

2. DW Anastasia Butsko. Valentyn Sylvestrov: “What are you doing, Kremlin devils?” <https://www.dw.com/uk/valentyn-sylvestrov-shcho-vy-koite-chorty-kremlivski-a-61159315/a-61159315>

3. Katria Honcharuk. Composer Yevhen Stankovych: “The entire Ukrainian people are now the armed forces.” Social Culture, 19.09.2022. <https://suspihne.media/283284-kompozitor-evgen-stankovic-ves-ukrainskij-narod-zaraz-zbrojni-sili/>

4. D. Kolomoets. Oleg Bezborodko: “Ukraine is now a symbol of goodness all over the world.” Music, 15.06.2022. https://mus.art.co.ua/oleh-bezborodko-ukraina-zaraz-tse-symvol-dobra-v-usomu-sviti/?fbclid=IwAR0DvBfJEHKL0lgAuW_MeTEIA6b-kCBeV8bG8hz1xwdWWFOegElmSDzMYGw

5. Illia Razumeiko <https://www.facebook.com/elias.spricht>

6. Oleh Pokalchuk. Why is art needed in wartime? Mirror of the week, 08/04/2022. <https://zn.ua/ukr/SOCIUM/dlja-choho-potribne-mistetstvo-pid-chas-vijni.html>

7. Iryna Slavinska, Serhii Hudak. Aleksa Mann: “Every war requires cultural expansion.” The Ukrainians, October 3, 2022. <https://theukrainians.org/oleksa-mann/>

Кордовська Поліна

викладачка кафедри загального та спеціалізованого фортепіано

Харківського національного університету мистецтв

імені І. П. Котляревського (Харків, Україна)

e-mail polina.kordovskaya@gmail.com

ORCID 0000-0002-9955-6804

ГРА[Н]Д-ОПЕРА “МИСТЕЦТВО ВІЙНИ”: СПРОБА РЕФЛЕКСІЇ ЧИ МУЗИЧНА ДОКУМЕНТАЛІСТИКА?

Ключові слова: *сучасна музика, оперний жанр, гра[н]д-опера “Мистецтво війни”, фундація “Nova Opera”, композитор Сергій Вілка, ансамбль сучасної музики “Sed Contra Ensemble”.*

Травматичний досвід війни, який від 24 лютого 2022 року став невідворотною реальністю для всього українського суспільства, викликав миттєву реакцію мистецької спільноти. Вже 7 квітня цього ж року у Львівському органному залі відбулася прем'єра гра[н]д-опери “Мистецтво війни” – проєкту формації “Nova Opera”, реалізованому в співпраці з композитором Сергієм Вілкою та ансамблем сучасної музики “Sed Contra Ensemble”. Оригінальне жанрове визначення вистави поєднує жанр великої французької опери (Grand opéra) та назву реактивної системи залпового вогню БМ-21 “Град”. Лібрето гра[н]д-опери “Мистецтво війни” (автор Мирослав Лаюк) побудовано за мотивами однойменного трактату китайського мислителя Сунь-Цзи. Текст лібрето складають афоризми китайського стратега (переклад українською Сергія Лесняка, 2015 рік, Видавництво Старого Лева), поетичні рядки Мирослава Лаюка та “живі голоси” – репліки з телефонних розмов окупантів, перехоплених спецслужбами та оприлюднених українськими журналістами.

“Сюжет” гра[н]д-опери побудовано навколо п'яти нон-персоніфікованих персонажів, жінки та чотирьох чоловіків, замкнених у лаконічному просторі сцени (режисер Богдан Поліщук). Центром сценічного простору є дерев'яна лава, символ нескінченного очікування, який відкриває портал одночасно до трьох святих воєнного часу – бомбосховища, вокзалу та храму. Для вокальних партій характерним є використання вокальної імпровізації та розширених технік співу (горловий спів, шепіт, крик тощо). Звукове полотно опери (інструментальний склад: флейта, кларнет, віолончель, перкусія, фортепіано, орган) можна розділити на декілька пластів, серед яких виділяються полярні аудіальні образи: звуки небезпеки як символ війни (далекі неідентифіковані свисти й шерехи, імітація завивання сирен) та катарсичне звучання органу як символ віри в перемогу.

Polina Kordovska

teacher at the Department of General and Specialized Piano,
I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts
e-mail: polina.kordovskaya@gmail.com
ORCID 0000-0002-9955-6804

**GRA[N]D OPERA *THE ART OF WAR*:
AN ATTEMPT OF REFLECTION OR A
MUSICAL DOCUMENTARY?**

Key words: *Modern Music, Opera Genre, Gra[n]d Opera The Art Of War, Nova Opera Foundation, Composer Serhii Vilka, Sed Contra Ensemble.*

The traumatic war experience which became an unescapable reality for the entire Ukrainian society since the 24th of February, 2022 caused an immediate reaction of the artistic community. Already on the 7th of April, 2022, the premiere of the Gra[n]d Opera *The Art of War* was held in the Lviv Organ Hall. It was a project of the *Nova Opera* formation, implemented in cooperation with the composer Serhii Vilka and a contemporary music ensemble *Sed Contra Ensemble*. The original genre definition of the performance combines the name of the *Grand opéra* genre and the name of the BM-21 *Grad* multiple launch rocket system. The Grand[n]d Opera *The Art of War* libretto by Myroslav Laiuk is based on the same name military treatise by the Chinese philosopher and strategist Sun Tzu. The libretto text consists of Sun Tzu aphorisms (Ukrainian translation by Serhii Lesnyak, 2015, *Old Lion Publishing House*), poetry by Myroslav Laiuk and "live voices", the lines from the occupiers' telephone conversations, intercepted by special services and made public by Ukrainian journalists.

The "plot" of the Gra[n]d Opera is built around five non-personified characters, a woman and four men, locked in the laconic stage space (director Bohdan Polishchuk). The stage space is riddled with a heavy wooden bench, a symbol of endless waiting and a portal to three wartime shrines – the bomb shelter, the train station

and the church. The vocal parts are characterized by the use of vocal improvisation and advanced singing techniques (throat singing, whispering, shouting, etc.). The opera soundscape (the instrumentation includes a flute, a clarinet, a cello, a percussion, a piano and an organ) can be divided into several layers, among which polar audio images stand out: the sounds of danger as a symbol of war (distant unidentified whistles and screeches, imitation of howling sirens) and the cathartic sound of the organ as a symbol of faith in victory.

Панасюк Валерій Юрійович

доктор мистецтвознавства, професор
Київського національного університету культури і мистецтв
(Київ, Україна)
e-mail: panval59@gmail.com
ORCID 0000-0002-2307-6185
Вагнерієн Євгенія
Graiciunas School of Management, Литва
(Каунас, Литва)

**“КАУНАС 2022”: ОСОБЛИВОСТІ МИСТЕЦЬКОГО
ПРОСТОРУ КУЛЬТУРНОЇ СТОЛИЦІ ЄВРОПИ**

Ключові слова: “культурна столиця Європи”, програма “Каунас 2022”.

2022 року Каунас, одне з найбільших міст сучасної Литовської Республіки, разом з двома іншими містами Люксембурга та Сербії став “культурною столицею Європи”. Такий статус призначається Європейським Союзом, що передбачає досягнення декількох цілей, а саме:

- зближення громадян різних країн на основі співпраці у сфері культури;
- економічне зростання країн-членів Союзу;
- розвиток політичної сфери кожної з країн;
- активізація мистецького життя конкретного адміністративно-географічного локусу.

При тому реалізуються певні базові принципи, що уможливають досягнення поставлених цілей, а саме:

- принцип демократизму, який передбачає активізацію культурної діяльності кожної людини, залучення її до продуктивної творчої співпраці;
- принцип різногалузевості, що сприяє взаємодії різних мистецтв у конкретному соціокультурному просторі;
- принцип співпраці, коли програма “Культурна столиця Європи” реалізується в умовах органічної взаємодії всіх соціальних інститутів певної країни.

Культурний простір Каунаса – “тимчасової столиці” Литви (1920–1930-ті роки) – є за своїми показниками унікальним і спроможним до втілення найрізноманітніших мистецьких проєктів. Про це переконливо свідчать кількісні показники передбачених заходів: 40 фестивалів, 50 прем’єрних вистав, понад 250 концертів.

Аналіз програми “Каунас 2022” дозволяє виокремити в ній дві пріоритетні настанови:

- максимальне використання культурного та мистецького ресурсу міста, реалізація до цього часу його нереалізованого гуманітарного потенціалу;
- активізація культурного життя Каунаса за рахунок інвестування “міжнародного мистецького продукту”.

Саме про цей баланс “вітчизняного” та “імпортного” свідчать відповідні події, що відбуваються протягом 2022 року. Зокрема, для Литви справжньою історико-культурною подією стала виставка “Каунас – Вільнюс: зрушити гори”, підготовлена музеєм сучасного мистецтва “МО” (Вільнюс) і міським музеєм Каунаса. Сама драматургія виставки з творів образотворчого мистецтва відтворює драматургію “культурних стосунків” двох столиць – “тимчасової” та “історичної”. Представлені художні об’єкти, створені протягом XX – початку XXI століть митцями Каунаса та Вільнюса, свідчать про загальну національну ідентичність і одночасно про регіональну й естетичну індивідуальність кожного з авторів. При тому

варто відзначити концептуальну вільність експозиції, її високу організаційну культуру, яка забезпечується продуктивною ідеєю історичного руху.

Однією з неординарних подій програми “Каунас 2022” стала прем’єрна постановка опери Дж. Верді “Набукко”, здійснена творчим колективом Каунаського державного музичного театру (музичний керівник і диригент – Йогас Янулевічюс, режисер-постановник – Кастутіс С. Якштас). Зауважимо, що прем’єра вистави відбулася в символічному місці – “дев’ятому форті”, де розгорталися трагічні події часів Другої світової війни. У такий спосіб “римувалися” часово віддалені “сюжети” історичної долі єврейського народу.

Свій черговий сезон Каунаський національний драматичний театр відкрив виставою “Доріана” за авторською концепцією всесвітньо відомого митця Роберта Вілсона, який одночасно працював над спектаклем у ролі режисера, сценографа та художника по світлу. Це справжнє “сценічне видовище”, де примхливо поєдналися мотиви роману Оскара Вайльда та факти життя й творчості Френсіса Бейкона, довело творчу та виробничу спроможність одного з провідних театрів Литви щодо втілення постановки будь-якої мистецької і технологічної складності.

Високим градусом соціально-політичної напруги відзначається “імпортований” культурний продукт, передбачений програмою “Каунас 2022”. Саме про це свідчать виставки-ретроспекції Марини Абрамович, Вільяма Кентріджа та Йоко Оно. Унікальною за своїм принципом організації виявилася експозиція “Із п’їтми” Дженні Каган, де події межі 1930–1940-х років асоціюються із сучасною війною в Україні. У такий спосіб мистецтво своїми засобами унаочнює весь масштаб трагедії, свідком якої стали народи світу.

Отже, програма “Каунас 2022” сприяє вирішенню не тільки власне культурно-мистецьких завдань, а й актуалізує нагальні соціально-культурні проблеми.

Valerii Panasiuk

*Dr. in Art Studies, Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine)*

e-mail: panval59@gmail.com

ORCID 0000-0002-2307-6185

Eugenija Vagneriene

*Director of Graiciunas School of Management, Lithuania
(Kaunas, Lithuania)*

EUROPEAN CULTURAL CAPITAL AND ITS CULTURAL FEATURES

Key words: *“cultural capital of Europe”, “Kaunas 2022” program.*

Kaunas, one of the biggest cities of contemporary Lithuania, together with 2 other European cities of Luxemburg and Serbia, became “European Cultural Capitals 2022”. This status is awarded by the European Union and is based on responding to several targets, specifically:

- Bringing citizens of different countries together by collaborating in various cultural areas; – Economic development of the EU countries;
- Development of political environment of each country;
- Activation of arts in specific administrative and geographical regions.

Implementation of basic principles is a natural outcome in the process of reaching the set targets:

- Democratic principle which encourages cultural activities of each individual and involves him (her) into a creative and productive cooperation;
- Principle of different branches which enables cooperation of various arts in a specific socio-cultural environment;
- Principle of cooperation where the “European Cultural Capital” program is implemented by organic cooperation of all social institutions of the country.

In its performance, cultural space of Kaunas – “temporary capital” of Lithuania (1920-1930) – proved to be unique and capable to implement the most complex artistic projects. The quantitative indicators illustrate the planned events: 40 festivals, 50 premieres of performances and more than 250 concerts.

The analysis of “Kaunas 2022” program distinguishes 2 priorities:

- optimal use of cultural and artistic resource of the city and maximum realization of its humanitarian potential which had not been fully discovered until present times;
- activating cultural life of Kaunas due to importing of “foreign artistic production”. This balance of “domestic” and “imported” is a living proof of the ongoing cultural events during 2022.

Thus, the exhibition “Kaunas – Vilnius: move the mountains”, organized by “MO” (Vilnius) Museum of Contemporary Arts and Kaunas City Museum, has turned out to be a unique historic and cultural event. The dramaturgy of the exposition formed from works of applied art recreates a dramatic “cultural relationship” of two capitals – “a temporary” and “a historic” one. The works created by artists of Kaunas and Vilnius from the beginning of the 20th and 21st centuries is a proof of national identity on the one hand, yet regional and esthetic individuality of each author, on the other hand.

It is worth mentioning the harmony of the concept of the whole exposition as well as the high organizational culture which reveals the idea of historic development of the Lithuanian nation.

One of the extraordinary events of the program “Kaunas 2022” has become the premier of Dž. Verdi opera „Nabucco“ staged by Kaunas State Musical Theatre (conductor and musical director – Jonas Janulevičius, director Kestutis Stasys Jakštas). It is important to note that the premier was staged at a symbolic site – “Ninth Fort” where the tragic events of the World War II took place. This way the historic “scenario” of the Jews’ fate was in “rhythm” with the place.

Kaunas National Drama Theatre started its annual season with a performance “Dorian” based on the authentic concept of the world famous artist Robert Wilson. He performed as a director, sce-

nographer and the lights director. This was an astonishing “stage spectacle” where the motifs of Oscar Wilde’s novel mysteriously merged with Francis Bacon’s works and facts of life. This also has proved the artistic and production maturity of one of the leading theatres of contemporary Lithuania as regards staging this particularly complex artistic and technical performance.

