

УДК792.54(477.54)(091):784.3.087.613.1
DOI 10.34064/khnum2-35.08

Коноров Олексій Олексійович

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
аспірант кафедри інтерпретології та аналізу музики
e-mail: dirizor9514@gmail.com
ORCIDiD: 0000-0003-0731-4662

Харківський національний академічний театр опери та балету: історія в дзеркалі тенорового мистецтва

Актуальність теми зумовлена пошуком відповідності історико-теоретичних джерел щодо природи співацького голосу та сучасної виконавської практики: в музикознавстві домінуючою є стратегія композитора як творця-деміурга, тоді як виконавці апріорі є спів-творцями оперної музики. Естетика тенорового співу в європейській традиції та її репрезентація в сучасному музичному театрі – це унікальна палітра образного світу героїв-чоловіків, тембр голосу яких є «інструментом» підсилення семантики ліричного універсуму музики у цілому. Герой-тенор є центральною постаттю краєвих оперних сюжетів (Отелло, Манріко, Герцог, Каварадоссі, Андрій, Петро, Левко), які досі складають класичний репертуар тенора. Мета статті – досвід складання «антології» видатних тенорів як частки «культурно-стильового ландшафту» українського мистецтва на прикладі діяльності Харківського національного академічного театру опери та балету імені М. Лисенка (ХНАТОБ). Задіяно історико-біографічний, системно-функціональний, жанрово-стильовий, інтерпретативний методи досліджень, що дозволило представити антологію видатних тенорів ХНАТОБу, яка охоплює чотири генерації співаків. У висновках зазначено стратегію тенорового виконавства, якою постає європейський оперний стиль, що тяжіє до лірико-драматичного роду. Тенорове мистецтво забезпечує харизматичний, маскулінний, кантиленно-«закоханий» стиль і образ оперного героя через високий градус емоційності, загострений індивідуалізм, психологічні «модуляції» від ліричних до драматичних станів.

Ключові слова: оперне мистецтво; тенорове виконавство; ХНАТОБ; тембр; театральні амбуа; генерація співаків.

Постановка проблеми.

Тенорове мистецтво – цікаве та неоднозначне історичне явище, яке потребує дослідницького вивчення свого розвитку на сучасному етапі. Цей тип співацького голосу є найбільш затребуваним у вокальному мистецтві та надскладним в його становленні під час навчання.

Сприйняття музичного звуку та чуттєва реакція на нього визначаються глибинними архетипами новоевропейської людини. У вокальній музиці тембр людського голосу «запускає» формування у слухацькій свідомості міжсенсорних асоціацій, що структуруються як інваріантно (за жанром), так і суто індивідуально (за стилем композитора) і збагачують сприйняття музики. Правомірність розподілу звуку на різні темброві амплуа пояснюється з точки зору виконавської психології та феноменології оперного співу, а також специфіки сценічної комунікації. Остання зумовлена не тільки суто вокальними, але й психофізичними даними співаків, що дозволяють повніше розуміти і прогнозувати «генотип» сценічного образу.

Актуальність теми зумовлена дослідницьким пошуком відповідності історико-теоретичних джерел щодо природи співацького голосу та сучасної виконавської практики тенорів. З одного боку, існує великий базис науково-методичної літератури, присвяченої співу (як роду виконавської культури, генеза якої сходить до італійської школи *bel canto*); з іншого – в музикознавстві домінуючою є стратегія композитора як творця-деміурга. Тоді як виконавці апріорі є *спів*-творцями оперної музики. Отже, теорія тенорового виконавства стане «*terra cognita*» для слухацького досвіду розуміння композиторського твору та заповнить «прогалину», існуючу між творчістю співака та науковою рефлексією (словом про нього).

Мета статті – досвід складання «антології» видатних тенорів як частки «культурно-стильового ландшафту» українського мистецтва на прикладі діяльності Харківського національного академічного театру опери та балету імені М. Лисенка (ХНАТОБ).

Останні дослідження і публікації за темою. До обраної теми дотична низка праць з історії та теорії вокального мистецтва, стилю та інтерпретації (Антонюк, 1999, 2007; Кізченко, 2003; О. Шуляр, 2013; Комарніцький, 2024; Черненко, 2021), зокрема, стаття

Л. Деркач і Т. Мадишевої «Харківська вокальна школа: на шляхах спадкоємності» (Деркач, & Мадишева, 2023). Окремий інтерес становить семіотика вокалу, зокрема визначення терміну «тембр-амлуа» в контексті оперного та концертного жанру (Оганезова-Григоренко, 2021; Чжан Сяохао, 2007), особливо на прикладі драматичного тенора (Авраменко, 2020). Книга О. Чепалова «Записки “привиду опери”» (Чепалов, 2012) є цінним джерелом інформації про історію Харківського національного академічного театру опери та балету імені М. Лисенка.

Методологія дослідження. *Історико-біографічний, системно-функціональний, жанрово-стильовий, інтерпретативний* методи дослідження разом допомагають виявити загальні та специфічні закономірності розвитку високого чоловічого голосу як феномену вокальної культури минулого та сучасності.

Наукова новизна дослідження полягає в актуалізації дослідницької уваги до феномену *тенорового мистецтва як складової культурно-стильового ландшафту музичної України* через складання антології видатних тенорів, які увійшли в історію ХНАТОБу імені М. Лисенка.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Основний зміст роботи представлений у *двох вимірах*. Перший – *теоретичний* виклад відомостей про тип високого чоловічого голосу, його відмінності. Другий – *антологія* видатних тенорів ХНАТОБу, що охоплює чотири генерації співаків.

Відомо, що тембр співацького голосу має художньо-естетичні властивості, які можуть бути як фіксованими, так і змінними, в залежності від природних даних і правильного визначення типу голосу. Згідно В. Антонюк (2007), співаки, які досягли певного рівня майстерності, можуть свідомо змінювати тембр свого голосу залежно від змісту, емоційного наповнення, жанру, стилю виконуваного твору.

