвердженню національної мистецької традиції яка була в центрі уваги кожного елемента, від розміщення виконавців до дизайну інтер'єру.

СЦЕНАРІЙ МАГІСТЕРСЬКОГО КОНЦЕРТУ

«СПОВІДЬ У ПІСНІ» (15.10.2025 р.)

Вступна частина

Ведучий: Вітаємо вас, шановні пані та панове! Сьогодні ви почуєте різноманіття академічних творів, від оперних – до пісень про Україну, які торкнуться глибини вашої душі.

Розпочинаємо магістерський концерт **Владислава Багрія** – здобувача другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка.

Мистецький керівник та науковий консультант: доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва, заслужений діяч мистецтв України **Наталія Овод**, концертмейстер – **Ірина Кучма**.

Початок

Ведучий: Концерт «Сповідь у пісні» є подорожжю світом українського та світового вокального мистецтва. Він з'єднає у собі духовні і народні пісні, камерні твори та арії з оперної класики. У цих мелодіях живе ніжність, любов, сила і життя нашого народу.

Ведучий: Молитва – це щире звернення серця, у якому людина шукає захисту. Особливе місце у нашому духовному житті є образ Богородиці, до якої ми звертаємось із своїми радощами й тривогами.

Твір, який відкриває сьогоднішній концерт, є щирим зверненням до Матері Божої. Музика цієї молитви звучить піднесено й ніжно, нагадуючи нам про ту любов Богородиці яка завжди нас оберігає.

Дмитро Бортнянський – «Молитва до Богородиці» (обробка Зеновія Лавришина).

Ведучий: Опера «Запорожець за Дунаєм» **Семена Гулака-Артемовського** — перлина української класики, перший національний оперний твір, який увійшов до світового музичного репертуару.

Каватина Султана з другої дії опери — це частинка, у якій автор поєднав яскравий музичний колорит східної величі і української краси.

Семен Гулак-Артемовський — «Каватина Султана» з другої дії опери «Запорожець за Дунаєм».

Ведучий: Ліричні твори про Україну завжди відгукуються нам у серці, адже любов до батьківщини знайома нам з дитинства, це теплі спогади які мандруватимуть з нами усе життя.

У рядках пісні оживає спогад про такі важливі і дорогоцінні миті життя в Україні, створюється атмосфера переживання і туги за рідною країною.

Григорій Китастих, слова Олександра Підсухи — «Як давно».

Ведучий: Українська народна пісня — це не лише лірика, а й епос, у якому оживають постаті відважних героїв рідної землі. Саме такою є пісня «Про Ревуху» — яскравий зразок козацько-епічного жанру, у якому змальовано сміливого і моторного козака Ревуху, який вирушає в дорогу на вірному коні, з луком і сагайдаком. Поруч — море до якого наш козак вигукує щоб набратись сили і мандрувати далі.

Українська народна пісня в обробці Левка Ревуцького «Про Ревуху».

Ведуча: Дніпро — це символ могутності та вічності українського народу. Його сила і велич стала джерелом натхнення для багатьох поетів і композиторів. Тарас Шевченко особливо його охарактеризував, для нього Дніпро був не лише природною стихією, а й живим свідком історії, боротьби та страждань рідного краю. Микола Лисенко, поклавши на музику слова Кобзаря, створив твір, у якому поєднались сила річки та злість і туга нашого народу.

Микола Лисенко. «Ой Дніпре мій Дніпре» (на слова Т. Шевченка)

Ведучий: Кохання — найкрасивіше почуття, яке оспівує музика. Та іноді воно сповнене не лише радості, а й болю прощання. У такі моменти народжується справжня сповідь душі, де кожне слово сповнене щирості і смутку.

Твір «Коли розлучаються двоє» на слова Генріха Гейне у перекладі та музиці Миколи Лисенка — це розмова двох сердець, які прощаються, але всі почуття пам'ятатимуть все життя.

Ведучий:

Ти прийди, як тебе я покличу.

І послухай, про що я мовчу,

Я до тебе лише пригорнуся,

Щоб відчувати твою теплоту.

(Вікторія Сакалош)

Микола Лисенко. «Коли розлучаються двоє» (на слова Г. Гейне)

Ведучий: Оперне мистецтво — це стиль якому характерна краса, пластичність і свобода співу. Італійський композитор Джузеппе Верді — один

із тих, хто зміг передати справжню драму серця. Аріозо Жермона з другої дії опери «Травіата» — це щира батьківська молитва яка зможе торкнутися наших струн душі.

Джузеппе Верді. Аріозо Жермона (з другої дії опери «Травіата»)

Ведучий: Музика Олександра Білаша — це поезія мелодії, у якій відчувається ніжність, сум і любов. Пісні Білаша завжди захоплюють своєю справжньою щирістю почуттів.

Пісня «Сніг на зеленому листі» — це лірична розповідь юного хлопця, який з надією виглядає зустрічі з коханою. Ранній сніг тут — не холод, а символ суму, який огортає серце спогадами про весну, про тепло, яке досі живе всупереч холоду.

Олександр Білаш. «Сніг на зеленому листі».