“Kaunas 2022” program is distinguished by high degree of socio-political tension of the “imported” cultural production, namely the exhibitions–retrospections of Marina Abramovic, William Kentridge and Yoko Ono. Unique by its organization appeared to be an exposition by Jenny Kagan “From the Dark” where the events of 1930-1940 are associated with the present events of the war in Ukraine. This way and by the means of art a full scale of tragedy becomes evident, witnessed and even involved by the nations of the world.

Thus, implementation of the program “Kaunas 2022” enables reaching its cultural and artistic objectives and also sheds light on the existing socio-political problems.

Прокопович Тетяна Юріївна

кандидатка мистецтвознавства, доцентка

кафедри історії, теорії музики та методики музичного виховання Рівненського державного гуманітарного університету (Рівне, Україна)

e-mail: pro.max@i.ua

ORCID 0000-0002-9375-9635

ЮВІЛЕЙ МИКОЛИ ЛИСЕНКА: КОНТРАПУНКТ МИСТЕЦЬКОГО ФРОНТУ

Ключові слова: ювілей, історична пам'ять, мистецький фронт, культурний простір.

Цьогорічний ювілей Миколи Віталійовича Лисенка ввійде в історію національної культури контрапунктичною лінією в героїчному спротиві захисників України російській військовій агресії. Широкомасштабний напад підступного ворога

24 лютого 2022 року підняв наших співвітчизників спільними зусиллями чинити гідну відсіч противнику. Оборону України та захист національних інтересів держави тримають військові і митці, політики й освітяни... У кожного своя зброя, яка в умовах сучасної війни вкрай важлива для перемоги.

Як дієвий інструмент консолідації українського суспільства та міжнародної спільноти слід розглядати цьогорічне відзначення знаменних дат. Зокрема, 180-річчя Миколи Віталійовича Лисенка стало поштовхом не тільки до вшанування великого музиканта і патріота, але й до актуалізації його ідей і творчих досягнень у контексті драматичного сьогодення. Постать корифея української композиторської школи привернула до себе увагу митців і науковців, які відкрили сучасним поколінням нові грані його таланту й активної громадянської позиції.

Микола Лисенко дуже добре розумівся на злочинній російсько-імперській політиці, яка, авжеж, не змінилася і дотепер. У листі до Ольги Франко митець писав: “Якби ви знали, що робе цензура з українською продукцією, то аж гидко згадувати... На українському спізнанню літературному, духовному, художньо-артистичному цензурні чиновники відкрили спеціальне поле “спасення отечества” для чинів, субсидів, орденів і безапеляційно чинять, які зможуть, кривди, утиски...” (лист від 30.III.1887) [7, с. 171–172]. Звісно, Микола Віталійович не пасивно спостерігав за всілякими проявами російського поневолення, а все своє свідоме життя засобами мистецтва мужньо чинив опір царському свавіллю, зберігаючи своє рідне. Він став для наступних поколінь прикладом стійкості, винахідливості, відважності в боротьбі за право України бути вільною і культурно розвиненою державою в європейському співтоваристві.

Масштаб цьогорічних культурно-мистецьких ініціатив, присвячених ювілею М.В. Лисенка, засвідчив величезний авторитет митця в конструюванні національної історичної пам'яті. Передусім слід відмітити потужні акції, що відбулися у містах України навесні 2022 року. Війна не завадила артистам і освітянам 22 березня з розмахом відзначити 180-й день народження Миколи Лисенка.

Наприклад, у Львові для проведення урочистостей було обрано центр міста просто неба. Виконання творів композитора провідними львівськими артистами (піаністи Оксана Рапіта і Мирослав Драган, співачка Наталія Дитюк і чоловічий хор Львівської філармонії) змогла почути максимальна кількість слухачів [12]. Протягом тижня музиканти Львівської національної філармонії в різних культурних локаціях міста організовували концерти і майстер-класи, популяризуючи творчість Миколи Лисенка.

Натомість Національна опера України на своїй сторінці YouTube-каналу здійснила 22 березня пряму трансляцію концерту-марафону творів М. Лисенка у виконанні артистів театру [1]. За задумом організаторів перед показом опери “Наталка Полтавка” (режисер-постановник – народний артист України А.А. Солов’яненко) було презентовано добірку архівних відеозаписів найкращих виконавських версій найпопулярніших вокальних опусів композитора. Щоправда, скористалися можливістю переглянути прямий ефір лише півтисячі глядачів. Ймовірно, в умовах воєнного стану публіка потребує більш свіжих і нетрафаретних рішень.

Зокрема, понад 10 тисяч переглядів набрав відеоролик виконання “Молитви за Україну” Миколи Лисенка, записаний у Залі камерної та органної музики Рівненської філармонії за участю артистів концертної установи та музикантів з різних куточків України, які через воєнні дії змушені були евакуюватися до обласного центру на заході країни [6]. Проникливо і велично духовний гімн України виконав зведений хор у супроводі симфонічного оркестру під орудою заслуженого діяча мистецтв України Олександра Тарасенка (хормейстер Національної опери).

Показово, що хоровий твір “Боже великий, єдиний” Миколи Лисенка на вірш Олександра Кониського став символом єднання мистецьких сил і вираженням патріотичних почуттів. Від початку війни і дотепер він лунає в різних виконавських інтерпретаціях та форматах: у концертних залах і театрах, центральних міських площах і церквах, військових частинах і освітніх закладах. Соціальні мережі перманентно поповнюються професійними й ама-

торськими зйомками виконання “Молитви”. Варто відзначити, що до дня народження фундатора української композиторської школи в інтернет-просторі презентовано відеоролик масштабної мистецької акції 2017 року, організованої Харківським національним університетом ім. В. Каразіна, коли виконання духовного гімну України зібрало рекордну кількість співаків – близько 3000 учасників (диригент Андрій Сиротенко) [10].

Важливо, що голос українських виконавців не самотній. “Молитву за Україну” Лисенка заспівали в різних куточках планети, організувавши грандіозну флешмоб-акцію 2022 року. Так, перед початком вистави твір М. Лисенка виконали артисти Нью-Йоркської Metropolitan Opera [5]. Музиканти Військово-повітряних сил США також підтримали мистецьку ініціативу [3]. У Таллінні “Молитву за Україну” виконав Естонський національний чоловічий хор [2], а в Лондоні одним з провідних англійських камерних хорів Londinium було випущено новий запис [8]. Лунав твір у Польщі і Канаді, Німеччині й Австралії. До того ж сучасні технології дозволяють створити оригінальні віртуальні версії виконання твору українського композитора, які об’єднують співаків з різних країн і континентів [4]. Тож світова спільнота з перших днів війни через звучання “Молитви за Україну” Миколи Лисенка закликає громадськість долучитися до руху боротьби за мир, підтримуючи українців у захисті своєї держави та демократичних цінностей.

Безумовно, хоровий твір Миколи Лисенка вийшов на перший план мистецького фронту. Специфіка вокального багатоголосся та ідейне наповнення тексту передбачувано викликали колосальний резонанс у сучасному соціумі. Втім, цим не обмежилась триумфальна хода музики цього річного ювіляра. Твори М. Лисенка увійшли до концертних програм провідних колективів України та зарубіжжя. Зокрема, уперше “Розлуку” Лисенка до свого концертного репертуару додав Віденський симфонічний оркестр.

Однак вітчизняні колективи за роки державної незалежності недостатньо докладали зусиль для популяризації національної музичної класики. Тому тепер, в умовах військової

агресії, доводиться надолужувати все, що не зробили раніше. Ювілейні концертні програми дозволяють хоча б частково заповнити мистецькі ніші вітчизняного культурного простору. У цьому аспекті слід згадати виступ у національній філармонії України з лисенківською програмою Національного академічного духового оркестру України (диригент – Микола Лисенко, праправнук і тезка видатного композитора) [9].

Варто відзначити, що важливою складовою урочистостей на честь Лисенка стала їх благодійна мета. У концертні програми увійшла практика збору коштів на потреби армії або цивільних. Так само свої гонорари артисти направляють для фінансового забезпечення першочергових завдань воєнної або соціальної сфери. Тож творчість Миколи Лисенка успішно конвертується у зброю чи броню, донат чи гуманітарну допомогу.

Скориставшись ювілейною датою, творча молодь також розгорнула свою лінію оборони Вітчизни. Наприклад, Студентське наукове товариство Інституту мистецтв РДГУ до дня народження Лисенка на своїй корпоративній сторінці у Facebook реалізувало науково-творчий проєкт “Небо над Україною: МВЛ 180 на варті” [11]. Проєкт стартував 22 березня і за два місяці накопичив різножанровий продукт, створений здобувачами освіти у співпраці з наставниками. Медіа-контент наповнився читанням віршів-присвят Лисенку і виконанням його творів, відеоекскурсіями та презентаціями. Кожна робота, як наголошували учасники проєкту, просякнута відчуттям і розумінням важливої місії: популяризувати національний мистецький потенціал, щоб відстояти свободу та цілісність України.

Постать М. Лисенка уособлює незламність українського духу і послідовний рух у розбудові національного культурно-мистецького простору як підґрунтя державної незалежності. Сучасне суспільство, віддаючи шану композитору, демонструє духовну близькість з ним на ниві творчого і громадянського служіння.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА:

1. 180-річчя Миколи Лисенка. URL: <https://youtu.be/K6u2q99kxko>

2. Molitva za Ukrajinu. URL: <https://youtu.be/N7cPNrpwfs0>
3. Prayer for Ukraine (Молитва за Україну). URL: https://youtu.be/gIL_mWmzXoM
4. Spiritual anthem of Ukraine God the great, one and only. URL: <https://youtu.be/xgcDKFSNTzI>
5. The Metropolitan Opera хвилиною мовчання вшанували пам'ять жертв війни Росії проти України і заспівали гімн України. URL: <https://www.radiosvoboda>
6. Боже великий, єдиний, нам Україну храни. URL: <https://youtu.be/QQFzlu0RjaE>
7. Лисенко М. Листи. Київ: Мистецтво, 1964. 505 с.
8. Лондонський камерний хор виконав “Молитву за Україну”. URL: <https://credo.pro/2022/03/314247>
9. Микола ЛИСЕНКО. Національний духовий оркестр України. URL: https://www.filarmonia.com.ua/afisha/_-6811
10. Молитва за Україну URL: https://youtu.be/YO_ens5Qeic
11. Небо над Україною: МВЛ-180 на варті. URL: <https://www.facebook.com/groups/290525863068377>
12. У центрі Львова відбувся концерт до 180-ї річниці дня народження Миколи Лисенка. URL: <https://youtu.be/X5QC6qkEijw>

Tetiana Prokopovych

Ph.D. in Art Studies, Associate Professor at the Department of History and Theory of Music and Methods of Musical Education, Rivne State Humanities University (Rivne, Ukraine)

e-mail: pro.max@i.ua

ORCID 0000-0002-9375-9635

MYKOLA LYSENKO ANNIVERSARY: COUNTERPOINT OF THE ARTISTIC FRONT

Key words: *anniversary, historical memory, artistic front, cultural space.*

This year's anniversary of Mykola Lysenko will go down in the history of national culture as a contrapuntal line of the heroic re-

sistance of the defenders of Ukraine to Russian military aggression. A large-scale attack by an insidious enemy on February 24, 2022, raised our compatriots to make a joint effort to fight back against the enemy. The defense of Ukraine and protection of the national interests of the state are held by soldiers and artists, politicians and educators... Everyone has their own weapons, which in the conditions of modern war are extremely important for victory.

This year's commemoration of Lysenko anniversary should be considered as an effective tool for the consolidation of Ukrainian society and the international community. Thus, the 180th anniversary of Mykola Vitaliyovych Lysenko became an impetus not only to honor the great musician and patriot, but also to update his ideas and creative achievements in the context of the dramatic present situation. The figure of the luminary of the Ukrainian composition school attracted the attention of artists and scientists, who "polished new facets" of his talent and active civic position and presented them to the modern generation.

Mykola Lysenko understood very well the criminal Russian-imperial policy, which, of course, has not changed even now. In a letter to Olga Franko (dated 30.III, 1887), the artist wrote about censorship oppression and official persecution [7, p. 171–172]. Of course, Mykola Vitaliyovych did not passively observe all kinds of manifestations of Russian enslavement, but throughout his conscious life he courageously resisted the tsar's arbitrariness through art, preserving the native culture. For future generations he became an example of stability, ingenuity and courage in the struggle for the right of Ukraine to be a free and culturally developed state in the European community.

The scale of this year's cultural and artistic initiatives dedicated to the anniversary of M.V. Lysenko, testified to his enormous authority in the national historical memory. In that regard we should mention the powerful events that took place in multiple Ukrainian cities in the spring of 2022. The war did not prevent artists and educators from grandly celebrating Mykola Lysenko's 180th birthday on March 22.

For example, in Lviv, the open air city center was chosen for the celebrations. The performance of the composer's works by leading Lviv artists (pianists Oksana Rapita and Myroslav Dragan, singer Natalia Dytyuk and the men's choir of the Lviv Philharmonic) was heard by the maximum number of listeners [12]. During the week, musicians of the Lviv National Philharmonic organized concerts and master classes at various cultural locations of the city, popularizing Mykola Lysenko's works.

At the same time, on March 22nd, the National Opera of Ukraine broadcast a live concert-marathon of M. Lysenko's works performed by different artists on its YouTube channel [1]. According to the organizers' plan, before the performance of "Natalka Poltavka" opera (stage director – People's Artist of Ukraine A.A. Solovyanenko), a selection of the archival video recordings showing the best performing versions of the composer's most popular vocal opus was presented. However, only half a thousand viewers took advantage of the opportunity to watch the live broadcast. Possibly, in the state of martial law, the public needs fresher and non-standard solutions.