Якщо під тембром вокального голосу розуміти тип звуку, що здатний найповніше виразити семантику характеру оперного персонажа, тоді роль тембру «об’єктивується» у вокальному мистецтві через характерний тип персонажа, художній спосіб мислення; специфіку спілкування з аудиторією, технічні особливості постановки голосу у носія певного типу музичного образу. Є. Авраменко

пояснює це тим, що в опері не діють закони «сценічної маски» драматичного театру, а втілення сценічного образу ближче до виконавських законів музиканта-інструменталіста («я справжній», а не «я інший»). «В оперному театрі закони відпрацювання сценічного образу мають дещо іншу основу: сама природа безперервної музичної течії не потребує формулювання, а тільки сприйняття та передачі почуттів глядачеві на рівні “я так відчуваю”, а не “Я-інший”». (Авраменко, 2020: 92).

Тембр голосу співака розглядається як семантичний чинник жанрової специфікації оперної поетики. Він складає одну з істотних характеристик співацького голосу, що наділяє звучним смислом оперного героя.

Тембр – один із компонентів музичної мови, що відповідає за втілення глибинного змісту музичного твору. Через тембр музична мова стає вимовою звукового матеріалу як смислового повідомлення, тому він є важливим «штрихом» у портреті оперного персонажа, визначаючи його характер, розкриваючи темперамент і програмуючи його зовнішні сценічні прояви, такі як хода, пластика, міміка, художнє вирішення сценічного костюма та інше.

Тип співацького голосу є чинником оперної драматургії, створюючи певний комплекс засобів, що увиразнюють сенс музики, визначаючи неповторну «ауру» психології героя через темброві обертони звучання. Отже, тембр є не тільки природною характеристикою голосу (онтогенез), але й технологічним «інструментом» музичного висловлювання, що визначає інтерпретаційні можливості вокально-сценічного амплуа (семіозис).

Цілісність художнього образу не може бути зрозуміла раціональним мисленням, заснованим на принципі детермінації, що виключає емоційну природу звукообразного мислення як неконструктивну. Тільки чуттєве, метафоричне мислення, засноване на емпатії, дозволяє сприймати художній образ у його цілісності та неповторності. Складність у визначенні та поясненні тембру полягає в тому, що він завжди відчувається суб'єктивно.

Говорячи про тип співацького голосу в музично-театральній практиці, слід враховувати вимоги, що накладаються на співака

як *актора*. Тому, вивчаючи технологічні та естетичні засади тенорового виконавства, слід враховувати наявність різновидів голосу, що обумовлені вимогами театрального амплуа. Характеристики тембр-амплуа виконавця тієї чи іншої партії відіграють важливу роль у реалізації авторського задуму і слугують для всебічного втілення жанрової специфіки опери як сценічного мистецтва.

На думку О. Оганезової-Григоренко, феномен «тембр-амплуа» як механізм комунікації по-різному функціонує в різних музично-сценічних жанрах: в опері музичний образ втілюється без будь-якого додаткового алгоритму поведінки актора, а саме через темброве наповнення вокального діапазону, що є оригінальною характеристикою оперного персонажу, визначеною композитором. В залежності від вокально-сценічного жанру (опера, оперетта, мюзикл) тональний діапазон партії стає результатом акторського алгоритму, що реалізується через особливості психофізичного апарату конкретного виконавця. Наприклад, в мюзиклі виконавець може змінювати свій тембр голосу відповідно до акторських завдань певного сценічного дійства, тоді його тембровий діапазон стає вираженням алгоритму співака-актора. В опері, навпаки, вокальне тембр-амплуа повинно залишатися незмінним задля максимальної реалізації задуму композитора відповідно до поетики жанру. «Артист у мюзиклі – це актор-музикант. Його голос перетворюється так само, як і його внутрішній акторський стан, як його пластика. В опері ж таке перевтілення є вельми умовним. В опері практично відсутня робота над роллю у класичному акторському алгоритмі...» (Оганезова-Григоренко, 2021: 444). «Справа співака – просто “плисти за течією” музичного викладення. Власне, *процес акторського розвитку ролі в опері заміняє тембр-амплуа співака*¹. У тембрі-амплуа вже закладено характер персонажу...» (там само: 445).

Гене́за тенорового співу (яка сходить до міфологічних та філософських уявлень, де культивується символіка співу високого людського голосу) зумовлює «... особливе значення цього виду мистецтва у вираженні ліричного красномовства, натхненного

¹ Курсив авторки цитованого дослідження.

міфологемами героїко-божественного в людській подобі та раціоналістичним розрізненням фізичного та “метафізичного” ідеалу, в якому останній позначений саме *штучним висвітленням співацького голосу*» (Чжан Сяохао, 2007: 10).

Тенор – це високий чоловічий вокальний голос, чий діапазон сягає від *c* малої до *c / d* другої октави; з перехідними нотами: $es^1 - fis^1$. За амплуа теноровий тип голосу класифікується таким чином:

- контратенор – це найвищий чоловічий голос, який, у свою чергу, розділяється на два типи: сопрановий (діапазон $c^1 - c^3$) та альтовий (діапазон $c^1 - g^2$);

- тенор-альтіно – високий чоловічий голос із легким тембром і резонансними обертонами, теситурно він поступається контратенору (діапазон *c* малої октави – d^2);

- ліричний тенор (*di grazia*) – м’який, сріблястий голос з рухливим, високим співочим тембром; діапазон – *c* малої октави – cis^2 ;

- лірико-драматичний тенор (*spinto*) – звучить насичено, але поступається драматичному тенору за об’ємом та драматичною виразністю; діапазон – *h* великої октави – c^2 ;

- драматичний тенор (*di forza*) – це потужний голос із чітким тембром. Через щільність та багатство тембру драматичний тенор іноді можна сплутати з ліричним баритоном;

- баритональний тенор – це голос, який має характеристики як баритона, так і тенора. За висотою він може бути на одному рівні з ліричним і драматичним тенорами (наприклад, Міме Р. Вагнера в «Персні Нібелунга»), але має коротший верхній діапазон: *a* великої октави – h^2 .

