

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

КЕМЕНЧЕДЖИ ЄВГЕН ПЕТРОВИЧ

УДК 78.03(477.64-25)"196/200"(043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ

**МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО ЗАПОРІЖЖЯ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.:
КОМПОЗИТОРСЬКИЙ ТА ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТИ**

Спеціальність 025 Музичне мистецтво

Галузь знань – культура і мистецтво

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії з музичного мистецтва.

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело



Кеменчеджи Є. П.

Науковий керівник: Польська Ірина Іллівна, доктор мистецтвознавства, професор

Харків – 2023

АНОТАЦІЯ

Кеменчеджи Євген Петрович. Музичне мистецтво Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст.: композиторський та виконавський аспекти. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво». Харківська державна академія культури, Харків, 2023.

Дисертацію присвячено розкриттю специфіки розвитку музичного мистецтва Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст. та визначенню творчих здобутків провідних композиторів і виконавців даного регіону.

Актуальність теми дослідження обумовлена значущістю досягнень музичного мистецтва Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст., необхідністю його комплексного осягнення як явища вітчизняної музичної культури, суттєвою художньою вагомістю творчої діяльності запорізьких митців – композиторів і виконавців, а також недостатньою вивченістю зазначеної проблематики в українській музичній науці.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що музичне мистецтво Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст. як явище уперше постає в якості об'єкта спеціального наукового дослідження. *Вперше* обґрунтовано європейські виміри музичного мистецтва та культури Запорізького регіону; висвітлено характер репрезентації музичного мистецтва Запоріжжя в дискурсі музичної україністики і музичної регіоніки, розкрито роль мистецьких проєктів запорізьких музикантів в регіональному, національному та європейському музичному просторі, охарактеризовано творчу діяльність артисток-виконавиць Ілони Турчанінової та Ольги Беженарь, запропоновано періодизацію та жанрово-стильову типологію творчості композиторів Наталії Боевої та Дмитра Савенка; визначено особливості інтерпретації жанру інструментального концерту в композиторській творчості Дм. Савенка; визначено особливості духовної творчості Ганни Хазової в контексті її

мистецького світогляду і композиторського мислення, введено до наукового обігу української музикології низку творів сучасних запорізьких композиторів.

Визначено самотність та значущість музичного мистецтва Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст. як явища, що органічно поєднує регіональні та загальнонаціональні особливості. Доведено базову роль у вивченні цього явища дискурсів музичної україністики та музичної регіоніки, що сприяють тісній взаємодії регіонального, національного та європейського культурних контекстів.

Визначено, що європейські виміри музичного мистецтва Запоріжжя детерміновані діалогічною взаємодією таких явищ і процесів, як поліетнічність регіону, мистецькі впливи європейських музичних культур (проявом чого є півторасторічна діяльність музичної династії Дворжаків), а також європейська і світова значущість творчої діяльності багатьох видатних запорізьких музикантів (Іван та Федір Паторжинські, Марія Сокіл та ін.).

Суттєвими свідченнями європейського та світового виміру музичного мистецтва сучасного Запоріжжя є численні музичні фестивалі та конкурси, що за часи Незалежності постійно проходять у регіоні, сприяючи активізації його мистецького потенціалу, широкому визнанню творчих досягнень запорізьких митців та їх репрезентації на загальнонаціональному, європейському та світовому рівнях.

Визначено значення мистецьких проєктів «Композитори Запоріжжя запрошують», «Мистецька імпреза», *Piano forever* тощо у музичному житті Запоріжжя. Доведено їхню художню значущість та роль у репрезентації музичного мистецтва краю в регіональному, національному та світовому культурному просторі.

У дисертації розкрито шляхи і форми розвитку професійного музичного виконавства на Запоріжжі упродовж другої половини ХХ – початку ХХІ ст. та визначено його творчі досягнення на інституціональному та персональному рівнях. Визначено, що основними центрами розвитку

музичного мистецтва Запоріжжя ХХ – початку ХХІ ст. є Запорізька обласна філармонія та Запорізький фаховий музичний коледж імені П. І. Майбороди.

Визначено роль артистів та художніх колективів Запорізької обласної філармонії у розвитку музичного мистецтва регіону та гідній репрезентації його творчих досягнень в українському та світовому мистецькому просторі другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Простежено концертно-виконавську і лекційно-просвітницьку діяльність Академічного симфонічного оркестру Запорізької філармонії (художній керівник і головний диригент В. Редя) та інших творчих колективів цієї мистецької установи (ансамбль бандуристів «Божена», фольклорний вокальний ансамбль «Запорожці», струнний квартет «Консонанс» тощо). Обґрунтовано визнання їх творчих здобутків на регіональному, національному і міжнародному рівнях.

Обґрунтовано роль Запорізького фахового музичного коледжу імені П. І. Майбороди як провідного осередку професіоналізації музичного мистецтва регіону. Охарактеризовано творчі здобутки викладачів і вихованців закладу (композиторів і виконавців). Доведено, що вони гідно репрезентують музичне мистецтво Запоріжжя в культурному просторі України та світу.

Охарактеризовано творчу діяльність провідних запорізьких артисток-виконавиць піаністки Ілони Турчанінової та бандуристки Ольги Беженарь. Виявлено значення їхньої концертної діяльності та мистецьких проєктів на регіональному, всеукраїнському та світовому рівнях.

Висвітлено шляхи становлення та розвитку композиторського професіоналізму в Запорізькому регіоні упродовж 2-ої половини ХХ – початку ХХІ ст. Виявлено роль Обласного об'єднання самодіяльних композиторів Запоріжжя у зазначеному процесі. Окреслено провідні завдання цієї організації та висвітлено мистецькі здобутки композиторів О. Носика, В. Дяченка, О. Радченка, В. Лукашова, В. Зюзіна, Ю. Бая та ін.

Доведено принципове значення діяльності Запорізького обласного осередку Національної Спілки композиторів України у сучасному розвитку композиторського професіоналізму Запоріжжя та формуванні регіональної

композиторської школи. Охарактеризовано творчу діяльність провідних запорізьких композиторів Наталії Боевої, Миколи Попова, Дмитра Савенка та Ганни Хазової.

Висвітлено мистецьку діяльність і творчий доробок М. Попова. Окреслено жанрово-стильове розмаїття творчості митця та визначено роль хорових та музично-драматичних жанрів у його здобутку.

Охарактеризовано творчу діяльність і мистецькі здобутки голови Запорізького обласного осередку Національної Спілки композиторів України Н. Боевої. Розроблено періодизацію та жанрову типологію її творчості. Визначено провідні ідеї та жанрову стилістику творчості композиторки. Розкрито образний зміст та особливості композиції і музичної мови Концерту-рапсодії для альту, голосу та симфонічного оркестру Н. Боевої та її Концерту для скрипки з оркестром № 1.

Охарактеризовано творчу діяльність і мистецький доробок композитора Дм. Савенка. Розроблено періодизацію і жанрову типологію його творчості та визначено її характерні особливості та стильові риси (зокрема, використання стильових мікстів). Визначено провідну роль жанру інструментального концерту в творчості митця та надано загальну характеристику композиторської інтерпретації ним цієї жанрової сфери. Визначено особливості авторської інтерпретації Дм. Савенком концертного жанру в контексті його композиторського мислення і стилю на матеріалі аналізу Концерту для сопрано-саксофону, органу, клавесину та струнних.

Охарактеризовано творчий доробок композиторки Г. Хазової. Доведено провідну роль в її творчості жанрів духовної музики, репрезентованої передусім творами, написаними на канонічні тексти. Особливості духовної творчості Г. Хазової в контексті її мистецького світогляду і композиторського мислення визначено на матеріалі аналізу двох авторських версій «Miserere mei Deus». Розкрито образний зміст та особливості композиції та музичної мови кантати Г. Хазової «Дай нам, Боже».

Ключові слова: музичне мистецтво, Запоріжжя, культура, музична культура України, український культурний простір, регіонально-культурна специфіка, регіоніка, українська музична регіоніка, композитор, музикант-виконавець, мистецька педагогіка, творчість, музичне мислення, індивідуальний стиль мислення, жанр, концертна та фестивальна діяльність, теоретична музикологія, музичний твір, музична мова, музичний текст, чеські музиканти.

ABSTRACT

Kemenchedzhy Yevhen Petrovych. Musical art of Zaporizhzhia of the second half of the 20th – beginning of the 21st century: compositional and performing aspects. – Qualifying scientific work on manuscript rights.

Dissertation for obtaining the scientific degree of Doctor of Philosophy on the specialty 17.00.03 «Musical Art». Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv, 2023.

The dissertation is devoted to the disclosure of the specifics of the development of the musical art of Zaporizhzhia in the second half of the 20th – the beginning of the 21st century, as well as to the definition of the creative achievements of leading composers and performers of this region.

The relevance of the research topic is due to the significance of the achievements of Zaporizhzhia musical art in the second half of the 20th – beginning of the 21st century, the need for its comprehensive scientific understanding as a phenomenon of the national musical culture, the significant artistic importance of the creative activity of Zaporizhzhia artists – composers and performers, as well as that is also caused by the insufficient study of the mentioned issues in Ukrainian music science.

The scientific novelty of the study is that the musical art of Zaporizhzhia in the second half of the 20th – beginning of the 21st century as a phenomenon appearing for the first time as an object of special scientific research. *For the first time*, the European dimensions of musical art of the Zaporizhzhia region are

substantiated. The nature of the representation of the musical art of Zaporizhzhia in the discourse of Ukrainian music studies and musical regionics is highlighted. The role of artistic projects of Zaporizhzhia musicians in the regional, national and European musical space is revealed. The creative activity of the leading Zaporizhzhia artists-performers Ilona Turchaninova and Olga Bezhenar is characterized. The periodization and genre-stylistic typology of the works of composers Nataliya Boyeva and Dmytro Savenko are proposed. The peculiarities of the interpretation of the genre of the instrumental concert in the composer's creativity of Dm. Savenko are defined. The peculiarities of the spiritual creativity of Hanna Khazova in the context of her artistic worldview and composer's thinking are determined. A number of works by modern Zaporizhzhia composers have been introduced into the scientific circulation of Ukrainian musicology.

The originality and significance of Zaporizhzhia musical art of the second half of the 20th – beginning of the 21st century as a phenomenon that organically combines regional and national features is determined. The basic role in the study of this phenomenon of the discourses of musical Ukrainianistics and musical regionics, which contribute to the close interaction of regional, national and European cultural contexts, is proven.

It is substantiated that the European dimensions of the musical art of Zaporizhzhia are determined by the dialogical interaction of such phenomena and processes as the multi-ethnicity of the region, the artistic influences of European musical cultures (which are manifested by the creative activity of the Dvořák musical dynasty), as well as the European and global significance of creative activity of many outstanding Zaporizhzhia musicians (Ivan and Fedir Patorzhynski, Maria Sokil and others).

Significant evidence of the European and world dimension of modern Zaporizhzhia's musical art are numerous music festivals and competitions that have been constantly held in the region since Independence, contributing to the activation of its artistic potential, wide recognition of the creative achievements of Zaporizhzhia artists and their representation at the national, European and world levels.

The significance of the large-scale artistic projects «Composers of Zaporizhzhia invite...», «Artistic Impreza», *Piano forever*, etc. in the musical life of Zaporizhzhia was determined. Their artistic significance and role in the representation of the musical art of the region in the regional, national and world cultural space has been proven.

The dissertation reveals the ways and forms of development of professional musical performance in Zaporizhzhia during the second half of the 20th and the beginning of the 21st centuries. and his creative achievements at the institutional and personal levels are determined. It was determined that the main centers of the development of the musical art of Zaporizhzhia in the 20th and early 21st centuries are the Zaporizhzhia Regional Philharmonic and the Zaporizhzhia Professional Music College named after P. I. Maiboroda.

The outstanding role of artists and art groups of the Zaporizhzhia Regional Philharmonic in the development of the musical art of the region and a worthy representation of its creative achievements in the Ukrainian and world artistic space of the second half of the 20th – early 21st centuries has been revealed.

The concert-performance and lecture-educational activity of the Academic Symphony Orchestra of the Zaporizhzhia Philharmonic (artistic director and chief conductor V. Redya) as well as other creative collectives of this art institution were monitored. The recognition of their creative achievements at the regional, national and international levels is substantiated.

The role of the Zaporizhzhia Professional Music College named after P. I. Maiboroda as a leading center of professionalization of the musical art of the region is substantiated. The creative achievements of teachers and students of the institution (composers and performers) are characterized. It has been proven that their achievements adequately represent the musical art of Zaporizhzhia in the cultural space of Ukraine and the world.

The creative activity of the leading Zaporizhzhia artists-performers, pianist Ilona Turchaninova and bandurist Olga Bezhenar, is characterized. The

significance of their concert activities and artistic projects at the regional, national, and international levels has been revealed.

The ways of formation and development of composer professionalism in the Zaporizhzhia region during the second half of the 20th and the beginning of the 21st centuries are highlighted. The role of the Regional Association of Amateur Composers of Zaporizhzhia in the specified process was revealed. The leading tasks of this organization are outlined and the artistic achievements of the composers O. Nosyk, V. Dyachenko, O. Radchenko, V. Lukashov, V. Zyuzin, Yu. Bai and others are highlighted.

The fundamental importance of the activity of the Zaporizhzhia regional branch of the National Union of Composers of Ukraine in the modern development of Zaporizhzhia composer professionalism and the formation of a regional composer school has been proven. The creative activity of the leading Zaporozhian composers Nataliya Boyeva, Mykola Popov, Dmytro Savenko and Hanna Khazova is characterized.

The artistic activity and creative achievements of M. Popov are highlighted. The genre-stylistic variety of his work is outlined and the special role of choral and music-dramatic genres in his creativity is determined.

The creative activity and artistic achievements of the head of the Zaporizhzhia regional branch of the National Union of Composers of Ukraine N. Boeva are described. The periodization and genre typology of her work have been developed. The leading ideas and genre stylistics of the composer's work are defined. The figurative content and features of the composition and musical language of Concerto-Rhapsody for viola, voice and symphony orchestra and Concerto for violin and orchestra No.1 by N. Boeva are revealed.

The creative activity and artistic achievements of the Zaporizhzhia composer Dm. Savenko are characterized. The periodization and genre typology of his work were developed, and its characteristic features and stylistic peculiarities were determined (in particular, the use of stylistic mixes). The leading role of the instrumental concerto genre in the artist's work is defined and a general

characteristic of his composer's interpretation of this genre sphere is given. The peculiarities of Savenko's author's interpretation of the concert genre in the context of his composer's thinking and style on the material of the analysis of the Concerto for soprano-saxophone, organ, harpsichord and strings are determined.

The creative output of the composer Hanna Khazova is characterized. The leading role in her creativity of genres of sacred music, represented primarily by works written on canonical texts has been proven. The peculiarities of H. Khazova's spiritual work in the context of her artistic worldview and composer's thinking are determined on the basis of the analysis of two author's versions of «Miserere mei Deus». The figurative content and features of the composition and musical language of the cantata «Give us, God» by Khazova are revealed.

Key words: musical art, Zaporizhzhia, culture, musical culture of Ukraine, Ukrainian cultural space, regional and cultural specifics, regionics, musical regionics, composer, musician-performer, art pedagogy, creativity, musical thinking, individual style of thinking, genre, concert and festival activity, theoretical musicology, musical work, musical language, musical text, Czech musicians.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Кеменчеджи Є. П. Художні колективи Запорізької обласної філармонії в контексті професійного музичного мистецтва краю (друга половина ХХ — початок ХХІ ст.). *Культура України* : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. М. Шейка. Харків : ХДАК, 2019. Вип. 65. С. 107-119.
2. Кеменчеджи Є. П. Запорізьке музичне училище в мистецькому просторі ХХ – початку ХХІ століть: минуле та сучасність. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених

- Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [ред.-упоряд. М. Пантюк, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 32. Т. 1. С. 43-51.
3. Кеменчеджи Є. П. Образний зміст та музична мова кантати Ганни Хазової «Дай нам, Боже!». *Мистецтвознавчі та культурологічні студії. (Fine Art and Culture Studies)*. Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2022. № 3. С. 31-38.
 4. Kemenchedgy Ye. P. Art project “Composers of Zaporizhzhia invite...” as a factor of the modern musical life of the region. *European Journal of Arts*. Vienna. №4, 2021. Pp. 40-46.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

5. Кеменчеджи Є. П. Запорізька обласна філармонія як головний осередок професійного музичного мистецтва регіону: історія створення та сьогодення. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук.-теор. конф. молодих учених, 18-19 квіт. 2019 р. / за ред. проф. В. М. Шейка та ін. Харків : ХДАК, 2019. С. 155-156.*
6. Кеменчеджи Є. П. Творчість Дмитра Савенка в контексті розвитку музичного мистецтва Запоріжжя 2-ої половини ХХ – початку ХХІ ст. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф. (21–22 листоп. 2019 р.) / під ред. проф. В. М. Шейка та ін. Харків : ХДАК, 2019. С. 335-337.*
7. Кеменчеджи Є. П. Запорізькі музиканти з роду Дворжаків. *Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців (за матеріалами ХХ Міжнародної науково-творчої конференції студентів та аспірантів 26–27 берез. 2020 р. / Харків. нац. ун-т мистецтв імені І.П.Котляревського ; [відп. за випуск А. М. Жданько]. Харків : ХНУМ, 2020. С. 16-18.*

8. Кеменчеджи Є. П. Духовні твори в композиторському доробку Ганни Хазової. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття: матеріали всеукр. наук-теорет. конф. молодих вчених, 23-24 квіт. 2020 р.* / Харків. держ. акад. культури, Нац. акад. мистецтв України, Ін-т культурології; [редкол.: В. М. Шейко та ін.]. Харків, 2020. С. 63-65.
9. Кеменчеджи Є. П. Бандурне мистецтво Запорізького регіону. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук-теорет. конф. молодих вчених, 22-23 квіт. 2021 р.* / Харків. держ. акад. культури, Нац. акад. мистецтв України, Ін-т культурології; [редкол.: В. М. Шейко та ін.]. Харків, 2021. С. 103-106.
10. Польська І. І., Кеменчеджи Є. П. Музичне мистецтво сучасного Запоріжжя: композитор Микола Попов. *Theoretical foundations of modern science and practice. Abstracts of III International Scientific and Practical Conference. Lisbon, Portugal, 2021. Pp. 13-16.* URL: <https://eu-conf.com/wp-content/uploads/2021/11/THEORETICAL-FOUNDATIONS-OF-MODERN-SCIENCE-AND-PRACTICE.pdf>
11. Кеменчеджи Є. П. Премія імені Івана Паторжинського як вища відзнака в сфері музичного мистецтва сучасного Запоріжжя. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук. конф., 19-20 трав. 2022 р.* Харків : ХДАК, 2022. С. 84-85.

ЗМІСТ

ВСТУП	15
РОЗДІЛ 1. МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО ЗАПОРІЖЖЯ ЯК ЯВИЩЕ ТА ОБ’ЄКТ МУЗИКОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ.....	25
1.1. Музичне мистецтво Запоріжжя в дискурсі музичної україністики та регіоніки	25
1.2. Музичне мистецтво Запорізького регіону: європейські та світові виміри	36
1.3. Мистецькі фестивалі та конкурси як чинники національної та європейської репрезентації музичного мистецтва Запоріжжя	49
1.4. Мистецький проєкт «Композитори Запоріжжя запрошують» («Мистецька імпреза») як явище сучасної музичної культури України...61	61
Висновки до розділу	69
РОЗДІЛ 2. ПРОФЕСІЙНЕ МУЗИЧНЕ ВИКОНАВСТВО ЗАПОРІЖЖЯ : МИНУЛЕ ТА СУЧАСНІСТЬ	73
2.1. Запорізька обласна філармонія в українському та світовому мистецькому просторі 2-ої пол. ХХ – початку ХХІ ст.	73
2.2. Запорізький фаховий музичний коледж в контексті розвитку професійного музичного мистецтва регіону	84
2.3. Творчі портрети провідних запорізьких музикантів-виконавців	
2.3.1. Мистецькі проєкти Ілони Турчанінової	97
2.3.2. Творча діяльність Ольги Беженарь та розвиток бандурного мистецтва Запоріжжя	104
Висновки до розділу	111
РОЗДІЛ 3. ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ЗАПОРІЗЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.: ПОШУКИ ТА ЗДОБУТКИ	115
3.1. Становлення та розвиток композиторського професіоналізму в Запорізькому регіоні.....	115

3.2. Творча діяльність Миколи Попова: загальна характеристика	123
3.3. Творча постать та мистецькі здобутки Наталії Боевої	127
3.3.1. Композиторська творчість Наталії Боевої: періодизація та жанрова типологія	127
3.3.2. Концерт для скрипки з оркестром № 1 та Концерт-рапсодія для альту, голосу та симфонічного оркестру Н. Боевої: аналітичні нариси	133
3.4. Жанрова стилістика композиторської творчості Дмитра Савенка...	136
3.4.1. Творчий доробок Дм. Савенка: періодизація та жанрова типологія	136
3.4.2. Жанр інструментального концерту в творчості композитора...	140
3.4.3. Концерт для сопрано-саксофону, органу, клавесину та струнних: аналітичний нарис	143
3.5. Мистецький світ Ганни Хазової	149
3.5.1. Духовна музика у композиторському доробку Г. Хазової	149
3.5.2. <i>Miserere mei Deus</i> Г. Хазової: дві композиторські інтерпретації канонічного тексту	153
3.5.3. Образний зміст та музична мова кантати «Дай нам, Боже!»....	165
Висновки до розділу	174
ВИСНОВКИ	177
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	182
ДОДАТКИ	213
<i>Додаток А.</i> Список публікацій за темою дослідження.....	213
<i>Додаток Б.</i> Нотні приклади.....	216
<i>Додаток В.</i> Списки творів запорізьких композиторів.....	223

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Для української музичної науки завжди основоположним є дискурс, пов'язаний саме з національною проблематикою, з історією та сучасністю української музики, з музичною україністикою. Тож природно, що сьогодні, в умовах страшної війни, що прийшла в Україну, та тяжких випробувань, які випали на долю нашого народу та держави, а також в контексті осягнення національної ідентичності та зміцнення духовності українського суспільства особливої актуальності набувають наукові розвідки, пов'язані з вивченням вітчизняної історії, культури та мистецтва у їх багатоманітних проявах.

Важливим напрямом наукового пошуку українських музикознавців є вивчення творчих надбань музичного мистецтва різних регіонів України, які разом складають міцну тектоніку вітчизняної музичної культури. Регіональна специфічність їх культурно-історичного спадку при цьому розглядається у діалектичному взаємозв'язку з загальнонаціональними рисами унікальної музичної культури України. Суттєвою складовою цієї культури є й музичне мистецтво Запоріжжя ХХ – початку ХХІ ст., що являє собою яскраве самобутнє явище, багате на різнобарвні мистецькі досягнення, пов'язані з діяльністю потужних музичних закладів (Запорізька обласна філармонія, Запорізький фаховий музичний коледж імені П. І. Майбороди тощо) та творчим доробком талановитих композиторів, виконавців, педагогів.

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. музичне мистецтво Запорізького краю досягло значних успіхів і широкого визнання та впевнено ствердилося на усіх рівнях – від регіонального до міжнародного, гідно репрезентуючи українську культуру в її національній характерності. Представниками музичного мистецтва сучасного Запоріжжя є митці й творчі колективи, які активно й плідно працюють, створюючи та виконуючи нові художні твори, формуючи нову реальність бурхливого музичного життя великого міста.

Утім, попри чималу значущість творчого доробку запорізьких музикантів – композиторів і виконавців – та доволі широке визнання їх досягнень на національному і міжнародному рівнях, в українському музикознавстві дотепер майже немає наукових праць, спеціально присвячених комплексному дослідженню професійного музичного мистецтва запорізького регіону в єдності його композиторських і виконавських аспектів.

Корпус існуючих наукових праць у цій дослідницькій сфері є доволі нечисленним. Він містить насамперед розвідки відомої української вченої Т. Мартинюк [163-177], яка вперше звернулася до вивчення цієї проблематики. Окремі питання розвитку музичного мистецтва і культури Запорізького регіону висвітлюються у публікаціях О. Антоненка [4-7], С. Грушкіної [49] та деяких інших дослідників.

Втім, загалом музичне мистецтво Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст. як цілісне явище, розглянуте в єдності творчих (композиторських і виконавських) та інституціональних аспектів, дотепер ще не ставало об'єктом спеціального наукового дослідження.

Отже, **актуальність** обраної теми дисертаційного дослідження обумовлена:

- значущістю досягнень музичного мистецтва Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст.,
- необхідністю його комплексного осягнення як явища вітчизняної музичної культури,
- суттєвою художньою вагомістю творчої діяльності запорізьких митців – композиторів і виконавців,
- недостатньою вивченістю зазначеної проблематики в українській музичній науці.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі теорії та історії музики Харківської державної академії культури згідно з базовою науковою темою кафедри «Музика і музикознавство в контексті світового культурного часопростору»

та відповідно до комплексної теми науково-дослідної роботи ХДАК «Вітчизняна та світова культура: історико-теоретичні аспекти» (Державний реєстраційний номер 0109000511).

Мета та завдання дослідження. *Мета дослідження* – визначити специфіку музичного мистецтва Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст. як явища та узагальнити його творчі здобутки (композиторські та виконавські).

Основні завдання дослідження:

- висвітлити характер репрезентації музичного мистецтва Запоріжжя в дискурсі музичної україністики та музичної регіоніки;
- обґрунтувати європейські виміри музичного мистецтва Запорізького регіону;
- розкрити значення мистецьких проєктів запорізьких музикантів («Композитори Запоріжжя запрошують», «Piano forever» тощо) як вагомих явищ національного музичного мистецтва;
- визначити роль митців і художніх колективів Запорізької обласної філармонії в українському та світовому музичному просторі другої половини ХХ – початку ХХІ століть;
- виявити місце Запорізького фахового музичного коледжу в контексті розвитку професійного музичного мистецтва регіону;
- охарактеризувати творчу діяльність провідних запорізьких музикантів-виконавців;
- простежити становлення і розвиток композиторського професіоналізму у Запорізькому регіоні упродовж другої половини ХХ – початку ХХІ століть;
- охарактеризувати мистецькі здобутки відомих запорізьких композиторів Наталії Боевої, Миколи Попова, Дмитра Савенка та Ганни Хазової.

Об'єкт дослідження – музичне мистецтво Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Предмет дослідження – специфіка музичного мистецтва Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст., розглянута в аспекті композиторської та виконавської творчості.

Матеріалом дослідження є творчість запорізьких митців – композиторів та виконавців, зокрема Наталії Боевої (Концерт для скрипки з оркестром № 1, Концерт-рапсодія для альту, голосу та симфонічного оркестру), Дмитра Савенка (Концерт для сопрано-саксофону, органу, клавесину та струнних, Концерт для симфонічного оркестру *Post factum*), Ганни Хазової (дві авторські версії «Miserere mei Deus», кантата «Дай нам, Боже») та ін., архівні та документальні джерела, тощо.

Методи дослідження. Методологія дослідження ґрунтується на синтезі загальнонаукових і спеціальних музикознавчих методів і підходів. Серед них:

- *історичний підхід*, який уможливив висвітлення шляхів і напрямів розвитку музичного мистецтва Запоріжжя упродовж другої половини ХХ – початку ХХІ ст.;
- *системний підхід*, котрий сприяв взаємопов'язаному розгляду композиторських, виконавських та інституціональних аспектів функціонування музичного мистецтва Запоріжжя як єдиної системи;
- *культурологічний підхід*, який дозволив виявити культуротворче значення мистецької діяльності запорізьких музикантів у регіональному та національному контексті, а також окреслити європейські виміри музичного мистецтва Запоріжжя;
- *діяльнісний метод*, що уможливив розкриття шляхів формування і розвитку основних музичних закладів сучасного Запоріжжя та висвітлення творчої діяльності багатьох запорізьких музикантів;
- *біографічний метод*, який сприяв створенню творчих портретів провідних запорізьких митців – композиторів і виконавців;
- *жанрово-стильовий метод*, що дозволив визначити жанрово-стильові характеристики творчості запорізьких композиторів;

- *метод композиційно-драматургічного аналізу*, що сприяв розкриттю музичної форми і змісту аналізованих творів запорізьких композиторів;
- *інтерпретологічний метод*, що дозволив визначити особливості композиторської та виконавської інтерпретації музичних творів;
- *метод виконавського аналізу*, який сприяв характеристиці виконавських аспектів творчості запорізьких митців.

У дисертації також широко використано методологічні принципи *джерелознавства й архівної документалістики*, застосування яких сприяло висвітленню документально-фактологічної складової розвитку музичного мистецтва Запорізького регіону.

Теоретичною базою дослідження є наукові праці в галузі:

– *музичної україністики та історії української музики* (Д. Антонович [8], В. Богданов [15], І. Горбунова [44], У. Граб [47-48], М. Давидов [50-51], М. Дитиняк (Maria Dytyniak) [73], І. Драч, М. Чернявська [78], Л. Кияновська [115-116], О. Козаренко [119-120], М. Копиця [131], Л. Корній [132-133], І. Котляревський [134], Ю. Лошков [154], І. Ляшенко [157], О. Маркова [61], Т. Мартинюк [172], Й. Міклашевський [184], А. Муха [193-196], О. Немкович [198-200], І. Польська [209-210], І. Пясковський [220], М. Ржевська [224-225], О. Самойленко [236-237], М. Северинова [238], І. Сікорська [241], А. Сташевський [244], О. Шевчук [271], В. Шульгіна [276-279; 281], В. Щепакін [284], О. Яковлев [285; 281], М. Ярको [288]);

– *музичної регіоналістики* (І. Бермес [13], В. Бондарчук [20], Г. Борейко [21], Т. Бурдейна-Публіка [22], Ю. Булка [24], О. Васюта [32], С. Виткалов [35], Т. Гердова [39], В. Гончарова [43], С. Грушкіна [49], П. Даценко [52], К. Демочко [53], І. Довжинець [74-76], М. Долгіх [77], М. Загайкевич [83], О. Кавунник [97-99], М. Калашник, Л. Шевченко [102], Г. Карась [103], Л. Кияновська [114], О. Кононова [129], В. Кравець [135], А. Кравченко [136-138], А. Литвиненко [149-150], Г. Локощенко [153], Н. Любецька [156], О. Макаренко [158-159], Л. Мартинів [162], Т. Мартинюк [163-177],

Н. Матвієнко [178], Т. Медведнікова [179], Л. Микуланинець [181-182], Й. Міклашевський [184], В. Мітлицька [186], М. Москалюк [187], В. Мохов [190], О. Петренко [204], І. Польська [211-212], М. Ржевська [223], Т. Рибалко [226], Р. Римар [227], Л. Романюк [228-229], Т. Росул [230], А. Рум'янцева [232], І. Рябцева [233-234], І. Слабченко [242], О. Стебельська [245], Г. Турченко [254], О. Ущипівська [256], М. Черепанін [266-267], П. Шиманський [274], В. Шульгіна [280], В. Щепакін [283], О. Якимчук [287]);

– *культурології та української культури* (О. Беженарь [11], Ю. Богуцький [14], С. Волков [38], С. Зуєв [94], П. Тронько [251], М. Швед [270], В. Шейко [272], В. Шульгіна [281], О. Яковлев [281; 285-286]);

– *історичного та теоретичного музикознавства* (У. Граб [47-48], О. Зинькевич [93], М. Калашник [100-101], Л. Кияновська [115], О. Коменда І. [123], І. Коновалова [128-129], Л. Корній [132-133], І. Котляревський [134], С. Лісецький [146], В. Марік [161], О. Немкович [198-200], І. Польська [208; 213], І. Пясковський [220], О. Рощенко [231], О. Самойленко [236-237]);

– *музичного мистецтва і культури Запорізького регіону* (О. Антоненко [4-7], О. Беженарь, Д. Школенко [12], Н. Боєва [17-19], О. Голинська [42], С. Грушкіна [49], М. Давидов [50-51], А. Комарцова [122], І. Лісняк [146], Є. Логанов [152], Т. Мартинюк [163-177], М. Мельник, О. Медведева [180], В. Мітлицька [185], В. Мохов [190], А. Муха [193-196], О. Піддубна [205-206], І. Сікорська [240-241], Т. Твердохліб, А. Трофименко, М. Мельник, В. Терещенко [250], Г. Чуприна [268];

– *творчої діяльності видатних музикантів – уродженців Запоріжжя* (Г. Брега [23], А. Василик [31], О. Величко, І. Козлова [33], Дм. Гнатюк [41], О. Гордій [45-46], А. Житкевич [80], Т. Кириченко [113], І. Кліш [117], Т. Козак [118], І. Лисенко [147-148], О. Нікітюк, І. Сікорська [201], С. Пономаренко [215], Т. Швачко [269], О. Шуляр [282];

– *творчості запорізьких композиторів* (Н. Боєва [16; 19], С. Василик [30], М. Варакута, А. Яковенко [28], О. Варшавська [29], М. Давидов [50],

М. Дитиняк [73], Л. Жульєва [81], В. Іванченко [95], І. Комарова [121], Г. Конькова [130], А. Кудрицький [139-140], С. Латанський [144], Т. Мартинюк [163; 165; 168-170; 176], В. Московцева [188-189], А. Муха [193-196], Я. Таган [249], О. Філіппов [258], Т. Хмилюк [265], І. Шеремета [273]);

– *музичного виконавства Запоріжжя* (О. Антоненко [5-7], Т. Асадчева [9-10], О. Беженарь, Д. Школенко [12], Г. Брега [23], А. Василик [31], О. Величко, І. Козлова [33], Дм. Гнатюк [41], О. Голинська [42], О. Гордій [45-46], І. Єгорова [79], А. Житкевич [80], Т. Кириченко [113], І. Кліш [117], І. Лісняк [146], І. Лисенко [147-148], Т. Мартинюк [163; 166-168; 172-177], М. Мельник, О. Медведєва [180], В. Мохов [190], О. Піддубна [206], С. Пономаренко [215], І. Сікорська [201; 240-241], Т. Твердохліб, А. Трофименко, М. Мельник, В. Терещенко [250], Г. Чуприна [268], Т. Швачко [269], О. Шуляр [282]);

Джерельна база дисертації містить значний корпус архівних джерел і документальних матеріалів (документи Державного архіву Запорізької області [54-72], архівів Запорізької обласної філармонії, Запорізького національного університету, Запорізького фахового музичного коледжу імені П. І. Майбороди [88; 91, Запорізького обласного телебачення [86], Запорізького обласного краєзнавчого музею; офіційні документи Кабінету Міністрів України [221], Запорізької обласної державної адміністрації [84; 216; 218], Запорізької обласної ради [217; 243], Національної Спілки композиторів України [197], Запорізької обласної філармонії [85; 92; 243; 253]), енциклопедичних видань та інформаційно-довідкової літератури.