For example, the video of Mykola Lysenko "Prayers for Ukraine" performed and recorded in the Hall of Chamber and Organ Music of the Rivne Philharmonic by artists from different parts of Ukraine who, due to military operations, were forced to evacuate to Rivne, received more than 10 thousand views [6]. Soulfully and majestically, the spiritual anthem of Ukraine was performed by a combined choir accompanied by a symphony orchestra under the direction of Honored Artist of Ukraine Oleksandr Tarasenko (choirmaster of the National Opera).

It is significant that Mykola Lysenko's choral work "God is great, one and only" based on a poem by Oleksandr Konyskyi became a symbol of the unity of artistic forces and an expression of patriotic feelings. From the beginning of the war until now, it's been performed in various interpretations and formats-concert halls and theaters, central city squares and churches, military units and educational institutions. Social networks are permanently replenished with professional and amateur filming of the "Prayer". It is worth noting that on the occasion of the birthday of the founder of the

Ukrainian School of Composers, a video clip of a large-scale artistic event in 2017, organized by the Kharkiv National University named after V. Karazin, when the performance of the spiritual anthem of Ukraine gathered a record number of singers – about 3,000 participants (conductor Andriy Syrotenko) [10].

It is important that the voice of Ukrainian performers is not alone. Lysenko's "Prayer for Ukraine" was sung in different parts of the planet, turning into a grandiose flash mob action in 2022. For example, the New York Metropolitan Opera artists performed M. Lysenko's piece at the beginning of their performance [5], Musicians of the US Air Force also supported the artistic initiative [3]. In Tallinn, "Prayer for Ukraine" was performed by the Estonian National Male Choir [2], and in London, one of the leading English chamber choirs, Londinium, released a new recording [8]. The piece was heard in Poland and Canada, Germany and Australia. In addition, modern technologies make it possible to create unique virtual versions of the piece's performance, which unite singers from different countries and continents [4]. Therefore, from the first days of the war, the world community through the performance of Mykola Lysenko's "Prayer for Ukraine" calls on the public to join the fight for peace supporting Ukrainians in the defense of their state and democratic values.

Undoubtedly, Mykola Lysenko's choral work came to the forefront of the artistic front. The specificity of the vocal polyphony and the ideological content of the text predictably caused a colossal resonance in modern society. However, the triumphal procession of the music of this year's jubilee was not limited to this. M. Lysenko's works were included in the concert programs of leading musical groups in Ukraine and abroad. For example, the Vienna Symphony Orchestra added Lysenko's "Separation" to its concert repertoire for the first time.

Unfortunately, during the years of state independence, domestic art groups did not make enough efforts to popularize national musical classics. Therefore, now, in the conditions of the military aggression, we have to make up for everything that was not done before. Jubilee concert programs make it possible to at least partially fill the artistic niches of the domestic cultural space. In this aspect,

we should mention the performance at the National Philharmonic of Ukraine with the Lysenko program of the National Academic Wind Orchestra of Ukraine (conductor – Mykola Lysenko, great-great-grandson and namesake of the famous composer) [9].

It is worth noting, that an important component of the Lysenko's celebration was its charitable purpose. Concerts were followed by collecting monetary donations to support the army and civilians. Artists also donated the proceeds to finance priority tasks in the military or social sphere. Therefore, Mykola Lysenko's creativity is successfully converted into weapons and armor, also donations and humanitarian aid.

In dedication to his birthday, creative youth also deployed their line of defense of the Motherland. For example, the Student Scientific Society of the Institute of Arts of RDSU implemented the scientific and creative project "Sky over Ukraine: MVL 180 on guard" on its Facebook page for Lysenko's birthday [11]. The project started on March 22 and in two months it accumulated a multi-genre product created by students in cooperation with their mentors. Media content was filled with readings of Lysenko's dedication poems and performances of his works, video tours and presentations.

The figure of M. Lysenko personifies the indestructibility of the Ukrainian spirit and the consistent process of the national cultural and artistic space development as a basis for state independence. Modern society, paying tribute to the composer, demonstrates a spiritual closeness to him as an artist and a civic servant.

REFERENCES:

1. 180-richchia Mykoly Lysenka URL: <https://youtu.be/K6u2q99kxko>
2. Molitva za Ukrajinu. URL: <https://youtu.be/N7cPNrpfws0>
3. Prayer for Ukraine (Molytva za Ukrainu). URL: https://youtu.be/gIL_mWmzXoM
4. Spiritual anthem of Ukraine God the great, one and only URL: <https://youtu.be/xgcDKFSNTzI>
5. The Metropolitan Opera khvylynoiu movchannia vshanuvaty pamiat zhertv viiny Rosii proty Ukrainy i zaspivaly himn Ukrainy. URL: <https://www.radiosvoboda>

6. Bozhe velykyi, yedynyi, nam Ukrainu khrany URL: <https://youtu.be/QQFzlu0RjaE>
7. Lysenko, M. (1964) Lysty. Kyiv: Mystetstvo. 505s.
8. Londonskyi kamernyi khor vykonav “Molytvu za Ukrainu”. URL: <https://credo.pro/2022/03/314247>
9. Mykola LYSENKO. Natsionalnyi dukhovyi orkestr Ukrainy. URL: https://www.filarmonia.com.ua/afisha/_-6811
10. Molytva za Ukrainu. URL: https://youtu.be/YO_ens5Qeic
11. Nebo nad Ukrainoiu: MVL-180 na varti. URL: <https://www.facebook.com/groups/290525863068377>
12. U tsentri Lvova vidbuvsia kontsert do 180-yi richnytsi dnia narodzhennia Mykoly Lysenka/ URL: <https://youtu.be/X5QC6qkEijw>

Воскобойніков Яків

*аспірант 4 року навчання кафедри історії української та зарубіжної музики, викладач кафедри спеціального фортепіано Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (Харків, Україна)
e-mail yakov.voskobounikov@gmail.com
ORCID 0000-0003-4637-3104*

ПЕРШІ КРОКИ МУЗИКАНТА НА СЦЕНІ

ЯК ТРАВМАТИЧНИЙ ДОСВІД

(на прикладі біографії французького піаніста Олександра Таро)

Ключові слова: *травматичний досвід, сцена, піаніст, Олександр Таро, випробування.*

Як відомо, до консерваторій усього світу щороку вступають тисячі піаністів, які, напевно, мріють стати такими виконавцями, чиї імена стоять великими літерами біля лейблів найвідоміших звукозаписуючих студій, солістами, що грають у супроводі всесвітньо відомих оркестрів, музикантами, які здатні “тримати в руках” понад 20 концертних програм усіх стилів – від Бароко до сьогодення. Й авжеж, музиканти бачать себе в заповненому слухачами концертному залі. Музичні но-

вини, журнали, кінематограф здебільшого презентують нам митця, який є успішним, у кого концерти завершуються оплесками і вигуками “біс”. Чому ж зі ста відсотків піаністів, які бажать бути почутими, ми бачимо лише два відсотки солістів, які досягають у своїй кар’єрі таких висот?

Для “профанів” є готова відповідь – це залежить від ступеня обдарування. Немає сумніву, що музичний талант вирішує долю музиканта, але можливість його реалізації в суспільстві пов’язана з низкою випробувань, про які не прийнято згадувати на глянцевиx сторінках часописів.

У кожного виконавця в період його професійного становлення відбуваються психологічні і фізичні процеси, про які знає тільки він, його педагог і найближче коло людей, – це боротьба з “невдачами”, зривами, гіркий досвід, процеси, які залишаються в пам’яті ніби травма, що переслідує вдень і вночі.

Перший, найвідоміший травматичний досвід – хвилювання й нервування на сцені, яке занурює виконавця в нову, спочатку невідому, реальність, яка докорінно відрізняється від його повсякденного життя, – це реальність, де серце б’ється з неймовірною швидкістю, а руки не можуть знайти собі місця. Наступна проблема, через яку проходить кожен піаніст, є забування музичного тексту на сцені – це відчуття, коли ніби все зникає перед очима, думки плутаються і ніби натакаються на прірву відсутності будь-якого логічного зв’язку у виконавському процесі, що відбувається тут і зараз. У класі піаніст грає, як йому здається, кожну ноту впевнено, на сцені ж нова реальність краде все й іноді не залишає майже нічого з напрацьованого.

Існують піаністи, які прийняли такий гіркий досвід, не залишили концертну діяльність через звичай грати напам’ять і просто відкрили пюпітр рояля, поставили ноти: музика від цього не постраждала, а головне, не загубився виконавець. Саме такий досвід має, наприклад, усесвітньо відомий французький піаніст Олександр Таро (Alexandre Tharaud). Про це він згадує у своїй автобіографічній книзі “Покажіть ваші руки” (“Montrez-moi vos mains”).

Утім припустимо, що виконавець пройшов через стреси освітнього процесу, конкурсних перегонів. Він виходить у зал і бачить таке: відсутність слухачів, професійної аудиторії, майже порожній зал з публікою, яка прийшла не послухати, а поглянути, публікою, яка просто спить під час виконання, чи зал, у якому холодно, темно, шумно. До того ж – рояль, який давно вже своє відіграв... Це стає новим викликом для професійного виконавця, який начебто пройшов і прийняв попередні стреси. Чи витримає такі випробування молодий піаніст і зможе йти далі? Так, Олександр Таро витримав. У його біографії згадується і про такі напівпорожні зали, де під час концерту вимикалося світло (через горезвісні в Україні “віялові відключення”), про публіку, яка не здатна зосередитися на музиці, яку жахають білети в ту частину зали, де не видно рук піаніста, бо ж вона (публіка) нічого не побачить.

Спогадами про такі випробування сценою, професійними, фізичними, психологічними, фінансовими чинниками не прийнято ділитися із широким загалом, проте вони є необхідною стадією становлення таланту, яка загартовує піаніста, яка, мабуть, є платою за можливість нести власне мистецтво, перевіряє любов до того, що ти робиш, і вибір завжди є і залишається за кожним.

Yakiv Voskoboinikov

*4th year graduate student at the Department of History
of Ukrainian and Foreign Music, teacher at the Department
of Special Piano, I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts
e-mail yakov.voskoboinikov@gmail.com
ORCID 0000-0003-4637-3104*

A MUSICIAN'S FIRST STEPS ON STAGE

AS A TRAUMATIC EXPERIENCE

(on the example of the biography of the French pianist Alexandre Tharaud)

Key words: *traumatic experience, stage, pianist, Alexandre Tharaud, challenges.*

As you know, thousands of pianists enter the conservatory every year which probably dream of becoming performers whose names will

be in capital letters near the labels of the most famous recording firms, soloists playing the players Accompanied by world-famous orchestras, musicians who are able to “hold in hands” more than twenty concert programs of all styles – from Baroque to the present. And musicians, of course, see themselves in the concert hall packed with listeners. Musical news, magazines, cinema mostly present to us an artist who is successful with the concerts ended up with applause and “encore” exclamations.

Why from a hundred percent of pianists who want to be heard, we see only two percent of soloists who reach such heights in their career?

For laymen, there is a ready answer – it depends on the degree of giftedness. There is no doubt that musical talent decides the fate of a musician, but the possibility of its realization in society is connected with a series of tests, which are not usually mentioned on the glossy pages of magazines.

Every performer undergoes psychological and physical processes in the period of their professional formation, which are known only to them, their teacher and the closest circle of people – this is the struggle with “failures”, breakdowns, bitter experiences, processes that remain in the memory like injuries, that haunt day and night.

The first, most well-known traumatic experience is excitement and nervousness on stage, which plunges the performer into a new, initially unknown reality that is fundamentally different from the everyday life – a reality where the heart beats at an incredible speed, and the hands cannot find their place. The next problem that every pianist goes through is forgetting the musical text on stage – it is a feeling when everything seems to disappear before the eyes, thoughts are confused and as if they stumble into an abyss of absence of any logical connection in the performance process that is happening here and now. In the classroom, the pianist plays, as he thinks, every note with confidence, but on the stage, the new reality steals everything and sometimes leaves almost nothing of what they have learned.

There are pianists who accepted such a bitter experience, did not give up the concert activity because of the habit of playing by heart and simply opened the music stand to the piano, set the notes: the music did not suffer from this, and most importantly, the performer

was not lost. This is the experience of, for example, the world-famous French pianist Alexandre Tharaud. He mentions this in his autobiographical book “Show your hands” (“Montrez-moi vos mains”).

However, let's assume that the performer, who has gone through the stresses of the educational process, competitive races, enters the hall and sees the following – the absence of listeners, professional audience, an almost empty hall with the audience that came not to listen, but to watch, the audience that simply sleeps during the performance, or a hall where it is cold, dark, noisy. In addition, the grand piano, which has long played its part... This becomes a new challenge for a professional performer who seems to have passed and accepted the previous stresses. Will the young pianist withstand such tests and be able to move on? Yes, Alexandre Tharaud survived. His biography also mentions such half-empty halls, where the lights went out during the concert (due to the notorious “rolling blackouts” in Ukraine), about the audience that is unable to concentrate on the music, who are horrified by tickets to a part of the hall where the hands of the pianist cannot be seen, because they won't see anything.

Memories of such challenges on the stage, professional, physical, psychological, financial factors are not usually shared with the general public, but they are a necessary step in the talent development, which makes the pianist tough, which is, perhaps, a payment for the opportunity to communicate one's own art, tests love for what what you do, and the choice is always up to everyone.

Григор'єва Іюанна

викладачка музично-теоретичних дисциплін

Черкаської ДШМ імені Валентина Талаха (Черкаси, Україна)

ORCID – 0000-0002-3749-7060

ЛЮДИНА ПОДОЛАС БУДЬ-ЯКЕ ЯК, ЯКЩО РОЗУМІЄ НАВІЩО

Ключові слова: *музично-театральна культура України; Черкаський обласний академічний український музично-драма-*

тичний театр імені Т. Г. Шевченка; сучасна вистава-концерт; український театр у часи кризи; мистецтво опору.

У книзі Віктора Франкла “Людина у пошуках сенсу” є твердження, яке важко заперечити, – “Людина подолає будь-яке **як**, якщо розуміє навіщо”. Уперше книга вийшла друком більше ніж 70 років тому, але викладені там думки й досі не втратили своєї актуальності, допомагаючи новим поколінням долати кожного разу нові “як”, тобто ті проблеми, що ставить життя на межу існування.