Естетика тенорового співу в європейській традиції та її репрезентація в часопросторі сучасного музичного театру – це унікальна палітра образно-психологічного світу героїв-чоловіків, тембр яких був «інструментом» підсилення семантики образу ліричного героя. Композиторська практика, яка історично еволюціонувала, змушувала докорінно змінювати «технологію» цього голосу.

XVIII століття стало періодом нових пошуків досконалості оперного мистецтва, розвитку уяви та художнього бачення образу людини, іншого інтонаційного й оркестрового мислення. Оперна реформа

К. Глюка завершила півстолітні пошуки, возз'єднавши театральну, поетичну та музичну складові на користь драматичній, що тепер відігравала найважливішу роль у виставі. З появою насичено-драматичних тенорових партій К. Глюка, що вимагали природного головного звукоутворення, відбулися значні зміни в естетичних уявленнях про цей тип голосу та вимоги до нього: високі ноти чоловічих голосів мали бути сильними та округлими без фальцетної техніки.

Поступово герой-тенор стає центральною постаттю майже всіх кращих оперних сюжетів. Блискучий віртуозний стиль *bel canto*, переобтяжений колоратурною орнаментикою, замінила природно-емоційна та патетична подача вокального звуку.

Роль тенора *di forza* в операх Дж. Верді, що сформувалася під впливом французької оперної традиції, спонукала власників високих голосів до розширення тембрального спектру звучання та вдосконалення драматургічного функціоналу їх образів-персонажів, пошуку нових виражально-технічних навичок, необхідних для нового тембр-амплуа «вердієвського тенора». З погляду нової вокально-технічної стилістики, XIX століття стало періодом остаточного становлення тенорового голосу як *драматичного* тембр-амплуа, заснованого на природному звучанні, з сильним, вільним та чистим верхнім регістром при повноцінному змиканні голосових складок.

Зламні періоди в оперному мистецтві визначалися взаємодією романтично-реалістичних (1850 роки) та романтично-символістських тенденцій (1880–1890 роки), що сприяла утвердженню тенорової вокалізації з акцентуванням ліричної сутності комплексу художнього вираження. На тлі різних історико-стильових ландшафтів тенорове виконавство, завдяки геніальним композиторам Дж. Верді, П. Масканьї, Р. Леонкавалло, Дж. Пучініні, Р. Вагнеру набуло особливого смислового значення та нових можливостей реалізації тембр-амплуа. Формування тенорового тембр-амплуа у класичних операх західноєвропейських митців позначене спадкоємністю технологій та естетики, які є історично та змістовно фундаментальними в підтримці ліричної інтерпретації високих чоловічих голосів, оскільки ліричний тон є вихідним і домінуючим навіть у драматичних сольних партіях.

Щодо традиції використання тенорового тембр-амплуа у класичній українській опері XIX–XX століть (творчість М. Лисенка, С. Гулака-Артемівського, Б. Аркаса, Ю. Мейтуса, В. Губаренка та ін.), звернемо увагу на збереження традиції *ліричної інтерпретації* цього типу голосу.

Матеріалом для складання антології видатних тенорів України обрано перший український державний оперний театр – Харківський національний академічний театр опери та балету імені М. Лисенка (далі – ХНАТОБ). Нині – це один з найстаріших вітчизняних музичних театрів – спадкоємець кращих традицій світової культури, що має свою унікальну історію.

У місті Харкові музичний театр розпочав своє функціонування 1780 року, з появи оперних інтермедій у драматичних виставах та гастрольних виступів іноземних приватних оперних труп (здебільшого італійських). Оперні та балетні вистави ставилися в різних міських приміщеннях, які не завжди були пристосовані для цього.

Все змінив 1874 рік, коли у щойно відкритому, завдяки зусиллям мецената В. Пащенко, театрі відбулася перша вистава антрепризи Ф. Бергера (Чепалов, 2012: 10), що посприяла налагодженню у майбутньому стабільних постановок опер та балетів. У жовтні 1925 року Харківський оперний театр офіційно набув державного статусу. Його організатором та першим директором став *Сергій Іванович Каргальський* (1889–1938), під керівництвом якого у першому ж сезоні театр здійснив низку художніх постановок і почав об'єднувати навколо себе українську мистецьку молодь (Шуляр, 2013: 232). Майже 100 років (від 1891-го, згідно О. Чепалову (2012: 11) Харківський державний оперний театр розташовувався у спеціально перебудованому приміщенні колишнього Комерційного клубу (зараз приміщення Харківської обласної філармонії). За цей час оперна сцена набула неповторного іміджу, ставши творчою лабораторією для багатьох найвидатніших представників світового та національного вокального мистецтва, серед яких – М. Баттістіні, І. Паторжинський, Б. Гмиря,

І. Козловський, М. Литвиненко-Вольгемут, З. Гайдай, харків'яни І. Алчевський, П. Цесевич, К. Воронець, І. Стешенко, І. Тоцький, К. Ісаченко та інші.

*Іван Алчевський*² (1876–1917), видатний лірико-драматичний тенор зі світовим ім'ям, своєю творчою та громадською діяльністю заклав міцний фундамент мистецького Харкова. За кордоном наряду зі світовою теноровою класикою співак пропагував українську музику. Любов до рідної мови та співу прищепила співаку його мати, Христина Данилівна, відома харківська просвітителька, яка з 1862 року власним коштом утримувала жіночу школу, що офіційно була відкрита у 1870 році та проіснувала близько 50 років (до 1919 року). Розробила методику навчання дорослих (авторка книг: «Що читати народу», «Книга дорослих», «Передумане і пережите»). Вокальним викладачем Івана Алчевського був його рідний брат Григорій – композитор, піаніст, автор посібника зі співу «Таблиці дихання для співаків». Виконанню І. Алчевського були притаманні філігранна техніка та тонка художня інтуїція. Поєднання великої акторської майстерності та надзвичайних якостей голосу – баритонового тембру у нижньому регістрі зі звучною «теноровою» гнучкістю аж до d^2 дозволяло співакові блискуче виконувати найскладніші партії. Його лірико-драматичний тенор, особливо у верхньому регістрі, вирізнявся свободою та витривалістю, що допомагало І. Алчевському з легкістю долати теситурні труднощі та складні колоратурні пасажі. Видатний виконавець мав абсолютний слух, виняткову музичну пам'ять, багату тембральну палітру голосу та тонке відчуття музичної фрази, а також талант драматичного актора (Шуляр, 2013: 234–235).