Наукова новизна отриманих результатів дослідження полягає у тому, що музичне мистецтво Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст. як явище уперше постає в якості об'єкта спеціального наукового дослідження.

Так, *вперше* в українському музикознавстві:

- обґрунтовано європейські виміри музичного мистецтва Запорізького регіону;
- висвітлено характер репрезентації музичного мистецтва Запоріжжя в дискурсі музичної україністики і музичної регіоніки;

- розкрито роль мистецьких проєктів запорізьких музикантів («Композитори Запоріжжя запрошують», «Piano forever» тощо) в регіональному, національному та європейському музичному просторі;
- охарактеризовано творчу діяльність провідних запорізьких артисток-виконавиць Ілони Турчанінової та Ольги Беженарь;
- запропоновано періодизацію та жанрову типологію композиторської творчості Наталії Боевої;
- запропоновано жанрово-стильову типологію та періодизацію композиторської творчості Дмитра Савенка і визначено особливості інтерпретації ним жанру інструментального концерту;
- визначено особливості духовної творчості Ганни Хазової в контексті її мистецького світогляду і композиторського мислення та охарактеризовано образний зміст і музичну мову кантати «Дай нам, Боже!» і двох композиторських інтерпретацій «Miserere mei Deus»;
- введено до наукового обігу української музикології низку творів сучасних запорізьких композиторів (зокрема, Концерт-рапсодію для альту, голосу та симфонічного оркестру Н. Боевої, Концерт для сопрано-саксофона, органа, клавесина та струнних Дм. Савенка, дві авторські версії «Miserere mei Deus» та кантату «Дай нам, Боже!» Г. Хазової, тощо);

уточнено:

- роль митців і художніх колективів Запорізької обласної філармонії в регіональному, національному та світовому мистецькому просторі другої половини ХХ – початку ХХІ ст.;
- місце Запорізького фахового музичного коледжу в контексті розвитку професійного музичного мистецтва регіону;
- генезу та становлення композиторського професіоналізму у Запорізькому регіоні;

отримали подальший розвиток:

- уявлення про роль творчої династії Дворжаків у музичній культурі Запорізького краю;
- знання про творчу діяльність Миколи Попова.

Особистий внесок здобувача. Основні результати та висновки дослідження одержані здобувачем самостійно. 10 з 11-ти публікацій дисертанта є одноосібними, за винятком одних тез [291], створених у співавторстві з науковим керівником – докторкою мистецтвознавства, професоркою Харківської державної академії культури І. І. Польською. Особистий внесок здобувача до цієї публікації складає 50 процентів.

Практичне значення одержаних результатів полягає у тому, що матеріали та висновки дисертації можуть бути використані для подальших наукових розвідок у сфері музичної україністики та музичної регіоніки, дослідження окремих напрямів розвитку музичного мистецтва Запоріжжя та творчої діяльності запорізьких композиторів і виконавців, а також у педагогічній практиці мистецьких навчальних закладів (в курсах «Історія української музики», «Українська музична культура», «Історія і теорія музичного виконавства», «Професійне музичне мистецтво», «Сучасні композиторські технології», «Музична регіоніка», «Музична інтерпретація» тощо), у виконавській і музично-просвітницькій діяльності.

Апробація результатів дисертації. Основні положення роботи обговорювались на засіданнях кафедри теорії та історії музики Харківської державної академії культури.

Матеріали та висновки дисертаційного дослідження були оприлюднені шляхом доповіді на 9 міжнародних і всеукраїнських наукових конференціях: міжнародній науково-творчій конференції «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (Харків, ХДАК, 2019), міжнародній науково-творчій конференції студентів та аспірантів «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців» (Харків, ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2020; 2021); Всеукраїнській науково-теоретичній конференції молодих учених «Культура та інформаційне

суспільство XXI століття» (Харків, ХДАК, 2019; 2020; 2021; 2022), міжнародній науковій конференції «Сучасне слово про мистецтво: наука і критика» (Харків, ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2021); III Міжнародній науково-практичній конференції «Theoretical foundations of modern science and practice» (Лісабон, Португалія, 2021).

Публікації. За темою дисертації здійснено 11 публікацій: 4 наукових статті, з них 3 – у фахових наукових виданнях, затверджених МОН України та внесених до міжнародних наукометричних баз даних, 1 – у європейському науковому виданні (European Journal of Arts, Відень), а також 7 тез доповідей (1 у співавторстві) у збірниках матеріалів міжнародних та всеукраїнських наукових конференцій.

Структура роботи. Дисертація складається зі Вступу, трьох Розділів, Висновків, Списку використаних джерел (294 позиції) та трьох Додатків. Загальний обсяг дисертації становить 236 сторінок, з них – основного тексту – 181 сторінка.

РОЗДІЛ 1

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО ЗАПОРІЖЖЯ

ЯК ЯВИЩЕ ТА ОБ'ЄКТ МУЗИКОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Музичне мистецтво Запоріжжя в дискурсі музичної україністики та регіоніки

Музичне мистецтво Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ століття є яскравим, багатогранним і складним явищем української музичної культури, в якому яскраво поєдналися як загальнонаціональні, так і регіональні художньо-мистецькі особливості.

Багатобарвне музичне мистецтво Запорізького краю є невід'ємною складовою музичного простору України. Втім упродовж довгого історичного часу музична культура цього регіону залишалася поза увагою науковців. Тож на сучасному етапі назріла нагальна потреба у ретельному вивченні музичного мистецтва Запоріжжя та узагальненні його здобутків у тісній взаємодії регіонального та національного контекстів.

Український дослідник О. Яковлев підкреслює значущість досягнення надбань національної культури і досліджень в цій галузі: «Національне відродження, що його зараз переживає Україна, не зводиться до простої реставрації культурних надбань попередніх епох. Воно потребує особливого бачення національної культури. Це подвиг воскресіння того, що не минає, має наскрізне, універсальне буття для нації, а тому і для усього людства як пам'ятка світової і національної культури. Це шлях розвитку України через посилення ролі культури, збереження її національної ідентичності в умовах світового постіндустріального простору» [285, с. 173].

У цьому сенсі визначення і узагальнення надбань музичного мистецтва Запорізького краю є важливим чинником досягнення яскравої багатобарвності української культури в контексті її національної ідентичності.

Як зазначають В. Шульгіна та А. Кравченко, «осмислення регіональних культурно-мистецьких здобутків веде до усвідомлення власної культурної належності та відтворення широкої панорами національної культури як частки світової духовної спадщини» [280, с. 5]. За висловом цих науковиць, дослідження «неповторності та самобутності культурного середовища в межах того чи іншого краю <...> має велике значення для розкриття як специфіки регіону, так і соборності України» [280, с. 5].

Тож основоположним загальним контекстом дослідження музичного мистецтва Запоріжжя є такі провідні галузі українського музикознавства, як історія української музики та сучасна музична україністика, величезний науковий здобуток яких постійно зростає і стає все вагомішим.

У науковому просторі сучасних досліджень у сфері історії української музики особливе місце посідають фундаментальні праці видатної української вченої Л. Корній [132-133], які відкрили нові горизонти змістовного осягнення цієї найважливішої царини вітчизняного мистецтвознавства.

Величезну роль в осягненні історії української музичної культури та її сучасних ознак і персоналій відіграють широковідомі праці Л. Кияновської [114-116]. Зокрема, вчена обґрунтовує «історичні етапи розвитку, особливості національної ментальності в становленні композиторської школи» [116, с. 3].

Визначне місце в системному осмисленні музичного мистецтва України та українського музикознавства як цілісності посідають праці О. Немкович [198-200], у яких визначено основні етапи історичного формування і розвитку різних галузей українського музикознавства, їх специфіку та системні взаємозв'язки [199].

Етапними для вивчення української музичної культури та музичного мистецтва України стали наукові праці відомого композитора і науковця О. Козаренка [119-120], в яких досліджено сутність та специфіку української музичної мови як явища. Характеризуючи українську музичну науку початку XXI ст., вчений визначає її провідні тренди: «Сучасне українське музикознавство активно розширює традиційне поле досліджень і розгортання

цього процесу визначається двома напрямками: перший – джерелознавчий, спрямований на заповнення фактологічних “лакун” національної історії музики, другий – світоглядно-методологічний, зумовлений опануванням нових методик дослідження, зміною системи естетикофілософських координат» [120, с. 3].

Відмітимо, що до зазначеного джерелознавчого напрямку належить і запроваджене дисертантом дослідження музичного мистецтва Запоріжжя, орієнтоване саме на «заповнення лакун» [120, с. 3] в регіональному аспекті.

Серед вагомих праць сучасних українських музикознавців в галузі історії української музики та теоретичного осягнення її мистецьких здобутків назвемо дисертації О. Коменди [123], І. Коновалової [127-128], М. Севериної [237], В. Степурка [247], монографії Д. Антоновича [8], У. Граб [47], Ю. Лошкова [153], А. Сташевського [244], В. Щепакіна [283].

Різноманітна і багатопланова концептуальна проблематика сучасної української музичної науки в історичному і теоретичному контекстах представлена в публікаціях І. Власенко [37], Т. Глушук [40], І. Горбунової [44], М. Давидова [51], В. Кузик [141-142], Т. Кумеди [143], С. Лісецького [145], В. Маріка [160], М. Ярکو [288], Ю. Ясіновського [289].

У сучасному українському музикознавстві все більш вагоме місце (особливо упродовж останніх десятиріч) посідає саме музична україністика (або музична україніка) як особливий напрям.

Сутність широко вживаних у сучасній науковій лексичі понять «українознавство», «україніка» і «україністика», а також відмінності між ними висвітлюють І. Драч та М. Чернявська. Визначаючи музичну україніку як «“археологічну територію” пізнання» [78, с. 281], вони підкреслюють особливу роль територіального (регіонального) підходу у вивченні її явищ.

Одними з найвагоміших розвідок у сфері вітчизняної музичної україніки є фундаментальні праці В. Шульгіної [276-281], які узагальнюють доробок українського музикознавства в цій сфері та визначають його сучасний стан, завдання та перспективи.

Важливе значення в цьому сенсі мають змістовні науково-методологічні настанови та узагальнення, що містяться у працях провідних українських музикознавців (І. Котляревського [134]), О. Зинькевич [93]), М. Калашник [100-102], М. Копиці [131], І. Ляшенка [157], О. Маркової [161]), Т. Мартинюк [163-177], О. Немкович [198-200], І. Пясковського [220]), М. Ржевської [223-225], О. Самойленко [236-237] та ін.

Серед значущих публікацій цього напрямку можна зокрема назвати колективні монографії «Музична україністика: європейський контекст» [191], «Музична україністика: сучасний вимір» [192], статті І. Польської [209-210; 213], О. Рощенко [231], О. Шевчука [271], М. Ярko [288] та багато ін.

Відмітимо також змістовний і корисний Біо-бібліографічний довідник українських композиторів українсько-канадської дослідниці Марії Дитиняк (Maria Dytyniak. *Ukrainian composers. A Bio-bibliographic Guide. Canadian Institute of Ukrainian Studies, University of Alberta, Edmonton, Alberta*) [73], виданий Канадським інститутом українських студій Альбертського університету. Цей довідник містить інформацію про велике коло українських композиторів, їх творчість, а також літературу про них.

Важливою і значущою в контексті музичної україністики і дослідження музичного мистецтва Запорізького регіону є дисертація відомої вченої Т. Мартинюк «Перехідний етап» як історико-теоретична проблема музичної україністики» [171], де акцентовано потребу вітчизняного музикознавства у цілісному досягненні розвитку української музичної культури.

Поряд із великим масивом наукових розвідок у царині музичної україністики та історії української музики значне місце в сучасній українській музичній науці посідають дослідження регіональної специфіки розвитку музичного мистецтва і культури. Цей напрям також привертає до себе постійну увагу українських дослідників. І сьогодні одним із найважливіших напрямів сучасного мистецтвознавства є музична регіоніка, яка в останні десятиріччя набуває особливої актуалізації в українській науковій думці.

За висловом І. Польської, саме «регіоніка, або регіоналістика, пов'язана з дослідженням специфіки регіональних культурних процесів, розкриттям її проявів на різних етапах історичного розвитку окремих регіонів, з виявленням змістовних ознак та особливостей формування, характерних для соціокультурного обличчя того чи іншого регіону» [212, с. 24] стає в наш час «одним з найбільш актуальних напрямків сучасної науки» [212, с. 24]. Учена підкреслює, що «В українському мистецтвознавстві нашої доби цей науковий напрямок, що відбиває притаманне сучасному життю величезне зростання інтересу до історичних надбань культури і мистецтва різних регіонів світу, до всебічного опанування національної духовної спадщини в усіх її формах та виявах, набуває особливого, іноді пріоритетного значення» [212, с. 24].

За визначенням І. Польської, саме «музична регіоніка (або музична регіоналістика), що надзвичайно плідно розвивається останнім часом в українському науковому та художньому просторі» [212, с. 25], стає зараз «однією з найперспективніших галузей сучасного вітчизняного музикознавства» [212, с. 25]. На думку науковиці, «регіонально-галузевий напрям» [209, с. 20] є одним з «найпоширеніших в українському музикознавстві початку ХХІ ст.» [209, с. 20]. Дослідниця підкреслює, що цей напрям представлений (зокрема в ансамблевій сфері) «переважною більшістю музикологічних розвідок останніх десятиріч» [213, с. 6] і є одним з «найбільш актуалізованих в сучасній музичній науці» [213, с. 6].

Починаючи з другої половини ХХ століття, у вітчизняному науковому просторі з'являються перші розвідки й системні дослідження, присвячені вивченню музичного мистецтва різних областей України. Та активізація цього процесу і поява значної кількості дослідницьких робіт з історії розвитку й особливостей функціонування, художньої специфіки, аналізу мистецьких досягнень тощо, припадає саме на кінець ХХ та початок ХХІ століть.

Як об'єкт дослідження музичне мистецтво окремих регіонів України в різних його аспектах і хронологічних вимірах у вітчизняному музикознавстві активно вивчається багатьма науковцями. Увагу дослідників привертає

музичне мистецтво різних регіонів та міст України – Києва, Львова, Харкова, Одеси, Сум, Полтави, Житомира, Вінниці, Дніпра, Дрогобича, Рівного, Тернополя, Хмельницького, Черкас, Чернігова, тощо, – вивченню історії становлення й розвитку, специфіки функціонування котрого присвячена значна кількість музикознавчих розвідок.

Так, зокрема, розвиток культури Західної України (Волині, Галичини, Закарпаття) досліджується у численних працях багатьох музикознавців. Серед них згадаємо монографії М. Загайкевич [83], Л. Кияновської [114], М. Черепаніна [267], Ю. Булки [24]. Велика кількість дисертацій та монографій присвячена висвітленню музичної культури і музичного життя Львова (М. Москалюк [187]), Івано-Франківська (Л. Романюк [228-229]), Дрогобиччини (І. Бермес [13], Л. Мартинів [162]), Тернопільщини (О. Стебельська [245]), Хмельниччини (Р. Римар [227]), Рівненщини (Г. Борейко [21], С. Виткалов [35], Б. Забута [82]).

Музичне життя Закарпаття висвітлюється у дисертаціях Т. Росул [230], Л. Микуланинець [182], музична культура Волині та Буковини – у монографіях П. Шиманського [274] і К. Демочка [53]. Чимало дисертаційних досліджень розкривають шляхи становлення і розвитку музичної культури Вінниччини (Т. Бурдейна-Публіка [22]), Житомирщини (П. Даценко [52]), Черкащини (В. Бондарчук [20]). Розвиток музичного мистецтва Наддніпрянської України охарактеризовано у монографії М. Ржевської [223].

Особливості розвитку музичної культури Чернігівщини висвітлюються у працях О. Васюти [32], Н. Матвієнко [178]), О. Кавунник [97-99]. Музичній культурі Полтавщини присвячені праці А. Литвиненко [150], Сумщини – праці Г. Локощенка [153], І. Довжинець [74-76], тощо.

Визначенню європейських вимірів розвитку музичної культури Сходу та Півдня України присвячено докторську монографію В. Щепакіна [283].

Історію музичної культури Харкова досліджено у працях О. Кононової [129], В. Кравець [135], Й. Міклашевського [184], А. Рум'янцевої [232] тощо.

Музичне життя та музичне мистецтво Дніпропетровщини висвітлені у дисертаціях Т. Медведнікової [179], В. Мітлицької [186], І. Рябцевої [233].

Становлення та розвиток музичного життя і музичної культури Луганщини та Донеччини розглянуті у працях О. Якимчук [287], Н. Любецької [156], О. Ущипівської [256], Т. Гердової [39], В. Гончарової [43].

Розкриттю історичних аспектів розвитку музичної культури та музичного мистецтва Одеси присвячені наукові праці А. Кравченко [136-137]. Музичне життя і музичну культуру Херсонщини та Миколаївщини та загалом Півдня України досліджено у працях О. Макаренка [158-159], М. Слабченко [242], О. Петренко [203-204], Т. Рибалко [226], Г. Турченко [254].

Поряд із дослідженнями, що висвітлюють становлення та розвиток музичної культури і мистецтва конкретних регіонів і міст України, в українському музикознавстві останніх десятиріч з'явилася ціла низка праць, присвячених визначенню музичної регіоналістики (регіоніки) як напряму сучасної музичної науки. Серед них слід назвати праці А. Литвиненко [149], Г. Карась [103], В. Шульгіної та А. Кравченко [280], Л. Микуланинець [181], Т. Мартинюк [164], І. Польської [211-212] та ін.

Утім, попри суттєве збільшення дослідницького інтересу до музичної регіоналістики в українському музикознавстві останніх років та появі чималої кількості робіт у цьому напрямі, вивчення музичного мистецтва окремих регіонів України (й зокрема мистецтва Запорізького краю) поки що залишаються недостатньо вичерпними та мають багато невивчених питань і аспектів, а тому виявляються постійно актуальними.

Саме такою малодослідженою є проблематика, пов'язана з історичним минулим і сучасним станом музичного мистецтва Запорізького регіону.

Музичне мистецтво Запоріжжя, зокрема творчий доробок сучасних запорізьких композиторів, лише останнім часом поступово починає ставати об'єктом музикологічних досліджень. Фундатором відповідного напряму в українському музикознавстві стала відома вчена Т. Мартинюк, яка вже багато років займається вивченням музичної культури та мистецтва Північного

Приазов'я і перш за все Запорізького регіону. У працях Т. Мартинюк знайшла яскраве віддзеркалення проблематика, пов'язана з історією та регіональною специфікою музичної культури та мистецтва Запорізького краю.

Докторська дисертація Т. Мартинюк [163] є першим фундаментальним дослідженням музичної культури Північного Приазов'я XIX-XX століть. Наведена авторкою інформація, а також її ґрунтовний аналіз в контексті соціокультурної динаміки зазначеного періоду, спадкоємно відтворюють процес становлення, розвитку і поступової професіоналізації регіональної музичної культури, котрий музикознавця розглядає як єдиний соціоестетичний феномен. Особливістю концепції Т. Мартинюк є поєднання досвіду теорії та історії культури і соціології музики в питанні вивчення музичної культури досліджуваного регіону. Дослідницею створено нову методологію аналізу національно-культурного простору крізь призму його автономних локальних моделей розвитку, якою виступає Північне Приазов'я.

У своїх працях, які ґрунтуються на великому масиві документальних і архівних матеріалів, учена приділяє особливу увагу проблемам цілісності системи музичної культури Запорізької області XX ст. в типології взаємовідношень її географічного та соціокультурного чинників, питанням наукової професіоналізації народного музичного мистецтва Північного Приазов'я в контексті українського культурного універсалу, а також створює соціоестетичні портрети діячів музичної культури регіону.

Висвітленню різних аспектів цієї проблематики присвячено й численні статті Т. Мартинюк [166-167; 168-169; 175-177]. Важливе місце в науковому доробку вченої посідають розвідки, спрямовані на розкриття напрямів творчої діяльності запорізьких музикантів. Так, науковиця висвітлює історичні аспекти діяльності Запорізької філармонії [177], окреслює творчі постаті запорізьких композиторів і їх мистецькі здобутки на межі XX-XXI ст. [176], зокрема, створює яскраві творчі портрети авторитетних митців – композитора і хорового диригента, заслуженого діяча мистецтв України Миколи Попова [165; 169], голови регіонального осередку Національної Спілки композиторів

України, заслуженої діячки мистецтв України Наталії Боевої та заслуженого діяча мистецтв України композитора Юрія Бая [170].

Окремим питанням розвитку музичного мистецтва Запорізького регіону присвячені кандидатська дисертація [7] та статті О. Антоненка [3-6]. У своїх працях дослідник відтворює загальну панораму становлення та розвитку хорового мистецтва Запорізького регіону, а також висвітлює інші явища музичної культури Запоріжжя.

Творчі здобутки запорізьких композиторів стисло розглянуті у розвідках С. Грушкіної [49], де музичне мистецтво Запоріжжя виступає як одна із складових культурного простору регіону – поряд із архітектурою, скульптурою, живописом, графікою, декоративно-ужитковим мистецтвом, театральним мистецтвом, літературою, телебаченням тощо.

У низці публікацій, присвячених видатним мистецьким особистостям, пов'язаним із Запоріжжям, надано інформацію щодо європейських і світових вимірів та взаємозв'язків музичного мистецтва Запорізького регіону. Творча діяльність знаних уродженців Запорізького краю – знаменитих українських співаків І. Паторжинського, Ф. Паторжинського, М. Сокіл – висвітлюється у публікаціях Т. Асадчевої [9-10], Г. Бреги [23], А. Василика [31], О. Величко та І. Козлової [33], Дм. Гнатюка [41], О. Гордій [45], А. Житкевича [80], І. Кліш [117], Т. Кириченко [113], І. Лисенко [147-148], О. Нікітюк та І. Сікорської [201], С. Пономаренко [215], Т. Швачко [269], О. Шуляра [282].

Корисна інформація щодо півторасторічної творчої діяльності на теренах Запорізького регіону чеської музикантської династії Дворжаків міститься в працях Т. Мартинюк [163] та В. Мохова [190].

Серед публікацій, присвячених різним аспектам функціонування музичного мистецтва Запоріжжя, назвемо праці Д. Школенко і О. Беженарь [12], Л. Жульєвої [81], В. Мітлицької [185], І. Лісняк [146], А. Мухи [193-196]), І. Сікорської [240-241], брошури Т. Твердохліб, А. Трофіменко, М. Мельник і В. Терещенко [250], М. Мельник та О. Медведєвої [180], тощо.

Корисну фактологічну інформацію щодо діяльності музичних закладів Запоріжжя та творчості місцевих композиторів і виконавців містять видання «Запорізька пектораль: Культура і мистецтво Запорізького краю» [1; 87], «Запорізький симфонічний оркестр» [90], довідники «Композитори Запорожчини» [126], «Славетні запоріжці» [122; 155], «Пісняри землі Запорізької: з досвіду роботи обласного об'єднання самодіяльних композиторів» [207], тощо. Зокрема, у довіднику «Композитори Запорожчини» наведено біографічні дані про композиторів-аматорів – членів Обласного об'єднання самодіяльних композиторів В. Акентьєва, Ю. Бая, В. Гальчанського, В. Дяченка, В. Ізотова, В. Гадюка, П. Костиця, В. Милусь, О. Нахимовича, А. Ованєсяна, Л. Панкова, В. Плетніченка, В. Реви, А. Сердюка, Ю. Слятіна, О. Суслєва, Н. Сур'єнкова, А. Твердохліба, І. Хілька, В. Черних, Л. Шермейстера, Г. Шульгіна, В. Щєрбакова [126].

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. в українському музикознавстві з'являється низка досліджень та публікацій, присвячених творчій діяльності провідних запорізьких композиторів і виконавців. Чимало публікацій присвячено творчості Н. Бєвої. Серед них – вищезгадані праці Т. Мартинюк [163; 170; 176] та С. Грушкіної [49], біобібліографічний покажчик «Серце, віддане музиці» [239], виданий до 60-річчя композиторки, статті Г. Конькової [130], А. Мухи [193], В. Московцевої [188-189]. Творча діяльність корифея запорізької композиторської школи Миколи Попова висвітлюється у працях Т. Мартинюк [165; 169], О. Антоненка [5; 7], С. Грушкіної [49], І. Шеремети [273], Т. Хмилюка [265] та ін. Серед нечисленних публікацій, присвячених творчості Ганни Хазової, відмітимо дисертацію О. Антоненка [7], а також статті О. Філіппова [258], Я. Таган [249] та М. Варакути та А. Яковенко [28].

Інформація про творчу діяльність запорізьких композиторів є також у публікаціях довідкового характеру (статті О. Варшавської [29], М. Давидова [50], С. Василика [30], В. Іванченка та О. Варшавської [95], І. Комарової [121], Г. Конькової [130], А. Кудрицького [139-140], С. Латанського [144]), А. Мухи [193; 196] тощо).

Стислу інформацію про деяких композиторів та музичних діячів, пов'язаних із Запоріжжям (В. Зюзін, В. Лукашов, Г. Ляшенко, С. Мамонов, О. Носик, О. Радченко), включає біобібліографічний довідник М. Дитиняк [73]. Багато фактологічної інформації про діяльність запорізьких митців (особливо композиторів-аматорів) є в матеріалах персонального сайту Л. Жульєвої «Музична історія Запоріжжя. Композитори Запоріжжя» [81].

Важливим чинником розвитку сучасної музичної думки на Запоріжжі є зокрема поява публікацій, авторами яких є не музикознавці, а саме композитори. Це явище є проявом тенденції до «активізації вербального волевиявлення композитора» [127, с. 629], яка, за визначенням І. Коновалової, є характерною для музичного мистецтва ХХ-ХХІ ст. Яскравим прикладом цієї тенденції є зокрема статті провідної запорізької композиторки, голови місцевого осередку НСКУ Наталії Боевої [17-19].

Музичне життя Запоріжжя та Запорізького регіону постійно знаходять віддзеркалення у ЗМІ, регіональній і центральній пресі. Серед таких публікацій – статті В. Бута [25-26], О. Валіка [27], В. Московцевої [188-189], О. Піддубної [205-206], О. Стенько [246], С. Томка [251], Г. Чуприни [268].

Проблемам історії та сучасності музичного мистецтва Запоріжжя присвячено і публікації дисертанта, в яких висвітлюється діяльність провідних музичних закладів міста – Запорізької обласної філармонії [106; 112] та Запорізького фахового музичного коледжу імені П. І. Майбороди [107], характеризуються вагомі мистецькі та культурні проєкти [291; 110] та яскраві творчі особистості [108], аналізується творчість запорізьких композиторів Миколи Попова [214], Дмитра Савенка [111] та Ганни Хазової [105; 109], а також розглядається виконавська діяльність запорізьких артистів [104].

Отже, вивчення музичного мистецтва Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст. та узагальнення творчих здобутків запорізьких композиторів і виконавців є важливим завданням сучасної української музикології, вирішення якого має базуватися на поєднанні регіональних, національних і світових аспектів зазначеного явища.

1.2. Музичне мистецтво Запорізького регіону: європейські та світові виміри

Запоріжжя є визначним історико-культурним осередком, який зберігає й примножує національно-мистецькі здобутки. Славетна запорізька земля народила багатьох видатних музикантів, які прославили її на європейському та світовому рівні. Вона також стала другою батьківщиною для численних іноземних митців, творча діяльність яких стала поєднувальною ланкою між українською та європейською культурними традиціями.

Творчий вплив діяльності західноєвропейських музикантів на становлення та розвиток музичного мистецтва та культури України XIX ст. є значним і незаперечним. У науковому полі сучасного українського музикознавства все більшого значення набуває вивчення кроскультурних аспектів становлення і розвитку вітчизняного музичного мистецтва, пов'язаних із взаємодією національних художніх традицій [283], а також дослідженням регіональної специфіки розвитку музичного мистецтва і культури. Водночас, попри те, що дослідження регіональних та кроскультурних аспектів розвитку музичного мистецтва України посідає загалом значне місце у сучасній українській музикології, питання специфіки їх проявів у музичному мистецтві Запоріжжя та Запорізького краю на сьогодні є недостатньо висвітленими у науковому просторі. Так, потребують ретельних розвідок питання визначення європейського виміру музичного мистецтва Запоріжжя, а також виявлення характеру творчої діяльності найяскравіших мистецьких особистостей, котрі уособлюють європейські та світові виміри музичної культури регіону.

Одним з важливих проявів європейського виміру музичного мистецтва Запорізького краю є творча діяльність українських музикантів чеського походження, – насамперед мистецької діяльності музичної династії Дворжаків.

Як відомо, на становлення українського музичного мистецтва значний вплив здійснили мистецькі традиції багатьох європейських культур –

італійської, німецької, австрійської, французької тощо. Важливе місце серед них посідає чеська музична культура, найвідомішими представниками якої є Бедржих Сметана та Антонін Дворжак. З історії відомо, що через складні політичні умови у Богемії, що входила на той час до Австрійської (з 1867 р. – Австро-Угорської) імперії, близько одного мільйона чехів емігрували до інших країн. І одним із осередків їх поселення стала територія теперішньої Запорізької області, де у 1869 р. було засновано чеську колонію, яка отримала назву Чехоград (зараз с. Новогородківка).

Ім'я видатного чеського композитора А. Дворжака є всесвітньо визнаним. Проте мало кому відомим є факт, що його близькі родичі стали причетними до становлення музичного мистецтва Запорізького краю, а у широкому сенсі – до розвитку музичної культури України. А саме такою є роль чеських музикантів із роду Дворжаків, які з кінця XIX ст. працюють у Запорізькому регіоні та поза його межами, роблячи свій внесок до музичного мистецтва Запоріжжя та взаємодії української і чеської культур.

Зазначимо, що життя і діяльність цих чеських музикантів та їх роль у кроскультурній взаємодії європейської та української музики дотепер є маловивченими у вітчизняній музикології. Так, відомості про існування музичної династії Дворжаків є лише у працях Т. Мартинюк, присвячених культурному життю чеського етносу в Північному Приазов'ї [163, с. 96, 102-103]. Стисле посилання на це надає також І. Горбунова [44]. Історичний контекст розглядуваних процесів висвітлено у статті В. Мохова [190].

Засновником цієї династії став кузен А. Дворжака – Йозеф (Йожеф) Дворжак, котрий, подібно до свого знаменитого родича, теж був професійним музикантом, який закінчив Празьку консерваторію, і для якого Запорізька земля несподівано стала другою батьківщиною. Сталося так, що Йозеф Дворжак, завітавши у гості до родичів-переселенців, був зачарований красою Запорізького краю і невдовзі переїхав до Чехограду разом із своєю родиною. Тут музиканта незабаром спіткало горе: його жінка пішла з життя, залишивши двох синів. Пізніше Й. Дворжак закохався у мешканку Чехограда

Розу Сершень й одружився з нею. У другому шлюбі у нього народилося 7 дітей, майже всі з яких теж стали музикантами [163, с. 123].

У Чехограді Йозеф Дворжак, котрий був талановитим виконавцем, який грав на декількох духових інструментах (кларнеті, валторні тощо), почав навчати гри на цих інструментах своїх родичів – мешканців поселення, дітей та дорослих. Результатом плідної викладацької праці Й. Дворжака стало створення ним у 1873 р. власного духового оркестру, керівником та творчим натхненником він став на усі наступні роки. На перших етапах існування колективу його членами були родичі митця, передусім четверо синів (Йозеф Дворжак, Франц Дворжак, Вацлав Дворжак та Ян Дворжак).

Тож саме представники музичної династії Дворжаків стали головними «носіями чеської культури Запорізького регіону» [163, с. 102].

Духовий оркестр, керований Й. Дворжаком, скоро став яскравим і шанованим мистецьким колективом, який славився своєю творчою майстерністю далеко за межами Чехограду і був дуже популярним у Запорізькому регіоні. Зокрема, оркестр часто запрошували виступати на різних святах і урочистих подіях у німецьких поселеннях, розташованих поблизу Чехограду. Репертуар оркестру містив твори самого Йозефа Дворжака поряд із обробками чеського музичного фольклору.

Упродовж свого існування заснований Й. Дворжаком оркестр Чехограду мав різний інструментальний склад – як суто духовий, так і мішаний, до якого у різні часи входили також баяни, акордеони та скрипки. Спочатку до складу мистецького колективу входили лише музиканти чеського походження, з яких поступово сформувалися справжні династії оркестрантів, які існують і донині. Згодом учасниками Новгородківського оркестру стали також музиканти інших національностей.