За останнє десятиріччя творчий колектив Черкаського обласного академічного українського музично-драматичного театру імені Т. Г. Шевченка неодноразово опинявся в кризових ситуаціях, коли питання “як далі працювати?” вкрай загострювалося. Спочатку сталася пожежа, потім – карантин, тепер – війна. Втім у будь-яких обставинах допомагало усвідомлення сенсу театрального буття, для чого спрямовуються зусилля. Те саме “навіщо” для діяльності театру завжди актуально. Ті, хто з другої половини XIX століття започаткував музично-театральне мистецтво на Черкащині, вважали своїм завданням викликати інтерес публіки до театрального мистецтва. Група вихованців третьої майстерні мистецького об'єднання “Березиль” та частина професійних акторів Другого Київського пересувного робітничо-колгоспного театру – засновники нинішнього Черкаського театру, що веде свій відлік від 1932 року, бачили театр як проповідника суспільних ідей та цінностей. За майже столітню історію театр, переживши не одну сумну подію, яка б могла стати останньою для долі колективу, зібрав сузір'я талановитих особистостей, які збагатили культурне життя міста, зуміли сформувати художній смак у справжніх поціновувачів мистецтва та привити любов глядачам до національної драматургії. Важко переоцінити роль Черкаського театру в розвитку музично-театрального мистецтва країни.

Маючи славу традицію, теперішнє художнє керівництво театру змогло мотивувати колектив на створення індивідуальних творчих проєктів, активізувавши серед іншого й

концертну діяльність. За останній рік актори трупі неодноразово влаштовували благодійні театральні дійства, концертні програми. Наприклад, за участю Луганського театру було поставлено “трагікомедію сучасності” “Хто Я?”, поетичну виставу “Осьмачка... Вільний”, мюзикл для дітей “Котик, півник і лисичка”, також підготовлено концертну програму “МОСТИ”, сольну програму Сергія Боброва “НИТКИ”.

17 червня 2022 року в арт-укритті “PIONEER” відбувся творчий вечір актора Олександра Новаченка, який, надихнувшись книгою Віктора Франкла, підготував програму з 11-ти власних пісень під назвою “СЕНС”. Тут йшлося не про жахиття війни, а про те існування, до якого всі прагнуть повернутися. Вірші та пісні розповідають про перемогу життя над смертю, про любов та самотність, про радість і втому, про внутрішню боротьбу із своїми вадами, про творчий пошук та втрати. Спів під гітару Олександра Новаченка у супроводі ансамблю музикантів (дві гітари, флейта, віолончель та перкусія) під орудою диригента Олени Белкіної, яка робила аранжування, переконував слухача, що задоволення, майно та гроші не вносять сенс у життя, не врятують від ворожнечі, а надихатиме жити лиш особисте покликання, місія, яку кожен із нас несе у своєму житті, і Божа благодать. Сюжетний контрапункт до музично-поетичної композиції утворюють три актори: Максим Рижевол (Поет), Катерина Олейнікова (Муза), Петро Голубченко (Тінь). У цьому ж складі, але із скороченою програмою вони неодноразово проводили благодійні концерти.

Отже, у нинішніх реаліях театр вбачає сенс свого існування в безпосередньому зверненні до публіки. “Пряма мова” виконавців дозволяє подати важкі події життя країни так, щоб глядач зрозумів істину, донести меседж сьогодення, відкрити шлях для вирішення проблем, врешті-решт, розважити публіку, схвилювати її, подарувати позитивні емоції, щоб збагатити й укріпити кожного, хто увійде до театральної зали.

Ioanna Hryhorieva,
Teacher music-theoretical disciplines,
Valentyn Talakh Cherkasy Children's Music School
(Cherkasy, Ukraine)
ORCID – 0000-0002-3749-7060

THOSE WHO HAVE A ‘WHY’ TO LIVE, CAN BEAR WITH ALMOST ANY ‘HOW’

Key words: *music and theater culture of Ukraine; Cherkasy Regional Academic Ukrainian Music and Drama Theater named after T.H. Shevchenko; modern performance-concert; Ukrainian theater in times of crisis; the art of resistance.*

In Viktor E. Frankl's book “Man's Search For Meaning” there is a statement that is difficult to deny – “Those who have a ‘why’ to live, can bear with almost any ‘how’”. The book was first published more than seventy years ago, but the thoughts expressed in it still haven't lost their relevance, helping the new generations to bear all new “hows”, I mean the problems that put life on the edge of existence.

Over the past decade, the creative team of the Cherkasy Regional Academic Ukrainian Music and Drama Theater named after T.H. Shevchenko repeatedly found itself in crisis situations, when the question “how to continue working?” was extremely aggravated. First there was the fire, then the quarantine, now – the war. However, in any circumstances, the awareness of the meaning of theatrical existing helped them, and their efforts were directed at that. The same “why” is always relevant for theater activity. Those who initiated musical and theatrical art in Cherkasy region from the second half of the 19th century considered it their task to arouse the public's interest in theatrical art. A group of pupils of the third workshop of the Berezhil art association and some of the professional actors from the Second Kyiv Mobile Workers' and Collective Farm Theater – the founders of the current Cherkasy Theater, which dates back to 1932, – saw the theater as a preacher of social ideas and values. Over its nearly century-long history, the theater, having experienced more than one sad event, which

could be the last for the staff's fate, gathered a constellation of talented personalities who enriched the city cultural life, shaping the artistic taste of true art connoisseurs and instilling the love of the audience for national drama. It is difficult to overestimate the role of the Cherkasy Theater in the development of music and theater art in our country.

Having a glorious tradition, the current artistic management of the theater was able to motivate the team to create individual creative projects, intensifying also concert activities. Over the past year, the actors of the troupe have repeatedly organized charitable theatrical events and concert programs. For example, with the participation of the Luhansk Theater, there were staged a "contemporary tragicomedy" "Who Am I?", a poetic performance "Osmachka... Free", a children's musical "The Cat, the Cock and the Fox"; a concert program "BRIDGES" and Serhii Bobrov's solo program "THREADS" were also prepared.

On June 17, 2022, the PIONEER art shelter hosted a creative evening of Oleksandr Novachenko. Being inspired by Viktor Frankl's book the actor prepared his own program of eleven songs called "SENSE". It was not about the horrors of war, but about the existence that everyone wanted to return to. Poems and songs were about the victory of life over death, about love and loneliness, joy and fatigue, about the internal struggle with one's defects, about creative search and losses. Oleksandr Novachenko's singing to the guitar was accompanied by an ensemble of musicians (2 guitars, a flute, a cello and percussion) conducted by Olena Belkina, who made the arrangements. It convinced the listener that pleasure, property and money wouldn't bring meaning to life, would not save from enmity. But only a personal vocation, a mission that each of us carries in our life and the God's grace would inspire us to live. The plot counterpoint to the musical and poetic composition was formed by three actors: Maxim Ryzhevol (Poet), Kateryna Oleynikova (Muse), Petro Golubchenko (Shadow). They repeatedly held charity concerts with the same actors, but the program was shorter.

So, in the current realities, theater sees the meaning of its existence in direct appeal to the public. The "direct speech" of the

performers allows presenting difficult events in the country's life in such a way that the audience understands the truth, conveys the message of the present, opens the way to solving problems, on the whole, entertains the audience, excites them, gives positive emotions to enrich and strengthen everyone who enters a theater hall.

Богатирьов Володимир Олександрович

викладач кафедри композиції та інструментування
Харківського національного університету мистецтв
імені І. П. Котляревського (Харків, Україна)

e-mail izzbva@gmail.com

ORCID 0000-0001-6946-0636

КОНЦЕРТНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ АНСАМБЛЮ В УМОВАХ ВІЙНИ (на прикладі струнного тріо "Semplice")

Ключові слова: концертна діяльність, колектив, ансамбль.

Бажання виконувати різноманітні за жанром і стилем твори разом є першопричиною об'єднання музикантів у колектив. При розгляді жанрів академічної музики неможливо ігнорувати чинник впливу інструментальних складів на їх генезу. Наприклад, жанр фортепіанного тріо остаточно кристалізувався в епоху класицизму, до того пройшовши еволюцію в різноманітних складах. Оскільки ансамблева музика повною мірою реалізує одну з найважливіших функцій музики – комунікативну, від взаємодії виконавців усередині колективу (внутрішня комунікація) залежить ступінь розкриття задуму і донесення його до слухачів. Інтерпретація в комунікативному процесі залежить від таких чинників: соціальний, психологічний, фізіологічний. Перцепції кожного учасника вносять відмінності в трактування нотного тексту. Якщо названі чинники стосуються лише індивіда, то дійти згоди щодо інтерпретаційних аспектів простіше, ніж у випадку, коли вступають у силу соціальні чинники – загальносоціальні зсуви.

Для українського суспільства в останнє десятиліття такими загальносоціальними зсувами стали події Революції гідності, гібридної російсько-української війни на Сході і, врешті, повномасштабної війни Росії проти України, розпочатої 24 лютого 2022 року. Митці відповідали на перші дві події по-різному: від знаходження засобів їхньої реалістичної передачі до відчуженого ігнорування того, що відбувається з концентрацією на суб'єктивних та індивідуальних началах. Але повномасштабна війна стала загальним горем усього українського народу: не існує сім'ї, яка б не постраждала від її наслідків. Для українського мистецтва воєнні події, крім негативних аспектів, мали також позитивний вплив (наскільки війна взагалі може нести бодай щось позитивне). У суспільства (і в нас, і за кордоном) виріс попит на все питомо українське: мову, традиційну культуру, народне та академічне мистецтво. Тому зараз сучасним колективам, які виконують різноманітну українську музику, легше реалізувати задуми щодо концертних програм. Водночас війна сковує нормальне функціонування країни, тому концертні установи та організації змушені або призупинити свою активну діяльність, або переформатуватися для адаптації до сьогодення.

Чим більша організація, тим складніші механізми її функціонування. В умовах війни подібні механізми унеможливають оперативне використання всіх їхніх елементів. Цим пояснюються основні тенденції у сфері концертної діяльності останніх місяців: застосування малих або середніх за розмірами мобільних інструментальних складів, “закритість” концертних заходів з обмеженою кількістю слухачів, опора на онлайн-мережу. Академічне музикування в цьому випадку зазнає найбільших трансформацій через свою природу: живе виконання при глядачах є майже не основною формою існування виконавського мистецтва. Динаміку цих змін запропоновано розглянути на прикладі струнного тріо “Semplice”.

Цей харківський колектив був квінтетом. На момент лютого 2022 року склад виконавців був таким: Володимир Богатирьов – художній керівник, аранжувальник, гітарист; Тетяна

Богатирьова – домристка; Карина Коломоець – скрипалька; Соня Коган – альтистка; Ілля Бордачов – віолончеліст. Додатково для проведення концертних програм запрошували лекторку Поліну Кордовську. Концепція колективу така: “Виконання маловідомих творів у незвичному звучанні”. Її реалізація забезпечувалася, по-перше, самим тембральним поєднанням народних щипкових інструментів (домри, гітари) із класичним смичковим тріо (скрипка, альт, віолончель) із варіативністю їх застосування; по-друге, постійним пошуком та аранжуванням можливих творів для цього складу; по-третє, відмінністю у професійній підготовці учасників (два аматори, студенти і випускники музичних ЗВО), що, з одного боку, ускладнює репетиційний процес, але, з другого, надає простір для експериментів через відсутність усталених виконавських психологічних патернів.

Назва колективу закріпилася випадково: перед першим концертом учасники не могли дійти згоди, оскільки на той момент концепція була сформована не до кінця. Заради жарту розглядалася версія “Просто квінтет”. В. Богатирьовим було запропоновано використати цю назву для першого концерту, але перекласти її італійською – “Semplice quintet”. Після влучного афоризму подружки колективу, вокалістки А. Бондаренко: “Просто музиканти, що просто збираються і грають просту, а іноді – не дуже просту музику, тому що для них це просто необхідно”, – який було повторено на самому концерті, назву вирішено було залишити, що остаточно сформувало концепцію колективу.

Крім перелічених вище позитивних аспектів, відзначимо, що інструментальний склад був мобільним у пересуванні і не залежав від апаратури. Це відкривало широкі можливості при організації концертів. Локаціями для виступу ставали не тільки стандартні концертні зали (на кшталт філармонії), а ще й установи, для того менш призначені: музеї, галереї, навчальні заклади. Концертний репертуар містив твори від бароко до сучасності. Проте тяжіння до української традиції не було, хоча українські автори в програмах присутні. Це пояснювалося більшою академічною спрямованістю колективу.

Від травня 2022 року колектив змінив свій склад і концепцію. Квінтет перетворився на тріо, оскільки через воєнні дії К. Коломоець і С. Коган були вимушені залишити ансамбль. На хвилі патріотичного підйому вирішено було звернутися до традицій українського троїстого музикування. Це пов'язано не стільки з кількістю виконавців, скільки з функціями, які виконував подібний колектив: забезпечення музичного життя суспільства, залучення його до культури, пропагування традиційно українського.

Для нового складу підбирається інша програма, яка спирається на українську народну (переважно вокальну), популярну та класичну музику, хоча до програми включаються й твори європейських авторів. Серед композиторів до переліку входять Й. С. Бах, В. А. Моцарт, Е. Саті, І. Шаму, Я. Степовий, М. Вербицький, В. Верменич, В. Івасюк тощо. Така програма презентує українське музичне мистецтво як складову частину загальноєвропейського.

Разом із програмою змінюється і зовнішній вигляд учасників: відбувається перехід від суворо академічний чорних костюмів до автентичних вишиванок і суконь у поєднанні із сучасними джинсами й кедами. Але, попри всі зміни, назву колективу вирішено залишити, бо вона продовжувала відображати його основну концепцію.

Інструментальний склад тріо “Semplice” – домра, гітара, віолончель – має свої недоліки. До них належать: відсутність “звукового образу” ансамблю в глядача, деякі обмеження у виборі репертуару, потреба у високій злагодженості виконавців, необхідність сцен камерної спрямованості через невелику гучність. Але в умовах російсько-української війни недоліки такого колективу стають перевагами. Три струнних інструменти високого, середнього та низького регістру із різною природою звуковидобування забезпечують більшість музичних потреб і спонукають до експериментів. Троє виконавців з професійною освітою швидше розуміють репертуар і вибудовують інтерпретацію. Завдяки легкості в транспортуванні інструментів і невеликій кількості учасників (три музиканти і ведуча) колектив мобільно пересувається різноманітними концертними майданчиками, використовуючи особистий та

громадський транспорт. Крім цього, не потребує значного простору розміщення, а при дотриманні умов безпеки найбільш розповсюдженими локаціями для концертів є невеликі приміщення.