Перше місце серед ліричних тенорів того часу посідав чудовий співак *Костянтин Ісаченко* (1882–1959). «Відмінною рисою К. Ісаченка була його юність: юність голосу, юність зовнішності, юність сценічного пориву», – зауважує О. Шуляр (2023: 238). Протягом усього

² Розповідь Лоенгріна з опери Р. Вагнера «Лоенгрин» (запис 1903 року) можна прослухати на *Youtube* (інтернет-адресу надано у списку літератури за посиланням: Алчевський, 1903).

життя юнацька зовнішність артиста надавала його співу та сценічній поведінці особливої привабливості «романтичного героя». Надзвичайна природна музикальність дозволяла йому своїм легким «маленьким» голосом «пробивати» навіть великий оркестр. Красивий, м'який, ліричний голос завжди добре контролювався виконавцем. Його ідеально чисте інтонування, бездоганні регістрові переходи в поєднанні із фальцетом були надзвичайно стабільними, з багатим яскравим блиском і тонкими нюансами у вокальному фразуванні. Як актор, К. Ісаченко завжди був досить коректним виконавцем і в серйозних, і в комічних ролях; усі вокальні партії співав з великим натхненням та ентузіазмом (там само).

Харків'янин *Юрій Степанович Кипоренко-Доманський* (1888–1955) – видатний оперний співак, народний артист України, чий унікальний голос описували як «героїчний тенор». Серед сценічних героїв, втілених співаком, вся європейська класика (Каварадоссі, Радамес, Отелло, Хозе, Калаф, Тангейзер, Рауль, Каніо). Він був одним з перших українських співаків, який навчався за кордоном за державний кошт в театрі «*Alla Scala*» (1927–1928). За 43 роки активної театральної діяльності співак ділив сцену з провідними діячами української та світової опери того часу. У Харківській опері працював у 1922–1924 та 1932–1939 роках. Критики порівнювали голос Ю. Кипоренка-Доманського з голосами європейських «зірок» А. Мазіні, Ф. Таманьо³ (за: Чепалов, 2012: 50; Лисенко, 2013).

Михайло Венедиктович Микиша (1885–1971) – лірико-драматичний тенор, народний артист України, вокальний педагог, музично-громадський діяч. З 1931 по 1942 роки – провідний соліст Харківської опери. Видатний співак мав широкий вокальний діапазон та неабиякий акторський талант. Був активним учасником шевченківських концертів. У його репертуарі були українські народні пісні⁴,

3 Зберігся запис романсу Радамеса з опери Д. Верді «Аїда» (див. Кипоренко-Доманський, 1952).

4 Доступний запис української народної пісні «Ой, на гору козак воду носить» в дуєті з Василієм Лубенцовим (див. Михайло Микиша, Василій Лубенцов, 1930).

солоспіви М. Лисенка, у тому числі на вірші Т. Шевченка («Нащо мені чорні брови», «Гомоніла Україна», «Мені однаково», «По діброві вітер виє», «Огні горять», «Садок вишневий коло хати», «Чого мені тяжко»), К. Стеценка («Сонце заходить, гори чорніють», «По діброві вітер виє»), Я. Степового («Три шляхи»), О. Нижанківського («Минули літа молодії») (Сікорська, 2013: 202).

Оперний репертуар співака складали знакові тенорові партії вітчизняного та європейського театру: Андрій («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського), Петро («Наталка Полтавка») та Левко («Утоплена» М. Лисенка), Хозе («Кармен» Ж. Бізе), Радамес («Аїда» Дж. Верді), Турідду («Сільська честь» П. Масканьї), Йонтек («Галька» С. Монюшка), Каніо («Паяци» Р. Леонкавалло), Фауст («Фауст» Ш. Гуно), Ірод («Саломея» Р. Штрауса), Рауль («Гугеноти» Дж. Меєрбера). М. В. Микиша – автор підручника «Практичні основи вокального мистецтва» (1971) (за Шуляр, 2013: 227). Серед учнів його вокального класу відомі М. Стефанович, З. Гайдай, А. Григор'єв, Н. Чубенко, К. Малашенко.

Арнольд Григорович Азрікан (1906–1976) – оперний співак (драматичний тенор), заслужений артист України, талановитий режисер і вокальний педагог, вихованець Одеської консерваторії (закінчив 1931 року клас Я. Рейдера), був солістом ХНАТОБу у 1930–1934 роках. Основні партії співака: Рауль («Гугеноти» Дж. Меєрбера), Андрій («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського), Радамес, Отелло («Аїда», «Отелло» Дж. Верді), Петро, Андрій («Наталка Полтавка», «Тарас Бульба» М. Лисенка), Пінкертон, Каварадоссі, де Гріє («Чіо-Чіо-сан», «Тоска», «Манон Леско» Дж. Пуччіні), Хозе («Кармен» Ж. Бізе), Каніо («Паяци» Р. Леонкавалло) та інші, загалом близько 100, серед них – близько 30 провідних⁵ (Чепалов, 2012: 53).

Платон Степанович Строганов (1880–1967) – драматичний тенор, вихованець Музично-драматичної школи імені М. Лисенка (1912) та Київської консерваторії (клас Є. Єгорова). У 1923–1924 та

⁵На сьогодні вдалося розшукати окремі записи співаком українських пісень, зокрема, народної пісні “Ой, за гаєм, гаєм” в обробці О. Сандлера, див.: (Арнольд Азрікан, 1937).