Відомо, що духовий оркестр Чехограду (Новгородківки), заснований Йозефом Дворжаком, продовжив свою діяльність і в ХХ ст., зокрема, у 1920-1960-і роки. У другій половині ХХ ст. провідну роль у житті цього колективу відіграла творча діяльність одного з нащадків Й. Дворжака, представника цієї

мистецької династії Володимира Дворжака – професійного музиканта, який отримав музичну освіту в Симферопольському музичному училищі. Починаючи з 1956 р. й упродовж багатьох років, він був незмінним керівником чехоградського оркестру, котрий завдяки його керівництву досяг доволі високого професійного щаблю. Як і його прадід Й. Дворжак, В. Дворжак також активно займався музично-педагогічною роботою, підготувавши у Новгородці багато місцевих кваліфікованих музикантів.

Є документальні відомості щодо існування в Новгородківці упродовж 30-80-х років ХХ ст. інструментального ансамблю за участю двох нащадків Й. Дворжака, до складу якого входили два кларнети (Я. Дворжак, А. Тількієв), два гелікони (І. Дворжак, О. Зезуля) та скрипка, виконавцем на якій був місцевий лікар Біглер [163, с. 103].

На початку 90-х років ХХ ст. склад оркестру було оновлено завдяки включенню до його лав 30-ти юних музикантів-школярів (тобто майже половини з 70-ти учнів, які навчалися на той час у Новгородківській загальноосвітній школі). Сьогодні колектив має назву *Зразковий духовий оркестр «Козачата»*. Керує ним Михайло Мухачьов. Зараз, як і за часи Й. Дворжака, оркестр веселить людей на чижбах (чеському традиційному одруженні) та інших святах, які відбуваються у селі, районі та області, бере активну участь у мистецьких проєктах національного та європейського рівнів, зустрічає делегованих осіб та гостей з Чехії.

Зазначимо, що поряд із оркестром у Чехограді (Новгородці) ще з середини 60-років ХХ ст. існує хоровий колектив, серед учасників якого теж є представники родини Дворжаків–Сершень (зокрема, прапраонука Й. Дворжака Олена Зейкан). У 1989 р. цей хор отримав назву *Чехоградська гудба* (*Čechogradská hudba*, у перекладі з чеської мови – *Чехоградська музика*). Хор «Чехоградська гудба» упродовж десятиріч постійно веде значну концертну діяльність на регіональному, національному та міжнародному рівнях. Колектив отримав багато нагород на різних мистецьких конкурсах і фестивалях, серед яких: «Rozhnovský slávnosty» (українською – *Рожновські*

свята; Чеська Республіка, 1995, 1997, 1999, 2001), всеукраїнський фестиваль «Ми – українські» (2000, 2001), мистецькі фестивалі «Фестивальні джерела» (Запоріжжя, 1994), «Віра, надія, любов» (Запоріжжя, 2002) [163, с. 103].

Активна мистецька діяльність творчої династії Дворжаків – нащадків Йозефа Дворжака – отримала розвиток упродовж ХХ – початку ХХІ ст. Серед представників цієї творчої династії назвемо «Богуслава Йозефовича, онука, що грав на геліконі, Яна Яновича Павласа, правнука <...>, учасника духового колективу з 1954 р., труба; Володимира Йозефовича, правнука музиканта <...>, (акордеон, кларнет), керівника дитячого і дорослого духових оркестрів, засновника і директора музичної школи; Ганни, онуки музиканта <...>, відомої скрипальки, учасниці Нью-Йоркського муніципального камерного оркестру, Йозефа, онука <...>, Володимира Плоца, правнука <...>, випускника Сімферопольського музичного училища, Олени Зейкан, прапраонуки музиканта <...>, учасниці <...> колективу “Чехоградська гудба” в 90-х рр., та ін.» [163, с. 103].

Таким чином, зазначимо, що творча діяльність Йозефа Дворжака – талановитого кузена знаменитого композитора – мала суттєвий вплив на історичний розвиток музичного мистецтва Запорізького регіону, а через це – й української музичної культури. Запорізький музикант з чеського роду Дворжаків став фундатором яскравого виконавського колективу, творчий шлях якого нараховує вже майже півтора століття, та засновником цілої династії музикантів – аматорів і професіоналів, представники котрої й нині плідно працюють на ниві українського музичного мистецтва.

Отже, мистецька діяльність представників музичної династії Дворжаків є яскравим втіленням творчої взаємодії української та чеської культур та одним із свідчень європейського виміру музичного мистецтва Запоріжжя.

Вагомим доказом європейського та світового виміру музичного мистецтва Запорізького регіону є також творча діяльність видатних митців – уродженців Запорізького краю, насамперед всесвітньо ушлюблених співаків

Марії Сокіл-Рудницької, Івана Паторжинського та Федора Паторжинського. Стисло окреслимо їхній творчий шлях та внесок у світову музичну культуру.

Знаменита українська оперна співачка (лірико-драматичне сопрано) Марія Сокіл-Рудницька (1902-1999), на превеликий жаль, ще й досі залишається «найменш відомою з усіх українських геніїв оперної сцени» [79]. Майбутня зірка народилась в інтелігентній родині вчителів, де постійно звучали українські народні пісні. Батько Марії Іван Сокіл був активним суспільним діячем, членом «Просвіти», товаришував із Д. Яворницьким. Отримавши початкову домашню освіту, Марія закінчила жіноче комерційне училище у Катеринославі (під час навчання в якому яскраво виявилися її співацькі здібності), а згодом – Катеринославське музичне училище (з 1919 р. – Катеринославська консерваторія) за класом уславленої оперної співачки та вокальної педагогині Зінаїди Малютіної (1881-1976), яка з великим успіхом виступала на сценах багатьох вітчизняних і зарубіжних театрів та є засновницею «“Катеринославської гілки” української вокальної школи» [118].

Саме З. Малютіна «засвітила на українському співочому небокраї імена» [118] зірок світової опери Марії Сокіл та Івана Паторжинського, для яких навчання у вокальному класі мисткині стало «ґрунтовною школою й визначальною сходинкою в усвідомленні себе українськими оперними співаками» [234, с. 206]. З. Малютіна звертала особливу увагу на розкриття українських «колеритних національних архетипів» [234, с. 206-207], які пізніше були яскраво втілені М. Сокіл та І. Паторжинським в образах головних персонажів «Наталки-Полтавки» М. Лисенка та «Запорожця за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського [234, с. 206-207].

Творчий шлях М. Сокіл позначений стрімким розвитком її артистичної кар'єри. Паралельно із навчанням у консерваторії Марія з 1920 р. співає у хорі відкритого у Катеринославі оперного театру, а водночас отримує запрошення до трупи міського театру ім. М. Заньковецької, де бере участь у виставах «Безталанна» І. Карпенка-Карого, «Катерина» М. Аркаса та ін. У

1927 р. відбувся її дебют на сцені Української державної столичної опери у Харкові (нині – Харківський національний академічний театр опери та балету імені М. Лисенка). Співачка з великим успіхом виступає у партіях Маргарити («Фауст» Ш. Гуно), Мікаели («Кармен» Ж. Бізе), Недди («Паяци» Р. Леонкавалло), Нурі («Долина» Е. д'Альбера), Марильці («Тарас Бульба» М. Лисенка) і швидко стає оперною примадонною [31; 33; 147-148; 215].

Саме у Харкові в 1927 р. відбувається знакова подія особистого життя артистки – знайомство із композитором, диригентом та піаністом А. Рудницьким, який за запрошенням приїхав з Галичини до Харківського оперного театру. У 1929 р. Марія Сокіл та Антін Рудницький беруть шлюб, і на все подальше життя їх долі стають нероздільними. Багаторічна співпраця цих двох митців збагатила не лише їхнє життя й творчість, а й музичне життя країн, де відбувалася їх творча діяльність.

У 1928 р. М. Сокіл та І. Паторжинський виступають разом на оперній сцені Берліну, успішно репрезентуючи українське музичне мистецтво.

У 1930 р. подружжя Рудницьких переїжджає до Києва, отримавши запрошення до Київського оперного театру. Нетривалий київський період позначений новими досягненнями талановитої співачки, творчий доробок якої включав на цей час майже увесь репертуар українського та зарубіжного оперного мистецтва. Але вже у 1932 р. М. Сокіл і А. Рудницький, побоючись репресій через різке погіршення політичної ситуації в країні, емігрували до Львова, який тоді входив до Польщі. Унаслідок цього ім'я артистки було на довгі десятиріччя викреслене з історії вітчизняного музичного мистецтва [31; 33; 147-148; 215].

1930-ті роки у житті М. Сокіл позначені активною творчою діяльністю, виступами, гастролями різними країнами Європи. Характеризуючи талант та величезну значущість творчості співачки, В. Барвінський зазначав: «На обрії українського вокального мистецтва, на якому ясним сяйвом палають імена Крушельницької, Мишуги і Менцинського, зійшла нова зірка рівнорядної величини – Марія Сокіл» [215]. У 1933 р. артистка отримала першу премію

на Міжнародному вокальному фестивалі у Відні, виступаючи від імені України, хоча вже не була її резиденткою. Внаслідок цього М. Сокіл отримала честь узяти участь у європейському турне Віденської опери (Варшава, Прага, Берлін, Вільнюс, Рига та ін.) з виконанням партії Чіо-Чіо-Сан.

У 1937 р. на прохання митрополита А. Шептицького та львівської громади М. Сокіл та А. Рудницький вирушили у тривалі гастролі до США та Канади заради фінансової підтримки проекту створення українського шпиталю у Львові. Упродовж цього концертного турне мистецьке подружжя виступило на найвідоміших сценах багатьох американських і канадських мегаполісів – Нью-Йорка, Філадельфії, Детройту, Чікаго, Вінніпегу, Торонто, та ін., заробивши 9000 доларів для львівської громади [31; 33; 147-148; 215].

У 1938 р. подружжя Рудницьких удруге відвідало Сполучені Штати, де за поворотом долі (завдяки початку світової війни) залишилося вже до кінця свого життя. У цей період М. Сокіл з великим успіхом співала в найпрестижніших концертних залах і оперних театрах США та Канади, отримавши велике визнання. Зазначимо, що «жоден концерт артистки не обходився без українських народних пісень, які вона любила й пропагувала» [31] під час своїх виступів. У 1940 р. М. Сокіл у творчій співпраці з відомою фірмою «Asch Recording studios» випустила у світ збірку платівок «Ukrainian folk songs», до якої увійшли вісім українських народних пісень в обробці А. Рудницького. До того єдиною українською співачкою, яка удостоїлася честі зробити грамофонні записи у США, була лише С. Крушельницька [79].

Блискуча сценічна кар'єра артистки завершилася у 1946 р.

З 1958 р. М. Сокіл присвятила себе вокальній педагогіці, викладаючи у Філадельфійській музичній академії [31]. Поряд з цим вона організувала власний музичний заклад, де навчала молодь вокальному мистецтву, а також «заснувала та утримувала в Нью-Йорку фундацію свого імені» [31].

Величезною подією у житті славетної співачки став її приїзд до України на святкування 125-ї річниці Національної опери України у 1992 р. – уперше за понад півстоліття. У 1995 р. Марія Сокіл удруге (й в останнє) відвідала

Україну, щоб знов побачити рідні місця, зустрітися з родичами із Запоріжжя та бути присутньою на прем'єрі опери А. Рудницького «Анна Ярославна, королева Франції» [9]. Свої враження від возз'єднання із Батьківщиною вона визначила так: «Ці роки були для мене чудом. Я визнана. Україна прийняла мене, як загублену та знайдену дитину. Моє ім'я разом з Антоном повернуто в історію моєї Батьківщини, і я відчуваю у серці таке заспокоєння, немов би заново народилася. Здійснилося найважливіше завдання мого життя» [9]. З того часу й вже навечно ім'я М. Сокіл, без якої важко уявити світову музичну культуру ХХ ст., повернулось до історії українського вокального мистецтва.

Серед видатних уродженців Запорізького краю особливе місце посідають імена уславлених співаків Івана та Федора Паторжинських.

Втім, якщо ім'я Івана Паторжинського є загальноновизнаним, то постать його брата Федора (1901-1976) досі належить до маловідомих. Як зазначає український письменник О. Балабко, «донині <...> Марія Башкірцева, Сергій Лифар, Олександр Кошиць, <...>, Федір Паторжинський <...>, інші українські митці світового рівня, <...>, більше знані за кордоном, аніж в Україні» [151]. По закінченні у 1918 р. духовної семінарії через буремні події часу Федір Паторжинський в 1920 р. опиняється у еміграції (спочатку в Болгарії, а далі – у Франції), де розгорнув активну музично-просвітницьку діяльність як видатний хормейстер, регент і співак – володар рідкісного за силою та красою баса. У 1930-ті рр. Ф. Паторжинський отримує європейське визнання, одержавши перемогу на поважному мистецькому конкурсі в Італії [46].

Протягом тридцяти років перебування у Франції Ф. Паторжинський випробував себе у багатьох іпостасях – співака-соліста, керівника чоловічого вокального секстету, регента церковного хору, хормейстеру театру Фолі-Бержер, артиста театру «Летюча миша», гримера студії «Кінопродукція Парижа», керівника хорового колективу Паризької консерваторії, тощо.

Наприкінці 1920-х років він створює власний хоровий колектив, який з великим успіхом виступає по всій Європі (насамперед із виконанням православної церковної музики). Постійно концертуючи та випускаючи

значну кількість грамофонних записів, відмічену «Золотою платівкою», хор Паторжинського набув колосальної популярності в Європі [46]. Яскравим свідченням цього є, зокрема, те, що у травні 1945 р. Ф. Паторжинський «зі своїм Хором брав участь в урочистому відзначенні перемоги країн альянсу над нацизмом (м. Потсдам, Німеччина), де було виконано гімни всіх держав-переможниць та низку патріотичних пісень» [201, с. 112]. Хор Паторжинського часто порівнювали з ушлявленим Українським хором О. Кошиця, який здійснював свою творчу діяльність у Канаді [46].

Особливо підкреслимо, що репертуар хору Паторжинського включав обробки українських пісень – передусім «Узяв би я бандуру» та «Щедрик» М. Леонтовича [46]. Саме через це видатний французький художник та актор Мишель де Сервіль характеризував цей хор як український [46]. Українські колядки та щедрівки у досконалому виконанні хору Паторжинського звучали й у запису на платівках. У 1957 р. остання з платівок хору отримала головну нагороду Французької Академії Шарля Кро (Académie Charles-Cros) – Гран-прі (Grand Prix du Disque) [269, с. 112] в номінації «хоровий спів». Ця премія щорічно присуджується за «видатні досягнення в записаній музиці» [290].

Про величезну популярність та авторитет Ф. Паторжинського як митця свідчить також те, що великого українського співака І. Паторжинського, який одразу після війни гастролював у Франції, місцева преса вважала лише «братом знаменитого Федора Паторжинського» [46].

Втім, попри велике європейське визнання, Ф. Паторжинський постійно сумував за Батьківщиною, і у 1958 р. нарешті повернувся до України. У Києві він до кінця свого життя працював другим диригентом Державної академічної хорової капели «Думка», а також керівником студентського хору Сільськогосподарської академії України [201, с. 112].

Його великий талант та творчі досягнення, давно відомі у Європі, є, на жаль, дотепер не повною мірою визнаними в Україні, де лише в останні десятиліття почали з'являтися перші публіцистичні та довідкові публікації, присвячені мистецькій діяльності цього видатного запорізького музиканта.

На відміну від Федора Паторжинського, ім'я його уславленого брата – всесвітньо відомого оперного співака Івана Паторжинського – вже давно стала справжньою легендою українського музичного мистецтва і культури.

Запорізька земля виховала чимало талановитих музикантів, втім постать Івана Паторжинського (1896-1960) посідає серед них особливе місце. Геніальний артист, володар унікального голосу (міцний бас оксамитового тембру), І. Паторжинський здійснив величезний внесок у розвиток української та світової музичної культури, «прославивши своїм безмежним талантом українське мистецтво» [10]. Знаменитий співак упродовж десятиріч із неймовірним успіхом виступав на найкращих оперних сценах і концертних майданчиках України, Європи та світу (зокрема, у Франції, Італії, Німеччині, Польщі, Фінляндії, Югославії, США, Канаді тощо). Характеризуючи виконавське мистецтво І. Паторжинського, європейська преса підкреслювала, що «артист прекрасно володіє великим діапазоном почуттів: від жаху і трагізму до гумору» [113, с. 14].

За своє творче життя великий український співак виконав понад 45 оперних партій, створивши неперевершені сценічні образи, серед яких: Карась («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського), Виборний («Наталка-Полтавка» М. Лисенка), Тарас Бульба («Тарас Бульба» М. Лисенка), Дяк Гаврило («Богдан Хмельницький» К. Данькевича), Захар Беркут («Золотий обруч» Б. Лятошинського), Фігаро («Весілля Фігаро» В. А. Моцарта), Кедал («Продана наречена» Б. Сметани), Мефістофель («Фауст» Ш. Гуно), Марсель («Гугеноти» Дж. Мейєрбера) та багато інших.

Найбільшої всенародної слави артисту принесла роль Карася в опері «Запорожець за Дунаєм» Гулака-Артемовського, котра стала вершиною його сценічної творчості і «геніальне виконання» [10] якої дотепер є «еталонним та неперевершеним» [10]. Видатний український поет та громадський діяч М. Рильський характеризував образ Карася, створений Паторжинським, як «мальовничу, колоритну постать <...> не тільки добродушного гуляки, а й вірного сина Батьківщини» [269, с. 111]. Іншою найвищою вершиною

творчості Паторжинського стала роль Тараса Бульби. Саме ці два художні образи стали, на думку митця, визначальними для усього його творчого шляху, де «на одному полюсі – героїчний Тарас, а другому – вічно живий, невмирущий Карась із “Запорожця за Дунаєм”» [113, с. 10].

Творчі досягнення Івана Паторжинського були відмічені багатьма державними і мистецькими почесними нагородами, преміями і відзнаками національного (серед них – звання народного артиста України) та міжнародного рівня.

Ім'я видатного митця є вшанованим й у сучасній Україні. Так, ще в 1989 році для увічнення пам'яті видатного земляка Запорізьке обласне відділення Українського фонду культури запровадило премію імені Івана Паторжинського для діячів театрального й музичного мистецтва Запорізького краю за видатні заслуги й вагомий внесок у розвиток мистецтва. У 1993 р. цю нагороду одержали земляки великого музиканта, а саме колектив Запорізького академічного симфонічного оркестру. В 90-ті рр. ХХ ст. з метою вшанування пам'яті видатного співака було засновано міжнародний конкурс вокалістів імені І. С. Паторжинського у Луганську, що ще раз підкреслює широке визнання славетного запорізького музиканта.

У 2018 р. Запорізькою обласною державною адміністрацією було впроваджено регіональну премію «За досягнення у галузі музичного мистецтва імені Івана Паторжинського». Щорічна премія була створена в контексті Програми розвитку культури Запорізької області на 2018-2022 рр. «з метою виявлення кращих зразків вітчизняного музичного мистецтва, підвищення професійної майстерності артистів, музикантів, композиторів, стимулювання залучення до професійної діяльності молодих талановитих авторів і виконавців, підвищення престижу і авторитету музичної галузі Запорізького краю» [216]. Згідно положенню, лауреатів премії визначають у 3-х номінаціях: «За досягнення у створенні музичного проєкту», «За видатні досягнення у професійному виконавському мистецтві» та «За видатні досягнення у сфері професійної композиторської творчості». Переможці

премії визначаються експертною комісією, до складу якої увійшли видатні митці, композитори, музиканти-виконавці та інші авторитетні діячі культури під головуванням директора Департаменту культури, туризму та релігій Запорізької обласної держадміністрації.

Першими володарями премії у 2018 р. було визначено: у номінації «За видатні досягнення у створенні музичного проєкту» – народного артиста України В'ячеслава Редю (за реалізацію творчого проєкту «Carmina burana» К. Орфа у виконанні академічного симфонічного оркестру Запорізької обласної філармонії); у номінації «За видатні досягнення у професійному виконавському мистецтві» – викладача Запорізького музичного училища ім. П.І. Майбороди Сергія Пелюка; у номінації «За видатні досягнення у сфері професійної композиторської творчості» – відому мисткиню, члена Запорізького обласного осередку Національної Спілки композиторів України Ганну Хазову [110, с. 84].

У 2019 році лауреатами премії визнано: у номінації «За видатні досягнення у створенні музичного проєкту» – музично-пізнавальну програму для дітей «Будьмо козаками!» (керівник проєкту – заслужений діяч мистецтв України, художній керівник академічного ансамблю пісні і танцю «Запорожці» Запорізької обласної філармонії Лілія Гринь); у номінації «За видатні досягнення у професійному виконавському мистецтві» – соліста Запорізької обласної філармонії скрипаля Володимира Галіченка; у номінації «За видатні досягнення у сфері професійної композиторської творчості» – заслуженого діяча мистецтв України композитора Дмитра Савенка [110, с. 85].

У 2020 р. експертною комісією (у дистанційному режимі) премію ім. І. С. Паторжинського було присуджено: у номінації «За видатні досягнення у створенні музичного проєкту» – керівнику диксиленду артистів академічного симфонічного оркестру Запорізької обласної філармонії, артисту вищої категорії Дмитру Митнику; у номінації «За видатні досягнення у професійному виконавському мистецтві» – відомій запорізькій піаністці, артистці вищої категорії обласної філармонії Ілоні Турчаніновій; у номінації

«За видатні досягнення у сфері професійної композиторської творчості» – заслуженому діячу мистецтв України, члену Національної Спілки композиторів України Миколі Попову [34].

У 2021 р. цією нагородою було відзначено: у номінації «За видатні досягнення у професійному виконавському мистецтві» – артиста академічного симфонічного оркестру Ігоря Небогіна (кларнет); у номінації «За видатні досягнення у сфері професійної композиторської творчості» – заслужену діячку мистецтв України, композиторку, керівника обласного осередку НСКУ Наталію Боеву [110, с. 85].

Премія імені І. С. Паторжинського є найвагомішою професійною відзнакою митців-музикантів сучасного Запорізького регіону. Отримання цієї нагороди підкреслює високу професійну майстерність, творчу індивідуальність та значні досягнення у всеукраїнському та міжнародному музичному просторі.

1.3. Мистецькі фестивалі та конкурси як чинники національної та європейської репрезентації музичного мистецтва Запоріжжя

Протягом останніх десятиріч у культурному просторі Запоріжжя вагоме місце займають музичні фестивалі, конкурси та інші мистецькі акції від регіонального до міжнародного рівню.

Історична генеза музичних фестивалів як феномену сягає певною мірою ще часів стародавніх Дельфійських ігор. Згодом у добу Середньовіччя ці явища (співочькі свята, турніри) набули змагальних якостей. Само поняття *фестиваль* починає застосовуватися в європейській культурі з XVIII ст. для позначення масових свят. У XIX ст. під впливом романтичної філософії та естетики розуміння фестивальності змінюється, перетворюючись на суто культурно-мистецьке явище. Знаковою подією в цьому процесі стало створення Байройтського фестивалю (1876), який репрезентував художньо-філософські ідеї оперної творчості Р. Вагнера. У XX ст. фестивальний рух

стає загальною рисою розвитку музичного мистецтва Європи та усього світу, при цьому значна кількість фестивалів набуває міжнародного статусу. Сьогодні музичні фестивалі як особливі мистецькі заходи виконують функції соціокультурного, художньо-естетичного, освітнього, виховного та інших векторів гуманітарного розвитку.

Дослідженню історичної та феноменологічної специфіки музичних фестивалів як особливих культурних явищ приділяє увагу чимало науковців (М. Швед [270], С. Зуєв [94], О. Антоненко [6] та ін.). О. Яковлев, вивчаючи проблеми культурного ландшафту, підкреслює значну роль саме музичних мистецьких проєктів [286]. Документальні свідчення проведення у ХІХ ст. хорових мистецьких заходів на території сучасної Запорізької області наводить Т. Мартинюк [163]. Тож можна стверджувати, що творчі проєкти, пов'язані з демонстрацією досягнень у музичному мистецтві, мають давні традиції в Запорізькому регіоні.

На межі ХХ–ХХІ ст. фестивальний рух набуває нечуваного розквіту в Україні, в тому разі на регіональному рівні. У запорізькому регіоні цей культурний тренд репрезентований значною кількістю фестивалів та конкурсів: Всеукраїнський фестиваль-конкурс «Хортиця» (1990-1993), присвячений 500-річчю утворення Запорізького козацтва [6, с. 135], міжнародний фестиваль «Золоті обереги вічності», Міжнародний фестиваль слов'янської фортепіанної музики (1999-2012), Міжнародний фестиваль вокального естрадного мистецтва «Медовий край», Всеукраїнський фестиваль «Зірки баяна на Запоріжжі», фестиваль мистецтв національних культур «Ми – українські», Всеукраїнський фестиваль духової та естрадної музики «Таврійські сурми», Всеукраїнський молодіжний фестиваль «Перлини сезону», фестиваль молодіжного естрадного мистецтва «Зорепад», фестиваль народного хорового мистецтва «Вольниця», фольклорні фестивалі «Моя батьківщина», «Азовські хвилі», «Джерела рідного краю», Всеукраїнський фестиваль дитячої творчості «Топ-топ» тощо.

Знаковим явищем музичного життя сучасного Запоріжжя є постійне

проведення масштабних мистецьких форумів загальнонаціонального та міжнародного рівню (Всеукраїнський фестиваль духовної музики БЛАГОFEST, Міжнародний фестиваль-конкурс дитячого та юнацького виконавського мистецтва «Акорди Хортиці», Міжнародний музичний фестиваль «Бароко і авангард», фестиваль електронної музики ZOUND Festival тощо). Важливу роль у розвитку музичного мистецтва та музичної культури міста відіграють довготривалі мистецькі проекти, ініційовані та впроваджені Запорізькою обласною філармонією – «Філармонія-дітям» (з 2016 р.), «Мистецькі зустрічі у камерній залі» (з 2019 р.) тощо.

Особливе місце серед численних творчих заходів, які відбуваються у Запоріжжі щорічно вже упродовж часу, належить створеному в тісній співдружності Запорізького обласного осередку Національної Спілки композиторів України та Запорізької філармонії масштабному мистецькому проекту «Композитори Запоріжжя запрошуюють...» (з 2013 р.; з 2018 р. – під назвою «Мистецька імпреза», з 2019 – «Прем'єри сезону»), який давно став своєрідною візитівкою сучасного розвитку музичного мистецтва міста.

Історія музичного фестивалю «Musica Humana» сягає 2000 р., коли його майбутній арт-директор В. Ларчіков та менеджерка О. Веселіна виграли грант Міжнародного фонду «Відродження» на проведення музичної акції «Musica Humana». У першому фестивалі, який протягом чотирьох днів тривав на сцені Запорізької обласної філармонії, поряд з українськими артистами – симфонічним оркестром Запорізької філармонії, Джаз-Класік Бенд, камерно-інструментальними ансамблями «Мініатюра» (Запоріжжя), «Віолончелісімо» та «Каданс» (Одеса) – взяли участь музиканти з Чехії, Югославії, Монголії.

У 2001 р. назву фестивалю було змінено на «Бароко та авангард», що «розширило представництво камерно-інструментальних колективів з Європи» [136, с. 154], серед них – ансамбль старовинної музики «Авангардисти бароко» (Варшава), «Mondschein» (Прага), «Арс поетика» (Кишенеу), «Дуо Ново» (Вільнюс). Смісловим підґрунтям проекту стала ідея «створення музично-історичних перехрещень і об'ємного музичного

простору, у якому є все для душі й розуму, у якому миролюбно й природно співіснує, уживається глибоке Минуле й Сучасне» [247, с. 14].

Завдання форуму організатори вбачають у розкритті спільних семантичних рис бароко та авангарду, якими, на їх думку, є адогматичність, психологізм, образна контрастність, імпровізаційність, створення композицій для конкретних виконавців. Провідною ідеєю заходу стає презентація широкої панорами музичного авангарду та постмодерну.

Поряд з академічною музикою, програми фестивалю містять також фольклорні твори, що відповідає загальній тенденції – реалізації творчої свободи особистості. Так, аутентичність та імпровізаційна основа фольклору органічно втілюють основні ідеї музичного фестивалю «Бароко та авангард».

Одним з наймасштабніших творчих заходів, позначених на культурно-мистецькій мапі Запоріжжя, є конкурс-фестиваль «Акорди Хортиці», знаний не лише в Україні, а й за її межами. Історія його виникнення сягає 2000 р., коли головний диригент симфонічного оркестру Запорізької філармонії В. Редя та художня керівниця Запорізької міської дитячої філармонії В. Мартиненко запропонували провести у Запоріжжі дитячий фестиваль. Навесні 2001 р. у Запоріжжі уперше прозвучали «Акорди Хортиці» як Всеукраїнського, а з 2007 – Міжнародного конкурсу-фестивалю дитячого та юнацького виконавського мистецтва [183].

Динаміка розвитку конкурсу-фестивалю позначена постійним зростанням кількості учасників (з 70 у 2001 р. до понад 900 у сезоні 2021 р.), номінацій, розширенням географії. За 20 років існування музичного форуму свою виконавську майстерність презентували понад 8000 учасників. Географія фестивалю сягає понад 20 країн – з усіх куточків України, а також з Великої Британії, Німеччини, Польщі, Чехії, Швейцарії, США, Греції, Сербії, Ісландії, Грузії, Південної Кореї, Японії [183], що свідчить про широке визнання конкурсу на національному та світовому рівні.

До складу журі конкурсу входили такі авторитетні музиканти, як народні артисти України М. Скорик, В. Гнедаш, Б. Півненко, Ю. Кот,

заслужені артисти України В. Козлов, О. Рівняк, А. Ільків, В. Зубицький (Італія), Конні Фортунато (США), В. Фонг (Велика Британія), В. Кузнецов (Польща), Дж. Павлович, О. Синчук (Сербія), Ю. Дваріонас (Литва) та ін.

XX Міжнародний конкурс «Акорди Хортиці» (2021) проходив дистанційно, що зумовило рекордно велику кількість заявок від учасників з 13 європейських країн, що свідчить про актуальність і популярність заходу. Урочисте нагородження і гала-концерт переможців конкурсу відбулися на сцені Запорізької філармонії 12 червня 2021 р., об'єднавши дві концертні програми. У першій («Юні таланти Запорізького краю») у виконанні солістів і колективів Запоріжжя (муніципальний колектив *Запорізький молодіжний камерний хор*, ансамбль скрипалів *Хорта*, хор *Менестрелі*, вокальний ансамбль *Osolemio*, ансамбль духових інструментів *Old School Band*), Мелітополя, Енергодару (симфонічний оркестр *СимфоKids*, вокальний ансамбль *Кампанелі*, тощо) прозвучали твори класичної та сучасної музики [183]. У другій частині концерту, яка містила виступи лауреатів конкурсу з симфонічним оркестром Запорізької філармонії (диригент – н.а. України В. Редя), прозвучали Концерт для скрипки з оркестром Ф. Мендельсона (К. Шелдунов, Україна), Рапсодія на тему Паганіні для фортепіано з оркестром (М. Клименко, Україна), Концерт для скрипки з оркестром №1 П. Сарасате (С. Василькова, Україна), Концерт для фортепіано з оркестром №1 Ф. Ліста (Аста Дора Фіннсдоттір, Ісландія) [257]. Зазначимо, що надання кожному переможцю можливості зіграти з оркестром філармонії є ознакою, що вирізняє «Акорди Хортиці» від інших музичних форумів.

Мистецькою вершиною XX Міжнародного конкурсу «Акорди Хортиці» став виступ голови журі народної артистки України Богдани Півненко, яка підкорила публіку своєю неперевершеною віртуозністю, виконавши «Інтродукцію та Рондо Капрічіозо» К. Сен-Санса.

За роки проведення конкурсу-фестивалю його лауреати брали участь у багатьох інших мистецьких проєктах – концертах форумів «В гостях у Айвазовського», «Музика – наш спільний дім», «Юна весна» (Україна),

«Фестиваль трьох кордонів» (Німеччина). За ініціативи Б. Півненко юні музиканти виступали у Великій залі Національної музичної академії України. Традиційним для «Акордів Хортиці» є також проведення у межах фестивалю конференцій, круглих столів, майстер-класів за участю провідних музикантів.

Міжнародний конкурс-фестиваль «Акорди Хортиці» має тривалу історію, сформовані традиції, демонструючи високий рівень виконавської майстерності учасників. Залучення до журі відомих зарубіжних митців та участь лауреатів конкурсу в міжнародних мистецьких проєктах актуалізують його місію та сприяють інтеграції Запорізького регіону та загалом України до європейського музичного простору.

Важливе місце серед музичних форумів Запоріжжя посідає Всеукраїнський конкурс-фестиваль бандуристів «Хортицький кобзар», який відбувається один раз на два роки, починаючи з 2009 р. Основною метою й завданнями конкурсу-фестивалю є збереження та примноження народних традицій; популяризація бандури як національного інструменту; обмін досвідом у галузі кобзарського виконавства; популяризація професійних колективів бандуристів тощо. Важливим завданням заходу є актуалізація творчості Т. Шевченка, у дні вшанування пам'яті якого проводиться фестиваль. Конкурс відбувається за 4-ма номінаціями (ансамблі великих та малих форм, бандуристи-вокалісти, бандуристи-інструменталісти) [275]. Динаміка розвитку фестивалю позначена збільшенням кількості учасників (42 – у 2009 р., 80 – у 2018, 167 – у 2021) [275] та вікових категорій. Проведення VI конкурсу-фестивалю (2021) у дистанційному форматі сприяло залученню найбільшої кількості музикантів за увесь час існування заходу.