Отже, у серпні 2022 року ансамбль “Semplice” у складі В. Богатирьова (гітара), Т. Богатирьової (домра), І. Бордачова (віолончель) та І. Бордачової (ведуча-лектор) прямує у тур містами Правобережної України. Для концертів було обрано музеї, галереї, арт-сховища, невеликі концертні майданчики та зали дев'яти міст: Кропивницького, Вінниці, Хмельницького, Тернополя, Львова, Івано-Франківська, Коломиї, Кам'янця-Подільського, Олександрії. Така географія пояснюється проходженням цими містами великих автомобільних трас, що забезпечило швидке пересування між ними особистим авто. Фінансове забезпечення туру лягало на самих учасників ансамблю, з частковим поповненням від каси концертів (частина зібраних коштів йшла на пальне, частина збиралася для передачі ЗСУ).

Запланованих концертів було 10 – по одному на кожне місто, за винятком двох у Львові, – які хронологічно обмежувалися двома тижнями перебування в дорозі. Але вже під час туру в деяких містах надходили запрошення на повторне виконання концертної програми. Зокрема, у містах Коломия та Вінниця було зіграно по два концерти, у Кропивницькому – три. Концертна програма варіювала залежно від місця проведення: у мистецьких установах опора на академічний репертуар, у загальногромадських – на народний та естрадний. Крім власне музичної частини, глядачі мали змогу заглибитися в історичний контекст, пов'язаний з твором, який забезпечувався словесною частиною лектора. У такий спосіб реалізовувався просвітницький аспект діяльності колективу.

Загалом тур тривав протягом усього серпня: від 4 до 29 числа. Останнім пунктом призначення було обрано місто Харків, оскільки в сакральному сенсі воно сприймається як місце народження колективу. У ньому проведено дві концертних програми в повному обсязі, без варіювання.

Підбиваючи підсумки, зазначимо, що тріо “Semplice” і його концертно-просвітницька діяльність характеризують

тенденції сьогоденної української концертної діяльності в умовах війни. Серед них слід перерахувати наявність різноманітної програми з опорою на українську музику, репертуарну і транспортну мобільність колективу, мінімальність вимог та фінансових витрат, доступність до розповсюдження.

Volodymyr Bohatyrov

Lecturer at the Department of Composition and Instrumentation,

I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts

e-mail izzbva@gmail.com

ORCID 0000-0001-6946-0636

CONCERT-EDUCATIONAL ACTIVITY OF AN ENSEMBLE IN WAR (the case of string trio “Semplice”)

Key words: *concert activity, collective, ensemble*

A desire to perform music different in style or genre is the basic reason for musicians to join into an ensemble. If we look at genres of academic music it is obvious that one cannot ignore the influence of different ensemble types on the genesis of these genres. For instance, the genre of piano trio was shaped during the Classical era after it had changed its composition. Since ensemble music fully implements the main function of music, a communicative one, the interaction of musicians inside the ensemble (inner communication) influences the degree to which the idea of a work can be represented and conveyed to listeners. Interpretation in the communicative process depends on three main factors: social, psychological, physiological. Individual perception of the score makes its interpretation different. If these factors influence only one musician, it is much easier to have an agreed interpretation than in the case when social changes go into effect.

There have been numerous general social shifts in Ukrainian society in recent years, such as Revolution of Dignity, hybrid Russian war in the East of Ukraine, full-scale Russian invasion of 24th February 2022. The artists had different responses to the first two: some found the way to

portray them realistically, while others ignored the events concentrating on their inner world, individuality. But the full-scale war became a collective tragedy of Ukrainian people as there is not a single family in Ukraine which has not suffered from its consequences. Apart from obvious negative aspects for Ukrainian arts, these events had a positive impact as well (to a degree that war can bring anything positive). Both in Ukraine and abroad there has been an increased demand in everything Ukrainian: language, traditional culture, folk and academic arts. But at the same time the war hinders normal functioning of the art, therefore concert halls are forced either to stop their work or to adapt to a new reality.

The bigger organization, the more difficult are the mechanisms of its functioning. This explains the most general tendencies in the sphere of concert life during the last months, such as: usage of relatively small ensembles, which are flexible in their essence; invitation-only concerts for a limited audience; strong reliance on internet technologies.

Academic music has undergone serious changes due to its nature: live performance in front of the audience is almost the main form of the performing art. Dynamics of these changes can be traced on the example of string trio “Semplice”.

This Kharkiv ensemble used to be a quintet. In February 2022 it consisted of Volodymyr Bohatyrov, creative director, arranger, guitar; Tetiana Bohatyrova, domra; Karina Kolomojets, violin; Sonya Kogan, viola; Illia Bordachov, cello. Additionally, Polina Kordovska was employed to present the concert programme. The idea behind the ensemble is “Performance of little-known works in an unusual manner”. It was possible due to the timbral joining of plucked instruments such as guitar and domra with a classical string trio (violin, viola, cello); the constant search of new works and creation of different arrangements; differences in professional education of the musicians (two amateurs, students and graduates of higher music education establishments, which, on the one hand, complicates the rehearsal process and gives space for experiments because of the absence of pre-defined performance psychological patterns).

The name of the ensemble was coined accidentally as even before the first concert it had not been established yet. As a joke,

someone suggested the name “Simply quintet” (*“Prosto quintet”*). V. Bohatyrov suggested translating it into Italian. After a singer A. Bondarenko, a friend of the ensemble, had said the following words: “They are simply musicians who just come together and play simple and sometimes not simple music, because they need it badly” (which were repeated at the concert), the musicians decided to keep the name and that contributed to making up the whole concept of the ensemble.

In addition to positive aspects listed above, the members of the ensemble were quite mobile and did not depend on sound equipment. This opened new possibilities for organizing concerts. The venues where the ensemble performed included both quite expected ones (philharmonic) as well as the establishments which were not designed for playing music: museums, galleries, educational establishments. The repertoire included works from the Baroque era to modernity. At the same time, the Ukrainian repertoire was only sporadically included, without being in the spotlight.

In May 2022 the ensemble changed both its structure and conception. The quintet became a trio since the war forced K. Kolomojets and S. Kogan to leave Ukraine. Driven by the patriotic sentiment, the musicians decided to turn to the Ukrainian tradition of a three-performer-ensemble. This was done not only because the number of performers decreased, but also because such ensembles performed important functions: to provide the society with music, bring culture to it, popularize Ukrainian art.

The new ensemble chose a different repertoire which included Ukrainian folk (chiefly vocal), popular and classical music, although the works by European composers were also included. Among the composers whose works were performed are J. S. Bach, W. A. Mozart, E. Satie, I. Shamo, Ya. Stepovyi, M. Verbytskyi, V. Vermenych, V. Ivasiuk etc. This program represents Ukrainian music as part of the European one.

The appearance of the musicians changes along with the repertoire, so: from formal suits they moved to authentic shirts paired with jeans and sneakers. But despite this, they decided not to change the name since it still reflected the main idea of the ensemble.

From the instrumental standpoint “Semplice” (domra, guitar, cello) has its drawbacks. They include lack of the “sound image” of the ensemble, some limitations of the repertoire choice, need of the performers to be well coordinated, inability to perform at large concert halls due to lack of sound force. But the Russian invasion turned these flaws into advantages. Three string instruments with different nature of the sound, of high, middle and low register cover most musical needs and call for experiments. Three professionally trained musicians can learn new works faster as well as create their interpretation. Since there are only three musicians and a concert presenter, and the instruments are quite easy to transport, the ensemble can move from one concert venue to another, using private and public transport. In addition, it does not need a lot of space to be seated, which is an extremely important thing given that usually concerts take place in relatively small locations due to safety concerns.

As a result, in August 2022 “Semplice” (V. Bohatyrov, guitar, T. Bohatyrova, domra, I. Bordachov, cello and I. Bordachova, presenter and lecturer) went on tour around cities of the Right-Bank Ukraine. The concerts took place in museums, galleries, art-shelters and small concert venues of nine cities: Kropyvnytsky, Vinnytsa, Khmelnytsky, Ternopil, Lviv, Ivano-Frankivsk, Kolomyia, Kamyanets-Podilsky, Oleksandriya. This choice was influenced by the location of these cities on large motorways, as it was convenient to move between them in a private car. The tour was financed by the members of the ensemble themselves, as well as partial coverage from the concerts (a part of the money raised was used to cover fuel costs, a part was donated to AFU).

The tour was planned to include 10 concerts, one in each city and two in Lviv, in two weeks. But as the tour started, changes were made since in some cities there were requests to play again. In Kolomyia and Vinnytsa there were two concerts, in Kropyvnytskyi there were three of them. The program of the concerts was flexible and depended on the place of the concert as in artistic establishments the ensemble focused on the academic repertoire, while in public places folk and popular music prevailed. Apart from music, the au-

dience could go deep in the historical context of the works thanks to the lecturer. Here the ensemble performed its educational function.

The tour lasted for the whole August; from 4th till 29th. The final destination was Kharkiv as in sacral sense it is a birthplace of the ensemble. They gave two concerts in Kharkiv without changes in the program.

We can conclude that trio “Semplice” and its concert-educational activity characterises tendencies of the current Ukrainian concert performance during the war. These include diverse programme focused on Ukrainian music, flexibility of repertoire and logistics, reduction of requirements and financial expenses to minimum, openness to online distribution and promotion.

Мохленко Ольга Федорівна

старша викладачка кафедри сценічної мови

Харківського національного університету мистецтв

імені І. П. Котляревського (Харків, Україна)

e-mail mohlenko@gmail.com

ORCID : <https://orcid.org/0000-0003-1123-9546>

СПЕЦИФІКА ПОЄДНАННЯ РУХУ, МУЗИКИ, ПЛАСТИКИ ЛЯЛЬКИ ЗІ СЛОВОМ АКТОРОМ ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК

Ключові слова: *актор-лялькар, інструмент-лялька, “чудо оживлення”, специфіка мови, пластика ляльки, ритм руху.*

Чи потрібні під час війни якісь мистецькі акції, події, та й взагалі – чи потрібно вчити і вчитися мистецтву? ТАК! Бо концерти, театральні вистави тощо засвідчують, що ми є, засвідчують наше буття. Це наш мистецький спротив, опір. Це наш мистецький наступ, він демонструє духовне здоров'я та силу нації. Без культури немає нації. Культура – це цемент, який тримає націю. Культура об'єднує нас, дозволяє протистояти як випробуванню війни, так і випробуванню моралі та єдності суспільства. Сьогодні треба говорити про підняття планки культурного продукту. Тому треба відбирати ідеї, спроможні

зробити продукт, який буде показано в різних містах України, що може бути експортованим будь-де у світі.

Театральна школа повинна оснастити актора відповідними знаннями і вміннями. Дисципліна сценічної мови полягає у тренуванні голосового апарату, роботі над удосконаленням дикції та артикуляції, розвитку правильного дихання. Цього цілком достатньо для артистів драматичного театру. Стосовно ж підготовки ляльководів зазначимо, що завдання, які стоять перед ними, набагато складніші. Специфіка мистецтва театру ляльок у тому, що актор-лялькар має вже готовий інструмент – ляльку. У процесі репетицій відбувається “чудо оживлення”: знаходяться пластичні можливості ляльки та її власний, трансформований голос. Істотною відмінністю сценмиви в театрі ляльок є необхідність злиття мови актора із зовнішнім образом лялькового персонажа, так зване “потрапляння в ляльку, маску”. Це одна з найважливіших складових мовно-голосової професійної майстерності актора-лялькаря. Актор з лялькою фактично ніколи не говорить “своїм голосом”. Щоб органічно існувати в ляльці, передбачається голосова трансформація – кожна лялька вимагає особливого, індивідуального, притаманного тільки їй забарвлення. Звукова палітра вистави в ляльковому театрі має ряд специфічних відмінностей, які не можна ігнорувати. При підготовці артистів лялькового театру необхідно приділяти увагу не тільки звичайній сценічній мові, але й такому важливому для цього жанру мистецтву звукоімітації. Треба пам'ятати про можливість озвучування в одній виставі декількох персонажів, що говорить про затребуваність навичок мовно-голосової трансформації.

Друге важливе завдання лялькаря – домогтися злагодженої роботи мовного апарату і руху рук, які керують лялькою. Бо слово проходить через руку і кожна фраза лягає на той чи інший рух ляльки – це секрет акторської майстерності лялькаря. Озвучуючи ляльку, яку веде сам, актор проходить весь шлях вирощування ролі-образа, з усіма компонентами, включаючи пластичне і мовне “оживлення”. Треба знайти ходу та основний ритм руху ляльки, перевірити переконливість промовляння за

ляльку тексту, тобто розробити темброву та інтонаційну сторону ролі. Одним з головних професійних досягнень лялькаря є вміння органічно поєднувати рухи, жести ляльки з голосом, словом. Потрібно шукати виразну, різноманітну пластику та не варто ілюструвати текст жестами. Персонажі вистави, незважаючи на яскраву індивідуальність, повинні “розмовляти” однією мовою рухів, “жити” у єдиному ритмі. Лялька – образ узагальнений, мова ляльки у виставі має ряд особливостей, потребує узгодження тексту ролі з фізичною поведінкою. Треба поєднати мову та пластику ляльки й об’єднати їх єдиним ритмом.

Музика є невід’ємною частиною вистави. Це один з могутніх засобів емоційного впливу. Де, як не в театрі ляльок, так гостро підкреслена емоційна виразність руху, яку тільки музика може посилити. На ній тримається смислове навантаження. Музика виступає як акомпанемент танцям, співу ляльок. Коли персонаж виконує вокальні партії, то слід звернути увагу, що вони повинні бути в характері персонажу, мати індивідуальні, притаманні саме йому висоту, тембр, манеру мови, дикцію, темп, ритм.