1933–1951 роках був солістом Харківського оперного театру. Кращі партії – Тангейзер («Тангейзер» Р. Вагнера), Радамес, Манріко («Аїда», «Трубадур» Дж. Верді), Єлеазар («Жидівка» Ф. Галеві), Самсон («Самсон і Даліла» К. Сен-Санса), Хозе («Кармен» Ж. Бізе) (Лисенко, 1997: 292).

У різні роки Харківська консерваторія (1917–1963), яка згодом увійшла у склад новоствореного Харківського державного інституту (нині національного університету) мистецтв імені І. П. Котляревського, подарувала багато відомих тенорів, які прославили українське мистецтво на харківській оперній сцені. Серед таких імен першим постає *Петро Сергійович Білинник* (1906–1998), народний артист України та СРСР. Співак народився у м. Охтирка, мав виняткові музичні здібності. Спочатку співав у шкільному хорі, а у 18 років організував домашній музичний гурток, який виконував українські народні пісні, твори М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича. У 1933–1936 роках навчався в Харківському музично-театральному інституті (частиною якого була на той час Харківська консерваторія) по класу сольного співу Р. С. Вайн. Солістом Харківського театру опери та балету був у воєнні 1941–1942 роки, працював в евакуйованому театрі. Його репертуар містив *ліричні* тенорові партії: Петро («Наталка Полтавка» М. Лисенка); Левко («Утоплена» М. Лисенка); Еол («Енеїда» М. Лисенка); Андрій («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського); Тюленін («Молода гвардія» Ю. Мейтуса); Йонтек («Галька» С. Монюшка); Лоенгрін («Лоенгрін» Р. Вагнера) (Шуляр, 2013: 228; Чепалов, 2012: 150).

Видатним випускником Харківського державного інституту мистецтв імені І. П. Котляревського (1961 рік, клас В. В. Руденка) був *Андрій Дмитрович Дубінін* (1929–1999) – драматичний тенор, заслужений артист України, вокальний педагог. У 1961 році А. Дубінін спочатку дебютував в Оперній студії консерваторії в опері «Утоплена» М. Лисенка, а потім, так само блискуче, на сцені ХАТОБу в партії Германа. В репертуарі видатного співака були майже всі провідні тенорові партії світової опери: Пінкертон («Чіо-Чіо-сан»), Каварадоссі («Тоска») Дж. Пуччіні, Хозе («Кармен») Ж. Бізе, Рудольф («Богема» Дж. Пуччіні), Едгар («Лючія ді Ламмермур» Г. Доніцетті),

Канію («Паяци» Р. Леонкавалло). «Його коронною роллю був Канію в “Паяцах”, герой, чие непідробне страждання Дубінін виливав з такою експресією і наповненістю голосу, і так змішував сміх з риданням, що постіно зривав “біси” підкореної аудиторії» (Чепалов, 2012: 128). Найчисленніше в репертуарі А. Дубініна були представлені герої музичного театру Дж. Верді: Манріко («Трубадур»), Карлос («Дон Карлос»), Отелло («Отелло»), Радамес («Аїда»), Герцог («Ріголетто»), Річард («Бал-маскарад»).

Співак завжди включав у свій концертний репертуар українські народні пісні, а також романси композиторів XIX–XX століть. Паралельно зі сценічною діяльністю, А. Дубінін багато років присвятив вихованню майбутніх співаків на кафедрі сольного співу ХДІМ імені І. П. Котляревського.

В'ячеслав Олександрович Журавльов (1940 р, м. Артемівськ, Донецької обл.) – ліричний тенор, заслужений артист України (1981), випускник ХДІМ імені І. П. Котляревського (1968–1972 роки, клас О. Обухової). З 1972 по 1995 рік – соліст Харківського театру опери та балету ім. М. Лисенка. Особливо успішно створював романтичні образи, такі як Альфред, Герцог («Травіата» Дж. Верді), Петро («Наталка Полтавка» М. Лисенка), Рудольф («Богема» Дж. Пуччіні), Едгар, Ернесто («Лючія ді Ламмермур», «Дон Паскуале» Г. Доницетті) (Лисенко, 1997: 106; Чепалов, 1981; 2013: 161).

Олександр Гаврилович Шуляк (1940–2019) – драматичний тенор, випускник ХДІМ ім. І. П. Котляревського (1968–1972, клас професора Т. Я. Веске), заслужений артист України. У Харківській опері працював між 1972–1976 роками, згодом – в Киргизькому оперному театрі, а від 1979 року до кінця свої днів знов прикрашав харківську оперну сцену, виконуючи надскладні репертуарні тенорові партії драматичного нахилу – Радамеса, Рудольфа, Каварадоссі, Пінкертон, Канію, Хозе, Андре Шеньє, Фауста, Малхада («Даїсі» З. Паліашвілі). Співак вирізнявся акторським талантом, органічно звучав в операх українських композиторів (Ю. Мейтуса, Д. Клебанова). Уродженець Харківщини, він з великим успіхом виконував у концертах народні пісні та українську оперну класику (Лисенко, 1997: 336–337).