До складу журі конкурсу входять відомі музиканти: народний артист України, професор кафедри кобзарського мистецтва та бандури КНУКіМ В. Єсипок (голова журі), заслужена артистка України, голова Запорізького обласного осередку Національної спілки кобзарів України О. Беженарь, художній керівник Національної заслуженої капели бандуристів України ім. Г. Майбороди Ю. Курач, диригент цієї ж капели О. Бояр, бандуристи

Д. Губ'як, В. Пилипчак, А. Шнуренко. Протягом фестивальних днів відбуваються мистецькі акції просвітницького характеру. Так, на V фестивалі у 2018 р. за участю учасників та членів журі форуму відбулось кобзарське коло в історико-культурному комплексі «Запорозька Січ» [206].

Фестиваль «Хортицький кобзар» має важливу просвітницьку місію, яка полягає в актуалізації та збереженні національних культурних традицій. Особливо важливим це є в наш час, у період відстоювання власних цінностей. Сподіваємось, що цей фестиваль повернеться до Хортиці, щоб зібрати бандуристів у місці козацької слави й кобзарського мистецтва.

Одним з масштабних заходів, позначених на культурно-мистецькій мапі Запоріжжя, є Всеукраїнський фестиваль духовної музики БлагоFEST. Започаткований у 2016 р., він є добре відомим у регіоні та за його межами, з кожним роком розширюючи свою географію та залучаючи нових виконавців. Місія фестивалю полягає насамперед у підвищенні духовності суспільства, адже «духовна музика веде нас до світла» [152], у збереженні та збагаченні національної духовної спадщини, розвитку культурних традицій, а також у створенні масштабного мистецького проєкту європейського рівня.

За роки свого існування БлагоFEST став важливою частиною культурно-мистецького життя Запоріжжя та потужною лабораторією творчої виконавської майстерності, об'єднавши тисячі митців і поціновувачів духовної музики. Початок фестивалю традиційно співпадає з відкриттям концертного сезону в філармонії.

БлагоFEST продовжує успішну практику фестивального руху духовної хорової музики у Запорізькому регіоні на межі ХХ-ХХІ ст., позначеного діяльністю міжрегіонального фестивалю духовної хорової музики «Співайте Богові нашому, співайте» (Бердянськ, 1998-2001) та Всеукраїнського фестивалю духовних піснеспівів «Христос Воскрес» (Запоріжжя). Порівняно із ними БлагоFEST розширює жанрову палітру фестивальної програми, залучаючи не лише хорові, а й камерно-інструментальні колективи і солістів.

Уже на другому фестивалі (2017) українські артисти презентували різноманітні жанри духовної музики – вокальної та інструментальної. Вже традиційно духовна музика була представлена вокально-хоровою творчістю, позначеною яскравими концертними виступами численних хорових колективів, а також солістів Г. Нечаєва (тенор, Київ), Р. Кушини (тенор, Київ), Ю. Якси (сопрано, Запоріжжя). Однією з центральних подій фестивалю став концерт органної музики, де прозвучали твори Й. С. Баха, Д. Букстехуде та композиторів доби Відродження у виконанні головного диригента Харківського театру опери та балету Д. Морозова, а також О. Ширяєвої (сопрано, Київ) та В. Галиченка (скрипка, Запоріжжя). У програмі фестивалю суттєве місце посіло й українське народно-виконавське мистецтво, представлене творчими колективами Запорізької філармонії – ансамблем бандуристів «Божена», ансамблем пісні й танцю «Запоріжці» і камерним складом Академічного симфонічного оркестру (диригент В. Редя). У їх виконанні прозвучали й твори світової і вітчизняної класики.

Протягом років кількість учасників фестивалю постійно збільшувалася.

Особливістю V фестивалю духовної музики БлагоFEST (2021) став дистанційний формат проведення, завдяки чому ще більше зросла кількість учасників заходу, географія якого представлена 13-ма областями, та значно розширилась слухачька аудиторія. Програма фестивалю містила твори майстрів Відродження і бароко у виконанні солістів Запорізької філармонії В. Шестакової (Дж. Каччіні. *A mazilli*), Т. Лаврик (Дж. Каччіні. *Ave Maria*; Й. С. Бах. Арія *Quia respexit* з *Магніфікату*), Ю. Якси (Й. С. Бах. Арія «Сльози» з Кантати №21), ансамблю бандуристів «Любограй» (Г. Ф. Гендель. *Пасакалія*). У програмі прозвучали й інші перлини світової класики: Арія з оркестрової сюїти №3 Й. С. Баха, *Ave Maria* Ф. Шуберта (Академічний камерний оркестр *Кантабіле* Волинської обласної філармонії), «Сім слів Христа на хресті» Й. Гайдна (камерний оркестр *Концертіно* Кіровоградської обласної філармонії), *Panis Angelicus* Ц. Франка (В. Шестакова, Запоріжжя). Відмітимо, що прикметним для БлагоFEST–2021 стало звернення музикантів

до *Ave Maria* Дж. Каччіні та Ф. Шуберта, які прозвучали у вокальній та інструментальній версіях. Органну музику було репрезентовано творами Й. С. Баха (Прелюдія та fuga c-moll) та Ж. Батмана («Височінь», «Входження») у виконанні Є. Бельмас (Рівне) та О. Когут (Суми). Виступи артистів були позначені високою виконавською майстерністю, довершеним відчуттям стильових особливостей творів.

Окрасою фестивальної програми стали духовні твори на канонічні тексти – кондак з Покаянного канону «Душе моя» А. Веделя, пасхальний задостойник «Ангел вопієше» М. Вериківського, які прозвучали у виконанні Академічного камерного хору *Чернівці*. Духовну музику сучасних українських композиторів у програмі фестивалю репрезентували ліричні твори Богородичної тематики: «Молитва до Богородиці» Б. Шептури (у виконанні академічного камерного хору *Бревіс*, Тернопіль), «До Марії» Г. Гаврилець (камерний оркестр *Концертіно*, Кропивницький); «Богородице Діво» О. Козаренка (виконавці С. Жуковська й Є. Бельмас, Рівне).

Сфера національної паралітургійної музики була представлена обробками українських духовних обрядових пісень: колядками «Діва Марія» (обр. В. Якимця) і «Нова радість» (обр. С. Карпенка) у виконанні тріо «Козачка» (Національна філармонія України), «У Вифлеємі днесь» (обр. В. Коломійця) та «Вербова дощечка» (обр. В. Шнайдера) у виконанні молодіжного колективу Подільського камерного хору «Леонтович-капела».

Корпус української хорової класики склали твори М. Леонтовича (мініатюри та хор русалок з опери «На Русалчин Великдень» у виконанні хорів Запорізького фахового музичного коледжу ім. П. І. Майбороди та Мелітопольського фахового коледжу культури і мистецтв) та М. Лисенка (духовний гімн «Молитва за Україну», що у виконанні академічного ансамблю пісні й танцю «Запорожці» Запорізької філармонії традиційно прозвучав як урочистий фінал фестивалю).

Фестиваль БлагоFEST традиційно репрезентує духовну музику в широкому спектрі історичних й жанрових аспектів (хорові твори на канонічні

тексти, органні твори, вокальна й інструментальна музика Ренесансу та бароко, українська хорова класика, твори сучасних вітчизняних і зарубіжних авторів, обробки українських народних піснеспівів), демонструючи творчі надбання композиторів різних епох і національних традицій та виконавське мистецтво художніх колективів і солістів різних регіонів України.

Фестиваль духовної музики БлагоFEST посідає важливе місце у культурному просторі Запоріжжя та є вагомим чинником репрезентації досягнень музичного мистецтва регіону на національному та світовому рівні.

Важливою подією у музичному житті сучасного Запоріжжя та усієї України є відомий і престижний Відкритий конкурс баяністів-акордеоністів «Баянне коло на Запоріжжі», започаткований у 2016 р. Його заснуванню передувало успішне проведення на межі ХХ-ХХІ ст. Всеукраїнських фестивалів «Зірки баяна на Запоріжжі». Особливістю конкурсу є відсутність вікових обмежень для концертних виконавців. До складу журі входять відомі митці: доктор мистецтвознавства, проф. А. Сташевський, професор, народний артист України С. Грінченко, кандидат мистецтвознавства, доцент П. Шиманський, лауреат міжнародних конкурсів, доцент С. Карась, лауреат міжнародних конкурсів, заслужений артист України композитор Б. Мирончук, заслужений працівник культури, директор Запорізького фахового музичного коледжу ім. П. І. Майбороди С. Пелюк. Важливою подією в історії конкурсу стало головування у його журі у 2018 р. Посла Франції в Україні Ізабель Дюман, на честь чого на острові Хортиця у виконанні зведеного оркестру усіх учасників конкурсу прозвучали «Запорізький марш» Є. Адамцевича та «Під небом Парижу» Ю. Жиро.

У межах конкурсу відбуваються концерти, майстер-класи відомих музикантів. Так, у 2019 р. його гостем став заслужений артист України Б. Мирончук, який презентував власні твори для баяну. Непересічною подією для слухацької аудиторії конкурсу був приїзд лауреата міжнародних конкурсів *The Ensemble Alternance* (Франція) – колективу, який, переосмислюючи інструментальну практику, виконує твори П. Булеза, Дж. Кейджа, Ф. Донатоні

тощо. Завдяки цим мистецьким акціям слухачі отримали нагоду почути твори видатних композиторів ХХ ст., які рідко звучать в Україні.

У 2019 р. на мистецькі змагання зібрались понад 200 учасників з Києва, Львова, Запоріжжя, Дніпра, Сум, Полтави, Вінниці, Миколаєва, Луцька, Дрогобича, Кам'янського, Мелітополя, Енергодара, Гуляйполя, Бердянська, Шостки. У конкурсній програмі представлено широку палітру баянно-акордеонного репертуару: твори старовинної музики, класичної доби, оригінальні твори для баяну зарубіжних та українських композиторів ХХ-ХХІ ст., обробки українських народних пісень. Цікавою й різноманітною за виконавським складом та репертуаром стала категорія *ансамбль*, де дуети, тріо та інші колективи презентували твори А. П'яццоли, А. Гальяно, В. Власова, М. Різоля, В. Підгорного, Б. Мирончука.

Щорічне проведення конкурсу давно перетворилося на справжнє свято виконавського мистецтва, кульмінацією якого є заключний гала-концерт та нагородження лауреатів. Місія конкурсу полягає у сприянні подальшому розвитку баянно-акордеонного мистецтва, презентації творчих досягнень у цій сфері видатних українських і зарубіжних композиторів і виконавців тощо.

Значною подією у мистецькому житті міста є музичний фестиваль «Оркестр Фест», який бере свій початок у 2018 р. і щорічно відбувається у листопаді за участю дитячих і молодіжних оркестрів, що презентують класичну, народну, естрадну та джазову музику, змагаючись за 5-ма номінаціями (симфонічні та струнні оркестри, оркестри духових та ударних інструментів, народних інструментів, естрадні й мішані оркестри). На закритті форуму вони виступають разом з Академічним симфонічним оркестром Запорізької філармонії під керівництвом голови журі – народного артиста України В. Реді. «Оркестр Фест» спрямований на становлення виконавського професіоналізму в оркестровій сфері та формування любові до колективного музикування.

Вагомим явищем культурного життя Запоріжжя є й фестиваль електронної музики ZOUND Festival, заснований у 2018 р. і також

спрямований на молодь. Ознакою фестивалю є участь значної кількості виконавців електронної музики із багатьох країн Європи та світу. Вже у 1-й рік проведення ZOUND Festival у його програмі виступили всесвітньо відомі артисти з Нідерландів, Німеччини тощо, у тому числі – світові зірки Oliver Huntemann, Sander van Dorn, гурти ATB, Booka Shade, Omnia.

У березні 2021 р. Італійською Культурною Асоціацією ДААТ (Рим, Італія), Запорізькою обласною філармонією та Київським муніципальним академічним театром опери та балету КИЇВОПЕРА було анонсовано Перший міжнародний конкурс вокалістів імені Джорджіо Мерігі «Овації семи континентів» [202], що мав відбутися у Запоріжжі у травні 2021 р. з метою «популяризувати культурні цінності та оперне мистецтво в Україні та за кордоном, презентувати Україну як європейську державу, яка підтримує молодих талановитих оперних вокалістів і пропагує оперу як мистецтво поза часом» [202]. Цей конкурс мав стати масштабним мистецьким форумом найвищого рівня, завдяки якому Запоріжжя «ввійде до числа музичних столиць світу» [202]. Планувалося, що проведення такого представницького конкурсу «зміцнить авторитет Запорізького краю як визначного осередку музичної культури на міжнародній мистецькій платформі, <...> об'єднає висококультурну музичну спільноту і стане гідним мистецьким трампліном для професійного зростання найталановитіших оперних співаків світу» [202].

На жаль, через карантинні обмеження у 2021 р. та повномасштабне російське вторгнення в Україну у 2022 р. цей проєкт не був реалізований. Сподіваємось, що по закінченні війни він буде здійсненим повною мірою.

Музичні фестивалі, конкурси та інші творчі проєкти, що відбуваються на теренах сучасного Запоріжжя, активно сприяють збереженню українських мистецьких традицій, подальшому розвитку музичного мистецтва регіону, презентації його кращих досягнень на національному та міжнародному рівні, актуалізації українського мистецтва у європейському культурному просторі.

Російсько-українська війна 2022 р. перервала фестивально-конкурсне життя Запоріжжя. Маємо надію на швидке відновлення цих мистецьких акцій

після перемоги, адже фестивалі та конкурси є важливою складовою активної інтеграції регіону та усієї України до світового мистецького простору.

1.4. Мистецький проєкт «Композитори Запоріжжя запрошують» («Мистецька імпреза») як явище сучасної музичної культури України

Музичне життя Запоріжжя як значного культурного центру все більш активізується й набуває нової якості. Цьому процесу безпосередньо сприяє як енергійний розвиток музичного виконавства (концерти, конкурси, фестивалі), так і бурхлива творча діяльність запорізьких композиторів [214]. Міцним підґрунтям такої діяльності стало відкриття в 2012 р. у Запоріжжі обласного осередку Національної Спілки композиторів України, до складу якого входять 7 композиторів: Наталія Боева (голова), Микола Попов, Дмитро Савенко, Ганна Хазова, Валерій Колядюк, Вадим Симонов та Ольга Попова [214].

Музичне життя Запоріжжя останніх десятиріч демонструє появу багатьох креативних мистецьких проєктів, створених як окремими композиторами та виконавцями, так і у співдружності цілих творчих колективів. Одним з наймасштабніших серед таких заходів є мистецький проєкт «Композитори Запоріжжя запрошують...», створений завдяки активній і плідній творчій співпраці великої кількості провідних музикантів міста – виконавців і композиторів. Ініціаторкою створення цього амбітного мистецького проєкту, активно підтриманого багатьма відомими музикантами Запоріжжя та інших регіонів України, стала голова Запорізького обласного осередку НСКУ, заслужена діячка мистецтв України Наталія Боева. Активним співавтором цієї ідеї та основним провідником її творчої реалізації є художній керівник Запорізької обласної філармонії, головний диригент симфонічного оркестру, народний артист України В'ячеслав Редя. Формально цей захід є щорічним публічним творчим звітом членів Запорізького обласного осередку НСКУ, який зазвичай проводиться у тісній співдружності з відомими композиторами і виконавцями з інших регіонів України.

Втім, мистецький проєкт «Композитори Запоріжжя запрошують» скоро перетворився на справжній фестиваль сучасної музики, який став традиційним й улюбленим у Запоріжжі й далеко за його межами та відкрив нові горизонти культурного життя. Розпочавшись як суто регіональний, він швидко набув національного і навіть світового виміру, одразу привернувши увагу багатьох відомих музикантів з інших регіонів України (Києва, Дніпра, Чернігова, Херсона), а також зарубіжних митців (США) та перетворившись на важливе явище сучасного музичного мистецтва.

Провідним чинником, що зумовив успіх цього проєкту, є тісна творча співпраця композиторів Запоріжжя із кращими музикантами-виконавцями міста (академічним симфонічним оркестром обласної філармонії на чолі з народним артистом України, Почесним громадянином Запоріжжя В. Редєю, а також із солістами філармонії, артистами академічного музично-драматичного театру, викладачами музичного училища, тощо).

Мистецький проєкт «Композитори Запоріжжя запрошують...» розпочав своє існування у 2013 р., коли у концертному залі Запорізького музичного училища уперше відбувся концерт-презентація Запорізького обласного осередку НСКУ. Яскрава та різножанрова програма концерту, присвяченого створенню цієї організації, містила твори запорізьких композиторів Наталії Боевої, Миколи Попова, Дмитра Савенка, Ганни Хазової, Вадима Симонова та Валерія Колядюка. У концерті узяли участь провідні солісти і творчі колективи Запорізької філармонії та Запорізького музичного училища, серед них: Ігор Горський (диригент), І. Турчанінова (фортепіано), С. Ремжина (сопрано), Я. Ревуцький (скрипка), В. Лимарченко (саксофон), О. Коцур (фортепіано), камерний оркестр «Концертіно», хор «Запоріжжя», квінтет «Містерія» тощо. Художнім керівником заходу став І. Горський.

Наступний творчий вечір «Композитори Запоріжжя запрошують...» відбувся 16 квітня 2014 р. у концертному залі Запорізької обласної філармонії. У програмі концерту, присвяченого 200-річчю з дня народження Т. Шевченка, відбулося прем'єрне виконання творів Наталії Боевої, Дмитра

Савенка та Ганни Хазової, а також заслуженого діяча мистецтв України Юрія Шевченка (Київ) та композитора Василя Медвідя (Бостон, США).

Творчий доробок Н. Боевої у програмі концерту був репрезентований трьома творами: 1) вокально-симфонічною картиною «Бондарівна» (на слова української народної балади та вірші українського поета доби «Розстріляного Відродження» Марка Вороного), 2) думкою «Бандуристе, орле сизий» (на вірші Т. Шевченка), присвяченою ювілею Великого Кобзаря, а також 3) увертюрою «Сходження» для органу та симфонічного оркестру (2013), присвяченою солістці Запорізької філармонії, лауреату міжнародного конкурсу Ілоні Турчаніновій. У цьому творі, за словами авторки, йдеться про сходження людини через терни буття до духовного очищення [27].

Творчість Василя Медвідя (Бостон) була представлена твором «Осінь у Новій Англії» (2011), присвяченим дружині автора Тетяні Медвідь. Звукові фарби, аудіо-кольори, використані митцем, сприяють відображенню образу осені людського буття, примирення людини з собою під час підведення підсумків прожитого життя. Філософський внутрішній діалог людини, відтворений у звучанні симфонічного оркестру, поступово призводить до визначення сенсу життя, отримання втраченої гармонії з собою та світом.

На творчому вечорі «Композитори Запоріжжя запрошують...» вперше на Запоріжжі було виконано 3 твори заслуженого діяча мистецтв України, лауреата премій імені М. Лисенка та імені М. Вериківського, багаторазового лауреата премії «Київська пектораль» Юрія Шевченка. У симфонічному творі «Шумка-гопак» (2008) композитор сміливо поєднує українські народні мелодії та сучасні виклики. Твір був написаний на замовлення канадського танцювального ансамблю «Шумка», й саме у Канаді на гала-концерті, присвяченому 50-річному ювілею колективу, відбулася світова прем'єра твору. Парафраз-буф «Ніч яка...» являє собою оркестрову мініатюру, в основу якої покладено музику Ю. Шевченка з балету «Буратіно та Чарівна Скрипка». В свою чергу, п'єса «Танго» була первісно написана як музичний номер до вистави Національного театру імені Лесі Українки «Помста по-італійськи», а

потім отримала друге життя як самостійний музичний твір.

У концерті пролунали два твори запорізького композитора Дмитра Савенка – «Три фантастичних танці» для маримби з оркестром (2012) та романс-мініатюра «Чекання» для жіночого голосу та оркестру (1988, 2-га редакція – 2014). «Три фантастичних танці» присвячені автором солісту симфонічного оркестру Запорізької філармонії Віталію Солом'янчуку. Вміло komponуючи африканський тембр маримби з ірландськими танцювальними мотивами та ритмами, митець відтворює яскраву колористичну палітру оркестрового звучання твору, блискуче передаючи емоційне відчуття свята життя, що складається з радощів і печалі та веде у світ сонячних фантастичних снів. В свою чергу, романс-мініатюра «Чекання» вирізняється значною театральністю, високою вагомістю поетичного тексту. Зміст цього твору великою мірою розкривається автором через широке застосування мелодекламації, використання специфічних мовленнєвих прийомів (насамперед – виконання вокальної партії «говірком»).

Творчий доробок композиторки Ганни Хазової був представлений у проєкті вокальним циклом «Ніч... Життя... Кохання...» для сопрано та симфонічного оркестру. Створений як гімн ночі, твір від розкриття особистих почуттів людини рухається до своєї кульмінації, що уособлює вічну і завжди актуальну ідею неподільності кохання та щастя. Прем'єра вокального циклу, що відбулася в межах мистецького проєкту, яскраво продемонструвала універсалізм творчої особистості Г. Хазової, яка виступила водночас як авторка твору та виконавиця сольної вокальної партії.

Творчий вечір 2014 р., що заклав міцну основу подальшого мистецького проєкту, відбувся насамперед завдяки дружній та плідній співпраці композиторів і виконавців. Серед них: академічний симфонічний оркестр Запорізької обласної філармонії та його головний диригент, народний артист України В'ячеслав Редя, відомі запорізькі музиканти: заслужений артист України Віталій Солом'янчук (маримба), лауреат міжнародних конкурсів Ілона Турчанінова (орган), Світлана Ремжина (сопрано), а також гості:

заслужена артистка України Валентина Косташ та солісти Дніпропетровського театру опери і балету, лауреати міжнародних конкурсів Влад Галиченко (скрипка) та Володимир Машлюк (баритон).

Тож відтоді мистецький проєкт «Композитори Запоріжжя запрошують», створений спільними зусиллями Запорізького обласного осередку НСКУ та Академічного симфонічного оркестру Запорізької філармонії, через багатогранність своєї жанрової та стильової палітри набув яскравих ознак фестивалю сучасної української музики.

Наступного 2015 року на вже традиційний концерт «Композитори Запоріжжя запрошують» поряд із запорізькими митцями (Н. Боевою, Дм. Савенком, Г. Хазовою, молодими композиторами, лауреатами міжнародних конкурсів Богданом Решетіловим та Андрієм Зименком) були запрошені гості з Києва та Чернігова – народний артист України Олександр Костін та заслужений діяч мистецтв України Юрій Шевченко.

У концертній програмі 2015 р. поєдналися композиторські школи Центру та Сходу України, представлені авторами різних генерацій. Так, випускниками київської композиторської школи народного артиста України Андрія Штогаренка (1902-1992) є заслужені діячі мистецтв України Н. Боева, Ю. Шевченко та професор О. Костін, у творчості яких знайшли втілення мистецькі принципи Вчителя. Музична мова цих композиторів, за словами Н. Боевої, «вирізнялась академічним напрямком за образними та формотворчими рисами мислення» [25]. Водночас Дм. Савенко та Г. Хазова є вихованцями Донецької консерваторії (клас проф. О. Рудянського).

Програма концерту складалась із творів різних жанрів: концертів для фортепіано з оркестром Н. Боевої (солістка – заслужена артистка України І. Турчанінова) та Андрія Зименка (соліст – автор), програмних симфонічних творів О. Костіна (Сюїта з балету «Демон»), Ю. Шевченка (Сюїта з балету «Буратіно та чарівна скрипка»), Б. Решетілова («Есе»). Різноманітні за творчими напрямками та пошуками нових інтонаційних джерел вокальні опуси Г. Хазової (романс «Сон») та Д. Савенка (вокальна мініатюра

«Чекання») представила солістка Запорізького академічного музично-драматичного театру ім. В. Г.Магара Світлана Ремжина.

Яскрава концертна програма мистецького проєкту 2016 р., що «втілює колоритні фарби української музики, навіяні весняним пробудженням природи» [26], містила прем'єри творів Н. Боевої (*Два прекрасних романси* на вірші І. Франка, нові редакції *Елегії* для альту та *Думки* для бандури, сопрано та симфонічного оркестру), Д. Савенка (*Концерт* для сопрано-саксофону, органу, клавесина та струнних) та Г. Хазової («Весняні казки» та романс «Уздюж вулиці ходжу»). Програма вечору включала твори гостей заходу – київських композиторів О. Костіна та І. Тараненка. В концерті взяли участь заслужені артисти України Олександр Рукомойніков (саксофон, Київ), Ольга Беженарь (бандура) та Інна Гапон (сопрано), солісти Ігор Горський (альт) та Олександр Філіппов (тенор).

У травні 2017 р. на сцені Запорізької філармонії відбувся щорічний концерт мистецького проєкту «Композитори Запоріжжя запрошують». На думку В. Реді, сенс проєкту, його мета «полягає в тому, щоб дати можливість нашим композиторам продемонструвати землякам свої творчі напрацювання. <...> Дуже важливо, щоб нова музика отримала путівку в життя» [197].

Вечір відкрився прем'єрою нових творів Н. Боевої – *Два прекрасних романси* на вірші І. Франка (солістка – заслужена артистка України І. Гапон) та *Елегії для альту та симфонічного оркестру* (у 2-гій редакції) у виконанні І. Горського (альт). Прем'єрами сезону стали також нові твори М. Попова «Кохати. Молитися. Співати. Святе призначення душі» (у виконанні жіночого хору Запорізького музичного училища) та Г. Хазової – *Весняні казки для бандури та симфонічного оркестру* (солістка – заслужена артистка України, художній керівник Запорізької філармонії О. Беженарь) і романс «Уздюж вулиці ходжу» (соліст – О. Філіппов). В концерті також прийняли участь солісти Карина Кондрашевська та Євген Козьмик.

Друге відділення творчого вечора почалося з виступу композитора та піаніста І. Тараненка, мистецька діяльність якого є відомою далеко за межами

України. Музикант працює у різних стилях та напрямках, втім, останнім часом переважною в його творчості є стилістика ф'южн. На завершення концерту прозвучав новий концерт для фортепіано з оркестром Д. Савенка, написаний спеціально для київського піаніста Валентина Рукомойнікова (сина відомого саксофоніста О. Рукомойнікова – давнього друга Д. Савенка, разом з яким митець здійснив багато спільних творчих проєктів). За визначенням автора, «ця музика про час та людину» [26].

У листопаді 2018 р. мистецький проєкт «Композитори Запоріжжя запрошують...» відбувся за новою назвою – «Мистецька імпреза». Програма великого симфонічного концерту у залі Запорізької філармонії була насичена прем'єрами нових концертно-інструментальних, оркестрових, вокальних і хорових творів запорізьких митців – членів Обласного осередку НСКУ.

Вечір традиційно відкрився прем'єрами нових творів композиторів Запоріжжя – *Концерту* для скрипки з оркестром Н. Боевої (соло – заслужена артистка України Б. Півненко, Київ), *Messa-Memoria* М. Попова (у виконанні хору «Запоріжжя» Запорізького музичного училища, керівник О. Братцева); *Miserere mei Deus* для скрипки з оркестром (соліст В. Галіченко) та двох романсів («Сон» та «Іди, доню») (солістка Юлія Якса) Ганни Хазової.

У виконанні академічного симфонічного оркестру філармонії (диригент В. Редя) пролунали також яскраві симфонічні мініатюри Дм. Савенка («У шиночку», «Адажіо») та В. Колядюка (Диптих для оркестру, «Діалог» і «Танець маріонеток»). Усі твори, що звучали в концерті, свідчать про високу майстерність і креативне мислення запорізьких композиторів та виконавців.

Поряд із творами запорізьких авторів до програми увійшов Концерт для віолончелі з оркестром «Взаємодії» відомого київського композитора та виконавця, соліста Національного ансамблю «Київська камерата» та ансамблів «Нова музика в Україні» і «Гольфстрім», лауреата композиторських премій імені Левка Ревуцького (2003) та імені Бориса Лятошинського (2012) Золтана Алмаши. Твір, що має три частини («Тече вода в синє море, та не витікає», «Самотність», *Canzona*), прозвучав у яскравому виконанні автора.

Програма «Мистецької імпрези» 2018 року, поряд із традиційним вже масштабним концертом із творів членів Запорізького осередку НСКУ, включала й офіційну частину, пов'язану з урочистим нагородженням перших лауреатів регіональної премії імені І. Паторжинського, якими стали Ганна Хазова, Вячеслав Редя та директор музичного училища Сергій Пелюк [26].

Наступний концерт мистецького проєкту «Композитори Запоріжжя запрошують» – «Мистецька імпреза», що відбувся у 2019 р. знов за новою назвою – «Прем'єри сезону», було присвячено 80-річчю Запорізької області. У його програмі прозвучали твори Н. Боевої («Величальна Запорізькому краю» для хору з симфонічним оркестром, «Благословення Дитині»), М. Попова (Messa-memoria), Д. Савенка (Концерт для саксофона-сопрано, органу, клавесина і струнного оркестру з циклу «Вічні істини великих майстрів»), Г. Хазової (*Lobet Gott* для мішаного хору, ударних та органу, романс «Я так цього хочу») і В. Колядюка (*Сюїта* для симфонічного оркестру, за Лесею Українкою).

Вже традиційно до музичного свята було запрошено гостей, якими цього разу стали композитор та скрипаль, народний артист України, лауреат міжнародних конкурсів композиторів у Німеччині і США, член французьких асоціацій композиторів (*SACEM*) і виконавців (*SPEDIDAM*), володар американської почесної премії Олександр Гоноболін (Херсон) та саксофоніст, заслужений артист України О. Рукомойніков (Київ). До програми концерту увійшли три твори О. Гоноболіна – «Тасмниці океану» для симфонічного оркестру, а також «Лірична сповідь» і «Скерцо» для скрипки з оркестром, які прозвучали у яскравому виконанні автора. Саксофоновий концерт Д. Савенка був блискуче репрезентований О. Рукомойніковим.

Високий професійний рівень продемонстрували запорізькі виконавці – симфонічний оркестр філармонії під керівництвом В. Реді, хор «Запоріжжя» Запорізького музичного училища, народна артистка України І. Гапон, солісти філармонії Ю. Якса, М. Кветков, Т. Лаврик та Є. Ковалевський.

За роки свого існування мистецький проєкт «Композитори Запоріжжя

запрошують...» став не лише невід’ємною складовою музичного життя міста, а й набув значної популярності та визнання на загальнонаціональному рівні. Тож цілком слушним є твердження Н. Боевої про те, що «“Мистецька імпреза” від композиторів Запоріжжя, починаючи з цього року, набула статусу всеукраїнської події. Це означає, що маленька зірочка на мапі музичного життя України має надію сяяти яскраво та натхненно!» [124].

Подальший розвиток мистецьких проєктів «Композитори Запоріжжя запрошують» – «Мистецька імпреза» – «Прем’єри сезону» тимчасово призупинився спочатку внаслідок пандемії COVID-19 та викликаних нею карантинних заходів, а потім через жахливу війну, яка 24 лютого 2022 р. прийшла на українську землю.

Утім, талановиті запорізькі митці – композитори і виконавці – навіть у ці тяжкі часи активно продовжують свою творчу діяльність, демонструючи свою незламність та європейський рівень музичного мистецтва Запоріжжя як значущого явища української національної культури, її невід’ємної складової.

Так, попри усі страхиття війни та життєві тяготи воєнного часу відомі запорізькі композитори та виконавці (серед яких були заслужені діячі мистецтв України Н. Боева та Д. Савенко, народна артистка України І. Гапон, диригент І. Горський, лауреат міжнародних конкурсів В. Колядюк та ін.) у листопаді 2022 р. продовжили традицію, яка склалася упродовж 10 років, та відмітили десятирічний ювілей створення регіонального осередку НСКУ новими мистецькими заходами. Зокрема, митці підготували камерний концерт із творів запорізьких композиторів, а також провели творчу зустріч із журналістами-переселенцями, на котрій прозвучали вокальні та фортепіанні твори Н. Боевої та Дм. Савенка у виконанні авторів та співачки І. Гапон [255].

Висновки до розділу

Музичне мистецтво Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ століття є яскравим, багатогранним і складним явищем української музичної культури, що органічно поєднало як регіональні, так і

загальнонаціональні ознаки. Тож визначення і узагальнення надбань музичного мистецтва Запорізького краю є важливим чинником досягнення яскравої багатобарвності української культури в контексті її національної ідентичності. Саме тому дослідження музичного мистецтва Запоріжжя має відбуватися у контексті таких провідних напрямів українського музикознавства, як музична україністика, величезний здобуток якої є загальноновизнаним, та музична регіоніка, котра в останні десятиріччя набуває особливої актуалізації.

У Розділі 1 розкрито провідні напрями досягнення музичного мистецтва України в українській музикології, висвітлено сучасні наукові здобутки в галузі музичної україністики та історії української музичної культури. Підкреслено, що музична україністика (або музична україніка) в наш час перетворилася на особливий основоположний напрям вітчизняної науки.

Відтворено широку панораму сучасних досліджень у сфері української музичної регіоніки, визначено її специфіку, проаналізовано її змістовні напрями та термінологічний апарат. Висвітлено рівень репрезентації музичного мистецтва Запоріжжя в науковому дискурсі української музикології. Зазначено роль наукових праць Т. Мартинюк у започаткуванні в українському музикознавстві напрямку з проблематики, пов'язаної з вивченням музичної культури Запорізького регіону. Охарактеризовано основні наукові, інформаційно-довідкові та публіцистичні публікації у цьому річищі.