Ведучий: Українська пісня завжди передає теплі почуття простою але зворушливою мовою. Одним із таких зразків є пісня «Марічка» — мелодійна історія про кохання. Ця пісня вже давно стала народною у своїй душевності, бо в ній кожен може розпізнати частинку власного почуття.

Ведучий:

Вона прийшла, непрохана й неждана,

І я її зустріти не зумів.

Вона до мене впливла з туману

Моїх юнацьких несміливих снів.

(Василь Симоненко)

Семен Сабадаш. «Марічка».

Завершення

Ведучий: Кожен концерт має свій підсумок — момент, коли всі почуття зєднуються в одну тему. І сьогодні цією темою є Україна — наша батьківщина, яка дає нам силу і віру на світле майбутнє.

На завершення прозвучить пісня «Над Україною» Олександра Білаша, творчість якого сповнена великої любові до своєї землі і народу.

Олександр Білаш. «Над Україною».

Заключне слово

Ведучий: Шановні пані та панове!

Сьогодні ми з вами пройшли музичний шлях, сповнений щирих почуттів, молитви, любові та гордості за нашу рідну культуру. Кожен твір, що прозвучав, — це частинка душі, вкладена в українське й світове мистецтво. Щира подяка всім, хто сьогодні розділив із нами ці хвилини.

Особливі слова вдячності — нашим Захисникам і Захисницям України. Саме завдяки їхній мужності і любові до Батьківщини ми маємо можливість сьогодні співати, і творити. Хай Господь береже кожного з них і благословить нашу землю миром!

А зараз слово надається декану факультету мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка – доценту, кандидату педагогічних наук Ярославі Топорівській.

ВИСНОВКИ

Процес обґрунтування і підготовки магістерського дослідження «Українське академічне вокальне мистецтво як чинник культурної ідентифікації» і реалізації творчого проєкту «Сповідь у пісні» дозволили зробити наступні висновки.

Проблема дослідження українського академічного вокального мистецтва набуває сьогодні, у час воєнних випробувань, особливо актуального значення, оскільки вокальне мистецтво трактується не лише як один із іманентних визначальних компонентів національної музичної культури, як співдія вокальних виконавських осередків і шкіл, як сукупність різножанрового вокального репертуару, але й важливий чинник культурної самоідентифікації, зокрема студентської молоді.

Аналіз сучасних публікацій теоретичного та методичного рівнів демонструє зростаючу увагу до проблеми культурної самоідентифікації, формування моральних і естетичних цінностей, готовності молоді до життя у сучасному глобалізованому суспільстві. Таким чином, зростає актуальність осмислення національної вокальної спадщини, кращих зразків академічного вокального мистецтва різних жанрів як вагомого внеску у загальний процес розвитку європейського музичного мистецтва.

Основу творчого проєкту склали класичні зразки національної вокальної спадщини: «Молитва» Д. Бортнянського, Каватина Султана з другої дії опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, твори М. Лисенка «Ой Дніпре мій Дніпре» (на слова Т. Шевченка), «Коли розлучаються двоє» (на слова Г. Гейне).

До програми включено українську народну пісню «Про Ревуху» в обробці Л. Ревуцького, твір «Як давно» Г. Китастого на слова О. Підсухи. Частинку творчого проєкту також склала творчість О. Білаша «Сніг на зеленому листі», «Над Україною». Неменш важливим є твір С. Сабадаша «Марічка» що звучала у

моєму проєкті, широко відома пісня яка за своєю пісенністю і впізнаваністю, стала народною за духом та суттю.

Зазначимо, що твори українських композиторів, зокрема і включені до сценарію проєкту, виконувалися нами під час концертної та волонтерської діяльності в рамках творчих звітів класу доцента, заслуженого працівника культури України Н. Овод, кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва, мистецьких акцій факультету мистецтв у залі ТНПУ імені В. Гнатюка та концертних площадках м. Тернополя. Серед останніх: традиційні концерти до Шевченківських днів, репрезентація книги О. Кобилянської «Апостол черні» (для студентів філологічного факультету ТНПУ імені В. Гнатюка) та ін.