Вокальним корифеєм сучасної Харківщини, продовжувачем традицій справжнього тенорового мистецтва співу за правом є *Костянтин Григорович Шаша* (1929–2022) народний артист України, професор, випускник ХНУМ імені І.П. Котляревського (1962 р., клас О. П. Петрової). «Народний артист України Костянтин Шаша добре відомий харків'янам – на нашій сцені він дебютував у 1962 році, після закінчення харківської консерваторії. А наприкінці 80-х років, коли співак вирішив залишити оперну сцену, в його творчій галереї було більше 30 ролей», – розповідає О. Чепалов (2012: 174), називаючи як найкращі партії Альфреда у «Травіаті» (близько 100 виступів) та Альмавіви в «Севільському цирюльнику» Дж. Россіні (близько 150 виходів на сцену) (там само). Як провідний соліст ліричного тенорового репертуару ХНАТОБу, окрім названих, К. Шаша виконав також партії Беппе-Арлекіна («Паяци» Р. Леонкавалло), Паоліно («Таємний шлюб» Д. Чімарози), Пінкертон («Чіо-Чіо-сан» Дж. Пуччіні), Андрія («Тарас Бульба»), Петра («Наталка Полтавка») М. Лисенка, та численні інші. Співак дуже шанував українську класику: багато років вона звучала в його класі у виконанні молодих вокалістів. Чудову вокальну форму і красу свого унікального голосу співак зберігав до глибокої старості⁶.

У 90-ті роки в колектив ХНАТОБу увійшли *Сергій Шадрін* (1961–2013) – ліричний тенор, заслужений артист України, провідний соліст з 1990 року до останніх своїх днів, та *Ігор Корнатовський* – випускник ХДІМ (клас доцента Подсадного В. І.), соліст з 1992 року, виконавець характерних тенорових партій.

Висновки.

1. Тембр співацького голосу є способом індивідуалізації висловлювання (в камерному співі) та персоніфікації певного типу оперного сценічного образу: ампла тенора в опері базується на експресії та природній красі цього типу голосу, який вирізняється унікальним тембром, піднесеною манерою інтонування, кантиленною природою.

⁶ 90-річний (!) співак у концерті студентів свого класу виконав романси Миколи Лисенка та інші твори (див: Костянтин Шаша, 2019).

Отже, ментальні якості тенорового співу мають бути відповідними цьому вокально-сценічному іміджу; більше того, в історії відомі факти, коли навіть композитори створювали партії «під» тенорові тембр-амплуа⁷.

2. *Стратегію тенорового виконавства* визначає **європейський оперний стиль**, що тяжіє до **лірико-драматичного роду творчості**. Теноровий спів забезпечує високий градус емоційності, загострене індивідуальне начало, психологічні «модуляції» від ліричних до драматичних станів з подекуди підвищеною експресією, але завжди харизматичний, маскулінний, кантиленно-«закоханий» стиль і образ оперного героя. У випадку з українською оперою це спричиняє ефект «українського *bel canto*» та спонукає сучасного виконавця-тенора до пошуків інтеграції у своїй творчості сталих ознак європейського оперного мислення та національно визначеної ментальності (мовно-стильової інтонації). Звідси, представлена антологія видатних співаків-тенорів ХНАТОБу «підштовхує» до міркувань щодо репертуарної політики керівництва театру (засновників та сучасників) з погляду паритету європейської класики та національних зразків оперного мистецтва.

3. Співаків-тенорів, творча діяльність яких пов'язана зі сценою ХНАТОБу, умовно поділяємо на чотири генерації:

- *покоління фундаторів (1925–1945)*: Ю. Кіпоренко-Доманський, М. Микиша, А. Азрікан, П. Строганов, П. Білинник;
- *повоєнна генерація (1945–1970)*: К. Ісаченко, А. Дубінін, К. Шаша;
- *«батьківська» генерація (1970–2000)*: В. Журавльов, О. Шуляк, С. Шадрін; цей період в розвитку творчого колективу та власне штатних співаків, які забезпечували рівень академічного мистецтва (в тому числі і на гастролях) можна визначити як «зірковий»;
- *середня генерація (2000-2024)* нині працюючих штатних солістів: *Олексій Сребницький*, заслужений артист України, провідний

⁷Так, Б. Бріттен спеціально для А. Деллера (контратенор) написав партію Оберона в опері «Сон в літню ніч», а партію Аполлона – для іншого співака, Р. Оберліна (опера «Смерть у Венеції»).

соліст з 2012 р. понині, виконавець лірико-драматичних партій; *Сергій Гонтовий* – заслужений артист України, провідний соліст з 2014 р. дотепер, виконавець ліричних партій; *Сергій Леденьов*, випускник ХНУМ (клас народного артиста України В. О. Болдирєва), характерний тенор, соліст з 2008 р.; *Олександр Золотаренко* – лауреат міжнародних конкурсів, випускник ХНУМ (2009 р., клас професора Л. Г. Цуркан), соліст з 2009 року, виконавець ліричного репертуару.

Молоде покоління тенорів ХНАТОБу гідно тримає професійну планку старшої та середньої генерації; зберігаючи традиції, водночас сміливо торує нові шляхи (серед новаторських постановок – опера А. Загайкевич «Вишиваний. Король України»). Це *Ігор Бондаренко* – лауреат міжнародних конкурсів, випускник ХНУМ (2012 р., клас професора Н. О. Говорухіної), з 2016 року соліст в лірико-драматичних партіях; *Максим Ворачек* – лауреат міжнародних конкурсів, випускник ХНУМ (клас професора Н. О. Говорухіної), соліст від 2016 року, (від осені 2023 року презентує партію ліричного тенора на сцені Львівської національної опери).

Вивчення на засадах інтерпретативного підходу здобутків молоді генерації тенорів у контексті дослідження тенорового мистецтва як складової європейської (світової) оперної практики є ***перспективною подальшого розвитку нашої теми***. Збереження імен мистецької України – кропітка робота, що потребує системного опрацювання друкованих матеріалів, артефактів та дискографії, присвячених діяльності українських співаків, які виступали на театральних сценах Західної Європи і всього світу.