Підкреслено, що проблематика, пов'язана з дослідженням музичного мистецтва Запоріжжя, його значущості в сучасному культурному просторі України та світу, а також узагальненням творчих досягнень запорізьких митців – композиторів і виконавців, досі залишається маловивченою в українській науці. Тож очевидною є потреба вітчизняної музичної науки у комплексному дослідженні музичного мистецтва Запоріжжя як явища та узагальненні творчих здобутків запорізьких композиторів і виконавців. При цьому дослідження цієї проблематики має базуватися на поєднанні регіональних, національних і світових аспектів зазначеного явища.

2. Окреслено європейські виміри музичного мистецтва та музичної культури Запорізького регіону, зумовлені, з одного боку, культурною поліетнічністю краю, впливом європейської музичної культури та її діячів, які знайшли на Запоріжжі другу батьківщину, а з іншого – величезною значущістю творчої діяльності багатьох всесвітньо знаменитих музикантів – уродженців регіону. Відмічено, що музичне мистецтво Запорізького краю історично формувалося у постійній взаємодії української та іноземних (насамперед західноєвропейських) національних культур.

Висвітлено півторастолітню творчу діяльність музичної династії Дворжаків, що є яскравим втіленням взаємодії української та чеської культур та свідченням європейського виміру музичного мистецтва Запоріжжя.

Важливим чинником європейського виміру музичного мистецтва Запоріжжя є творчі досягнення видатних музикантів – уродженців Запорізького краю, насамперед всесвітньо знаменитих співаків Марії Сокіл, Федора Паторжинського та Івана Паторжинського.

Охарактеризовано творчий шлях та мистецькі здобутки уславленої артистки М. Сокіл-Рудницької, яку називають «співучою українською зіркою ХХ ст.» [33] та «примадонною світової опери» [215]. Висвітлено рівень європейського та світового визнання творчих досягнень видатного співака та хормейстера Ф. Паторжинського. Визначено світову значущість творчої діяльності великого українського співака Івана Паторжинського, а також вшанування його пам'яті на Запоріжжі через запровадження обласної премії його імені, яка присуджується за найвищі досягнення в галузі музичного та театрального мистецтва і є найвагомішою мистецькою нагородою в регіоні.

3. Охарактеризовано основні музичні фестивалі та конкурси, які відбуваються у Запоріжжі упродовж останніх тридцяти років. Висвітлено роль цих мистецьких форумів у репрезентації кращих досягнень музичного мистецтва Запоріжжя на національному і європейському рівні та актуалізації українського музичного мистецтва у світовому культурному просторі.

4. Розкрито історію створення та функціонування мистецького проєкту «Композитори Запоріжжя запрошують...» («Мистецька імпреза»). Визначено сутність цього масштабного творчого заходу та висвітлено основні фактори, що вплинули на процес його формування та розвитку. Здійснено ретроспективний огляд концертних програм мистецького проєкту «Композитори Запоріжжя запрошують» («Мистецька імпреза») різних років та охарактеризовано творчі здобутки запорізьких композиторів та виконавців. Обґрунтовано роль мистецького проєкту «Композитори Запоріжжя запрошують» («Мистецька імпреза») в музичному житті Запорізького регіону як важливої складової музичної культури України. Підкреслено значення цього мистецького проєкту як вагомого чинника репрезентації музичного мистецтва Запоріжжя в національному культурному просторі.

РОЗДІЛ 2

ПРОФЕСІЙНЕ МУЗИЧНЕ ВИКОНАВСТВО ЗАПОРІЖЖЯ: МИНУЛЕ ТА СУЧАСНІСТЬ

Активний і плідний розвиток виконавської сфери музичного мистецтва Запоріжжя упродовж досліджуваного періоду є пов'язаним насамперед з діяльністю його основних інституціональних центрів – провідних музичних закладів міста, якими є Запорізька обласна філармонія та Запорізьке музичне училище (зараз – Запорізький фаховий музичний коледж) імені П. І. Майбороди, а також із творчими досягненнями і мистецькими проєктами багатьох талановитих запорізьких музикантів-артистів, серед яких одними із найвідоміших є заслужена артистка України піаністка Ілона Турчанінова та заслужена артистка України, художній керівник Запорізької обласної філармонії бандуристка Ольга Беженарь.

2.1. Запорізька обласна філармонія в регіональному, національному та світовому мистецькому просторі 2-ої пол. ХХ – початку ХХІ ст.

Одним з основних осередків музичної культури та власне головним центром професійного академічного музичного мистецтва на Запоріжжі сьогодні є обласна філармонія, яка функціонує в регіоні вже багато десятиліть та нещодавно відсвяткувала свій 80-ти річний ювілей.

Запорізька обласна філармонія була заснована 11 січня 1939 р. [85]. З усних свідчень працівників закладу відомо, що на той час штат філармонії налічував 17 артистів, проте документального підтвердження цього факту з об'єктивних причин не знайдено. Керівництво тогочасної філармонії розташовувалося в приміщенні театру імені М. Заньковецької (зараз це – музично-драматичний театр імені В. Г. Магара). У ті роки перед філармонією як установою стояли насамперед соціокультурні завдання, які й визначали її

основні функції, однією з яких було підвищення культурного рівня народних мас [243].

Вже у перші десятиліття свого існування Запорізька філармонія перетворилася на музичний і культурно-виховний центр міста й області. До 1953 р. філармонія не мала власної концертної зали. Її колективи виступали на сценах театру ім. М. Заньковецької, літнього театру ім. І. Франка, театру «Металіст», Будинку офіцерів, Палацу енергетиків, клубах Запоріжбуду, заводів Запоріжсталь, Комунар, тощо. У 1953 р. було завершено будівництво спеціального концертного залу, що став основною базою діяльності філармонії. Відтоді Запорізька філармонія отримала можливість не лише проводити власні концерти в одному з найкращих залів України, а й приймати гастролерів з інших міст та країн.

Одну з цікавих сторінок в історії Запорізької філармонії ознаменувала хорова капела «Дніпрельстан», яка існувала в її складі певний час. Ця капела була організована у 1930-ті роки як окремий самодіяльний колектив. Керував нею композитор і диригент Леонід Антонович Усачов (1899-1965). У період його керування колектив став переможцем багатьох оглядів самодіяльних колективів (у Дніпропетровську, Харкові, Києві), а також здійснив гастрольні виступи. У виконанні капели відбулися постановки опери С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» (1934-35), музичної картини П. Ніщинського «Вечорниці» (1937-38) тощо. Після відкриття філармонії капела у повному складі перейшла до її штату, що говорить про достатньо високий професійний рівень цього колективу. Тож, можемо констатувати, що до організації хорової справи на Запоріжжі, й зокрема в Запорізькій обласній філармонії були задіяні кращі митці краю.

«Дніпрельстан» на той час мав солідний репертуар – близько 300 українських пісень, романси українських та російських класиків, арії з опер тощо. Вже у 1945 р., за свідченням Т. Мартинюк, колектив капели «виконував твори Верьовки, Вериківського, Чишка, Данькевича, Штогаренка, Усачова, Козицького, Ревуцького, Косенка, Дунаєвського, Тиця, Чернецького; укр.

народні пісні; вокальні мініатюри соло (Гуно, Бізе, Леонкавалло, Шуберта, Гулака-Артемівського, Штрауса, Капуа, Усачова та ін.)» [163, с. 57]. У 1948 р. згідно нових ідеологічних директив (за якими вважалося, що хорове мистецтво має існувати лише в клубних установах) капела була виведена із штату філармонії та переведена в сферу самодіяльності. Попри це, можна стверджувати, що саме капела «Дніпрельстан» заклала міцний фундамент для подальшого розвитку професійного хорового музичного мистецтва в запорізькому краї. Зазначимо, що одним з учасників цієї капели у свої юні роки був видатний український композитор і диригент Георгій Майборода.

Вельми важливою гілкою розвитку музичного мистецтва Запоріжжя й неодмінною складовою місцевої філармонії є симфонічний оркестр.

Предтечею створення професійного симфонічного оркестру на Запоріжжі був самодіяльний симфонічний оркестр *Дніпроспецстали*, основу якого склали студенти музичного технікуму й музиканти-любителі. Засновником цього колективу та його керівником з 1935 по 1940 роки був відомий диригент, заслужений діяч мистецтв України Олександр Сілович Пресич. Становленню ж професійного симфонічного оркестру на Запоріжжі завадили події Другої світової війни.

Створення професійного симфонічного оркестру Запорізької філармонії відбулося у травні 1946 р. Мистецький колектив одразу проявив свою творчу активність, підготувавши за доволі стислий період декілька тематичних програм та кілька десятків концертів. В офіційному звіті філармонії підкреслювалося, що «хоча симфонічний оркестр є досить молодим, але творча перспектива його в умовах м. Запоріжжя велика. Колектив як творча одиниця зростає неухильно» [67, 1 звор.].

Вже в 40-ві – 50-ті роки керівництво філармонії прагнуло до постійного вдосконалення її репертуарної політики, перш за все «за рахунок введення творів українських композиторів» [163, с. 60]. За документальними свідченнями, саме виконання творів української та західноєвропейської

класики стало одним з найважливіших напрямів концертно-виконавської і лекційно-просвітницької роботи філармонії в 1957-1958 рр. [163, с. 60].

У концертних програмах філармонії також активно пропагувалася творчість місцевих музикантів. Зокрема, в програмі «Приїздить у Запоріжжя» «виконувалися твори самодіяльних запорізьких композиторів Коновалова “Наше щастя”, Єржаківського “Пісня про Марію Сардак”, <...> Кобилянського “Блакитні зорі”, Козака “Берізка”, Кравченка “Як колись було”, Цегляра “Сто цілунків”, Степанова “Про Петруся” та ін.» [72, с. 5-9].

Таке звернення до творчості композиторів Запоріжжя стало одним з принципових напрямів репертуарної політики філармонії. Зокрема, в звітних документах за 1953 р. було проголошено, що «Завданням установи вважається таке положення справи, коли твір, написаний місцевим композитором, буде виконуватися артистами філармонії» [65, с. 6].

Виходячи із документальних та архівних матеріалів, можна впевнено стверджувати, що у процесі свого творчого розвитку та завдяки активній і цілеспрямованій концертній і музично-просвітницькій діяльності Запорізька обласна філармонія упродовж часу поступово перетворювалася на справжній «центр музичного життя області і м. Запоріжжя» [163, с. 61], демонструючи «якісне зростання змісту і форм налагодження концертного життя, а також справи розповсюдження музичної культури в регіоні» [163, с. 61].

Важливою віхою історії Запорізького симфонічного оркестру став концерт української музики, який відбувся 2 листопада 1957 р. в концертному залі філармонії під керівництвом головного диригента Юрія Луціва (лауреата I Республіканського конкурсу диригентів). Програма концерту містила «увертюру до опери “Тарас Бульба” Лисенка, монолог Богдана з опери Данькевича “Богдан Хмельницький”, “Безмежнеє поле” Лисенка, <...>, “Гуцульську рапсодію” Майбороди, увертюру до опери “Запорожець за Дунаєм” Гулака-Артемівського, пісню Оксани, пісню Одарки, дует Карася та Одарки (солісти – Л. Карєєва, О. Ясючення, Р. Фомінов)» [163, с. 61]. Цей перший концерт відновленого симфонічного оркестру став справжньою

подією в культурному житті міста. Дата цього заходу вважається другим народженням симфонічного оркестру Запорізької філармонії [12].

До оновленого складу оркестру ввійшли талановиті молоді музиканти, випускники Київської та інших консерваторій. Першу концертну програму, підготовлену оновленим симфонічним оркестром філармонії, склали твори Ф. Ліста, М. Лисенка, тощо [12]. Про симфонічний оркестр та його виступи відразу ж з'явилися палкі відгуки в місцевій пресі.

В інших концертних програмах, підготовлених симфонічним оркестром Запорізької філармонії у 1957-1958 рр., виконувалися твори європейських та українських композиторів: Л. ван Бетховена (Симфонія № 5, концерт для фортепіано з оркестром № 5), Г. Берліоза («Засудження Фауста»), М. Лисенка (увертюра до опери «Тарас Бульба» тощо) [66, арк. 57, 58].

Змістовно насиченими є й програми симфонічних концертів Запорізької філармонії початку 60-х років ХХ ст., які містили фундаментальні твори європейської та української музичної класики, серед яких – «Прощальна симфонія» Й. Гайдна, симфонія № 39 В. А. Моцарта, симфонії № 5 та № 8 Л. ван Бетховена, «Незакінчена симфонія» Ф. Шуберта, «Італійська симфонія» Ф. Мендельсона, «Українська симфонія» фундатора вітчизняного симфонізму М. Калачевського, тощо [163, с. 59]. Поряд з цим у цей період симфонічним оркестром філармонії постійно виконувалися твори українських композиторів, зокрема Л. Ревуцького (симфонія № 2), Г. Майбороди (симфонія № 2), А. Кос-Анатольського (Концерт для арфи з оркестром), Л. Усачова (вокально-симфонічна поема «Мое Запоріжжя») та ін.

Упродовж 60-х років ХХ ст. відбувалося стрімке професійне зростання симфонічного оркестру Запорізької філармонії. Документальним свідченням цього є, зокрема, довідка про роботу колективу у 1967 р. з зазначенням її кількісних та якісних показників, згідної яких оркестр за 10 років «виконав понад 1500 концертів із творів вітчизняної і зарубіжної класики» [163, с. 67], при цьому «виступав не тільки в Запоріжжі та області, але гастролював в Херсонській, Миколаївській, Хмельницькій, Івано-Франківській та ін. обл.

України. Двічі побував у Києві з творчими звітами, де отримав високу оцінку своєї роботи. За цей час з оркестром виступали крупні майстри Рахлін, Сімеонов, диригенти з Болгарії, Польщі, Канади, Угорщини, Чехословаччини, Нідерландів. Оркестр ознайомив своїх слухачів з мистецтвом видатних виконавців. З оркестром виступали солісти з Чехословаччини, Італії, Аргентини, НДР, Ізраїлю, Угорщини, Болгарії та ін.» [163, с. 67]. Тож безумовно слушним є висновок про те, що «результатом творчого зростання оркестру є набуття власного творчого обличчя, індивідуальної виконавської манери» [163, с. 67].

Симфонічний оркестр Запорізької філармонії не тільки проводив власні концерти, але й супроводжував відомих музикантів-солістів та диригентів-гастролерів. Вже за перші роки існування оркестру з ним встигли виступити диригенти з Польщі й Канади, солісти з Італії та Ізраїлю. Лише в 1968-1969 рр. з симфонічним оркестром Запорізької філармонії виступали «диригенти Х. Ферстер (Німеччина), С.Марчик (Польща), О. Гуляницький (Ялта), А. Шароєв (Київ), Крікіс (Рига), Г. Карапетян (Дніпропетровськ), Гамкало (Донецьк); солісти – Ржанов, Легоцький, Пархоменко, Бучинська (Київ), Кліщан (Рига), Оклер (Франція), Утрехт (Польща)» та ін. [163, с. 68].

До репертуару колективу відразу ж увійшли найвідоміші твори європейської та вітчизняної класики, старовинних і сучасних композиторів, молодих українських авторів тощо. З самого початку мистецької діяльності симфонічного оркестру Запорізької філармонії в його репертуарі величезну роль відігравала саме українська музика: «твори Лисенка (“Українська рапсодія”, “Полонез”, увертюра до опери “Тарас Бульба”), Гулака-Артемівського (фрагменти “Запорожця за Дунаєм”), Вериківського (“Веснянки”), Лятошинського (3-тя симфонія, “Тражина”, музика до спектаклю “Ромео і Джульєтта”), Ревуцького (2-га симфонія, фортепіанний концерт), Кос-Анатольського (пісні, сюїта з балету “Хустка Довбуша”), Нахабіна (сюїта з балету “Данко”, “Українське капріччіо”, “Картини моєї Батьківщини”), Штогаренка (“Партизанські картини”, 2-га симфонія, “Сюїта

пам'яті Л. Українки”, “Увертюра-марш”), Г. Майбороди (1, 2-га симфонії, “Гуцульська рапсодія”), Таранова (“Давід Гурамішвілі”, 7-ма симфонія), Мейтуса (“Урочиста увертюра”), <...> Колодуба (“Закарпатська рапсодія”, “Молодіжна сюїта”), Шамо (“Молдавська рапсодія”), Зносько-Боровського (Концерт для скрипки з оркестром), Домінчена (“Святкова увертюра”, “Карнавал”), Філіпенка (пісні, вальси), Клебанова (3-тя симфонія, “Українська сюїта”), Губаренка (1, 2-га симфонії)» [163, с. 68].

Репертуарна політика керівництва симфонічного оркестру Запорізької філармонії упродовж багатьох років є загалом спрямованою на постійне опанування нових творів та «розширення стильової та жанрової орієнтації» [163, с. 68] творчої діяльності мистецького колективу. Завдяки таланту диригентів й артистів, які працювали в оркестрі у різні роки, сьогодні симфонічний оркестр Запоріжжя є відомим в Україні та поза її межами колективом зі своєю історією і творчими традиціями.

Протягом 1950-х – 80-х рр. оркестром керували такі диригенти, як народний артист України, заслужений діяч мистецтв України, професор Юрій Луців (1957-60 рр.), заслужений артист Асвет Апкарян (1960-65 рр.), Фелікс Комлев (1967-70 рр.), заслужений артист України Володимир Данілов (1970-71 рр.), заслужений діяч мистецтв України Сергій Дудкін (1971-85 рр.), народний артист Республіки Молдова Михайло Сечкін (1976-1988 рр.).

З 1987 року запорізький симфонічний оркестр очолює талановитий диригент, народний артист України В'ячеслав Редя. Він є випускником Київської консерваторії імені П. І. Чайковського за класом народного артиста України, проф. В. Гнедаша. Додатковий творчий досвід В. Редя отримав під час стажування в симфонічному оркестрі Державної телерадіокомпанії України, в оркестрі Північної Угорщини тощо.

Музична критика відзначає як видатний талант В. Реді як головного диригента, так і високу індивідуальну майстерність кожного окремого музиканта колективу, тонке відчуття оркестру як єдиного організму [85].

Із Запорізьким симфонічним оркестром у різні роки виступали видатні українські та зарубіжні музиканти, серед яких диригенти Натан Рахлін, Костянтин Сімеонов, Вадим Гнедаш та багато інших.

За роки своєї діяльності оркестр накопичив солідний концертний репертуар, до якого увійшли твори композиторів-класиків, сучасна музика тощо. Пріоритетним репертуарним напрямом творчості колективу є здійснення прем'єр симфонічних творів сучасних українських композиторів. Так, за роки свого існування колектив вперше презентував твори В. Губи (Симфонія-епітафія «День скорботи та пам'яті»), І. Карабиця (Концерт для оркестру №1, Триумфальна увертюра), О. Костіна (Концерт №1 для фортепіано з оркестром, концерт №2 для фортепіано з оркестром), Є. Станковича (симфонія №2, камерна симфонія №3 для флейти з оркестром), Л. Колодуба (Українська карпатська рапсодія №1, Концерт для валторни з оркестром, Концерт для скрипки з оркестром), І. Шамо, М. Скорика, В. Рунчака (Симфонія для баяна з оркестром «Страсті за Владиславом»), В. Зубицького (Народна симфонія єднання «Україна» для двох хорів та симфонічного оркестру), а також симфонічні твори запорізьких композиторів Н. Босвої, М. Попова, Д. Савенка, Г. Хазової та ін.

У 1977 р. Запорізький симфонічний оркестр став дипломантом Національного конкурсу професійних музичних колективів, а у 1993 р. – лауреатом премії ім. І. Паторжинського Українського фонду культури. Широкий є діапазон творчих досягнень оркестру: участь у Міжнародному фестивалі *КиївМузикФест* (Kyiv Music Fest) (диплом за краще виконання творів сучасних композиторів, 1994; спеціальний приз «За високу майстерність у виконанні», 1995), диплом лауреата Міжнародного фестивалю «Музична весна – 97» (Дебрецен, Угорщина) тощо [146, с. 129-130].

Важливою подією творчого життя колективу став запис у 1993 р. першої платівки. У наступні роки оркестром здійснено запис низки компакт-дисків у різних країнах, зокрема в Італії (серія «Видатні оркестри світу»,

1994), Швейцарії («Шедеври слов'янської музики», 1995), Україні («Симфонія Хортиці», 2007) [12].

Важливим напрямом діяльності Запорізького оркестру є активна музично-просвітницька робота з дитячо-молодіжною аудиторією, що включає низку тематичних заходів, які проводяться кожного концертного сезону, і сприяє вихованню нового покоління шанувальників класичної музики.

Академічний симфонічний оркестр веде активну гастрольну діяльність в Україні, країнах Європи та світу, отримуючи високу оцінку слухачів та засобів масової інформації. У 1990–2000-ті рр. колектив відвідав Фінляндію, Південну Корею, неодноразово виступав у Франції, Австрії, Швейцарії, Італії, Сербії, Угорщині. Концерт Запорізького симфонічного оркестру з великим успіхом відбувся у Моцартеумі (Зальцбург, Австрія). З оркестром співпрацюють відомі зарубіжні музиканти: виконавці Ф. Пелассі (Франція), Р. Логер (Німеччина), С. Фремел (США); диригенти Ф. Торре, Дж. Сільвано, Ч. Кроччі, Фр. Ледла (Італія), П. Дябог (Швейцарія), Дж. Павлович, С. Божич (Сербія), Пей О Чанг (Тайвань).

У сезоні 2002 р. симфонічний оркестр Запорізької філармонії презентував декілька циклів тематичних концертних програм з класичних і сучасних творів українських і зарубіжних композиторів (зокрема Дж. Маліп'єро, Н. Розауро, Св. Божича, Т. Лувенді, К. Олтхяуса, В. Ленн, К. Остапенка). У цих програмах взяли участь диригенти Дж. Шоу (США), Дж. Павлович (Сербія), В. Гнедаш (Україна), солісти Дм. Найдіч (фортепіано, Франція), засл. артистка України Г. Нужа (віолончель), лауреат Міжнародних конкурсів А. Ільків (труба) [163, с. 69].

Виступи симфонічного оркестру Запорізької філармонії вирізняються ансамблевою злагодженістю, яскравістю, віртуозністю. Ознакою виконавської майстерності оркестру, його художнього обліку є ретельне ставлення до творчих завдань, що дозволяє «точно та виразно втілити ідею музичного твору, правду характерів, життєвих обставин та духовних колізій» [12]. На думку фахівців, «Запорізький симфонічний оркестр відрізняється від інших

подібних колективів України ретельним виконанням нюансів, відмінним ансамблем, вмінням слухати один одного, штриховою культурою та осяйною емоційністю» [85].

Нині Запорізький академічний симфонічний оркестр є одним з провідних художніх колективів України, що є гідним представником України й українського національного мистецтва за кордоном та професійний рівень якого (за оцінками багатьох вітчизняних й зарубіжних фахівців) дійсно відповідає рівню кращих європейських оркестрів.

Ще одним яскравим художнім колективом Запорізької філармонії, справжньою візитівкою етно-концертного жанру музичної культури регіону є фольклорний вокальний ансамбль «Запорожці», організований ще у перші роки незалежності України при козацькому товаристві «Запорізька Січ». Хоча колектив одразу ж заявив про себе широкій аудиторії, козацьке товариство не мало фінансової можливості його утримувати [12]. Тож за його пропозицією у контексті відродження української національної культури й збереження козацької спадщини ансамбль «Запорожці» було прийнято до штату філармонії та створено на його основі професійний колектив з однойменною назвою. Про популярність колективу свідчить географія його гастролей в Україні (Полтава, Дніпро, Павлоград, Донецьк, Кропивницький, Тернопіль, Івано-Франківськ, Вінниця й ін.) та за її межами (країни колишньої Югославії, Молдова, тощо).

Керівником ансамблю з 2014 р. є заслужений діяч мистецтв України Лілія Гринь. Концертні програми «Запорожців» містять українські народні пісні, пісні українських композиторів, вокально-хореографічні номери у супроводі ансамблю народних інструментів з яскравою театралізацією. Колектив здійснив декілька тематичних програм для дитячо-юнацької аудиторії, спрямованих на національно-громадянське виховання.

З початку XXI ст. у структурі Запорізької обласної філармонії функціонують також вокальний ансамбль «Водограй» (керівник Л. Гринь), струнний квартет «Консонанс» (керівник Н. Крутько), концертні ансамблі

музичного лекторію (керівники засл. артистка України В. Аністратова, Г. Піліпенко, С. Шепель) і група оригінального жанру «Веселий світлофор».

Ще один молодий, але вже добре відомий колектив сучасної Запорізької філармонії представлений у сфері народної музики. Це ансамбль бандуристів «Божена», створений у 2014 р. до 200-річчя від дня народження Т. Шевченка та очолюваний народною артисткою України Ольгою Беженарь.

У репертуарі «Божени» є обробки українських народних пісень, твори М. Скорика, Г. Хоткевича, О. Герасименко та інших українських авторів. Останнім часом репертуар колективу поповнюється музикою запорізьких композиторів завдяки плідній співпраці з обласним осередком Національної спілки композиторів України. Творчі ініціативи ансамблю спрямовані на ознайомлення слухачів з українською кобзарською автентикою та сучасним бандурним виконавством, сприяючи розширенню уявлень щодо можливостей цього інструменту та мистецтва гри на ньому.

Наймолодшим художнім колективом Запорізької філармонії є диксиленд, який представляє естрадно-джазову гілку музичного мистецтва регіону. Цей колектив, до якого увійшли музиканти з симфонічного оркестру філармонії, було створено за ініціативою відомого запорізького музиканта Дмитра Митника, який його і очолив. Свою першу програму «Примари джазу» ансамбль презентував у 2018 р. До репертуару диксиленду, поряд з хрестоматійними диксі-композиціями увійшли твори у стилях *свінг*, *бі-боп*, джазові обробки класичних мелодій, саундтреків з відомих кінофільмів та українських народних пісень (зокрема «Ой, під вишнею, під черешнею»).

Резюмуючи вищевикладене, зазначимо, що упродовж другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Запорізька обласна філармонія пройшла значний шлях напруженої та плідної творчої діяльності. Зараз вона є високопрофесійною мистецькою установою, яка, за характеристикою Т. Мартинюк, «концентрує професійні музичні сили регіону в його географічних межах, а також якнайяскравіше репрезентує регіональний творчий потенціал поза ними» [163, с. 72].

2.2. Запорізький фаховий музичний коледж в контексті розвитку професійного музичного мистецтва регіону

Важливу роль у розвитку професійного музичного мистецтва Запоріжжя та Запорізького регіону упродовж вже багатьох десятиріч відіграє творча та музично-освітня діяльність викладачів і мистецьких колективів Запорізького музичного училища (зараз – Запорізький фаховий музичний коледж) імені П. І. Майбороди.

Засноване у 1926 р., Запорізьке музичне училище (Запорізький фаховий музичний коледж) із другої половини ХХ ст. і дотепер відіграє значну роль у розвитку та професіоналізації музичного мистецтва краю. Сьогодні, на початку ХХІ ст., Запорізький фаховий музичний коледж має статус вищого навчального закладу I рівня акредитації, готуючи фахівців за кваліфікацією *молодший спеціаліст*. Протягом усього свого існування цей заклад виховує студентів, більшість яких надалі стають професійними музикантами – виконавцями, музикознавцями, композиторами, викладачами музичних шкіл.

Упродовж майже 100-річної історії Запорізького фахового музичного коледжу назва та статус зазначеної установи неодноразово змінювалися. Так, у 1926 р. при створенні навчального закладу його було відкрито як музпрофшколу. 1 жовтня 1930 р. ця школа була реорганізована у Запорізький музичний технікум, при цьому було впроваджено спеціальну підготовку фахівців – викладачів музичного виховання у трудових школах і керівників хору й оркестру народних інструментів. У перший рік функціонування закладу на навчання у ньому було зараховано 80 студентів. Упродовж 1930-х років спостерігалось професійне зростання вихованців Запорізького музичного технікуму. Свідченням цього може слугувати, зокрема, той факт, що, за інформацією місцевої преси, саме з учнів і випускників цього навчального закладу було сформовано перший місцевий симфонічний оркестр під керівництвом О. С. Пресича. На жаль, документальних доказів

цього не збереглося, оскільки довоєнний архів музичного технікуму з об'єктивних причин було втрачено.

Друга світова війна, що з 1941 по 1944 рр. відбувалася на території України, та її тяжкі наслідки на довгий час призупинили роботу музичного навчального закладу. Його діяльність в Запорізькому регіоні було відновлено лише 1 вересня 1958 р. – вже у статусі Музичного училища. Саме цей день вважається датою другого народження цього закладу.

Директором Музичного училища було призначено М. Г. Тищенка. Професійне навчання юних музикантів відбувалося за спеціальностями *фортепіано, вокал, хорове диригування, струнні інструменти, духові і ударні інструменти та народні інструменти* [163, с. 51]. При цьому педагоги Запорізького музичного училища та їх вихованці із самого початку існування закладу не лише були задіяні в навчальному процесі, а й активно приймали участь у музичному житті Запоріжжя.

Навчальний процес у Запорізькому музичному училищі відбувався у будівлі Першої музичної школи. Це було досить незручно, у зв'язку з чим постало питання щодо отримання училищем іншого приміщення. Водночас виявилось, що у будівлі профтехучилища на Правому березі Дніпра, де один поверх займала філія Другої музичної школи, є 22 вільні класи. Тож виникла ідея переїзду училища, яка була здійснена на початку 1959 р.

На той час у Запоріжжі працювало лише дві музичні школи: перша – у старій частині міста, друга – у новій (на вул. Сталеварів), що не задовольняло музичні потреби достатньо великого обласного центру. Саме тому одразу після першого випуску вихованців Музичного училища на базі студії педагогічної практики при навчальному закладі було засновано музичну школу № 3. Щороку місто поповнювалося молодими фахівцями – випускниками училища, що надало можливості надалі створювати нові ДМШ (№ 4, № 5, № 6).

Попри значну конкуренцію з більш сталими подібними закладами країни, Запорізьке музичне училище стрімко розвивалося. У 1962 р. було

відкрито заочне та вечірнє відділення, завдяки чому дорослі люди, котрі працювали, отримали можливість одержати фахову музичну освіту. Продовжувалася активна концертна діяльність установи, зокрема проведення публічних звітних концертів Музичного училища, деякі з яких навіть були трансльовані на місцевому телебаченні. Творчі колективи училища (насамперед симфонічний оркестр та хор) неодноразово успішно виступали на різних оглядах, у тому разі республіканського рівню (1965 р.).

У 1967 р. Училище отримало від держави нову спеціалізовану будівлю у центрі міста (проект якої розроблявся згідно зі специфікою професійної музичної підготовки) та гуртожиток поряд із нею. Тож у закладі є великий зал на 600 місць, малий і конференційний зали, спеціальні кабінети, що відповідають акустичним стандартам; здійснено оновлення інструментарію, впроваджено музичну майстерню тощо. Усе це створює сприятливі умови для виховання музикантів-фахівців.

У 70-ті роки було відкореговано структуру Запорізького музичного училища, яка відтепер містила шість напрямів за денною формою навчання (музично-теоретичний, фортепіанний, струнний, диригентсько-хоровий, народних інструментів, духових і ударних інструментів) та п'ять – за заочною формою навчання (фортепіанний; струнний, диригентсько-хоровий, народних інструментів, духових і ударних інструментів) [163, с. 66].

Із 1989 року Запорізьке музичне училище носить ім'я видатного українського композитора Платона Іларіоновича Майбороди, життєвий шлях та мистецька діяльність якого були щільно пов'язані з Запоріжжям. Ім'я митця було присвоєно запорізькому музичному закладу рішенням Постанови Ради Міністрів України «Про увічнення пам'яті композитора П. І. Майбороди» [221].

У 2009 р. Запорізьке музичне училище отримало нову офіційну назву «Комунальний заклад Запорізьке музичне училище імені П. І. Майбороди Запорізької обласної ради». А ще пізніше – 3 квітня 2020 р. – рішенням Запорізької обласної ради [217] училище знов змінило юридичну назву, яка

тепер звучить так: комунальний заклад «Запорізький фаховий музичний коледж імені П. І. Майбороди» Запорізької обласної ради.

За довгі роки свого функціонування Запорізький фаховий музичний коледж завдяки плідній колективній праці викладацького й адміністративного складу виховав ціле сузір'я музикантів-фахівців. Педагогічний склад коледжу почав формуватися наприкінці 50-х та у 60-ті рр. з числа кращих випускників консерваторій України (Київської, Харківської, Одеської, Львівської, пізніше – Донецького музично-педагогічного інституту) та інших республік.

Так, зокрема, у зазначений період у Запоріжжі працювали досвідчений викладач вокалу Володимир Сергійович Диков і його дружина Тетяна Михайлівна – концертмейстер. За їх ініціативи у 1963–64 рр. у Запорізькому ПК «Металістів» на базі педагогічної практики Запорізького музичного училища була організована оперна студія, де було поставлено опери «Катерина» М. Аркаса та «Лісова пісня» В. Кірейка. За цю роботу студія отримала звання Народної опери.

Серед солістів, які на той час працювали в оперній студії, були Едуард Чихачьов, Лариса Соколова, Володимир Нефьодов, Раїса Нечитайло, Сергій Федорченко (пізніше директор ДМШ № 5 м. Запоріжжя). У масових сценах вистав брали участь студенти та викладачі ДМШ № 3. Існували доволі серйозні плани стосовно створення оперного театру на базі цієї студії, втім, після того, як у Києві було прийнято рішення про відкриття оперного театру у Дніпропетровську, оперна студія у Запоріжжі поступово згасла.