Процес формування актора-лялькаря комплексний. Ефективність мовного навчання майбутніх майстрів театру ляльок багато в чому залежить від єдиної внутрішньої спрямованості методики викладання акторської майстерності і сценічної мови. Ми повинні допомогти в базовому – “розмові за ляльку”, спираючись при цьому на специфіку психофізичного існування актора-лялькаря як на основу професійної підготовки. Поряд з відомими та апробованими методами навчання сценмиви драматичного актора необхідно розробляти і вводити додаткові методи для акторських класів театру ляльок.

Методологічна суть виховання лялькарів зрозуміла – органічне існування в ролі-образі можливо лише в синтезі пластичного і мовного малюнка ролі. При цьому пластика, темпоритм визначають специфіку мови. Саме метод цілісного освоєння ролі в сучасній театральній школі є особливо важливим. Тож заняття зі сценічної мови повинні усвідомлюватися як процес оволодіння майстерністю актора-лялькаря!

Olga Mohlenko

*Senior Lecturer at the Department of Stage Speech,
I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts*

e-mail mohlenko@gmail.com

ORCID : <https://orcid.org/0000-0003-1123-9546>

PECULIARITIES OF COMBINING MOVEMENT, MUSIC, PUPPET PLASTICS WITH A WORD AND PUPPETEER

Key words: *actor – puppeteer, instrument – puppet, “miracle of animation”, specifics of speech, plasticity of the puppet, rhythm of movement.*

Are any art actions or events necessary during the war and indeed is it necessary to teach and learn art? Yes! Because concerts, theater performances, etc. testify that we exist. This is our artistic resistance. This is our artistic attack; it demonstrates the spiritual health and strength of the nation. There is no nation without culture. Culture is the cement that holds a nation together. Culture unites us, allows us to withstand both the test of war and the test of morality and the unity of society. Today we need to talk about raising the bar of the cultural product. Therefore, it is necessary to select ideas capable of making a product that will be shown in different cities of Ukraine and that can be exported anywhere in the world.

The theater school should equip the actor with relevant knowledge and skills. The discipline of stage speech presupposes training the vocal apparatus, working on improving diction and articulation, and developing proper breathing. This is quite enough for drama actors. As for the training of puppeteers, the tasks they face are much more difficult. The specificity of puppet art is that the puppeteer has a ready-made instrument – a puppet. In the process of rehearsals, a “miracle of animation” takes place: the plastic possibilities of the puppet and its own transformed voice are found. A significant difference of the stage speech in the puppet theater is the need to merge the actor’s language with the appearance of the puppet character, the so-called “getting into the puppet, the mask.” This is one of the most

important components of the speech and voice professional mastery of a puppeteer. The actor with the puppet almost never speaks “in his/her own voice”. In order to organically exist in the puppet, a vocal transformation is assumed – the puppet requires a special, individual, unique coloring only for this puppet. The sound palette of the performance in a puppet theater has a number of specific differences that cannot be ignored. It is necessary to pay attention not only to the usual stage speech, but also to the art of sound imitation, which is so important for this genre of art. It is necessary to remember the possibility of voicing several characters in one performance, which indicates the demand for speech-voice transformation skills.

The 2nd important task of the puppeteer is to achieve coordinated work of the speech apparatus and the movement of the hands controlling the puppet since the word passes through the hand and each phrase falls on one or another movement of the puppet – this is the secret of the puppeteer’s acting skills. Voicing the puppet, which he controls themselves, the actor goes through the entire path of developing a role – an image with all components, including plastic and linguistic “revival”. It is necessary to find the pace and the main rhythm of the puppet’s movement, to check the persuasiveness of pronouncing the text for the puppet, that is, to develop a timbre and the intonation side of the role. One of the main professional achievements of a puppeteer is the ability to organically combine movements and gestures of a puppet with voice and words. It is necessary to look for expressive, diverse plasticity and not to illustrate the text with gestures. The characters of the play, despite their bright individuality, must “speak” in the same language of movements, “live” in a single rhythm. The image of the puppet is generalized, the language of the puppet in the performance has a number of peculiarities, it needs to match the text of the role with physical behavior. It is necessary to combine the language and plasticity of the puppet and unite them with a single rhythm.

Music is an integral part of the performance. One of the powerful levers of the emotional influence. Where, if not in the puppet theater, the emotional expressiveness of movement is so acutely emphasized, which only can be enhanced only by music. It carries a meaningful

load. Music acts as an accompaniment to dancing and singing puppets. When a character performs vocal parts, it should be noted that they should be in the nature of the character, have individual pitch, timbre, manner of speech, diction, tempo, rhythm inherent to it.

The process of forming a puppeteer actor is complex. The effectiveness of the language training of future masters of the puppet theater largely depends on the single internal focus of the methodology of teaching acting skills and stage speech. We must help in the basic “talking for the puppet”, relying on the specifics of the psycho-physical existence of the actor – the puppeteer, as the basis of professional training. Along with the well-known and proven methods of teaching stage speech of a dramatic actor, it is necessary to develop and introduce additional methods for puppet theater acting classes.

The methodological essence of the education of puppeteers is clear – organic existence in a role – an image is possible only in the synthesis of the plastic and linguistic pattern of the role. At the same time, plasticity and tempo determine the specificity of the language. It is the method of holistic development of a role in a modern theater school that is particularly important.

Classes in stage speech should be understood as a process of mastering the skills of an actor – a puppeteer!

Голяка Геннадій Петрович

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри народних інструментів України Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського, (Харків, Україна)
e-mail: bayan.gena@gmail.com
ORCID 0000-0003-0273-9880

СОПІЛКА – СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ЗБРОЯ

Ключові слова: український музичний інструментарій, сопілка, концертнесопілкове виконавство, сопілковий майстер.

Питання національного музичного інструментарію завжди є найважливішими, а в теперішній час – особливо. Укра-

інням належить потужний арсенал музичних інструментів, значними є їх ареал і сфера використання в концертній практиці та музикуванні. Проте унікальні конструктивні, темброво-фонічні можливості й потенціал сучасної української хроматичної сопілки ще не набули належного використання в навчальному середовищі – від загальноосвітніх та спеціальних навчальних музичних закладів до вишів музичного спрямування, хоч усі передумови цього мистецького явища наявні в сучасному соціумі.

У теоретичних, історичних та методичних працях М. Хая, Б. Яремка, М. Корчинського, Б. Корчинської-Яскевич, Г. Карась, Р. Дверія, Я. Мазура, С. Максимів та інших осмислено ряд важливих питань функціонування сопілкового мистецтва України та діаспори. Важливий внесок у становлення концертного сопілкового виконавства належить Василю Попадюку (1940–1991) – цей видатний “виконавець на інструментах сопілкової групи репрезентував традиційну, правдиво фольклорну манеру на сценах України, Канади, Японії, Франції та інших країн” [1]. Значні напрацювання з технології виготовлення сопілок, стабілізації строю інструментів здійснено в лабораторіях сучасних українських майстрів Євгена Іларіонова (Київ), Олега Курінного (Полтава), Ярослава Лошака (Долина), Василя Нагірного (Біла Церква) та багатьох інших.

Проте для широкого загалу в Україні сопілка і дотепер пов’язана з технічно недосконалим пастушим шестиотвірним діатонічним інструментом, про який писав у минулому столітті ще М. Лисенко, указуючи, що сопілку, яка затинає звичайні побутові пісні і танці, до троїстої музики не беруть, певно через її негучний тон. Проте, на відміну російської “свірелі”, яка існує лише в рамках етнографічного та скоморошого середовища, українська сопілка – повноцінний універсальний концертний інструмент з діапазоном близько 2,5 октав, який виконує як барокову, популярну музику, так і музику народного стилю. У навчальному середовищі та концертній практиці України це важлива темброва складова ансамблів, оркестрів, капел бандуристів, які ефективно використовують інструмент як епізодично, так і в основному своєму складі. Наприклад, у колі творчих

пошуків Національного оркестру народних інструментів під керівництвом В. Гуцала сопілка неодмінно в центрі уваги: тут з ансамблем сопілкарів продовжують традиції легендарного Георгія Агратіні знаний віртуоз Володимир Овчарчин, видатний митець сопілкового мистецтва Олександр Журавчак, з оркестром співпрацює і відомий соліст-віртуоз Максим Бережнюк.

За локусом поширення та усталеними аплікатурними принципами хроматичну сопілку конструкції Дмитра Флоровича Деменчука (1942–2010) можна вважати фактично сучасним українським інструментом європейського типу, що переконливо доведено в дисертаційному дослідженні Божени Корчинської-Яскевич (Львів, 2017). Зокрема, дослідниця посилається на твердження Б. Яремко, що назва “сопілка” є загальноукраїнською, тоді як в міжнародній структурній класифікації Горнбостеля–Закса відповідає загальноєвропейській назві “флейта” [2, с. 10].

Особлива роль у розвитку сопілкового мистецтва належить Львову, адже саме тут започаткував вишівську освіту на інструменті, сформував Львівську школу професійного сопілкового виконавства, заснував перший в Україні професійний ансамбль сопілкарів “Дудаліс” професор ЛНМА ім. М. В. Лисенка Мирослав Титович Корчинський (1941–2021). Сьогодні традиції виконавської школи продовжує відома концертантка, авторитетна інтерпретаторка барокової музики, керівник ансамблю Львівської національної філармонії ім. М. Скорика “Virtuoso quartett Dudalis” та класу сопілки ЛНМА ім. М. В. Лисенка Божена Корчинська-Яскевич.

Історично осередком народно-інструментального виконавства та авангардом ансамблевої гри завжди був Харків. Важливе значення в поширенні, пропаганді і створенні сопілкового репертуару належить Юрію Алжневу, у доробку митця привертає увагу звучання сопілки в народно-інструментальних ансамблях, оркестрах, автору належать численні оригінальні опуси та аранжування за участю сопілки. Цінний вклад у розвиток та популяризацію інструмента в дитячому навчальному середовищі сьогодні здійснює Таїсія Шабанова, заснований нею

зразковий ансамбль народних інструментів “Весняночка” при Слобожанській школі мистецтв понад 30 років реалізує творчі проекти, виступає на концертах, фестивалях, конкурсах тощо.

Багатогранною та плідною діяльністю вирізняється доробок Олега Курінного з Полтави – викладача по класу сопілки в музичному училищі та музичній школі, виконавця, композитора, аранжувальника, майстра, який багато й успішно експериментує з виготовлення свисткових та безсвисткових флейт народного типу. Значна кількість опусів автора набули актуалізації в навчальному процесі від шкільного до вишівського рівня, а вихованці митця радують своїми перемогами на престижних міжнародних конкурсах.

На початку дев'яностих років XX століття опанування основ гри на сопілці було введено і в Київській державній консерваторії на кафедрі народних інструментів для студентів у рамках навчального курсу “Диригування”, що мало значний вплив на формування мислення виконавця-інструменталіста, формувало ціннісні пріоритети та усвідомлення значення спадку музичної культури Українського народу.

Існує ряд публікацій, методичної, довідкової літератури, де обґрунтовано, що опанування гри на сопілці є нескладним, оскільки процес звукоутворення через свистковий пристрій робить її доступною для дитячого виконавства, а також ефективним засобом реабілітації. Проте на практиці в середовищі шкільництва інструмент поширений недостатньо активно, лише окремі регіони (Львівська, Івано-Франківська області), окремі школи та викладачі вводять інструмент до вивчення в загальноосвітніх, музичних та мистецьких дитячих закладах. У цьому аспекті важливо згадати одну з акцій, що відбулася в гірському селі Стрілки Самбірського району на Львівщині, де 16 січня 2022 року встановили рекорд України: виконали колядку “Нова радість стала” на сопілках. У виконанні взяли участь одночасно 406 сопілкарів (наймолодший виконавиць 9 років, найстаршому – 75). Сопілки звучали на відкритому просторі, що стало рекордом з наймасовішої гри на цьому музичному інструменті.

Звучить українська сопілка сьогодні і в руках наших воїнів у окопах на фронті, оскільки як в портативності і потужності, так і в колориті тихого ніжного звучання рівних собі інструмент не має. Аплікатура, тембр та конструкторські особливості сучасної хроматичної української сопілки уможливають виконання старовинного репертуару, етнічної музики, виявляють потребу в естрадній сфері. Щодо останньої зазначимо, що українські гурти ONUKA (використання сольної сопілки) та KALUSH ORCHESTRA (ансамблевий сопілковий мікст) зробили сопілкове звучання тембровим “впізнаванцем”, виразником “українськості” у світі і це лише початок повернення інструмента на свою орбіту. Упровадження обов'язкового вивчення азів сопілкової гри в загальноосвітній школі може виправити в майбутньому і ставлення до інструмента, створити підвалини для старту національної програми з відродження традиційного українського мистецтва, адже гру на блокфлейтах давно й успішно практикують у молодших класах у Сербії, Британії, Японії та інших країнах, а також уже і в окремих прогресивних школах України.

Сопілка як зброя – якщо вона є в кожній українській оселі, у кожній родині – у певний час обов'язково “вистрелить”, тобто зазвучить, і місця вона займає набагато менше, ніж фортепіано, гітара чи гармоніка. Справи національного значення не можна перекладати на окремих особистостей, митців і робити це їхнім завданням та їхнім інтересом. Політика “меншовартісності”, “недоСходу” та “недоЗаходу” в українській культурі повинна бути змінена, а національне мистецтво та його феномени, зокрема сопілка, – мають набути належного місця та значення, що потребує реалізації на рівні суспільства та держави, а також участі кожного з нас.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Корчинська-Яскевич Б. Витоки і становлення професійної сопілкової культури в просторі українського інструменталізму : дис. канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03/ Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2017. 191 с.

2. Яремко Б. І. Сопілкова музика гуцулів: монографія. Львів: Сполом, 2014. 184 с. С. 10.