ЛІТЕРАТУРА

- Авраменко, Є. (2020). Тембр-амплуа як інструмент вираження оперного «голосообразу» (на прикладі драматичного тенора). *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник ОНМА імені А. В. Нежданової*, 30, 1, 89–96. DOI: 10.31723/2524-0447-2020-30-1-14
- Алчевський, І. (1903). Иван Алчевський / Alchevsky – Lohengrin [Розповідь Лоенгріна з опери Р. Вагнера «Лоенгрін»]. <https://www.youtube.com/watch?v=UKGgouQGfXM>

- Антонюк, В. Г. (1999). *Формування індивідуального виконавського стилю: культурно-антропологічний аспект*. Київ: Українська ідея.
- Антонюк, В. Г. (2007). *Вокальна педагогіка (сольний спів)*. Київ: ЗАТ «Віпол».
- Арнольд Азрікан (1937). “Ой, за гаєм, гаєм”, українська народна пісня, обр. О. Сандлера. <https://www.youtube.com/watch?v=sNzBKhDR7cs>
- Деркач, Л., & Мадішева, Т (2023). Харківська вокальна школа: на шляхах спадкоємності. *Аспекти історичного музикознавства*, 31, 133–166. DOI: 10.34064/khnum2-3106
- Кипоренко-Доманський, Ю. (1952). «Романс Радамеса» Aida 1952 Kyiv. *Ukrainian Opera Artists XXth Century. YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=KIs0VGUs4Z8>
- Кізченко, В. (2003). Алчевський Іван Олексійович. У кн. В. А. Смолій та ін. (ред.), *Енциклопедія історії України*: Т. 1: А-В, с. 70. Київ. Наукова думка. URL: <http://history.org.ua/LiberUA/ehu/1.pdf>
- Комарніцький, Я. (2024). Ампула тенора в музичному театрі Джакомо Пуччіні (інтерпретаторські моделі образу Рудольфа в опері «Богема»). *Вісник Київського національного університету культури і мистецтва. Серія: Музичне мистецтво*, 7(1), 29–43. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.7.1.2024.303758>
- Костянтин Шаша (2019). «Безмежнеє поле» М. В. Лисенка. <https://www.youtube.com/watch?v=NmP86oAJ8-o>
- Лисенко, І. (1997). *Словник співаків України*. Київ: Рада.
- Лисенко, І. М. (2013). Кипоренко-Доманський Юрій Степанович. У кн. І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. (ред.), *Енциклопедія Сучасної України*, (Електронний ресурс), Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. URL: <https://esu.com.ua/article-6270>
- Михайло Микиша, Василь Лубенцов (1930). Ой, на гору козак воду носить. Українська наробна пісня в обробці М. В. Лисенка. <https://www.youtube.com/watch?v=pihrmzur9VA>
- Оганезова-Григоренко, О. В. (2021). Тембр-ампула як основа музичного образу у вокальному мистецтві. У кн. *Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universals: collective monograph*, (pp. 440–459). Riga, Latvia: “Baltija Publishing”. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-072-8-22>

- Сікорська, І. (2013). Микиша Михайло Венедиктович. У кн. М. Г. Жулинський (гол. ред.), *Шевченківська енциклопедія*. (Тт. 1–6). Т.4: М-Па, с. 202. Київ: Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка, https://shron3.chtyvo.org.ua/Shevchenkivska_entsyklopediia/Tom_4_M__Pa.pdf?PHPSESSID=m5707hv449hh81pci bv9v541a1
- Чепалов, О. (1981). Служіння красі. *Вечірній Харків*, 11 листоп.
- Чепалов, О. (2012). *Записки «привиду опери»*. Харків: Золоті сторінки.
- Черненко, А. (2021). *Специфікація оперного вокалу в історично-стильовому аспекті від бароко до веризму*. (Дипломна робота). Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів.
- Чжан, Сяохао (2007). *Художньо-стильові принципи тенорового співу в оперному мистецтві*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса.
- Шуляр, О. Д. (2013). *Історія вокального мистецтва*. (Ч. I–II). Ч. II. Івано-Франківськ: ПНУ ім. В. Стефаніка. <https://ru.scribd.com/document/671489794/shuliar-od-istoriia-vokalnogo-mistetstva-chastina-2>

REFERENCES

- Alchevskyi, I. (1903). Ivan Alchevsky – Lohengrin [Lohengrin's Story from R. Wagner's opera "Lohengrin"]. <https://www.youtube.com/watch?v=UKGgou QGfXM> [in Ukrainian].
- Antoniuk, V. H. (1999). *Formation of individual performance style: cultural and anthropological aspect*. Kyiv: Ukrainian idea [in Ukrainian].
- Antoniuk, V. H. (2007). *Vocal pedagogy (solo singing)*. Kyiv: ZAT "Vipol" [in Ukrainian].
- Arnold Azrikan (1937). "Oi, za haem, haem" ["Oh, behind the forest"]. Ukrainian folk song, arr. O. Sandler. <https://www.youtube.com/watch?v=sNzBKhDR7cs> [in Ukrainian].
- Avramenko, Ye. B. (2020). Timbre as a tool for expressing operatic "voice image" (on the example of a dramatic tenor). *Musical art and culture: Scientific Bulletin of Odesa A. V. Nezhdanova National Musical Academy*, 30, 1, 89–96. DOI: 10.31723/2524-0447-2020-30-1-14 [in Ukrainian].
- Chepalov, O. (1981). Serving beauty. *Evening Kharkiv*, November 11 [in Ukrainian].
- Chepalov, O. (2012). Notes of the "Phantom of the Opera". Kharkiv: Zoloti storinky [in Ukrainian].