У 1960 р. після закінчення Київської консерваторії до Запорізького музичного училища прибув Володимир Онисимович Трет'як. Талановитий молодий музикант до того за два роки закінчив програму чотирирічного навчання у Дніпропетровському музичному училищі одразу за двома відділеннями – теоретичним і народно-інструментальним. У період навчання в консерваторії В. О. Трет'як працював у оркестрі Державного радіо в Києві, що свідчить про певне визнання його артистичного хисту вже на цьому етапі. У роки плідної педагогічної праці у Запорізькому музичному училищі

В. О. Трет'як підготував багато молодих музикантів, які продовжили мистецькі традиції своїх вчителів. Одним із кращих учнів В. О. Трет'яка був В. Соломаха, котрий після успішного продовження фахової освіти в Одеській консерваторії став викладачем Запорізького музичного училища, а пізніше – керівником оркестру народних інструментів цього закладу.

З Києва на викладацьку роботу до Запорізького музичного училища переїхав і Микола Данилович Кисіль – талановитий музикант, педагог, організатор. Поряд із активною педагогічною працею у ЗМУ він також організував при Палаці культури Запорізького автомобілебудівного заводу український хор, що першим у місті отримав звання заслуженого, а потім і народного колективу. Важливий внесок у становлення хорового мистецтва Запоріжжя було здійснено колегами М. Кисіля – викладачкою музичного училища Мілою Михайлівною Михальовою, а також відомим композитором і хормейстером, заслуженим діячем мистецтв України М. І. Поповим, який є одним із найулюбленіших викладачів серед студентства цього закладу.

У 60–70-х рр. до музичного училища працевлаштовуються молоді викладачі – випускники Київської, Одеської, Харківської, Львівської консерваторій Ю. І. Агафонов, В. К. Дяченко (клас видатного композитора Р. М. Глієра), А. Ф. Крюков (клас патріарха українського баянного мистецтва М. І. Різоля), Є. Діденко, трохи пізніше – О. І. Носик (член Спілки композиторів України), В. Л. Тодика, Г. А. Тодика (останній надалі керував хором закладу), В. І. Шеїн, І. П. Назарець та ін.

Одним із перших викладачів ударних інструментів у Запорізькому музичному училищі став талановитий харків'янин Костянтин Петрович Алефіренко. Він закінчив Харківське музичне училище, а потім Харківську консерваторію. Вже під час навчання К. П. Алефіренко був запрошений до артистичної роботи у Харківській філармонії, а потім у Харківському театрі опери та балету. Переїхавши до Запоріжжя, музикант працював у симфонічному оркестрі філармонії та водночас викладав у музичному училищі дисципліни з фаху *«Ударні інструменти»*.

Одним із кращих його вихованців є Сергій Хмеров, який нині працює викладачем у Запорізькому фаховому музичному коледжі й ударником в обласній філармонії. Зазначимо, що *мистецьким онуком* школи Алефіренко є, зокрема, колишній учень С. Хмерова композитор І. Іванов, котрий здобув міжнародну відомість в Європі та Сполучених Штатах Америки.

У 70-ті роки ХХ ст. викладацький склад Запорізького музичного училища починає поповнюватися вже власними вихованцями. Серед них слід насамперед назвати імена Людмили Вігонт і Ади Казарян, які стали першими випускницями фортепіанного відділу Запорізького музичного училища, котрі закінчили Київську консерваторію. Повернувшись до Запоріжжя, молоді артистки стали викладати у рідному навчальному закладі й виховали цілу плеяду висококласних музикантів. Упродовж декількох десятиріч незмінним очільником фортепіанного відділення Запорізького музичного училища був В. Н. Гуденін.

Колишнім випускником Запорізького музичного училища є також Валерій Горський, який упродовж останніх десятиріч керує теоретичним відділом ЗМУ та здійснює значний внесок у виховання та навчання студентів. Добре знаючи історію Запорізького фахового музичного коледжу, В. М. Горський активно підтримує творчі традиції закладу. Так, під його керівництвом було організовано високоякісний концерт пам'яті одного з корифеїв училища – талановитого композитора, піаніста і теоретика О. І. Носика, котрий багато років очолював теоретичне відділення ЗМУ.

У 90-ті рр. ХХ ст. у Запорізькому музичному училищі плідно викладав ще один талановитий випускник цього закладу (за класами фортепіано, баяна та теорії музики) – диригент Григорій Олексійович Мосейко, який у той самий період активно займався концертно-виконавською діяльністю як соліст симфонічного оркестру Запорізької обласної філармонії та водночас художній керівник ансамблю «Камерата Таврія» і козацького колективу «Запорожці».

Серед відомих випускників Запорізького музичного училища слід згадати й ім'я В. І. Котова, який багато років працював завідувачем духового

відділення та заступником директора з виховної роботи, а пізніше зайняв посаду начальника Управління культури в Запорізькій області.

Одним із найшанованіших музикантів, котрі викладають у Запорізькому музичному коледжі, є Наталія Іванівна Боева – колишня випускниця училища (за класом фортепіано) та Київської консерваторії (за класом композиції видатного українського митця А. Я. Штогаренка), а нині відома композиторка, голова Запорізького обласного осередку НСКУ, художній керівник Запорізького обласного музично-драматичного театру імені В. Г. Магара. Масштабна та плідна творча діяльність Н. Боевої є вельми вагомим внеском до розвитку музичного мистецтва як Запоріжжя і Запорізького регіону, так і загалом сучасної України.

Зараз у Запорізькому музичному коледжі існує 7 напрямів спеціалізації за такими освітніми програмами, як: струнні оркестрові інструменти, фортепіано, народні інструменти, духові й ударні інструменти, музична теорія, хорове диригування, спів. Кожне відділення має творчі викладацькі та студентські колективи, що беруть активну участь у музичному житті регіону, мають суттєві творчі досягнення, продовжуючи виконавські традиції попередників, і гідно репрезентують цей заклад у музичному просторі України та поза її межами.

Так, плідна робота відділення хорового диригування Запорізького фахового музичного коледжу віддзеркалена у творчості хорового колективу «Запоріжжя», який презентує хорове мистецтво регіону. Майстерність цього студентського колективу, безсумнівно, наближує його до професійних хорових колективів України. Завдяки відданій і сумлінній праці й таланту керівників хору, які очолювали його у різні роки (таких як М. Д. Кисіль, Г. А. Тодика, Л. І. Скориченко, Т. В. Твердохліб, Л. М. Синиця, М. І. Попов), у регіоні формувалася професійна школа хорового мистецтва.

Колектив «Запоріжжя» гідно представляє хорове мистецтво Запоріжжя на концертних майданчиках міста, області, України та за кордоном, про що свідчать його творчі здобутки у конкурсах: перемоги на Всеукраїнських і

Міжнародних конкурсах у Івано-Франківську (1995, 2003), Кишиневі (1998, 2003), Дніпрі (2012) тощо. У грудні 2013 р. хор «Запоріжжя» представляв Запорізьку область у Києві на гранд-концерті «Сузір'я талантів», що відбувся під патронатом Президента України, та був відзначений Дипломом Міністра культури України.

Хор понад 30 років функціонує одночасно і як навчальний, і як концертний колектив, успішно співпрацюючи з Академічним симфонічним оркестром Запорізької обласної філармонії (керівник В. Редя), з камерним ансамблем «Містерія», бере участь у масштабних регіональних мистецьких проєктах «Композитори Запоріжжя запрошують» і «Мистецька імпреза» тощо. Щороку хор «Запоріжжя» проводить благодійні концерти у школах, інтернатах, музеях міста й області, роблячи вагомий внесок у музичне виховання юних і дорослих шанувальників мистецтва.

Репертуар хору «Запоріжжя», що є різноманітним за своєю жанрово-стильовою палітрою, містить велику кількість творів українських і зарубіжних композиторів різних епох. Серед них – шедеври доби бароко, класицизму, романтизму, духовна музика, мистецтво музичного авангарду та постмодерну, обробки українських народних пісень тощо. Характерними для репертуару хору є твори сучасних запорізьких композиторів, членів НСКУ заслуженого діяча мистецтв М. Попова та лауреата міжнародного конкурсу композиторів Г. Хазової, які викладають у Запорізькому музичному коледжі.

З метою розвитку та популяризації у рідному місті новітньої вокально-хорової музики у 2010 р. за творчою ініціативою викладача-методиста Запорізького музичного коледжу О. О. Братцевої на базі цього закладу було створено вокальний ансамбль «Viva del Canto» (з італійської – «Хай живе спів») [91], учасниками якого є студенти 1–4 курсів ЗМУ за спеціалізацією «хорове диригування». Вже у 2011–2014 рр. цей творчий виконавський колектив стає лауреатом міжнародних конкурсів у Києві та Львові, а у 2015 р. – володарем Гран-Прі на XV Міжнародному конкурсі-фестивалі «Акорди Хортиці». У травні 2015 р. в Запорізькій філармонії з успіхом відбувся

концертний вечір ансамблю «Viva del Canto». Репертуар колективу, який складається із творів а саррелла, містить народні та сучасні пісні, класичні твори, джазові обробки та навіть популярну музику. Виконавській творчості ансамблю «Viva del Canto» притаманні витончений вокал, цікаві інтерпретації виконуваних творів та оригінальні аранжування. Цей молодий креативний колектив невпинно розвивається у втіленні нових творчих задумів.

Одним із найяскравіших мистецьких колективів, що функціонують у Запорізькому музичному коледжі, є духовий оркестр, керівниками якого у минулі роки були К. А. Георгіаді, В. А. Паращук, А. П. Жульєв, О. Є. Піддубняк. З 2013 р. оркестр коледжу очолює доцент Віктор Іванович Плітниченко, котрий плідно працює над оновленням репертуару колективу, зберігаючи його блискучі виконавські традиції. За останні роки оркестр двічі ставав лауреатом I ступеня Всеукраїнського конкурсу «Таврійські сурми» (Мелітополь, 2013, 2015). Духовий оркестр Запорізького музичного коледжу упродовж усього свого існування бере активну участь у громадському житті міста й області, супроводжуючи урочисті церемонії, святкові ходи, паради, спортивні змагання тощо та радує слухачів своєю творчістю.

Важливим напрямом мистецької діяльності Запорізького музичного коледжу є й оркестрове народно-інструментальне виконавство, що існувало в закладі ще у довоєнний період (на початку 30-х рр. ХХ ст.). Організатором оркестру народних інструментів Запорізького музичного училища та його першим диригентом був П. О. Олійников. Після повоєнного відродження музичного училища керівником колективу стає заслужений діяч мистецтв України, професор В. М. Овод. У наступні роки колектив очолювали В. М. Сергєєв, В. А. Трет'як, В. О. Соломаха, А. Г. Петриченко. Слід відзначити вагомий внесок кожного з керівників до розвитку училищного оркестру народних інструментів, пов'язаний з оновленням репертуару, створенням оригінальних власних аранжувань, інструментувань.

Починаючи з 2015 р. й дотепер оркестром керує член Запорізького обласного осередку Національної Спілки композиторів України, лауреат

міжнародного конкурсу композиторів, лауреат всеукраїнського конкурсу ансамблів та оркестрів народних інструментів В. В. Колядюк (у недавньому минулому – очільник ансамблю «Джерело», учасниками якого є викладачі Запорізького музичного коледжу). Під його керівництвом оркестр народних інструментів музичного коледжу демонструє доволі високу виконавську майстерність, співпрацюючи з багатьма відомими музикантами-професіоналами (передусім з артистами Запорізької обласної філармонії) на концертних сценах міста. Ексклюзивні тембри народних інструментів і різноманітний репертуар завжди викликають інтерес у слухачів.

У мистецькій діяльності Запорізького музичного коледжу також гідно репрезентована сфера ансамблевого народно-інструментального виконавства. Так, у 60–80-ті рр. ХХ ст. був популярним дует баяністів у складі педагогів училища А. Ф. Крюкова та В. К. Дяченко, який активно виступав на концертних майданчиках регіону та за його межами. Про творчі досягнення запорізьких музикантів-ансамблістів народно-інструментального напряму згадується, зокрема, у музикознавчих працях корифея українського баянного мистецтва М. А. Давидова [51, с. 375].

У 90-ті рр. ХХ ст. ансамблеве виконавство було яскраво представлене також у творчості викладацького квартету музичного училища «Джерело», котрий активно концертував у Запоріжжі та за межами України.

Значне місце у діяльності Запорізького музичного коледжу посідає й камерно-інструментальна сфера, репрезентована двома напрямами – камерно-оркестровим і камерно-ансамблевим.

Камерний оркестр «Концертино», що розпочав свою діяльність у 2003 р., був створений відомим альтистом і диригентом І. М. Горським, який у своїй діяльності продовжує кращі традиції попередників – заслуженого діяча мистецтв України Сергія Дудкіна та Валерія Бикова, які раніше очолювали відповідно камерний оркестр та ансамбль скрипалів коледжу.

За час свого існування камерний оркестр «Концертино» надав понад 60 концертів. Колектив має у своєму творчому багажі близько 50 концертних

програм, що містять 150 творів композиторів різних епох і жанрів. Особливе місце серед них посідає програма, яка складається з інструментальних творів відомих запорізьких композиторів Наталії Боевої, Миколи Попова, Ганни Хазової та Дмитра Савенка.

У різні роки з цим колективом виступали відомі українські та іноземні музиканти, серед яких – скрипаль Кельвін Дак (Канада), заслужені артисти України гітарист Володимир Козирець (Одеса) та піаністка Ілона Турчанінова (Запоріжжя), піаністи В'ячеслав і Тимур Полянські (Київ), лауреати міжнародних конкурсів скрипалів Остап Шутко, Ярослав Ревуцький, Влад Галиченко, Костянтин Цанін, Володимир Саєнко, вокалісти Наталія Анкудінова та Світлана Ремжина (Запоріжжя), лауреат Всеукраїнського конкурсу акторів-читців ім. Лесі Українки, актриса Запорізького обласного музично-драматичного театру імені В. Г. Магара Тетяна Єрентюк, заслужений працівник культури України Сергій Пелюк (баян). Зазначимо, що разом із камерним оркестром «Концертино» постійно виступають також викладачі та кращі студенти коледжу.

Концертні виступи цього мистецького колективу відбувалися не лише у Запоріжжі (на сцені Запорізької обласної філармонії, Запорізького обласного українського музично-драматичного театру імені В. Г. Магара) та на різних концертних майданчиках Запорізької області, а й за межами регіону (зокрема в Будинку органної та камерної музики у Дніпрі). Концертні програми камерного оркестру Запорізького музичного училища періодично транслюються на телеканалах Запоріжжя й області. Також за участю музикантів і диригента цього колективу Запорізька обласна телекомпанія створює передачі «Арт і Шок» і «Поза Форматом».

Іншим репрезентантом камерно-ансамблевого мистецтва у творчій діяльності Запорізького музичного коледжу є камерний ансамбль «Містерія», створений у 2005 р. відомим запорізьким баяністом Сергієм Пелюком, який тоді займав посаду директора музичного училища. До складу ансамблю увійшли Ярослав Ревуцький (скрипка), Олена Кагановська (рояль), Сергій

Пелюк (баян, акордіна), Тетяна Снайдер (віолончель), Анатолій Собакар (контрабас), а також (з 2007 р.) Олександр Прилипко (бас).

Нині цей колектив, котрий відзначається високою професійною майстерністю, мистецькими сміливими знахідками та постійним творчим пошуком, є візитівкою ансамблевого народно-інструментального виконавства Запорізького регіону. З «Містерією» співпрацюють професійні композитори Запоріжжя, які входять до обласного осередку Національної Спілки композиторів України. Вагомі творчі надбання ансамблю підтверджені його досягненнями на мистецькому шляху.

Квінтет «Містерія» є лауреатом I Міжнародного фестивалю «Астор-фест» (2009, Київ), Всеукраїнського фестивалю-конкурсу камерної музики ім. О. Зилоті (2011, Луганськ), володарем Гран Прі Міжнародного конкурсу камерних ансамблів (2012, Італія). Гастрольна концертна діяльність колективу виходить далеко за межі України. За період існування ансамблю його виступи проходили у багатьох містах України (Запоріжжі, Дніпрі, Кам'янському, Львові, Дрогобичі, Луцьку, Луганську), у Національній філармонії України у Києві тощо. У 2016 р. квінтет здійснив тур по іншим регіонам України, зокрема по містах Донецької області (Маріуполь, Велика Новоселівка, Мар'їнка). Щороку виступи ансамблю проводяться у Запоріжжі та інших містах Запорізького регіону. Закордонні концерти квінтету відбулися у Вільнюсі, Каунасі, Шяуляї, Клайпеді (Литва), Ризі (Латвія), Ланчіано (Італія). Дискографія колективу містить такі записи: «Українські пісні» (1991, «Аудіо-Україна»), «Планета Астора» (2011, студія «Росток-Рекордз»), «Життя довжиною в танго» (2013), «Not tango only» (2015).

За роки функціонування Запорізького музичного коледжу дипломи цього закладу отримали понад 4000 фахівців. Випускники коледжу працюють у театрах та обласній філармонії. Практично увесь склад Запорізького симфонічного оркестру також є випускниками закладу.

Серед відомих запорізьких музикантів, котрі у різні роки навчалися в музичному коледжі, можна відзначити імена Людмили Скориченко, Раїси

Нечитайло, Лідії Пшеничної, Ольги Тихої, Наталії Бересневої, Валерія Константинова, художнього керівника хору «Запорожці» Запорізької обласної філармонії Лілії Гринь, хормейстера цього ж колективу Сергія Черногора, відомих запорізьких композиторів – членів НСКУ Наталії Боевої, Дмитра Савенка, Ганни Хазової та ін.

Серед колишніх випускників Запорізького музичного коледжу – провідні виконавці, викладачі, керівники творчих колективів, композитори, чимало з яких мають почесні звання *Народний артист*, *Заслужений діяч мистецтва*, *Заслужений працівник культури* тощо. Серед них – заслужений діяч мистецтв України Н. І. Боева; заслужений артист України, професор Національної музичної академії України А. В. Ільїн, заслужений діяч мистецтв України, член Національної Спілки композиторів України та голова правління її Донецького відділення, професор Донецької державної музичної академії ім. С. С. Прокоф'єва, а з 2015 р. – професор Національної музичної академії України С. О. Мамонов [95]; заслужений артист України А. Мінаков, доктор педагогічних наук Н. О. Біла; лауреати міжнародних конкурсів О. С. Репчинський, І. В. Завадський та багато інших.

Вагомим доказом високого професіоналізму сучасних вихованців Запорізького музичного коледжу стало зокрема надання Національної премії України імені Тараса Шевченка 2020 р. у номінації «Театральне мистецтво» [222] молодому українському митцю композитору Іллі Разумейку – колишньому випускнику Запорізького музичного коледжу (клас гітари), котрий пізніше отримав вищу музичну освіту на композиторському факультеті Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, а також у Віденській консерваторії. Найвищим творчим досягненням Іллі Разумейка є написана ним у співавторстві з Романом Григор'євим опера-реквієм «Іов» (IYOV) [222] для підготовленого фортепіано, віолончелі, барабанів і голосів (2015), яка з великим успіхом йде на сценах оперних театрів України та світу (у Австрії, Польщі, Данії, Македонії, Нідерландах, Франції, США та ін.). За версією конкурсу Music Theatre NOW 2018 цю оперу

українського композитора навіть було визначено однією з десяти найкращих опер світу. Саме за створення опери «Іов» (IYOV) митець отримав звання лауреата Національної Шевченківської премії України [222].

2.3. Творчі портрети провідних запорізьких музикантів-виконавців

2.3.1. Мистецькі проєкти Ілони Турчанінової

Однією з найважливіших складових сучасного музичного мистецтва Запоріжжя є творча діяльність провідних музикантів-піаністів – концертних виконавців та педагогів музичних навчальних закладів міста.

Загальну картину розвитку фортепіанного мистецтва Запоріжжя кінця ХХ – початку ХХІ ст. неможливо уявити поза творчою концертною діяльністю видатної запорізької піаністки, провідної солістки Запорізької обласної філармонії, артистки вищої категорії Ілони Турчанінової.

Мистецький доробок артистки є масштабним і широко визнаним – як на рівні великого кола її поціновувачів, так і на офіційному рівні. Ілона Турчанінова є активною учасницею та лауреаткою багатьох міжнародних конкурсів та фестивалів, серед яких зокрема Міжнародний конкурс *Roverodoro* у м. Сан-Бартоломео-аль-Маре (Італія, лауреат Першої премії), *Київ-Музик-Фест-2012* (Київ, 2012), міжнародний конкурс-фестиваль сучасного музичного мистецтва *Donbas Modern Music Art-2013* (Донецьк, 2013, лауреатка), міжнародні музичні фестивалі *Музика Humana* (Запоріжжя), «*Акорди Хортиці*» (Запоріжжя), перший фестиваль української академічної музики «*За єдину європейську Україну*» (Київ, 2015) тощо [253].

Творчі досягнення Ілони Турчанінової по праву відмічені багатьма почесними нагородами і званнями, серед яких Почесні грамоти Запорізької обласної ради (2006, 2012), Почесні грамоти Виконавчого комітету Запорізької міської ради (2008, 2012), дипломи міжнародних фестивалів тощо [253]. У 2020 р. артистка стала лауреаткою престижної регіональної премії імені Івана Паторжинського «За досягнення у галузі музичного мистецтва» у

номінації «За видатні досягнення у професійному виконавському мистецтві». Офіційним підтвердженням загальнонаціональної значущості творчих здобутків Ілони Турчанінової стало присвоєння їй у 2015 р. почесного звання *заслуженої артистки України*.

Професійне становлення талановитої піаністки було значною мірою зумовлено вже самою її біографією. Ілона з дитинства росла в музичній атмосфері. Обдарованими піаністками були і бабуся, і мати Ілони (остання викладала в Запорізькому музичному училищі та була завідувачкою кафедри фортепіано цього навчального закладу). Тож Турчанінова є не просто незаурядною виконавицею, а професійною піаністкою у третьому поколінні. Спеціальну музичну освіту І. Турчанінова отримала в музичному училищі та Кишинівській Державній консерваторії ім. Г. Музическо, яку закінчила у 1993 р. за класом фортепіано та виконавської майстерності (клас професора Л. В. Ваверко), отримавши кваліфікацію «концертний виконавець, соліст камерного ансамблю, концертмейстер, викладач» [253]. Сама піаністка дуже високо цінує професійні знання та навички, котрі отримала під час навчання в консерваторії.

По закінченні консерваторії вся подальша професійна діяльність та мистецька кар'єра Ілони Турчанінової пов'язані виключно із Запорізькою обласною філармонією, яка стала для неї першим і єдиним місцем роботи і залишається ним по теперішній час. У 2006 р. яскрава особистість та бажання подальшої творчої реалізації через сольне концертне виконавство дають піаністці змогу отримати посаду артистки академічного симфонічного оркестру вищої категорії. З того часу творчий доробок артистки містить величезну кількість виступів у різноманітних філармонічних концертах із виконанням сольних фортепіанних програм.

Слід особливо зазначити, що Турчанінова є не лише високопрофесійною піаністкою, але й вільно володіє іншими музичними інструментами, однаково легко і впевнено виконуючи твори також на органі

та клавесині, і являє, таким чином, приклад сучасного *музиканта-мультиінструменталіста*.

За тривалий час своєї творчої кар'єри Ілона Турчанінова опанувала величезний виконавський репертуар, який містить музику різних епох, стилів і жанрів. У її концертних програмах широко представлені численні фортепіанні та органні твори видатних композиторів XVIII–XX ст. – Й. С. Баха, Ф. Шуберта, Ф. Ліста, К. Сен-Санса, Р. Штрауса, М. де Фальї, Ф. Пуленка, О. Респігі та багатьох інших. Виконавська творчість артистки демонструє також переконливе стильове втілення позаакадемічної музики, зокрема естрадно-симфонічної та джазової. Так, в контексті творчих проєктів Запорізької філармонії І. Турчаніновою було підготовлено низку яскравих концертних програм в естрадно-симфонічному стилі для солюючого фортепіано з оркестром, котрі користуються особливою популярністю серед слухачів. Серед творів, включених до цих програм, зокрема такі: «Дорога додому» Л. Штірбу для фортепіано з оркестром, «Париж» Е. Гарнера для фортепіано з оркестром, «Моя» Ф. Хаїме для фортепіано з оркестром, «Малагуенья» Є. Лекуона для фортепіано з оркестром, тощо [253].

Важливе місце у концертному репертуарі талановитої піаністки, поряд із творчістю найяскравіших представників світового музичного мистецтва різних епох, посідають твори сучасних запорізьких композиторів – насамперед Наталії Боєвої та Дмитра Савенка.

Особливо масштабно у виконавській діяльності І. Турчанінової репрезентований композиторський доробок Наталії Боєвої. Артистка навіть підготувала окремі великі сольні концертні програми, які були складені з творів Н. Боєвої та з успіхом виконувалися не лише у Запоріжжі, а й у Києві, Дніпрі, Одесі. Серед творів Н. Боєвої, що постійно входять до виконавського репертуару І. Турчанінової, слід згадати перш за все Концерт для фортепіано з оркестром та Диптих для органу, читця та симфонічного оркестру (перша частина – «Присвячення», друга частина – «Сходження») [253].

Концертний репертуар І. Турчанінової включає також твори відомого композитора Дмитра Савенка, дуже своєрідного за своїм стилем. Зокрема, піаністкою неодноразово виконувалися його Чотири характерні п'єси для альт-саксофону, фортепіано та струнного оркестру [253].

Творча особистість Ілони Турчанінової та її художня діяльність загалом вирізняються яскравою креативністю, постійним пошуком нових ідей та створенням мистецьких проєктів. Так, артисткою в різні роки виконувалися тематичні концертні програми «Мелодії моєї України», «Усе починається з любові», «З музикою наодинці», «Ave Maria», «Пастораль для голосу з органом», «Ф. Шуберт – Ф. Ліст», тощо. До 25-річчя своєї творчої діяльності піаністка підготувала велику концертну програму різнохарактерної фортепіанної музики «*Love&Jazz*» [253].

У своїй концертній діяльності Ілона Турчанінова постійно працює над новими мистецькими проєктами, які презентує майже щорічно.

Один з найяскравіших мистецьких проєктів, який отримав назву *Piano forever*, був здійснений артисткою весною 2020 р.

Виникнення цього неординарного творчого задуму стало наслідком ситуації, що склалася на початку коронавірусного карантину з суворими обмеженнями на будь-які масові заходи. Тож запланована концертна діяльність у залах філармонії стала на той час неможливою. Водночас таке переформатування культурного простору надало імпульсів до нових процесів, які тоді почали відбуватися у духовному житті суспільства. Опинившись в обмеженні пересування та спілкування, люди почали більше замислюватись про себе і своє місце в цьому світі.

Саме ці процеси наштовхнули І. Турчанінову на філософську ідею її мистецького проєкту, яка полягає в тому, щоб через музику різних епох досягнути сенс життя людини та її взаємозв'язки із Богом та Всесвітом. І саме про це артисткою була створена унікальна концертна моновистава «*Piano forever*», програма якої (підготовлена цілком спеціально задля даного

мистецького проєкту) являє собою своєрідну історичну ретроспективу розвитку фортепіанної музики.

Прем'єра мистецького проєкту «Piano forever» відбулася 16-17 червня 2020 р. у форматі онлайн. Завдяки цьому відвідати її змогли поціновувачі музичного мистецтва не лише Запоріжжя, а й інших міст України (Києва, Одеси), а також країн Європи (Молдова, Швеція) та США, що змінило формат концертної вистави, перетворивши його на міжнародний, світовий.

Мистецький проєкт «Piano forever» містить надзвичайно широке коло музики композиторів різних епох (від XVIII ст. – до сучасності), стилів (від бароко, класицизму і романтизму – до мінімалізму та джазу) та національних традицій (від європейських, у тому числі української, – до японських, азербайджанських і американських). Масштабна концертна програма включає у себе твори Й. С. Баха, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена, Ф. Ліста, Ф. Шопена, Е. Грига, І. Альбеніса, Дж. Гершвіна, Б. Еванса, Р. Сакамото, А. Мустафа-Заде, Ф. Гласса, В. Сільвестрова та ін. Одну з кульмінацій концертної програми складає твір *Kitch music* видатного українського композитора В. Сільвестрова, що доволі рідко виконується в Україні.

Втім, задум артистки не є обмеженим просто виконанням цих творів.

Мистецький проєкт «Piano forever» є не лише концертною програмою, а справжньою моновиставою. Новаційність її починається вже з відсутності у цій виставі ведучого, який би оголошував номери. Замість нього це роблять музика та різноманітні звуки, спеціально підібрані під настрій композицій: тут і пташиний спів, і шум вітру, і гукання малюка, і різноманітні шуми сучасного життя (телефон, налагодження радіо тощо). Так, перед виконанням п'єси Дж. Гершвіна «Обійми мене» звучить стук людського серця, що налаштовує слухачів на яскраво-емоційну хвилю любовних відчуттів.

Іншою формою театралізації цієї концертної програми є візуалізація музичних образів, яка відбувається через використання живописного відеоряду, що демонструється на величезному екрані, розташованому позаду піаністки. Ця візуалізація втілюється у двох напрямках. Перший з них містить

різноманітні ілюстрації явищ природи, котрі асоціюються з програмними мотивами музики (картини безмежного моря, дощу, сходження лавини, бурхливих горних річок, тощо), а також з її філософським сенсом (безмежний всесвіт, що підкреслює ідею Бога-творця). Другий напрям пов'язаний із демонстрацією картин запорізьких художників І. Сокольського, Н. Корбової, О. Сауріної, О. Хорякової (членів творчого об'єднання «Колорит»), написаних спеціально для вистави Ілони Турчанінової як певні мистецькі алюзії на саме ті твори, котрі там звучать.

Філософські ідеї мистецького проєкту втілюються на різних рівнях його драматургії (серед них – порядок розташування музичних номерів, який зокрема втілює ідеї життєвого циклу людської особистості, взаємодії вічної природи та сучасної цивілізації, тощо). І основною філософською ідеєю цього проєкту (втіленою зокрема через музику Баха, образи якої у розумінні Турчанінової асоціюються з Господом) стає акцентована мисткинею думка про єдність Бога-Творця і людини-Творця.

Іншим своєрідним мистецьким проєктом Ілони Турчанінової стала концертна програма під назвою «Love & Jazz Favorite Melodies». Цей творчий задум, який артистка втілила у творчому тандемі зі своїм чоловіком Андрієм Нетребою, пов'язаний із відтворенням певної взаємодії між музичною класикою та джазом. Ця основна ідея музичного проєкту представлена у двох напрямках. Перший із них ґрунтується на зіставленні класичної музики із джазовою, демонструє можливості джазової інтерпретації першої. Втілення цієї ідеї є також театралізованим. Кожна класична п'єса виконується на двох роялях, перший з яких (І. Турчанінова) репрезентує музичну класику, а другий (А. Нетреба) – джаз. Обидва роялі вирізняються навіть кольором (чорний і білий). Програму концерту складено з різноманітних популярних творів європейської класико-романтичної музики (Каприс № 24 Н. Паганіні, Концерт для фортепіано з оркестром Е. Гріга, Тарантела Дж. Россіні, «Астонія» І. Альбеніса та багато ін.). Другий напрямок мистецького проєкту пов'язаний із виконанням популярної джазової музики (композиції Біла

Еванса, джазові імпровізації на тему португальської народної пісні *Negra*, на теми мексиканських народних танців тощо).

Ще один значний мистецький проєкт – «Півстоліття за сонцем» – був здійснений артисткою 16 червня 2019 р. разом із академічним симфонічним оркестром Запорізької філармонії під управлінням народного артиста України В. Реді і по суті являє собою ювілейний концерт Ілони Турчанінової. В основу цього проєкту покладена філософська ідея, яку можна сформулювати як постійне прагнення до джерела світла, до мистецької досконалості та краси життя.

Програма концерту включає в себе твори Ф. Пуленка (романтична, яскрава Імпровізація № 15 c-moll, що ніби репрезентує різні грані людської душі), Й. С. Баха (Органний концерт d-moll, який у загальній концепції мистецького проєкту уособлює безперервний рух людини до Бога протягом усього життя), Х. Р. Аранхуеса (Adagio), К. Сен-Санса (Концерт № 5), а також Н. Боевої (Концерт для фортепіано з оркестром № 2, який немов би віддзеркалює сучасне відчуття часу). Останній розділ концертної програми, цілком присвяченій естрадній та джазовій музиці, містить популярні композиції Мішеля Леграна (*The Summer knows*), Енніо Морріконе (*The Legend of 1900*), Астора П'яццолли (*Милонга*), Ернеста Лекуона (*Malaguena*), Лівіу Штірбу (*Назад до майбутнього*), Еріка Кармена (*All by Myself*) тощо.

Загалом, характеризуючи мистецьку діяльність Ілони Турчанінової, слід особливо підкреслити не лише виконавську досконалість артистки, але й активну культуротворчу, філософську спрямованість її творчості, націленої на осягнення самої сутності музичного мистецтва та його ролі у житті людства. Ця спрямованість творчих задумів Турчанінової, яка через музику прагне передати таємниці всесвіту, знаходить яскраве віддзеркалення у її художньо значущих концертних проєктах, котрі є не тільки суттєвим внеском до розвитку музичного мистецтва Запоріжжя, а й гідною репрезентацією сучасної української музичної культури.