Відзначений як лауреат II ступеня Міжконфесійного фестивалю-конкурсу духовної пісні «Я там, де є благословіння» (соліст), нагородами і відзнаками низки Міжнародних конкурсів як соліст Молодіжного хору факультету мистецтв ТНПУ імені В. Гнатюка (керівник Г. Місько).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект: монографія. Київ, 1999. 166 с.
2. Баланко О. М. Українська камерновокальна музика кінця XX – початку XXI ст. як виконавський феномен: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2016. 246 с.
3. Білаш О. Мовчать віки / О. Білаш. Київ : ВАТ «Видавництво «Київська правда », 2006. 120 с.
4. Бойко Г.В. Особливості творчості Д.С. Бортнянського у віддзеркаленні західноєвропейських традицій другої половини XVII – XVIII ст. *Культура України*. 2012. Вип. 37. С. 1–8.
5. Віцень Л. Олександр Білаш: „ Я між звуками й словами”. *Зоря Полтавщини*. 2001. 20 березня. С. 3
6. Гайворонська А. А. Незабутнє ім'я класика української музики (до 200-річчя від дня народження С. С. Гулака-Артемовського) // *Огляди джерел та документальні нариси*. Київ: ЦДАМЛМ України, 2013. С. 128–132.
7. Грінченко М. Історія української музики. Київ: Спілка, 1922. 278 с.
8. Дяченко В. П. Микола Віталійович Лисенко: життя і творчість. 2 ге вид. Київ: Муз. Україна, 1968. 116 с.
9. Зарицький А., Зарицька А., Мрочко В., Кириченко І., Гонтар О. Вокальний ансамбль: теорія і практика. Львів, 2022. 170 с.
10. Зінків І. Про новітні риси інструментального стилю Миколи Лисенка: у передчутті модернізму. // У: Микола Лисенко та національні школи європейського романтизму. Львів, 2024. С. 361–364.
11. Іванов В. Ф. Бортнянський. Київ: Музична Україна, 1980. 144 с.
12. Історія української музики : в 6 т. / редкол.: М.М. Гордійчук (голова) [та ін.] ; АН УРСР, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського. Київ : Наук. думка, 1989 – 1992. [Електронний ресурс]

13. Кияновська Л. Лисенко як європейський романтик і його рецепція в українському суспільстві. // У: Микола Лисенко та національні школи європейського романтизму. Львів, 2024. С. 154–162.
14. Колодуб І. Про народнопісенні традиції української вокальної школи. Київ: Музична Україна, 1984. 47 с.
15. Комаровська О. Мистецька освіта і формування українськості мислення як життєва потреба українців / О. Комаровська // Мистецтво як культурно-освітній бренд: проблеми і пріоритети розвитку : збірник матеріалів І Міжнародного симпозіуму, присвяченого 70-річчю членства України в ЮНЕСКО (24 – 26 квітня 2024 року, м. Чернівці) / за заг. ред. І.І. Бойчук. Чернівці : Чернівець. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича, 2024. С. 474–478. ISBN 978-966-423-855-4
16. Корній Л.П. Історія української музики : підруч. для вищ. муз. навч. закл. : [в 3 ч.] Київ ; Харків ; Нью-Йорк : Вид-во М.П. Коць, 1996 – 2001. Ч. 2 : Друга половина XVIII ст. 1998. 386 с. : нот.
17. Левко Ревуцький. Біографічний нарис / Упоряд. О. Козаренко. Київ: Музична Україна, 1989. 64 с.
18. Людкевич С. Д. Бортнянський і сучасна українська музика / С. Людкевич // Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи. Львів : Дивосвіт, 1999. С. 313–320
19. Маценко П. Дмитро Степанович Бортнянський і Максим Созонтович Березовський. Культура й освіта, 1951. 21 с.
20. Микола Лисенко та національні школи європейського романтизму: монографія /упор. І.Пилатюк. Львів: Галич-Прес, 2024. 432 с.
21. Микола Лисенко. Дні і роки / Скорульська Р., Чуєва М. Київ: Муз. Україна, 2015. 744 с.
22. Національна програма виховання дітей та учнівської молоді в Україні / І.Д. Бех [та ін.] // Книга класного керівника: довідково-методичне видання /С.В. Кириленко, Н.І. Косарева. Х.: ТОРСІНГ ПЛЮС, 2005. С. 288–326.
23. Немирович І. Олександр Білаш. Київ: Музична Україна, 2009. 212 с.

24. Нотографічний покажчик видань музичних творів М. В. Лисенка / укладач і автор передмови О. П. Осадця; відп. ред. С. П. Костюк; НАН України, ЛНБ ім. В. Стефаника. Львів, 2001. 418 с.
25. Про деякі питання національно-патріотичного виховання в закладах освіти України (лист Міністерства освіти і науки України від 06.06.2022 р. № 527).
26. Прохорова Л. В. Українська естрадна вокальна школа : навч. посіб. 2-ге вид. Вінниця : НОВА КНИГА, 2006. 384 с.
27. Роль братів Дмитра та Левка Ревуцьких у розвитку української музичної культури. *Український музикознавчий журнал*, 2020. № 12. С. 5–22.
28. Степан Сабадаш у спогадах сучасників і шанувальників / Тамара Мінченко, Лариса Житарюк, Любомир Равлюк, Ірина Яворська. Чернівці : Технодрук, 2010. 144 с.
29. Фаріон І. Мовосвіт Миколи Лисенка. *Українська музика*. 2016. № 4 (22). С. 16–19.
30. Яворська Л. М. Семен Степанович Гулак-Артемівський: творча діяльність у національній і світовій музичній культурі: до 200-річчя з дня народження. Київ: ЦДАМЛМ України, 2013. 28 с.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Участь у міжконфесійному фестивалі-конкурсі духовної пісні
“Я ТАМ, ДЕ Є БЛАГОСЛОВІННЯ”

Лауреат III ступеня

Номінація «Солісти-вокалісти» категорія «Професіонали»



ДОДАТОК Б



ДОДАТОК В

Участь у міжнародному фестивалі-конкурсі «Тріумф-Fest»

Лауреат II ступеня номінація «Вокальний жанр»