Hennadii Holiaka

*Ph.D. in Art Studies, Associate Professor
at the Department of Folk Instruments Ukraine,
I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts
e-mail: bayan.gena@gmail.com
ORCID 0000-0003-0273-9880*

SOPILKA – A MODERN UKRAINIAN WEAPON

Key words: *Ukrainian musical instruments, sopilka, concert sopilka performance, sopilka masters.*

The issue of national musical instruments is always, and especially at the present time, extremely important. The Ukrainians possess a huge arsenal of music instruments, their spreading and scope of usage in concert practice and music playing is considerable. Nevertheless, unique constructive, timbre-phonic capabilities and potential of modern Ukrainian chromatic sopilka has not been applied in teaching yet, from comprehensive and special musical institutions for children to higher educational musical establishments, though there are all conditions for this phenomenon of art in the modern society.

A number of important issues concerning functioning of sopilka art of Ukraine and diaspora are covered in theoretical, historical and methodological works of M. Hai, B. Yaremko, M. Korchynsky, B. Korchynska-Yaskevych, H. Karas, R. Dverii, Ya. Mazur, S. Maksymiv and others. An important contribution in the development of sopilka concert performance is made by Vasyl Popadiuk (1940–1991). Great achievements in technology of sopilka production and stabilization of the instruments pitch are made in the laboratories of modern Ukrainian masters such as Yevhen Ilarionov (Kyiv), Oleg Kurinnii (Poltava), Yaroslav Loshak (Dolyna) and others.

Unlike Russian “svirel”, which is limited by frames of pure ethnographic and skomorokh environment, Ukrainian sopilka is a full-fledged general-purpose concert instrument which performs baroque music, pop-music as well as academic folk music. Sopilka is an everpresent participant of professional folk orchestras of

Ukraine. Thus, sopilka is surely in the focus of attention within creative searches of the National folk orchestra conducted by V. Hutsalo. Today, a well-known virtuoso Volodymyr Ovcharyn carries on legendary Georhiy Ahratina’s tradition in this band with an ensemble of sopilka players which includes a famous master of sopilka art Olexander Zhuravchyk and a virtuoso Maxim Berezhniuk.

According to the area of spreading and formed principles of fingering, Ukrainian chromatic sopilka of Dmytro Frolovych Demenchuk’s construction, in fact, can be considered to be a modern instrument of European type, and it was convincingly proved in Bozhena Korchynska’s dissertation study (Lviv, 2017). In particular, the researcher refers to B.Yaremko’s affirmation that sopilka’s name is generally Ukrainian, on the other hand, in Hornbostel-Zaks’s international classification it has generally European name flute.

In this aspect, Lviv is of particular importance among Ukrainian high educational establishments, as this is the very place where higher education in sopilka playing started, and this is due to Myroslav Tytovych Korchynsky’s (1941–2021) efforts, the founder of Lviv school of professional sopilka playing, founder of the first Ukrainian professional ensemble of sopilka performers “Dudalis”, professor of M. V. Lysenko LNMA. Bozhena Korchynska-Yaskevych is a follower of his powerful performance school, she is a famous concert performer, a well-known representative of baroque music, director of the ensemble of M. Skoryk Lviv National Philharmonic Society “Virtuoso quartett Dudalis”, professor of M. V. Lysenko LNMA.

A significant role in spreading, popularization and creation of sopilka repertoire belongs to Yuriy Alzhnev (Kharkiv). Tayisia Shabanova has been working for 30 years with folk instruments ensemble “Vesnyanochka” under Slobozhanska school of arts, the children’s band carries out numerous creative projects with sopilka in Kharkiv region.

However, only some regions, schools and teachers introduce this instrument in comprehensive, children’s music and art educational institutions. In this aspect it is very important to mention the event, which took place in a mountain village Strilky of Sambirsky district in Lviv region, where on January 16, 2022 a record of Ukraine was

established: 406 sopilka players simultaneously performed a Christmas carol “Nova Radist Stala” (“A New Joy Has Been Revealed”).

Today Ukrainian sopilka is heard from our warriors in trenches of the front, as the instrument has no match in portability and powerfulness as well as in colouring of quiet gentle sounding. Ukrainian pop-music groups ONUKA (usage of sopilka solo) and KALUSH ORCHESTRA (ensemble sopilka mix) have made sopilka sounding recognizable by timbre, which represent Ukrainianness in the world and this is only the beginning of the instrument's returning to its sphere of influence.

REFERENCES:

1. Yaremko B. I. Sopilkova muzyka hutsuliv [Hutsul pipe music] : monohrafiia. Lviv: Spolom, 2014. P. 10.

Савченко Ганна Сергіївна

кандидатка мистецтвознавства, доцентка, професорка
кафедри, в. о. завідувачка кафедри композиції та
інструментування Харківського національного університету
мистецтв імені І. П. Котляревського (Харків, Україна)
e-mail lanna2@ukr.net
ORCID ID: 0000-0002-9845-0450

ПРОЄКТ “МУЗИКА МОЛОДИХ ХАРКІВСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У ЛЬВОВІ”: ШЛЯХ У МАЙБУТНЄ

Ключові слова: концерт, проєкт, харківська компози-
торська школа, композитор, виконавець.

Усвідомлення того, що ми переживаємо наймасштабніший геополітичний розлом у Європі з часів Другої світової війни і що в ситуації страшного зсуву тектонічних плит ми мусимо за щось ухопитися, міцно триматись і діяти разом усупереч обставинам, приходить значно пізніше від початку катастрофи. Це – дещо відсторонений погляд, намагання взяти під контроль, якщо не подолати, ситуацію, і жити далі. А спочатку – суцільний жах людини, яка потрапила у вирій, зупинити який вона не в силах, відчуваючи себе крихітною і ламкою. Думаю, із 24 лютого 2022 року багато хто пережив подібні відчуття.

Концерт із творів молодих харківських композиторів, який відбувся 9 листопада 2022 року у Львівській органній залі, – подія, яка, сподіваюсь, додасть нам, викладачам і студентам кафедри композиції та інструментування ХНУМ імені І. П. Котляревського, сил жити, творити, працювати.

Ідея концерту зародилась і була виплекана у творчій співдружності викладача кафедри загального та спеціалізованого фортепіано, аспірантки Поліни Кордовської й аспіранта університету, а на сьогодні також і викладача кафедри композиції та інструментування Володимира Богатирьова. Ідея зародилась навесні (час критичного погляду на ситуацію, коли був подоланий первісний параліч думки і дії та з'явилося прагнення робити те, що ти умієш, – тримати свій фронт), довго обговорювалась, у тому числі і з автором цих рядків. Поліна перебувала у Львові, Володимир – у Харкові, я – під Полтавою. Було вирішено зібрати камерно-інструментальні твори викладачів нашої кафедри і наших студентів, які мала передати виконавцям пані Поліна. Соціальними мережами розіслано заклик до співпраці виконавцям. Зібрано ноти. Частина творів виконавці, як кажуть, розібрали (ми домовились, що жодних примусів до них не застосуємо – музиканти обирають тільки ті твори, які їм до вподоби). І ... І все. Наприкінці весни реалізація ідеї загальмувалась через суто буденні справи – сесію і закінчення навчального року.

Восени Поліна і Володимир повернулися до втілення свого проєкту. Почали майже з нуля: довгих перемовин із виконавцями (знайдені весною музиканти переважно роз'їхались), пошуку локації для проведення (академія музики? філармонія? музична десятирічка? органна зала?), вибудовування програми, організації звукозапису, репетицій тощо.

Наполегливість шановних молодих колег, їхня віра в те, що все буде реалізовано, вражали. І вони вкотре довели багато разів перевірену життям давню мудрість: шлях пройде той, хто йде.

Концерт відбувався із успіхом, із натхненням. Усього було виконано 11 творів: студентів І. Левади, Д. Лазарєва, А. Руденко, Є. Волошиної, І. Савченка, О. Швиркунова і М. Сиротюка, аспі-

рантки Х. Юрко і молодих викладачів К. Палачової, В. Богатирьова і Д. Малога. Програма містила твори для інструментів соло (кларнета, фортепіано) та інструментальні ансамблі (дуети і тріо). Виконавці – музиканти зі Львова, Києва, Чернівців, Харкова.

Концерт став значною подією в житті нашої кафедри й університету, накресливши стежечку надії в майбутнє. Поясню, чому це не просто високі слова. Концерти, у яких звучать твори композиторів, написані тут і зараз, украй важливо проводити. Студентам, та й композиторам із досвідом, треба чути свою музику в живому виконанні, співпрацювати із виконавцями (це неоціненний професійний досвід, який сприяє зростанню композиторської майстерності). За час карантинних обмежень і вісім місяців війни наші студенти не могли в повному обсязі долучитися до концертної практики. Концерт у Львові дав надію на її повернення. По-друге, він став вагомим словом харківської композиторської школи і, як виявилось, словом, яке викликало справжній інтерес у слухачів і фахівців. Твори харківських композиторів різних поколінь хочуть чути, і, на моє переконання, не тільки у Львові. Нам є чим пишатись, є що презентувати. І, нарешті, такі концерти виконують важливу соціальну місію в часи криз і катастроф: це те, за що можна триматись у страшному вирі, в який ми потрапили. Триматись, тримати свій фронт, жити і творити.

Hanna Savchenko

*Ph.D, Associate Professor, Professor, Acting Head
at the Department of Composition and Instrumentation,
I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts
e-mail lanna2@ukr.net
ORCID ID: 0000-0002-9845-0450*

PROJECT “MUSIC OF YOUNG KHARKIV COMPOSERS IN LVIV”: THE WAY TO THE FUTURE

Key words: *concert, project, Kharkiv composition school, composer, performer.*

We come to understand that we have been living through the largest geopolitical crisis in Europe since World War II and that in this situation of drastic shift of tectonic plates we must grasp something, hold onto it firmly and operate together after the catastrophe itself happens. This is a somewhat distanced view, an attempt to take control, if not to overcome, over a situation and to keep on living. But first comes absolute terror of a man who has been caught in a swirl which he is unable to stop as he feels fragile and infinitesimal. I think it is safe to say many people have felt this way since 24th of February.

The concert, featuring the works of young Kharkiv composers, took place on 9th of November 2022; it is an event that will give us, students and teachers of the department of composition and instrumentation of Kharkiv I.P.Kotlyarevsky National University of Arts the strength to live, create and work.

The idea of the concert was born and nurtured in creative duo of Polina Kordovska, a lecturer of general piano department, Ph. D. student, and Volodymyr Bohatyrov, a Ph. D. student who is nowadays also a lecturer of the department of composition and instrumentation. This idea was born in the spring (a time of critical examination of a situation when the initial paralysis was shaken off and we understood what our desire was, to do what we could, to hold our own frontline), and it was thoroughly discussed with the author of these lines. Polina was in Lviv, Volodymyr was in Kharkiv while I was near Poltava. We decided to gather chamber works of students and teachers of our department, which were then to be given to the performers by Polina. The call for the performers was distributed via social media. We gathered the scores. Some of the performers began the work on their pieces (as we had agreed that they would play only the works they wanted to, without any kind of obligations). And... that was it. In the end of the spring the realization of the idea came to halt due to such mundane things as exam session and ending of the academic year.

Polina and Volodymyr got back to their work on the project in the autumn. They had to start from the beginning: to have long discussions with the performers (since most of those who had initially agreed

were unavailable), to find a location (would it be Lviv National Musical Academy? Philharmonic hall? Special music school? Organ hall?), to structure the programme, to organize rehearsals and recording etc.

My young colleagues amazed me with their persistency and faith that everything would be done. And they proved wise words: *viam supervadet vadens*.

The concert was successful and inspiring. There were eleven works played: by students I. Levada, D. Lazarev, A. Rudenko, E. Voloshyna, I. Savchenko, O. Shvyrkunov, M. Syrotuk, by Ph. D. student Kh. Yurko and by young teachers of the department, K. Palachova, V. Bohatyrov and D. Malyi. The concert included works for piano solo and clarinet solo as well as chamber ensembles (duets and trios). The performers were from Lviv, Kyiv, Chernivtsi and Kharkiv.

This concert became a significant event for our Department and whole University, providing us with a glimpse of hope for the future. I shall explain why these are not just empty words. The concerts which include the works recently written by young composers are very tricky to organize. Both young composers and more experienced ones need to hear their music in live performance, to interact with the performers (as this is invaluable professional experience contributing to compositional mastery). In the times of quarantine restrictions and in eight months of full-scale war our students were not able to join concert activity. This concert in Lviv gave us hope for its upcoming return. Secondly, it became a weighty word of Kharkiv composition school and this word caused significant interest of listeners and specialists. People want to hear the works by Kharkiv composers of different generations, and not only in Lviv. We have what to be proud of, we have what to present. And, finally, concerts like these perform social functions in the times of crises and catastrophes: this is something we can hold onto in this horrible storm we are in now. It gives us ability to keep on going, to hold our frontline, to live and to create.

ГОЛОС

Рощенко Олена Георгіївна

докторка мистецтвознавства, професорка кафедри історії української та зарубіжної музики Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського (Харків, Україна)

e-mail: elena.roshenko@gmail.com

ORCID 0000-0002-6048-6335

УКРАЇНСЬКЕ ІСТОРИЧНЕ МУЗИКОЗНАВСТВО – НАУКА ПРО МАЙБУТНЄ

Коли настане день, закінчиться війна...

С. Вакарчук. Обійми

Ключові слова: *українське історичне музикознавство, наука про майбутнє, перехідна доба, трагічний ренесанс, методи прогнозування, гіпотетичний метод.*

“Коли настане день, закінчиться війна...” – ці рядки з відомої пісні перетворилися на гасло сучасної української культури.

Погляд у майбутнє, актуалізований в українському історичному музикознавстві кінця першої чверті ХХІ століття, коли небачені потрясіння, що випали на долю нашої країни, сколихнули весь світ, не може не мати ознак пророцтва. Погляд у майбутнє, пов’язаний із трепетним очікуванням миру, надією і вірою у перемогу Світла, стикається сьогодні із мрією, пошуком вищих символічних просвітницьких сенсів у сновидіннях “колективного несвідомого”, проявах закону “бумеранга”, рятівних явищах Божої волі, що відбуваються нині на сцені “театру воєнних подій”.