2.3.2. Творча діяльність Ольги Беженарь та розвиток бандурного мистецтва Запоріжжя

У сучасному українському музикознавстві існує значний корпус наукових праць, у яких різнобічно досліджується історія бандурного мистецтва як специфічного явища української національної культури та визначається його органологічна, композиторська й виконавська специфіка. Суттєва частина цих численних розвідок присвячена висвітленню саме регіональних аспектів побутування бандурної традиції – насамперед у західних, центральних та східних регіонах України. Втім, щодо функціонування бандурного мистецтва в музичній культурі Півдня України у вітчизняній музикології досі практично немає спеціальних досліджень, хоча традиційне кобзарство саме на Запоріжжі має давню історію свого існування.

У ХХ ст. в музичному мистецтві Запорізького регіону розпочинається процес становлення професійного бандурного виконавства. Так, на початку ХХ ст. на різноманітних концертних вечорах народнопісенного спрямування з великим успіхом виступав один з найвідоміших бандуристів краю І. Кучугура-Кучеренко, у творчості котрого «народний епос і лірика <...> представлені колом історичних дум і найкращих, найтипівіших <...> ліричних номерів» [163, с. 33].

У 1940 р. при Запорізькій філармонії було створено перший у регіоні професійний ансамбль бандуристів як штатний колектив цієї концертної установи. Перші відомості про початок регулярних репетицій та концертів цього ансамблю є в архівних джерелах.

Функціонування штатного ансамблю бандуристів при Запорізькій обласній філармонії було поновлено у повоєнні роки. Наприкінці 40-х років ХХ ст. розпочинається активна концертна діяльність ансамблю бандуристів під художнім керівництвом О. В. Чижевського. Основою виконавського репертуару цього творчого колективу стали українські народні пісні. Ансамблем бандуристів Запорізької філармонії було підготовлено низку

концертних програм, однією з найяскравіших з яких стала програма «Мир переможе війну». Згідно архівним документам про діяльність філармонії, ансамбль бандуристів здійснив 98 концертів у 1948 р. та 148 концертів у 1948 р. [163, с. 60].

На початку 50-х років ансамбль бандуристів Запорізької філармонії (котрий у 1950-1953 рр. містив 9 виконавців) постійно виступав на різних майданчиках області із численними концертами, пропагуючи українську пісню, твори вітчизняних композиторів, а також виконуючи бандурні перекладення світової музичної класики. Однак у наступні роки внаслідок певних соціокультурних обставин творча активність колективу поступово згасала, що врешті решт призвело до вилучення його з штату філармонії.

Подальший розвиток професійного бандурного виконавства Запорізького регіону у другій половині ХХ ст. пов'язаний перш за все із Запорізьким музичним училищем. За період з 1970-х років і до сьогодні у цьому навчальному закладі було виховано значну кількість бандуристів – як викладачів, котрі плідно працюють зокрема у ДМШ міста та області, так і концертних виконавців. Особливо слід зазначити позитивний вплив на розвиток бандурного мистецтва у регіоні активної концертної діяльності капели бандуристів Запорізького музичного училища під керівництвом викладача училища, відомого запорізького музиканта О. Трет'яка.

Початок ХХІ ст. знаменує новий етап розвитку професійного бандурного виконавства у Запорізькому регіоні, який характеризується виходом на високий щабель філармонічної концертної діяльності на регіональному та на всеукраїнському і міжнародному рівні.

Професійне бандурне мистецтво Запоріжжя ХХІ ст. є гідно представленим як на рівні сольного та ансамблевого виконавства, так і на рівні композиторської творчості. Сучасні запорізькі композитори звертаються до специфічних темброво-виразних можливостей бандури, сміливо поєднуючи її звучання із звучанням симфонічного оркестру. Водночас виконавська репрезентація цього улюбленого національного інструменту

яскраво відбувається на багатьох концертних майданчиках Запорізького регіону та поза його межами.

Визначальними чинниками сучасного функціонування бандурного мистецтва Запоріжжя, як і загалом України, стали процеси академізації та фемінізації, що відбулися впродовж ХХ ст. та призвели до суттєвих змін у творчо-виконавській практиці.

Основними результатами процесу академізації бандурного мистецтва є:

- 1) розширення виконавських форм та способів презентації інструменту;
- 2) оновлення та суттєве збільшення жанрової та стильової репертуарної палітри бандуристів;
- 3) становлення та розвиток професійної бандурної педагогіки та спеціальної освіти;
- 4) активізація композиторської творчості у цій інструментальній сфері;
- 5) вдосконалення сучасного бандурного інструментарію;
- 6) поява значної кількості наукових праць у цій галузі;
- 7) популяризація української бандури на міжнародному рівні.

Поряд з цим процес фемінізації, загалом характерний для сучасного життя, призвів до появи у такому традиційно чоловічому виді мистецтва, яким ще у першій третині ХХ ст. було кобзарство, значної кількості жінок-бандуристок.

Однією з цих талановитих жінок-бандуристок, із активною творчо-виконавською та організаційною діяльністю якої великою мірою пов'язаний сучасний етап розвитку професійного бандурного виконавства на Запоріжчині, є голова Запорізької обласної організації Національної Спілки кобзарів України, заслужена артистка України, провідна солістка та художній керівник Запорізької обласної філармонії Ольга Беженарь.

Майбутня артистка народилася у Запоріжжі 30 січня 1975 р. Її батьки були далекі від професійного музичного мистецтва, проте в родині постійно звучала музика, насамперед народні пісні. Навчатися музиці дівчинка почала з 7 років у місцевій школі мистецтв. Професійну музичну освіту Ольга отримала у Запорізькому музичному училищі та Харківському інституті мистецтв (нині – Харківський національний університет мистецтв)

ім. І. П. Котляревського. По закінченні вишу молода музикантка повертається до рідного Запоріжжя, викладає клас бандури у дитячій музичній школі №3, а у 2002 р. стає артисткою Запорізької обласної філармонії.

Визначною подією в житті Ольги Беженарь, як і загалом у розвитку українського бандурного мистецтва, стало заснування Національної спілки кобзарів України (з 2008 р.; до того – з 1995 р. – Всеукраїнська спілка кобзарів). На першому з'їзді цієї організації, де було багато представників з Західної України, Київщини, Харківщини, Донеччини, Луганщини, лише О. Беженарь та її колишній педагог репрезентували Запорізький регіон, де на той час було лише 5 вчителів бандури. Тож не випадково, що саме Ольга очолила новостворений Запорізький обласний осередок Національної спілки кобзарів України і розпочала активну роботу з розвитку бандурного мистецтва краю.

За свою творчу кар'єру О. Беженарь стала авторкою та учасницею значної кількості мистецьких проєктів. Усі їх умовно можна поділити на три великі блоки: 1) проєкти, де артистка виступає в якості солістки-бандуристки; 2) проєкти, пов'язані зі створенням та творчою діяльністю очолюваного нею ансамблю бандуристів «Божена»; та 3) проєкти, створені або кореговані нею на посаді художнього керівника Запорізької філармонії та на посаді голови Запорізького обласного осередку Національної спілки кобзарів України.

У якості солістки-бандуристки Ольга Беженарь почала виступати в статусі артистки філармонії у 2002 р. Її перша сольна програма «Бандури сріблясті звуки» (концертмейстер Олександр Хілько) стала яскравою подією філармонічного концертного сезону 2001-2002 рр. Основним творчим завданням артистки було всебічно розкрити красу звучання бандури та зачарувати ним слухачів. Наступна концертна програма О. Беженарь «Від реквієма до парадіза» являє собою своєрідний інструментальний концерт-експеримент, де бандура звучить спільно з органом. Важливою сторінкою сольної кар'єри артистки стало створення програми «Між минулим та майбутнім» для бандури та симфонічного оркестру.

У 2008 р. відбувся концертний вечір, де виконувалися твори для бандури з оркестром за участю симфонічного оркестру Запорізької філармонії (солістка О. Беженарь, диригент В. Редя). У програмі концерту було репрезентовано бандурний доробок регіональної композиторської школи. Його визитівкою став присвячений А. Я. Штогаренку твір «Спогад про вчителя» для бандури з симфонічним оркестром Наталії Боевої, де Ольга Беженарь виконала соло на бандурі. (Зазначимо, що саме у цьому концерті вперше на сцені Запорізької філармонії було використано електробандуру).

В травні 2019 р. відбулася презентація сучасної електробандури, створеної київським майстром І. Ткаленко. На концерті, в якому прозвучали твори всесвітньо відомих композиторів (зокрема, А. Вівальді, А. П'яццолі), електробандура була представлена і як сольний, і як ансамблевий інструмент (у варіантах зі струнним квартетом, з органом та з оркестром).

Як артистка та художній керівник мистецьких колективів О. Беженарь постійно і тісно співпрацює з запорізькими композиторами, які створюють нові сучасні твори для бандури або цікаві перекладення для бандури соло з оркестром або з органом, активно сприяючи зростанню виконавського репертуару для цього інструменту. Завдяки цій творчій співпраці до популяризації бандури та розвитку професійного бандурного виконавства долучилися найвідоміші композитори Запоріжжя. Так, Н. Боева створила *Думку* («Спогад про вчителя») для бандури, голосу та симфонічного оркестру, присвячену пам'яті А. Штогаренка, Г. Хазова – «*Весняні казки*» для бандури та симфонічного оркестру, а Дм. Савенко зробив багато яскравих перекладень та аранжувань.

Одним з найвідоміших мистецьких проєктів О. Беженарь (здійсненим нею за сприянням генеральної директорки Запорізької обласної філармонії І. Конаревої) стало створення у 2014 р. до 200-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка ансамблю бандуристів «Божена», активна творча діяльність якого гідно репрезентує сучасне ансамблеве бандурне виконавство регіону. До складу цього першого на Запоріжжі бандурного мистецького колективу,

очолюваного Ольгою Беженарь, увійшли Вікторія Терещенко, Іоанна Крещук, Ірина Склярєнко, а також у різні роки входили Альона Шнурєнко, Наталя Горб, Олександр Бабаніна, Наталія Балабан.

Різноманітний за стильовим спрямуванням репертуар ансамблю охоплює великий діапазон від національного музичного фольклору до класичної музики, творів сучасних авторів та обробок естрадних композицій. Поряд із виконанням традиційних для вітчизняного бандурного мистецтва українських пісень, варіацій на теми народних мелодій, репертуар ансамблю «Божена» містить оригінальні твори багатьох українських митців минулого та сучасності – Г. Хоткевича, М. Скорика, В. Зубицького, Р. Лісової, О. Герасимєнка, Н. Боевої, а також бандурні обробки В. Єсипка тощо.

Попри доволі невеликий за часом вік існування ансамблю бандуристів Запорізької обласної філармонії, мистецький доробок творчого колективу містить значну кількість концертних програм, серед яких: «Відкриваю світ», «Сподіваюсь бути почутою», «Я у тебе одна», *BANDURA-STYLE*, «100% саундтрек», «Музика кіно», «Краще» тощо.

Вже перша концертна програма ансамблю у її назві – «Відкриваю світ» – визначила головну мету його діяльності: розкрити для людей світ звучання бандури. Одним з найяскравіших творчих проєктів ансамблю «Божена» стала підготовлена до Дня української письменності та мови програма «Сподіваюсь бути почутою», в якій прозвучали поезії І. Франка та Ліни Костєнко на музику сучасних композиторів. У концерті разом з ансамблем бандуристів узяли участь артисти філармонії Ю. Якса, М. Кветков, В. Галіченко, Г. Юфімчук, Т. Лаврик, О. Лихацький. Також ансамбль «Божена» разом із мистецьким колективом «Запорожці» та іншими солістами Запорізької філармонії активно долучився до втілення Всеукраїнського культурно-мистецького проєкту «Зброя культури-2015», прийнявши участь у багатьох концертах для захисників Вітчизни – учасників антитерористичної операції.

Ансамбль бандуристів «Божена» активно виступає не лише на численних концертних майданчиках Запоріжжя та області, а також на

національному і міжнародному рівні. Серед найвищих досягнень творчого колективу слід відзначити концертні виступи з програмою *BANDURA-STYLE*, які «з грандіозним успіхом» [42] пройшли у Колонному залі ім. М. Лисенка Національної філармонії України (26 листопада 2016 р.) та у Посольстві України за кордоном (14 вересня 2017 р.). Ця велика концертна програма, до якої увійшли більш ніж 20 різноманітних за жанром та епохою творів, стала блискучою і переконливою презентацією бандури як сучасного інструменту, інструменту великих можливостей, та продемонструвала «його перспективи в сучасному музичному мистецтві» [42]. Зазначимо, що підкреслюючи величезний успіх ансамблю, преса окремо відмічала «феєричний <...> сольний виступ відомої запорізької бандуристки Ольги Беженарь» [42].

Унікальністю відзначається і концертна програма «Божени» *Music from the films*, основу якої складають саундтреки до відомих кінострічок, які вже настільки знайомі публіці, що вважаються самостійними музичними творами. Серед них – треки до фільмів «Титанік», «Дев'ять з половиною тижнів», «Професіонал», «Історія кохання», «Артист естради», «Стиляги», «Леон-кіллер». Програма *Music from the films* також містить відомі джазові композиції, зокрема, *Take five* Дейва Брубєка.

У 2021 р. в межах творчого проєкту Запорізької філармонії «Мистецькі зустрічі» відбувся прем'єрний концерт ансамблю бандуристів «Божена» під назвою *Бароко and bandura*. Виконуючи барокову музику, бандура в цій концертній програмі отримує нові змістовні та колористичні грані, наближуючись за своїм звучанням до старовинної лютні. (Ситуацію з басовим голосом, якого бандурі не вистачає, в ансамблі вирішили запрошенням контрабасу). Музика Ж.-Б. Люллі, Ф. Куперена, А. Вівальді, Й. С. Баха, Г. Ф. Генделя, Ж.-Ф. Рамо звучить у бандурному перекладі у виконанні ансамблю «Божена» дуже органічно та природньо.

Творча діяльність колективу «Божена» розкриває багатовікові традиції української культури, демонструє виконавські можливості бандури як улюбленого національного інструменту, його перспективи на сучасному етапі

розвитку музичного мистецтва, а також яскраво репрезентує високий професіоналізм запорізьких артистів.

Важливою складовою мистецької діяльності Ольги Беженарь є її багаторічна (з 2008 до 2022 рр.) робота на посаді художнього керівника Запорізької обласної філармонії, завдяки якій бандурне мистецтво регіону отримало стрімкий розвиток. Серед яскравих проєктів, здійснених за її активною участю як художнього керівника філармонії та водночас голови Запорізького осередку Національної спілки кобзарів України, – Перший Всеукраїнській конкурс-фестиваль бандуристів «Хортицький кобзар», що відбувся в Запоріжжі у березні 2009 р. Цей форум, що перетворився на значну подію, став у подальшому постійною ознакою мистецького життя міста.

Одним з провідних у діяльності О. Беженарь як художнього керівника філармонії став музично-просвітницький напрям, який є загалом надзвичайно важливим у світогляді мисткині. Саме заради просвітництва О. Беженарь відкрила у філармонії масштабний мистецький проєкт «Мистецькі зустрічі», першою програмою в якому став концерт «Ефект Моцарта».

Зазначимо, що поряд із величезною виконавською та організаційною діяльністю Ольга Беженарь звертається й до наукової сфери, яка є тісно пов'язаною із її мистецькою практикою. Певним узагальненням світоглядних ідей мисткині стала її дисертація «Естетичний ідеал як чинник формування гармонійної особистості: соціально-філософський аналіз» [11], у якій «запропоновано цілісну концепцію механізму гармонізації взаємодії людини і суспільства під впливом естетичного ідеалу» [11]. О. Беженарь є також співавторкою (разом із Д. Школенко) монографії «Історія Запорізької обласної філармонії (1939–2017)» [12], яка містить цінну інформацію про становлення та розвиток цієї мистецької установи.

Висновки до розділу

Основними інституціональними центрами музичного мистецтва Запоріжжя ХХ – початку ХХІ ст. є Запорізька обласна філармонія та

Запорізьке музичне училище (з 2020 р. – Запорізький фаховий музичний коледж) імені П. І. Майбороди.

Багаторічна концертно-виконавська та лекційно-просвітницька діяльність Запорізької філармонії є величезною і плідною. Особлива роль серед її творчих колективів належить симфонічному оркестру, який з 1987 р. очолює народний артист України В. Редя. Одним з пріоритетних напрямів творчості цього колективу є здійснення прем'єр симфонічних творів сучасних українських авторів, насамперед запорізьких. Академічний симфонічний оркестр Запорізької філармонії веде значну гастрольну діяльність в Україні та поза її межами, здобувши міжнародне визнання. Активну концертну діяльність ведуть й інші мистецькі колективи філармонії, які є добре відомими на регіональному і національному рівні. На сучасному етапі основними з них є ансамбль бандуристів «Божена», фольклорний вокальний ансамбль «Запорожці», вокальний ансамбль «Водограй», струнний квартет «Консонанс», а також концертні ансамблі музичного лекторію.

Висвітлено історичний шлях та творчий професійний доробок Запорізького фахового музичного коледжу імені П. І. Майбороди в контексті розвитку регіонального музичного мистецтва Запоріжжя ХХ – початку ХХІ ст. Надано загальну характеристику творчої діяльності викладачів і мистецьких колективів цього навчального закладу та виявлено її значення у розвитку професійного музичного мистецтва Запорізького регіону й України в культурному просторі ХХ – початку ХХІ ст. Окреслено основні напрями професійної музично-педагогічної та виконавської роботи Запорізького фахового музичного коледжу на різних етапах його функціонування у минулому та в сучасності. Розкрито мистецькі здобутки викладачів і студентів музичного училища, а також творчі досягнення відомих музикантів – його колишніх випускників. Надано загальну характеристику концертно-виконавської діяльності мистецьких колективів Запорізького фахового музичного коледжу (хор «Запоріжжя», духовий оркестр, оркестр народних інструментів, камерний оркестр «Концертино», дует баяністів, викладацький

квартет «Джерело», камерний ансамбль «Містерія», студентський вокальний ансамбль «Viva del Canto» тощо). Створено творчі портрети музикантів – педагогів Запорізького музичного училища та їхніх кращих вихованців.

Визначено високий професіоналізм музикантів – випускників Запорізького музичного училища, серед яких є відомі концертні виконавці, композитори, керівники творчих колективів, викладачі музичних навчальних закладів різного рівня. Їх творчі здобутки гідно репрезентують творчі досягнення музичного мистецтва Запорізького регіону.

Бурхливий розвиток музичного мистецтва Запоріжжя досліджуваного періоду є щільно пов'язаним із творчою діяльністю, мистецькими проектами і досягненнями багатьох талановитих запорізьких музикантів-виконавців.

Однією з найвідоміших запорізьких музикантів-виконавців є заслужена артистка України, провідна солістка Запорізької обласної філармонії, лауреатка міжнародних конкурсів та фестивалів, піаністка Ілона Турчанінова. Її концертна діяльність і масштабні мистецькі проекти («Півстоліття за сонцем», «Piano forever», «Love & Jazz Favorite Melodies» тощо) набули величезного відгуку не лише на теренах Запорізького регіону, але й на загальноукраїнському та вже світовому рівнях. Творчі досягнення артистки відмічені багатьма почесними нагородами і званнями, у тому числі – званням лауреатки регіональної премії імені Івана Паторжинського «За досягнення у галузі музичного мистецтва» у номінації «За видатні досягнення у професійному виконавському мистецтві». Мистецька діяльність І. Турчанінової, спрямована на культуротворче осягнення сутності музичного мистецтва та його ролі у житті людства, знаходить яскраве віддзеркалення у численних художньо значущих концертних проектах артистки, котрі є суттєвим внеском до розвитку музичного мистецтва Запоріжжя та гідною репрезентацією усієї сучасної української музичної культури.

Важливою складовою музичного мистецтва Запоріжжя останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. є активний розвиток бандурного виконавства, яке є яскравим специфічним явищем української національної культури.

Сучасний розквіт цієї традиційної для української музики сфери виконавської творчості значною мірою пов'язаний з артистичною й організаційною діяльністю голови Запорізької обласної організації Національної Спілки кобзарів України, заслуженої артистки України, провідної солістки та художнього керівника Запорізької обласної філармонії Ольги Беженарь.

Визначено, що О. Беженарь є авторкою та учасницею великої кількості мистецьких проєктів: 1) проєкти, де артистка виступає в якості солістки-бандуристки; 2) проєкти, пов'язані зі створенням та творчою діяльністю очолюваного нею ансамблю бандуристів «Божена»; 3) проєкти, створені або кореговані нею на посадах художнього керівника Запорізької філармонії та голови Запорізького обласного осередку Національної спілки кобзарів України. Одним з найвідоміших мистецьких проєктів О. Беженарь є створення ансамблю бандуристів «Божена» Запорізької філармонії, активна діяльність якого гідно репрезентує сучасне музичне мистецтво Запоріжжя.

РОЗДІЛ 3

ТВОРЧИСТЬ ЗАПОРІЗЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX – ПОЧАТКУ XXI СТ.: ПОШУКИ ТА ЗДОБУТКИ

3.1. Становлення та розвиток композиторського професіоналізму в Запорізькому регіоні

Процес становлення композиторського професіоналізму в музичному мистецтві Запоріжжя бере свій початок у середині минулого століття (приблизно з кінця 40-х – 50-х років). В цей час у регіоні розпочинають свою активну творчу діяльність місцеві композитори-аматори, а також з'являються перші – поки ще поодинокі – композитори-професіонали.

Становлення першої творчої організації композиторів на теренах Запоріжжя відбулося на початку 50-х років XX ст. Саме тоді, у 1952 р. запорізькі композитори-аматори «з метою підтримки і творчого самовираження місцевих композиторів, розвитку і популяризації їх музичної творчості та підвищення професійної майстерності, взаємозв'язку й обміну досвідом членів організації» [4, с. 126] об'єдналися в єдину міську мистецьку спілку, яка отримала назву «Запорізьке обласне об'єднання музикантів-аматорів». Пізніше цю творчу організацію було перейменовано на «Обласне об'єднання самодіяльних композиторів» (скорочено – ООСК), і під цією назвою вона існувала упродовж кількох десятиріч – до кінця XX ст.

Фактичним ініціатором створення цієї спілки та її першим очільником упродовж 10 років став відомий запорізький митець, заслужений працівник культури України Костянтин Єржаківський (1908–1975). Надаючи стислу характеристику життєвого та творчого шляху цього музиканта, дослідник О. Антоненко зазначає, що К. Єржаківський «як композитор <...> працював переважно у хоровому та пісенному жанрах. Його твори “Запорізький вальс”, “Весна іде” <...> та ін. були популярними у 60-80 рр. XX ст. й виконувалися хоровими колективами Запоріжжя під час різноманітних заходів» [5, с. 173].

Соратниками і колегами К. Єржаківського у справі створення Запорізького обласного об'єднання музикантів-аматорів були також місцеві музиканти С. Чернецький, М. Коваль, І. Коновалов, заслужений працівник культури України П. Берестов [163, с. 53]. Виконуючи поставлені творчі завдання, самодіяльні композитори Запоріжжя активно опановували різні музичні жанри (насамперед пісенний), створюючи багато творів, присвячених перш за все прославленню краси та величі Запорізького краю. Вже у 50-ті роки ХХ ст. було видано два збірники пісень та інших творів запорізьких композиторів-аматорів (поряд із численними публікаціями окремих пісень на регіональному та національному рівні).

З 1962 р. головою Запорізького Обласного об'єднання самодіяльних композиторів став один із провідних музикантів міста, член Спілки композиторів України Олег Іванович Носик (1926-1996), який незмінно та плідно керував ООСК упродовж понад тридцяти років (з 1962 по 1996 рр.) та, за слушним висловом Т. Мартинюк, «натхненно сприяв справі налагодження зв'язків між професіональними і самодіяльними композиторами» [163, с. 64].

Водночас О. Носик протягом багатьох десятиріч (з 1959 по 1996 рр.) плідно працював у Запорізькому музичному училищі як викладач теоретичних дисциплін і композиції та завідувач відділу теорії музики. Його численні випускники, яким він допоміг знайти свій шлях до великого мистецтва музики, працюють в Запоріжжі та далеко за його межами. Серед них – такі відомі музиканти, як заслужена діячка мистецтв України, голова Запорізького осередку Національної Спілки композиторів України Наталія Боева, заслужений діяч мистецтв України, професор Національної музичної академії України, композитор Сергій Мамонов [95], провідний соліст Запорізької філармонії альтист В. Горський, музикознавець І. Комарова та ін.

Композиторська спадщина О. Носика репрезентована багатьма різними жанровими сферами: твори для симфонічного та струнного оркестрів, камерно-інструментальні ансамблі, хорові твори, камерно-вокальні та фортепіанні твори; пісні, музика до драматичних вистав, тощо [30; 121].

(Список творів О. Носика див. у Додатку В). В цілому творчість композитора за своїм змістом і стилістикою тяжіє до постромантичного напрямку. Характеризуючи її образний світ і загальні особливості, дослідник С. Василик підкреслює, що «Основним змістом творів є краса духовного життя, глибина психологічних станів людини, філософське осмислення навколишнього світу. Музика сповнена гармонії почуттів, оптимізму, легкого гумору, світлого суму» [30, с. 299]. Зауважимо, що, на жаль, значна частина творчої спадщини митця після його смерті була загублена, а його рукописи розійшлися по всій Україні. У зв'язку з цим запорізькі музиканти – учні О. Носика – розпочали останнім часом активний пошук творів композитора з метою збереження пам'яті свого вчителя та його творчих здобутків.

Саме під керівництвом О. І. Носика Об'єднання самодіяльних композиторів Запоріжжя постійно зростало у кількісному та якісному плані, розширюючи масштаби своєї діяльності, котра стає найбільш активною саме в цей період [4, с. 126]. Так, з середини 1970-х років структура цієї організації включала в себе, поряд із Запорізькою, ще дві самостійні секції – Мелітопольську та Бердянську [4, с. 126]. На початку 80-х років ХХ ст. Об'єднання мало у своєму складі 45 самодіяльних композиторів, серед яких були як аматори, так і професійні музиканти – викладачі різних музичних закладів регіону [63, с. 6]. Члени ООСК проводили значну просвітницьку та концертну роботу, яка включала велику кількість авторських концертів. Зокрема, за архівними документами, лише упродовж 1980 року ними «було проведено понад 120 концертів, на яких побувало 70 тисяч глядачів» [63, с. 6]. Твори запорізьких самодіяльних композиторів активно виконувалися багатьма мистецькими колективами. За архівними даними, у період 1970-1980-х років вони вже «склали 10% від загального репертуару музичних колективів області» [64, с. 4]. Твори композиторів – членів ООСК (зокрема, К. Георгіаді) – були представлені у тому числі в репертуарі професійних творчих колективів Запоріжжя – симфонічного оркестру Запорізької філармонії та оркестру Запорізького музичного училища. Твори деяких

самодіяльних композиторів Запоріжжя з успіхом виконувалися й поза межами регіону (зокрема, твори В. Дяченка звучали у виконанні Українського державного оркестру народних інструментів).

Слід підкреслити, що у зазначений період творчою діяльністю запорізьких самодіяльних авторів активно опікувався їх видатний земляк народний артист України, лауреат Державної премії Платон Майборода, який брав участь у низці теоретичних і практичних заходів ООСК, спрямованих на професійне зростання місцевих митців, та сприяв методологічному підвищенню їх композиторської майстерності.

Подальший розвиток ООСК пов'язаний з ім'ям заслуженого працівника культури України, лауреата республіканського конкурсу, викладача Запорізького музичного училища Віктора Дяченка (народ. 1935 р.), котрий у 1987 р. очолив запорізьку Обласну організацію самодіяльних композиторів і залишався на посаді її керівника аж до 2002 р. Суттєвий внесок цього діяча до розвитку музичного мистецтва регіону є офіційно визнаним як на обласному (запис його імені у Книзі пошани Управління культури Запорізької області [163, с. 64]), так і на національному, державному (чотири Почесні грамоти міністра культури України, Почесна грамота Музичного товариства України, тощо) рівнях. У своїй творчій діяльності В. Дяченко поєднував концертно-виконавські виступи (насамперед у баянному дуеті з Анатолієм Крюковим) із композиторською творчістю. Його композиторський доробок представлений творами у 3-х жанрових сферах: 1) для оркестру народних інструментів; 2) для баяна (у тому числі для дуету баяністів); 3) пісні [144] (Список творів В. Дяченка див. у Додатку В).

У довіднику «Композитори Запорожчини», виданому в 1992 р., стисло наведено біографічні дані про 23-х відомих на той час членів Обласного об'єднання самодіяльних композиторів, серед яких: голова ООСК В. К. Дяченко, заслужений діяч мистецтв України Ю. М. Бай, заслужений працівник культури Л. Ю. Шермейстер (автор гімну Мелітополя), заслужений працівник культури А. В. Сердюк [36], член Національної Спілки

композиторів України В. Я. Рева, композитори В. В. Гальчанський, В. С. Акентьєв, А. П. Твердохліб, П. І. Костиць, В. І. Плетніченко, В. Я. Черних, Н. А. Сур'єнков, А. Г. Ованесян, В. І. Щербаков, В. О. Милусь, В. М. Ізотов, Ю. М. Слятін, В. В. Гадюк, О. Г. Суслов, Л. Б. Панков, І. В. Хілько, О. Г. Нахимович, Г. Ю. Шульгін [126].

На початку ХХІ ст. численність цієї творчої організації та її роль у розвитку музичного мистецтва Запорізького регіону продовжує зростати. За оцінкою Т. Мартинюк, Обласне об'єднання самодіяльних композиторів на момент 2002 р. являлося «творчою організацією, діяльність якої активно впливає на визначення рівня регіональної музичної культури. У сфері самодіяльної композиторської творчості працюють музиканти-професіонали, майстри своєї справи» [163, с. 65]. На цей час ООСК загалом нараховувала 33 члени, серед яких – композитори В. Дяченко [144], А. Жульєв, Л. Жульєва, А. Сердюк [36], Л. Аравицький, А. Божко, М. Гуцу, Н. Гуцу, П. Донець, А. Загрудний, С. Зеленська, Ю. Зязєв, С. Ільченко, А. Казаков, В. Калінніков, М. Карпенко, Г. Киящук, Є. Пасічник, А. Ованесян, В. Цуркан, В. Щербаков, Л. Романенко, І. Яненко (запорізька секція), Ю. Бай [50], П. Костиць, Н. Моніч, В. Рева, В. Плетніченко, А. Твердохліб, Г. Шульгін (мелітопольська секція), І. Іванченко, В. Ізотов, Ю. Слятін (бердянська секція) [163, с. 65].

Саме у зазначений період – на початку ХХІ ст. – Обласну організацію самодіяльних композиторів було реорганізовано у Запорізьку Обласну організацію композиторів, яку з 2002 р. очолила Наталія Боєва. В межах цієї структури функціонує також Запорізька міська організація композиторів, котру з того ж 2002 р. очолює композитор-аматор, диригент, викладач Запорізького музичного училища імені П. І. Майбороди А. П. Жульєв.

Слід підкреслити, що поряд із довготривалою активною діяльністю ООСК в музичному мистецтві Запоріжжя другої половини ХХ ст. – початку ХХІ ст. відбувався поступовий процес становлення та розвитку професійної композиторської школи. При цьому професійні запорізькі композитори, члени Національної Спілки композиторів України довгий час працювали, не маючи

власного регіонального представництва у Спілці композиторів України.

Вище вже йшла мова про творчу та мистецько-організаційну діяльність одного з перших професійних композиторів Запоріжжя, члена НСКУ Олега Івановича Носика. Серед інших українських композиторів ХХ ст., які є відомими представниками запорізького регіону, слід зокрема назвати імена Олександра Радченка, Владлена Лукашова, Віктора Зюзіна, Юрія Бая та ін.

Представником найстаршого покоління запорізьких авторів цієї доби є заслужений артист України, диригент, композитор і педагог Олександр Радченко (1894–1975), який деякий час був завідувачем музичної частини в театрі імені Марії Заньковецької у Запоріжжі, а пізніше художнім керівником запорізької філармонії. Він є автором величезної кількості (понад 100) творів для духового оркестру, симфонічних творів, а також обробок українських народних пісень для хору з оркестром [73, с. 115]. О. Радченком написано музику майже до 500 вистав Запорізького обласного драматичного театру, поставлених за творами української та європейської класики, європейських драматургів ХХ ст. (Список творів О. Радченка див. у Додатку В).

Представником наступної генерації запорізьких композиторів є член НСКУ, заслужений працівник культури України Віктор Зюзін (1922–1997). Упродовж багатьох років (з 1957 по 1974 рр.) він як художній керівник і диригент очолював створений за його ініціативою естрадний оркестр «Азовська чайка», що набув великої популярності на регіональному та національному рівнях, отримавши звання лауреата декількох національних фестивалів. Композиторська спадщина В. Зюзіна містить численні твори різних жанрів, серед яких: музична комедія, симфонічні твори, твори для духового оркестру, естрадно-симфонічного оркестру та оркестру народних інструментів; вокально-симфонічні та хорові твори; камерно-ансамблеві та фортепіанні твори, музика до театральних вистав та кінофільмів, тощо [29; 73, с. 57]. (Список творів В. Зюзіна див. у Додатку В).

Професійним композитором, членом НСКУ був Владлен Лукашов (1930, Запоріжжя – 2003, Німеччина), музика якого репрезентує

постромантичний напрям в українському мистецтві другої половини ХХ ст. Вихованець Київської консерваторії за класом композиції Б. Лятошинського, В. Лукашов, за характеристикою А. Мухи, «мав мелодичне обдарування і тяжів до музично-сценічних жанрів, зокрема музичної комедії» [196, с. 201]. Композитором було створено цілу низку творів у цьому жанрі. Крім того, його мистецька спадщина включає симфонічні та вокальні твори, тощо [196, с. 201; 73, с. 89-90]. (Список творів В. Лукашова див. у Додатку В).