- Chernenko, A. (2021). *Specification of opera vocal in historical and stylistic aspect from Baroque to Verism*. (Diploma thesis). Lviv Mykola Lysenko National Academy of Music. Lviv [in Ukrainian].
- Derkach, L., & Madysheva, T. (2023). Kharkiv vocal school: on the path of continuity. *Aspects of historical musicology*, 31, 133–166. DOI: 10.34064/khnum2-3106 [in Ukrainian].
- Kizchenko, V. (2003). Ivan Oleksiiiovych Alchevskiy. In V. A. Smolii et al. (eds.), *Encyclopedia of the History of Ukraine: Vol. 1: A-V*, p. 70. Kyiv: Naukova dumka. URL: <http://history.org.ua/LiberUA/ehu/1.pdf> [in Ukrainian].
- Komarnitskyi, Ya. (2024). The role of the tenor in Giacomo Puccini's musical theater (interpretive models of Rudolph's image in the opera "Bohème"). *Bulletin of the Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Musical Art*, 7(1), 29–43. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.7.1.2024.303758> [in Ukrainian].
- Kostiantyn Shasha (2019). "The Boundless Field" by M. V. Lysenko. <https://www.youtube.com/watch?v=NmP86oAJ8-o> [in Ukrainian].
- Kyporenko-Domanskyi, Yu. (1952). "Romance of Radames" Aida 1952 Kyiv. *Ukrainian Opera Artists XXth Century*. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=KIs0VGus4Z8> [in Ukrainian].
- Lysenko, I. (1997). *Dictionary of singers of Ukraine*. Kyiv: Rada [in Ukrainian].
- Lysenko, I. M. (2013). Yurii Stepanovych Kyporenko-Domanskyi. In I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskiy, M. H. Zhelezniak and others. (eds.), *Encyclopedia of Modern Ukraine*, (Electronic resource). Kyiv: Institute of Encyclopedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine. URL: <https://esu.com.ua/article-6270> [in Ukrainian].
- Mykhailo Mykysha, Vasyl Lubentsov (1930). Oh, a Cossack carries water up the mountain. Ukrainian folk song arranged by M. V. Lysenko. <https://www.youtube.com/watch?v=pihrmzur9VA>
- Ohanezova-Hryhorenko, O. V. (2021). The role of timbre as the basis of a musical image in vocal art. In *Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universals*: collective monograph, (pp. 440–459). Riga, Latvia: "Baltija Publishing". DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-072-8-22> [in Ukrainian].
- Shuliar, O. D. (2013). *History of vocal art*. (Parts I–II). Part II. Ivano-Frankivsk: Vasyl Stefanyk Precarpathian National University. <https://ru.scribd.com/document/671489794/shuliar-od-istoriia-vokalnogo-mistetstva-chastina-2> [in Ukrainian].

- Sikorska, I. (2013). Mykysha Mykhailo Venedyktovych. In M. H. Zhulynskiy (ed.), *Shevchenko encyclopedia*, (Vols. 1–6), Vol. 4: M-Pa, (p. 202). Kyiv: T. H. Shevchenko Institute of Literature, https://shron3.chtyvo.org.ua/Shevchenkivska_entsyklopediia/Tom_4_M__Pa.pdf?PHPSESSID=m5707hv449hh81pclbv9v541a1 [in Ukrainian].
- Zhang, Xiaohao (2007). *Artistic and stylistic principles of tenor singing in opera*. (Extended abstract of PhD diss.). Odesa A. V. Nezhdanova State Music Academy. Odesa [in Ukrainian].

Oleksii Konorov

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
post-graduate student,
the Department of Interpretation and Music Analysis
e-mail: dirizor9514@gmail.com
ORCID iD: 0000-0003-0731-4662

Kharkiv National Academic Opera and Ballet Theatre: history in the mirror of the tenor art

Statement of the problem.

The tenor is the most demanded voice in the vocal art and is extremely difficult to develop during training. The urgency of our topic is determined by the search for the correspondence of historical and theoretical sources regarding the nature of the singing voice and the modern performing practice of tenors. Although there is a basis of methodical literature devoted to singing, but in musicology the art of tenors is not a dominant strategy. Therefore, the theory of tenor performance should fill the “gap” existing between the singer's creativity and scientific reflection on it.

Objectives, methods, and novelty of the research.

The purpose of the article is the experience of compiling an “anthology” of outstanding tenors as part of the “cultural and stylistic landscape” of Ukrainian art (on the example of the activities of the Kharkiv National Academic Opera and Ballet Theatre named after M. Lysenko). The concept of the work is based on the works of V. Antoniuk, O. Shuliar, L. Derkach & T. Madyшева, Yu. Komarnitskyi, A. Chernenko. Of special interest is the semiotics of the vocal: E. Avramenko, O. Ohanezova-Hryhorenko, Zhang Xiaohao. O. Chepalov's “The Notes by the ‘Phantom of the Opera’” served as a valuable source of historiography of the Kharkiv Opera and Ballet Theatre. As the research methods historical-biographical,

system-functional, genre-stylistic, interpretative were used. The scientific novelty of the study lies in actualizing attention to the phenomenon of tenor art as a component of the cultural and stylistic landscape of musical Ukraine through the compilation of an anthology of outstanding tenors who have entered the history of the Kharkiv National Academic Opera and Ballet Theatre named after M. Lysenko

Results and conclusion.

The presentation of the main material contains two dimensions: the first is theoretical; the second is an “anthology” of outstanding tenors of Kharkiv Opera.

The aesthetics of tenor singing in the European tradition is a unique palette of the figurative and psychological world of male heroes in the best opera plots (Othello, Manrico, Duke, Cavaradossi, Andrii, Petro, Levko and other) who still make up the classical tenor repertoire. The timbre of the singing voice is a way of individualization in chamber singing and the personification of the opera hero. Therefore, the role of the tenor is based on the expression and natural beauty of this type of voice, which should be distinguished by a unique timbre, elevated intonation, cantilena nature (bel canto).

The strategy of the tenor’s performance is the European opera style, which gravitates towards the lyrical-dramatic genre. Its mental qualities: a high degree of emotionality, heightened individualism, psychological “modulations” from lyrical to dramatic states.

The representatives of the tenor art on the stage of the Kharkiv National Academic Opera and Ballet Theatre are tentatively divided into four generations. The study of the achievements of the young generation of tenors of Kharkiv Opera (I. Bondarenko, M. Vorachek) provides a perspective for further research.

Keywords: *opera art; tenor performance; the Kharkiv National Academic Opera and Ballet Theatre named after M. Lysenko; timbre; theatrical roles; generation of singers; national version of bel canto.*

Стаття надійшла до редакції 6 червня 2024 року