Але не тільки Божественне Одкровення й апокаліптичні видіння про перемогу Світла над темрявою, що відбудеться після нечуваних випробувань, постає сьогодні джерелом розробки концепції майбутнього українського історичного музикознавства. Її кристалізація є немислимою без урахування щоденних новин з фронту – про досконале володіння основами воєнного мистецтва, силу духу, звияжну волю до перемоги,

вищі прояви милосердя, вміле використання суми технологій у застосуванні новітньої зброї, властиві нашим воїнам Світла; переможної динаміки у змінюванні кордонів ведення бойових дій у відстоюванні наших земель, у відображенні на новітніх геополітичних мапах *ets.* До створення концепції українського історичного музикознавства майбутнього слід залучити систему іманентно властивих йому засад. Йдеться про аналітизм мислення, дар наукового передбачення, базування висновків на сукупності історичних аналогій і закономірностей.

Побудова концепції мистецтва майбутнього на основі залучення переосмисленого досвіду минулого – типова для історії і філософії мистецтва ситуація. Саме таким чином була створена теорія “мистецтва майбутнього” (тобто романтизму) філософами йєнської школи, базована на “погляді у минуле” (фрагмент з вірша Ніколауса Ленау). Сучасна доба, що потребує пророцького погляду в майбутнє, також має зосередитися на спогляданні минулого – переусвідомленого і переоціненого (роль аксіології, вчення про котру в українському музикознавстві розроблене А. А. Мізітовою).

Сучасна епоха в історії України як *кризова* має ознаки *перехідної*: есхатологічні уявлення про “кінець світу” взаємодіють із пророцтвами про подолання Апокаліпсису; боротьба між старим порядком і новою системою світоустрою – одна з визначних її властивостей. Ознаки перехідної доби спостерігаються і в українському музикознавстві: тут відбуваються справжні наукові баталії щодо того, що саме з минулого має право залишитися в мистецтві і науці майбутнього, а що має бути покарано вічним забуттям у водах Лети.

Кінець першої чверті ХХІ століття як *перехідна доба* характеризується перетинанням засад музикознавства минулого і передчуттям музикології майбутнього. Важливою ознакою перехідної доби є наявність прообразів музикознавства майбутнього в надрах кризової доби. Їх відчуття і відтворення в музикознавчій свідомості сьогодення дає змогу наблизитися до цілісної концепції музикології майбутнього.

Типологічною ознакою перехідної доби стає надання принципу історизму універсального значення: поза його можливостями виробити концепцію національної музикології майбутнього є “місією нездійсненою”.

Історизм має бути поширеним на всю структуру українського музикознавства (історичного, теоретичного, виконавського) з метою вироблення єдиної стратегії майбутньої науки про музику. Отже, у створенні картини світу, що має бути закарбованою в українському музикознавстві майбутнього, особливе значення належить *історизму*. Завдяки неосязності потенціалу і результативності дії цього філософсько-наукового принципу уможливорюється переоцінка минулого як передумови *вибудування прообразу, парадигми українського музикознавства майбутнього*. Але найактуальнішою сферою панування принципу історизму має залишитися історія музики – як не тільки аналітична, але й ідеологічна наука.

Висхідною позицією щодо погляду в майбутнє в системі історичного музикознавства є перемога України в останній битві Світла і темряви, відновлення територіальної єдності і встановлення миру.

Базований на знанні про перемогу Світла, погляд у майбутнє українського музикознавства ґрунтується на методологічних засадах вивчення культуротворчого процесу. Як об’єктивна властивість сучасного історизму, погляд у майбутнє уможливується завдяки застосуванню *методів прогнозування* для розробки наукової гіпотези щодо формування концепції національного музичного мистецтва і стратегії розвитку музичної науки майбутнього. Серед методів прогнозування як найактуальніші для музичної науки перехідної доби виокремимо *екстраполяцію* (транспортування тенденцій, властивих минулому і сучасному, станам музичної науки, на майбутнє з урахуванням можливих впливів політичних факторів і художніх артефактів) та *моделювання* (конструювання моделі музикознавства майбутнього на основі попереднього вивчення характерних їй сучасних процесів і властивостей). Метод прогнозування передбачає створення моделі музикознавства майбутнього як уможливленого

об'єкта. Тут мають бути визначеними мета і шляхи її реалізації, змістові і структурні властивості, властиве їй проблемне коло. Наукова концепція українського музикознавства майбутнього має містити переоцінку минулого й оцінку сучасного стану, у якому перебуває наука, стратегії і перспективи розвитку, вироблені на основі застосування методів наукового прогнозування та гіпотетичного методу. Раціоналізм моделі, яка розробляється, зумовлює рівень властивих їй імовірності і вірогідності.

Наша епоха може бути тлумаченою як сповнена оптимізму доба трагічного ренесансу, адже її зміст визначає не розчарування, а віра в перемогу. Це – ідеальний історичний час для створення моделі українського музикознавства майбутнього. Раціонально побудована модель українського музикознавства другої чверті ХХІ століття повинна мати *ренесансний зміст*, сповнений оптимізму щодо майбутньої культури України, відродження Держави, історично властивих їй кордонів, розквіту Мови, Мистецтва, Науки.

Створення новітньої концепції історії музики передбачає подолання магії “імперських цінностей” у музичній цивілізації. Зазначимо, імперські амбіції в Україні є доволі міцними: наша сучасна культура постає спадкоємицею культурного спадку трьох імперій – Австро-Угорської, російської, “советської”. Часо-просторове перехрестя посилює вплив імперських традицій, набуваючи міці “потроєного зла”.

Диференційоване ставлення до здобутків минулого має набути методологічної засади вже в українському музикознавстві перехідної доби. Важливим є завдання повернення до української художньої культури тих її здобутків і тих її геніїв, що були привласнені, спаплюжені, скривджені, “розп’яті” воюючим, поставлені на службу “чужій” культурі і відчужені від культури рідної. Отже, “битва за минуле” – передумова створення моделі українського музикознавства майбутнього і, безперечно, “битви за майбутнє”.

Створення моделі українського музикознавства майбутнього передбачає розвиток не тільки фундаментальної науки, але й удосконалення освітнього процесу. Важлива складова процесу

формування моделі українського музикознавства майбутнього – освітній процес, що в атмосфері реформи вищої освіти в країні постає як вираження всієї сукупності проявів кризової доби.

Створення картини українського музикознавства майбутнього потребує розробки шляхів інтеграції до європейського контексту, утворення єдиного культурного простору.

Спрогнозована *картина світу українського музикознавства майбутнього* за умов її базування на науковому передбаченні як ознаці новітнього історичного мислення, аналізі минулих досягнень і помилок, обґрунтованому прогнозуванні шляхів подолання кризи, формуванні змісту науки про музику на основі гіпотетичного методу не має ознак наукової фантастики, постаючи як реалія *Future*.

Olena Roshchenko

Dr. in Art Studies, Professor

at the Department of History of Ukrainian and Foreign Music

I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts

e-mail: elena.roshenko@gmail.com

ORCID 0000-0002-6048-6335

HISTORY OF UKRAINIAN MUSIC – A SCIENCE ABOUT THE FUTURE

Key words: *Ukrainian historical musicology, science of the future, transitional age, tragic renaissance, forecasting methods, hypothetical method.*

“When the day comes, the war will finish...” – the lines from this song became a motto of modern Ukrainian culture and an epigraph of this essay.

A look into the future, actualized in history of Ukrainian music at the end of the first quarter of the ХХІ century, when unprecedented shock, which our country had experienced, shook the whole world, cannot but have the traces of prophecy. A look into the future, connected with longing for peace, hope and faith in the victory of the Light, faces today the dream, searching for symbolic prophetic

understanding of the dreams of “the collective unconscious”, “boomerang” law displays, saving phenomena of the God’s will, that is happening on the stage of “the theater of war” now.

But not only the Divine Revelation and apocalyptic apparitions about victory of Light over darkness, which will happen after unheard-of ordeals, become today a source of future history of Ukrainian music conception development. Its crystallization is impossible without taking into account everyday news from the front – about perfect skills in fight art fundamentals, strength of mind, strong will to win, highest display of mercy, skillful application of technologies in usage of modern arms that is peculiar to our warriors of the Light; without winning dynamics in changing margins at military operations, in defending our land, in their reflection on new geopolitical maps etc. While creating a conception of history of Ukrainian music one should apply the system of principles immanently peculiar to it, that is analytical thinking, the gift of scientific foreseeing, conclusions based on integrity of historical analogues and regularities.

Creation of future art conception which is based on reconsideration of the experience of the past is a typical situation for history and philosophy of art. This is a way the theory of “the art of the future” (that is romanticism) was made up by philosophers of Jena school, and this theory was based on the “look into the past” (an extract from Nikolaus Lenau’s poem). An age of today which requires prophetic look into the future, should also focus on contemplation of the past – reconsidered and reappraised (the role of axiology teaching of which is developed in the history of Ukrainian musicology by A.A. Mizitova).

Contemporary period in the history of Ukraine is characterized by *crisis*, and has the signs of a transitional one: eschatological understanding of “the end of the world” interacts with prophecies about overcoming Apocalypse; one of its remarkable features is a struggle between old and new systems of the world. There are also signs of transitional period in Ukrainian musicology: one can observe here real scientific battles concerning the question what past things should remain in the art and the science of the future exactly, and what should be punished by sinking in oblivion.

The end of the first quarter of the XXI century as a *transitional period* is characterized by intersection of principles of musicology of the past and presentiment of musicology of the future. Prototypes of music history of the future during the age of crisis is an important feature of the transitional period. Feeling and reproducing these prototypes in musicological mind of today gives a possibility to receive integral conception of musicology of the future.

Making the principle of historicism universally important is typological feature of the transitional period: it is “a mission impossible” to create the conception of national history of music of the future without it.

Historicism should cover the whole structure of Ukrainian musicology (historical, theoretical, performing) in order to produce a single strategy of future science about music. So, *historicism* is especially important in world picture creation and it should be fixed in the history of Ukrainian music of the future. Unlimited potential and efficiency of this philosophically scientific principle makes reconsideration of the past, as a precondition for *prototype creation, a paradigm of Ukrainian musicology of the future* possible. However, it is history of music as not only analytical but also ideological science, that should remain the most actual sphere of historicism principal existence.

The victory of Ukraine in the last battle of the Light and darkness, restoration of the unity of its territory and bringing peace is initial point as to looking into the future in the system of historical musicology.

The look into the future of the history of Ukrainian music based on the knowledge about the victory of the Light relies on methodological principles of studying the culture building process. The look into the future as an objective feature of modern historicism is possible due to the usage of *the method of prognostication* in order to work out scientific hypotheses about making a conception of national music art and strategy of future music science development. *Extrapolation* (transportation of tendencies, characteristic for past and future states of music science, to the future, taking into account possible influence of political factors and artistic artifacts) and *modeling* (construction of future musicology model on the basis of

prior studying of modern processes and features characteristic to it) are among most acting methods of prognostication of the music science of transitional period. The method of prognostication provides the creation of a model of musicology of the future as a speculative object. It means that purpose and ways of carrying it out, its content and structural characteristics, question circle peculiar to it, should be determined. Scientific conception of the history of Ukrainian music of the future should include reconsideration of the past and estimation of its modern state, strategies and perspectives of development made on the basis of usage of methods of scientific prognostication and a hypothetical method. The rationalism of the model being worked out influences the level of probability peculiar to it.

Our epoch can be interpreted as an epoch of tragic Renaissance filled with optimism as its content is conditioned not by disappointment but by faith in victory. It is an ideal historical time for creation of the model of the history of Ukrainian music of the future. Rationally constructed model of the history of Ukrainian music of the second quarter of the XXI century should have a *Renaissance content* filled with optimism as to the future of Ukrainian musicology, revival of the State, its historical borders, flourishing of the Language, the Art, the Science.

Creation of a new conception of the history of music includes reduction of the magic of “imperial values” in musical civilization. It should be noted that Ukraine has quite strong imperial ambitions: our modern culture has inherited the cultural heritage of three empires – Austro-Hungarian, Russian, “Soviet”. Time-space crossing increases the influence of imperial traditions, gaining the power of “triple evil”.

Differential attitude to the achievements of the past should acquire methodological principles exactly in the history of Ukrainian music of the transitional period. Returning of the gains of Ukrainian art culture and the geniuses who were appropriated, denigrated, down-trodden, “crucified” by the enemy, forced to serve to a “strange” culture and deprived of the native culture – is especially important. So, “the battle for the past” is a prerequisite to creation of the model of Ukrainian musicology of the future, and, surely, to the “battle for the future”.

Creation of the model of history of Ukrainian music includes not only development of the fundamental science, but also improvement of educational process. Educational process, which appears in the atmosphere of reform of higher education in the country, appears as representation of all characteristics of crisis period, and it is an important component of the process of creation of future Ukrainian musicology model.

Making an image of the history of Ukrainian music of the future requires working out the ways of integration to the European context, creation of a single cultural system.

A predicted *image of the world of Ukrainian musicology of the future* is based on scientific prognostication as a feature of new historical thinking; analysis of achievements and mistakes of the past; prognostication of ways of crisis overcoming; formation of the content of the science about music based on the hypothetic method does not have signs of science fiction and appears as a *Futurum realia*.

Наукове видання

Мистецтво і митці в часи криз та катастроф

Тези доповідей за матеріалами

II Черкашинських читань

18–19 лист. 2022 року.

Відповідальний за випуск: проректор з наукової роботи
ХНУМ ім. І. П. Котляревського, кандидатка
мистецтвознавства, професорка М. С. Чернявська

Літературна редакція українського тексту: О. Васільєва
Редактор англійської версії: Л. В. Бабаєвська
Технічні редактори: Є. Малова-Ніколайчук, В. Махсма
Макет, підготовка до друку: О. Ткачов
Технічний редактор: В. Мигаль

Підписано до друку 29.12.2022 р.
Формат 84x108 1/16. Папір офсетний.
Гарнітура Times New Roman
Умовн. друк. арк. 12,09. Обл.-вид. арк. 12,01
Тираж 100 прим.

Видавництво «Триторія»
майдан Незалежності, б. 3, оф. 420,
м. Суми, 40030, Україна
<https://trytoria.business.site>

*Свідоцтво про внесення суб'єкта господарювання
до Державного реєстру видавців, виготовлювачів
і розповсюджувачів видавничої продукції:
серія ДК №5222 від 28.09.2016 р.*