Відомим запорізьким музикантом є заслужений діяч мистецтва України, завідувач кафедри оркестрових інструментів Мелітопольського педагогічного університету Юрій Бай (народ. 1944, Запоріжжя). Його композиторський доробок здебільшого представлений оркестровими («Карпатська пектораль», «Щедрівка», «Молдавська рапсодія» тощо) та концертними (Концертіно для фортепіано з оркестром) жанрами. Значне місце у творчості митця посідають героїчні образи, пов'язані із славетною історією Запоріжжя, Запорізької Січі («Веснянка січова», «Марш запорозьких січовиків», «Хортицькі вечорниці», поема «Січ» та ін.). Мистецька та соціокультурна діяльність Ю. Бая знайшли висвітлення у працях Т. Мартинюк [163; 170], М. Давидова [50] та О. Антоненка [4]. Відмічаючи високу майстерність митця, Т. Мартинюк характеризує його творчий здобуток як такий, що «якнайповніше відповідає вимогам до композиторів-аматорів з деякими рисами композиторів-професіоналів» [163, с. 136]. (Список творів Ю. Бая див. у Додатку В).

Одним із вагомих чинників, що сприяли становленню та розвитку професійної композиторської школи Запорізького регіону, стало також відкриття у Запорізькому музичному училищі імені П. І. Майбороди спеціалізації «Композиція», котре відбулося у 1992 р. за ініціативою і завдяки безпосередній творчій і організаційній праці завідувача теоретичного відділу закладу Валерія Горського, саме який першим розробив навчальний план із професійної підготовки майбутніх композиторів і впровадив його у життя. Завдяки йому та активній творчо-педагогічній діяльності композиторів М. Попова та Н. Боевої, які викладали у музичному училищі, більше 25

випускників даного закладу було підготовлено до вступу до вищих навчальних закладів за зазначеною спеціальністю.

Загалом розвиток композиторського професіоналізму на Запоріжжі упродовж останньої чверті ХХ ст. найбільшою мірою пов'язаний із активною і плідною творчою діяльністю відомих композиторів, засновників сучасної запорізької композиторської школи – Наталії Боевої та Миколи Попова, які в ці роки стали членами Національної Спілки композиторів України.

Втім, у зазначений період у Запоріжжі ще не існувало власного регіонального осередку цієї організації. Тож творча діяльність професійних композиторів регіону довгий час відбувалася у межах Запорізької секції композиторів-професіоналів, яка існувала спочатку при Донецькому обласному відділенні НКСУ, а з кінця 2002 р. була підпорядкована до Дніпропетровського відділення Спілки композиторів України. Запорізька секція у перші роки свого існування включала лише трьох членів, серед яких, поряд із Н. Боевою та М. Поповим, був молодий композитор, лауреат міжнародного конкурсу Олександр Березняк. У 2002 р. до них приєдналася й талановита молода композиторка Ганна Хазова.

Лише через десять років, а саме 29 листопада 2012 року, у Запоріжжі було створено самостійне регіональне відділення Національної Спілки композиторів України – Запорізький обласний осередок НСКУ. До складу цієї творчої організації на той момент входили п'ять композиторів – членів НСКУ: Наталія Боева, яка очолила осередок, Микола Попов, Дмитро Савенко, Ганна Хазова, а також композитор Вадим Симонов.

Формування Запорізького обласного осередку стало помітною подією не лише регіонального, а й національного масштабу. Нову творчу організацію «з побажаннями <...> розвитку, натхнення та творчих звершень <...>, вірного служіння благородній справі ствердження ідеалів високої духовності» [255] щиро привітали керівники НСКУ, представники багатьох інших регіональних відділень Спілки (зокрема Одеської, Донецької, Полтавської, Львівської), видатні українські митці Мирослав Скорик, Леся Дичко та інші.

Зараз до складу Запорізького обласного осередку НСКУ входять семеро митців: заслужена діячка мистецтв України Н. Боева; заслужений діяч мистецтв України М. Попов; лауреат обласної премії «За розвиток музичного мистецтва Запорізького краю» [197], лауреат міжнародного конкурсу (м. Ланчано, Італія) Дм. Савенко; лауреат обласної премії «За розвиток музичного мистецтва Запорізького краю» [197], лауреат міжнародного конкурсу Г. Хазова; лауреат Республіканського конкурсу Валерій Колядюк; лауреат Всеукраїнського фестивалю-конкурсу Ольга Попова-Березняк¹ [49] та Вадим Симонов. Персональний склад регіональної організації репрезентований двома генераціями композиторів. До першої з них належать корифеї музичного мистецтва регіону, фундатори запорізької композиторської школи Н. Боева та М. Попов; до другої – представники більш молодого композиторського покоління Дм. Савенко, Г. Хазова, В. Колядюк, В. Симонов та О. Попова-Березняк. (Списки творів композиторів див. у Додатку В).

Слід зауважити, що хоча запорізький осередок є кількісно малим порівняно з відповідними творчими об'єднаннями в інших регіонах, втім це великою мірою компенсується високою якістю, художньою значущістю мистецького доробку композиторів-запоріжців, що є вагомим внеском до національної скарбниці сучасного українського музичного мистецтва.

Тож важко не погодитися із думкою С. Грушкіної про те, що сьогодні «місцеві сили формують регіональну композиторську й музикознавчу школу» [49, с. 140]. І дослідження творчих здобутків цієї школи стає важливим завданням сучасної української музичної науки.

3.2. Творча діяльність Миколи Попова: загальна характеристика

Одним з найавторитетніших запорізьких музикантів другої половини

¹ О. Попова-Березняк є лауреаткою VII Всеукраїнського фестивалю-конкурсу «Золотий Орфей» в номінації «Композиторська творчість» (Дніпропетровськ, 2015), переможницею двох обласних фестивалів солістів та ансамблів у номінації «Фортепіанний дует» (Запоріжжя, 2011, 2015) [47].

XX – початку XXI ст. є відомий композитор, хормейстер, педагог, культурний і громадський діяч, заслужений діяч мистецтв України Микола Інокентійович Попов, який справедливо вважається одним із фундаторів сучасної запорізької композиторської школи [214, с. 13].

З 1992 р. Микола Попов є членом Національної Спілки композиторів України [214, с. 14]. Вагомим свідченням офіційного визнання значущості творчої і громадсько-культурної діяльності та творчих здобутків митця є те, що у 1999 р. був удостоєний почесного звання заслуженого діяча мистецтв України. У 2020 р. Микола Попов став лауреатом премії «За досягнення у галузі музичного мистецтва» імені Івана Паторжинського у номінації «За видатні досягнення у сфері професійної композиторської творчості» [34].

Як композитор та музичний діяч М. Попов неодноразово приймав участь у різноманітних мистецьких фестивалях, зокрема «Київ-Музик-Фест». Композитор є лауреатом IV Міжнародного фестивалю драматичного мистецтва Польщі, дипломантом Республіканського фестивалю малих театральних сцен – за музику до вистави «Езоп» (Львів, 1991), лауреатом та володарем Гран-прі регіональних фестивалів «Січеславна» Національної Спілки театральних діячів України (2008; 2009) [214, с. 14].

Творча особистість Миколи Попова вже багато років знаходиться у фокусі музичної публіцистики та музичної думки. Композиторська творчість митця в контексті розвитку музичної регіоналістики віддзеркалена у наукових розвідках українських музикознавців [214, с. 15]. Чільне місце серед них посідають праці відомої української вченої Т. Мартинюк [163; 165; 168-169; 176], авторка яких створює яскравий творчий та соціоестетичний портрет композитора, розкриває його визначну роль у професіоналізації музичного мистецтва Запоріжжя, визначає особливості його музичного мислення та стилю, специфіку музичної мови, надає загальну характеристику творчого доробку митця і детально аналізує окремі твори.

Творча постать Миколи Попова та його мистецька і соціокультурна діяльність знайшли висвітлення у працях С. Грушкіної [49], О. Антоненка [5;

7], Т. Хмилюка [265], І. Шеремети [273] та ін. С. Грушкіна визначає жанрово-стильові особливості творчості композитора, специфіку його музичної мови та виразних засобів. На думку дослідниці, соціокультурна особистість митця «розкривається через його твори – їх естетику, спосіб висловлення думок, світосприйняття, обрані теми, сюжети, жанри, стиль» [49]. Характеризуючи його композиторську діяльність, науковиця зазначає, що вона «охоплює всі можливі <...> культурно-естетичні вимірювання» [49].

Творчий шлях Миколи Попова (народ. 1950 р.) вже півстоліття (з середини 70-х років ХХ ст.) щільно пов'язаний із Запоріжжям. Отримавши першу вищу освіту як диригент-хормейстер, він згодом вдосконалив свою професійну майстерність (вже у новій творчій іпостасі), навчаючись на композиторському факультеті Донецького музично-педагогічного інституту імені С. С. Прокоф'єва (1983-1987, клас проф. О. М. Рудянського) [214, с. 14].

М. Попов є одним із засновників і найяскравіших репрезентантів композиторської школи сучасного Запоріжжя. Його талант яскраво виявився не лише в авторській творчості, але й у сфері музично-педагогічної діяльності [214, с. 14]. З 1989 р. і по теперішній час митець активно і плідно працює у Запорізькому музичному училищі (зараз – Запорізький фаховий музичний коледж імені П. І. Майбороди) як диригент-хормейстер, завідувач диригентсько-хорового відділу, а також викладач музично-теоретичних дисциплін та композиції [214, с. 14], який виховав багато талановитих молодих музикантів – виконавців та композиторів.

Саме Микола Попов зумів виявити композиторські здібності низки обдарованих студентів Запорізького музичного училища та запалити в їх серцях жагу до творчості, а також сприяти їх подальшому професійному розвитку в мистецькому просторі. Серед найуспішніших учнів М. Попова – талановиті композитори Дмитро Савенко та Ганна Хазова, які зараз вже є відомими музикантами, членами Запорізького обласного осередку НСКУ, плідно працюючи на славу рідного міста [214, с. 14].

У 2004-2010 роках М. Попов очолив студентський хор «Запоріжжя» в

якості художнього керівника та диригента. Саме завдяки його талановитому керівництву колектив у цей період повною мірою демонструє свій значний творчий потенціал, набувши звання лауреата численних фестивалів і конкурсів, серед яких: три міжнародних хорових фестивалі духовного співу «Христос воскрес» у Запоріжжі (2006, 2007, 2008), міжнародний фестиваль камерних колективів (2007), всеукраїнський фестиваль духовних піснеспівів «Від Різдва до Різдва» в Дніпропетровську (2008) тощо [214, с. 14].

Композиторський доробок М. Попова містить багато творів різних жанрів та стильових орієнтацій – від канонічної православної музики («Господи помилуй» для хору й камерного оркестру) до мюзиклу [214, с. 14] («Мийдодір»), рок-опери («Веселі жебраки») та джазу («Трохи джазу, трохи блюзу»). Серед них – твори для *симфонічного* (Сюїта «Ромео і Джульєтта», «Образи») та *камерного (Три фрагменти)* оркестру, *вокально-симфонічні* (Вокаліз-поема, «Монологи», кантата «Серце, бий, бій»), *камерно-ансамблеві* (Струнний квартет, Прелюдія і Токата для 2-х віолончелей, Концертна п'єса для скрипки з фортепіано), *фортепіанні* (прелюдії, варіації, цикли мініатюр) та *вокальні* твори тощо. Особливе місце у творчому здобутку митця посідають *музично-драматичні та хорові жанри*, які є одними з провідних у його творчості [214, с. 14-15]. Хорова творчість М. Попова, особливо у сфері духовної музики, є вагомим внеском до скарбниці сучасного музичного мистецтва. Визначаючи особливості інтерпретації композитором жанру меси, дослідник Т. Хмилюк підкреслює, що твір Попова *Messa-memoria* «органічно поєднує канонічні зразки духовних жанрів з неканонічними» [265, с. 68] і є «зразком української сучасної меси» [265, с. 68].

З кінця 1970-х рр. й досі М. Попов є музичним керівником (завідувачем музичної частини) Запорізького Театру юного глядача, плідно працюючи в музично-театральній сфері. Він має у своєму творчому доробку авторство музики до біля 70 драматичних вистав. Більш половини з них були поставлені не лише в Запоріжжі, а й написані на замовлення різних театрів України, Канади, Чехії та інших країн, де музика М. Попова незмінно користувалася

великим успіхом [214, с. 14].

Музиці композитора загалом притаманна особлива театральність, яка знайшла яскраве втілення не лише у численних творах, написаних для музичного театру, а й в інструментальній сфері, зокрема у симфонічній п'єсі «Образи» і сюїті «Ромео і Джульєтта» [214, с. 15]. Багато в чому наближеною за своїм характером до музично-драматичного напрямку творчості М. Попова є також його музика до художніх та мультиплікаційних фільмів.

Іншою провідною сферою композиторської діяльності митця є хорова музика, репрезентована у значному корпусі різнохарактерних творів драматичної, ліричної та гумористичної спрямованості [214, с. 15]. Серед них – численні твори для хору а capella (диптих «Величальна Україні», кантата «Молитва», «Сповідь», «Колядка», поема «Плакали янголи» тощо), для хору з симфонічним (*Вокаліз-поема, Монологи*, кантата «Серце, бий, бій») та камерним («Господи помилуй») оркестром.

Серед найвагоміших творчих досягнень композитора останньої доби слід особливо відмітити два масштабні хорові твори: «Кохати. Молитися. Співати. Святе призначення душі...» для жіночого хору (2017) і *Messa-memoria* для мішаного хору, солістів та симфонічного оркестру (2017, у 5-ти частинах) [214, с. 15], яскраві прем'єри яких відбулися в межах мистецьких проєктів «Композитори Запоріжжя запрошуюють» та «Мистецька імпреза».

(Список творів М. Попова див. у Додатку В).

3.3. Творча постать та мистецькі здобутки Наталії Боєвої

3.3.1. Композиторська творчість Н. Боєвої: періодизація та жанрова типологія

Однією з найвідоміших і найавторитетніших творчих особистостей в музичному мистецтві Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст. є талановита композиторка, багаторічна очільниця Запорізького осередку НСКУ Наталія Іванівна Боєва (народ. 1951 р.). За свою творчу діяльність вона здобула

величезну кількість нагород. Н. Боева є заслуженою діячкою мистецтв України (1996), лауреаткою премії обласного Фонду культури ім. І. Паторжинського (1994), лауреаткою премії облдержадміністрації «За досягнення у розвитку музичного мистецтва Запорізького краю» (2007), лауреаткою Другого всеукраїнського фестивалю академічних театрів «Данапріс» у номінації «Краще музичне вирішення» вистави за п'єсою К. Карпенка «Мамай» (2008, Запоріжжя), лауреаткою X ювілейного конкурсу «Господиня свого краю» в номінації «Жінка – працівник культури та мистецтва» (2011). У 2008 р. мисткиня була нагороджена Почесною грамотою Національної Спілки композиторів України «За вагомий внесок у діяльність НСКУ», а у 2011 р. – орденом «За заслуги перед Запорізьким краєм» III ступеня.

Майбутня композиторка отримала початкову та середню музичну освіту у Запоріжжі, закінчивши дитячу музичну школу (1968) та теоретичний відділ Запорізького музичного училища (1972), під час навчання в якому зробила перші кроки на творчій ниві. Її першим вчителем композиції став член Спілки композиторів України О. Носік, який тоді очолював Запорізьке обласне об'єднання самодіяльних композиторів. На думку Т. Мартинюк, саме «Спілкування з відомим педагогом, професійним композитором, засновником композиторської справи на Запоріжжі залишило на талановитій, яскравій особистості Н. І. Боевої великий відбиток, сформувало і остаточно визначило її тяжіння до композиторської справи» [163, с. 128].

На цьому *етапі професійного навчання* композиторський доробок Боевої містить здебільшого камерні твори: Прелюдії та фуги для фортепіано (написані як студентські роботи з курсу поліфонії), декілька камерно-інструментальних («Жарт» для флейти та фортепіано, Прелюдія для скрипки та фортепіано) та камерно-вокальних (*Колискова*) п'єс. Саме з цих творів було складено її програму для вступу до Київської державної консерваторії, на композиторський факультет якої було прийнято талановиту дівчину. Серед музикантів – викладачів консерваторії, у яких навчалася молода

композиторка, були такі відомі творчі особистості, як Мирослав Скорик, Микола Дремлюга, Гліб Таранов, Віталій Кирейко, Юрій Іщенко.

Втім головним наставником Н. Боевої став видатний композитор, народний артист України А. Штогаренко, який багато років був завідувачем кафедри композиції та ректором Київської консерваторії. Характеризуючи світоглядні засади його мистецької й педагогічної діяльності, Н. Боева підкреслює: «А. Я. Штогаренко виховував нас на любові! Любові до професії, до стін вузу, до колег, до Києва, до рідної України!» [239, с. 15]. Відтоді вона вважає Київ «містом своєї музичної батьківщини» [239, с. 14].

У роки навчання у консерваторії композиторка продовжує створювати камерно-інструментальні (Варіації для фортепіано) та камерно-вокальні твори (диптих романсів на вірші Ф. Вьєле-Гриффена та П. Воронька, 1976), а також уперше звертається до написання органної та симфонічної музики. Її дипломною роботою стала «Поема» для симфонічного оркестру (1977).

Важливим чинником мистецького становлення Боевої у консерваторські роки стали її виїзди у складі української делегації молодих композиторів до Харкова, Донецька, Баку тощо, що уможливило виконання їх творів у різних регіонах України і поза її межами та розширило коло творчого спілкування.

По закінченні консерваторії Наталія Боева повертається до Запоріжжя, з яким з того часу пов'язане все її професійне життя. Починаючи з 1978 р., вона упродовж 15 років працює у Запорізькій обласній філармонії на посадах від музичного редактора до художнього керівника, активно займаючись музикознавчою, концертно-публіцистичною та творчою діяльністю. Значною подією в тогочасному мистецькому житті Н. Боевої, за її власною оцінкою, став «переїзд до Запоріжжя В'ячеслава та Валентини Реді» [239, с. 12], що відбувся у 1986 р. Зазначимо, що ця подія є надзвичайно важливою для Запорізької філармонії (симфонічний оркестр якої з 1987 р. дотепер очолює В. Редя) та для усього музичного мистецтва Запоріжжя. Саме з приходом В. Реді до художнього керівництва філармонії суттєво активізувалося концертне життя міста, зміцнилися творчі зв'язки між композиторами і

виконавськими колективами філармонії. Результатом цих змін стала постійна співпраця філармонії з запорізькими композиторами, перш за все – з Н. Боевою, яка зазначає, що «з того часу Запоріжжя – місто моїх музичних прем'єр» [239, с. 12]. У тому ж 1986 р. відбувається ще одна визначальна для життя Н. Боевої подія: вона стає членом Спілки композиторів України.

З 1992 р. Н. Боева змінює напрям роботи на педагогічний, викладаючи музично-теоретичні дисципліни та композицію в музичних школах Запоріжжя (1992-1995), а потім ще 10 років – у Запорізькому музичному училищі [16; 130]. Зауважимо, що багато випускників – вихованців Боевої – за її прикладом теж отримали вищу освіту саме в Київській консерваторії, зокрема у композиторських класах М. Скорика та Є. Станковича [239, с. 20].

Композиторська творчість Наталії Боевої у цей період, який можна визначити як *період творчого розвитку*, є, як і раніше, значною мірою репрезентованою у сфері фортепіанної та камерно-вокальної музики. У 1980-1990-ті роки авторка створює багато творів для фортепіано (Соната-балада, Поліфонічний зошит, Дитячий альбом, Сонатина та ін.) [239, с. 9-11; 16, 130], а також декілька вокальних циклів, романси, балади тощо.

Втім жанрова палітра творчості Н. Боевої у цей період вже не обмежується цими традиційними для неї сферами, а суттєво розширюється. У 90-ті роки ХХ ст. мисткиня створює низку *симфонічних творів* – поему «Урочистий спів» (1995), фантазію «Вічне життя» (1996), триптих «Судна ніч» (1996), Святкову увертюру (1998) та Пасакалію (1998) [130; 239, с. 8]. Активне звернення Н. Боевої до симфонічної музики значною мірою було актуалізовано її творчою співпрацею з симфонічним оркестром філармонії та особисто із його очільником В. Редєю. Проте тяжіння до симфонічної сфери, симфонічний тип композиторського мислення є загалом властивими Боевій, яку, за висловом Т. Мартинюк, «вважають композитором симфонічної обдарованості, симфонічного мислення, майстром оркестрової партитури, монументалістом» [163, с. 129]. До симфонічної сфери наближені й *вокально-симфонічні твори* композиторки (Псаломи Давидові, «Молитва до дитяти»).

У цей час Н. Боева починає активно опановувати сферу *камерно-інструментальної музики*, репрезентовану творами для *камерного оркестру* (Пастораль для флейти та камерного оркестру, 1993) та *камерно-інструментального ансамблю* (Соната для кларнету та фортепіано, 1981) [193].

Саме в 80-90-ті роки ХХ ст. Н. Боева уперше звертається до *жанру інструментального концерту*, що з тієї пори стає одним із основних у її творчості. У цей період вона пише Концерт для фортепіано з оркестром «Бабин Яр» (1984²), Концерт для скрипки з оркестром № 1 «Пам'яті друга» (1991), Концерт для віолончелі з оркестром [239, с. 8-11; 130, 16; 193].

Близькими до жанру інструментального концерту з оркестром є також твори, які можна визначити як *концертні п'єси* (*Лірична поема* для скрипки з оркестром, 1982, *Рансодія* для віолончелі з оркестром, 1984, *Монолог* для скрипки з оркестром, 1993, тощо) [239, с. 8-11; 130, 16; 193].

У 1990-ті роки Боева уперше звертається до *музичного театру*, створюючи два мюзикли за власними лібрето. Тоді ж розпочинається і творча співпраця композиторки із Запорізьким музично-драматичним театром імені В. Г. Магара та Запорізьким театром юного глядача, що призвела до написання музики до декількох вистав [239, с. 8-11; 130, 16; 193].

З початку 2000-х років розпочинається новий, сучасний етап творчої діяльності Боевої, який слід назвати *періодом мистецької зрілості та широкого визнання*. В цей період Наталія Боева стає офіційним лідером усіх запорізьких композиторів, очоливши спочатку (2002) Запорізьку Обласну організацію композиторів, а потім (у 2012 р.) новостворений Запорізький обласний осередок НСКУ, незмінним керівником якого вона залишається й досі. Вагомим свідченням визнання мистецького авторитету Н. Боевої на всеукраїнському рівні є обрання її членом правління НСКУ.

² Щодо датування цього Концерту існують певні розбіжності. Так, Т. Мартинюк у своїх наукових працях позначає роком його створення 1984 [163, с. 130], Г. Конькова у статті в Енциклопедії Сучасної України – 1985 [130], а А. Муха в своїй статті про Н. Боеву в «Українській музичній енциклопедії» вказує 1986 р. [193]. Ми наводимо датування даного твору за визначенням Т. Мартинюк, оскільки воно надане у працях, які спеціально присвячені творчості композиторки, а не є просто довідковими.

Серед жанрових уподобань композиторки, як і раніше, є тяжіння до *камерно-вокальної сфери*, яке знайшло втілення зокрема у вокальних циклах на вірші Ф. Гарсія Лорки, І. Франка тощо [239, с. 8-11; 130, 16; 193].

Поряд з цим Боева створює масштабні *вокально-симфонічні твори для голосу з оркестром*: думка «Бандуристе, орле сизий!» (у 2-гій ред. – Думка для бандури, сопрано та симфонічного оркестру), балади на слова І. Малковича, Т. Шевченка, Е. Межелайтиса, вокально-симфонічна картина «Бондарівна» та ін. [239, с. 8-11; 130, 16; 193]. Вокально-оркестровий напрям представлений також у річищі *камерної музики* (Три романси В. Шекспіра для баритона та камерного оркестру, сюїта «Лігейя») [239, с. 8-11; 130, 16; 193].

Звертається Н. Боева і до *жанрів камерно-інструментальної музики*, представлених такими творами, як Елегія для альту та камерного оркестру (2002) та Камерна сюїта (2005) [239, с. 8-11; 130, 16; 193].

На початку 2000-х років активізується діяльність композиторки у галузі *музичного театру*, зумовлена її роботою (з 2006 р.) на посаді керівника музичної частини Запорізького музично-драматичного театру імені В. Г. Магара [16]. З цього часу музично-театральні жанри посідають важливе місце у творчості Н. Боевої. Від початку XXI ст. мисткинею було створено музику до цілої низки спектаклів цього театру [239, с. 8-11; 130, 16; 193].

Величезне місце у композиторському доробку мисткині посідає жанр *інструментального концерту*, репрезентований такими творами, як Концерт-рапсодія для альту, голосу та оркестру (2001), Концерт для флейти, флейти-піколо і фортепіано; Концерт для фортепіано з оркестром № 2 (2012), Концерт для скрипки з оркестром № 2 (2021), тощо. Жанровими різновидами концерту є Диптих для флейти й камерного оркестру (2000), Диптих для органу з оркестром (2013, складовою якого є увертюра «Сходження»), а також нова редакція Елегії для альту (2016).

(Список основних творів Н. Боевої див. у Додатку В).

Характеризуючи загальні риси творчості Н. Боевої, Т. Мартинюк підкреслює, що мисткиня є «композитором сучасної індивідуальної манери

висловлювання при збереженні традиції класичної тональної музики» [163, с. 130], у творах якої «домінує глибинний лірико-драматичний погляд на світ, актуалізовані ідеї Батьківщини, фольклорної спадщини як культурно-філософського досвіду людства» [163, с. 130].

3.3.2. Концерт для скрипки з оркестром № 1 та Концерт-рапсодія для альту, голосу та симфонічного оркестру Н. Боевої: аналітичні нариси

Поєднані ідеєю вшанування пам'яті близьких для авторки та визначних для мистецтва осіб, Концерт для скрипки з оркестром № 1 та Концерт-рапсодія для альту, голосу та симфонічного оркестру Н. Боевої яскраво репрезентують «меморіальний» напрям у творчому доробку композиторки.

Концерт для скрипки з оркестром № 1 «Пам'яті друга» був створений Наталією Боевою на початку 90-тих років ХХ ст. Прем'єра твору відбулася у Києві у виконанні симфонічного оркестру телерадіокомпанії «Україна».

Концерт для скрипки з оркестром за своєю композиційною побудовою є двочастинним. Перша частина Концерту відкривається ударами оркестрових дзвонів. З перших же тактів тематизм твору тримає слухача у напрузі. Тема соліста нагадує схвильовану мову людини, короткі мелодичні фрази перериваються паузами. Вона звучить на прозорій оркестровій педалі струнних. Оркестрова тема побудована на тому ж інтонаційно-тематичному зерні (оспівування п'ятого ступеня), що і тема соліста.

Слід відмітити, що саме інтонація оспівування як мелодичний зворот є основою всієї музичної тканини концерту. На цьому звороті побудовані основні теми першої частини твору, які звучать у партіях соліста та оркестру, він зустрічається у підголосковому розвитку музичного матеріалу у партіях дерев'яних духових інструментів (кларнета та гобоя); на варіантах цієї інтонації створено й тематичний матеріал інших розділів форми. Тож це свідчить про застосування композиторкою *принципу монотематизму* та монотематичний розвиток музичного матеріалу усього твору.

Характеризуючи темброву палітру Концерту для скрипки з оркестром, слід підкреслити використання широкого спектру ударних інструментів, серед яких: барабан, оркестрові дзвони та дзвіночки. Відмітимо, що застосування тембрів цих інструментів щільно пов'язано із втіленням образного змісту твору, його музичної драматургії та семантики. Так, зокрема, барабани використано у драматично насичених моментах, де необхідно створити картину якоїсь невпинної ходи, наростаючої катастрофи.

Концерт-рапсодія для альту, голосу та симфонічного оркестру, створений у 2001 р., присвячений пам'яті Івана Карабіца. Уперше виконаний у програмі фестивалю *Київ-Музик-Фест* (2004), твір набув популярності та широкого визнання. Першими виконавцями Концерту-рапсодії стали Ігор Горський (альт), Лідія Михайленко (мецо-сопрано) та Державний естрадно-симфонічний оркестр України під управлінням Віктора Здоренко. Пізніше твір міцно увійшов до концертного репертуару артистів Запорізької філармонії Ігоря Горського (альт), Наталії Сандак (голос) та симфонічного оркестру під керівництвом В'ячеслава Реді.

Концерт-рапсодія для альту, голосу та симфонічного оркестру є одночастинним, що певною мірою відсилає до романтичної поемної традиції. Авторське визначення назви твору свідчить про властиву композиторській творчості ХХ–ХХІ ст. поліжанровість, що базується на синтезі двох жанрових моделей – концерту та рапсодії. Цей жанровий синтез відбувається на багатьох рівнях, провідними з яких є драматургічний та композиційний. Проявами традиційної побудови інструментального концерту є тричастинна форма з сольною каденцією та розгорнутою кодою. Ознаками рапсодійної композиції є наявність двох розділів, різко контрастних за своїм характером, образним змістом, тематизмом та темпом.

Перший – повільний – розділ виконує функцію імпровізаційного вступу (*лассана*). Сольні висловлювання альту носять яскраво віртуозний характер

(складні віртуозні пасажі, подвійні ноти, різноманітні арпеджіо), немов би демонструючи майстерність володіння інструментом.

Розділ відкривається невеличким вступом, у якому звучить соло альтя. Основна тема є кантиленного характеру і має широкий діапазон. Мелодична лінія складається зі стрибків на малу сексту з їх поступовим заповненням хвилеподібним рухом. Фактура оркестрового супроводу прозора (педаля струнних інструментів). Поступово гармонія фактури ускладнюється, заповнюючись доданими чи замінними акордовими тонами. Для створення колористичного ефекту авторка широко використовує ланцюги еліпсисів та складних затримань. Підхід до кульмінаційної зони першого повільного розділу підкреслено ритмічним *accelerando* та використанням ударних інструментів (дзвіночків та барабану). Кульмінацією першого розділу стає оркестрова тема, яка проводиться міцним *tutti* у динаміці *fortissimo*.

Другий розділ Концерту-рапсодії, як це й передбачається рапсодійною складовою, є швидким (*friska*). Нова тема солюючого альтя різко контрастує за своїм характером із музичним матеріалом першого розділу. Її тематично-інтонаційну основу складають короткі фрази інструментального характеру, які відділяються одна від одної ударами барабана. За своїми фактурними характеристиками тема є однорідною. Семантично музична тканина цього розділу нагадує поривчастий вітер. Другий розділ твору завершується сольною каденцією, що репрезентує щільний зв'язок із класико-романтичною композиційною побудовою першої частини інструментального концерту. Каденція, котра, за історичною традицією, демонструє виконавську майстерність соліста-альтиста, містить багато різноманітних технічних прийомів (*glissandi*, флажолети, *detashe*, подвійні ноти, тощо).

Третій розділ концерту – вокально-інструментальний – контрастує з двома попередніми за своїм виконавським складом, образним змістом, тональним планом (прозора тональна основа) та фактурою. Основу віршованого тексту складає «Колискова» Віктора Мороза («Люляй, люляй,

мій синочку»)), де йдеться про загибель козака, якому мати співає колискову. Музика цього розділу має трагічний характер.

Фактура оркестрового супроводу має поліфонічний склад і по мірі розвитку прикрашається різноманітними підголосками, нагадуючи ближче до кульмінації знову єдиний пласт *tutti*. Підкреслимо, що музична тканина чітко відбиває трагічний характер драматургічного розвитку поетичного тексту вірша. Концерт має розвинену коду, яка стає трагедійною кульмінацією усього твору, апофеозом трагедії, знов викликаючи прозорі асоціації з траурно-меморіальною присвятою твору пам'яті видатного українського митця Івана Карабиця, який нещодавно до того пішов з життя.

Для Н. Боевої провідною темою творчості стала трагедія особистості у складному сучасному світі, повному конфліктів, воєн, втрат, горя і, попри все, глибока віра у кохання та щастя. Тож її твори є справжніми «документами епохи, своєрідними хроніками <...>, лірико-драматичними філософськими роздумами про життя <...>, а композитор стає своєрідним дослідником і інтерпретатором життя» [163, с. 130].

3.4. Жанрова стилістика композиторської творчості Дмитра Савенка

3.4.1. Творчий доробок Дм. Савенка: періодизація та жанрова типологія

Одним із найвідоміших сучасних запорізьких композиторів є Дмитро Савенко (народ. 1960 р.), багатогранна творчість якого яскраво віддзеркалює провідні тенденції світового музичного мистецтва доби постмодерну.

Перше знайомство з музикою майбутній митець отримав за допомогою старшого брата, який навчав його грати на гітарі та співати пісні з репертуару знаменитого британського ансамблю *Beatles*. Саме цей чинник суттєво вплинув на формування музичних смаків й знайшов віддзеркалення у його подальших творчих проєктах. Професійно займатися музикою, а саме грати

на фортепіано Дмитро розпочав з 13 років (у 1973 р.) в ДМШ №4 м. Запоріжжя. Значну роль у творчому становленні Дм. Савенка як професійного музиканта відіграла його перша викладачка з класу фортепіано, яка повірила у мистецькі здібності хлопчика, надавши йому (попри досить великий вік) можливості вчитися, – і не помилилася. Саме через професійне опанування фортепіано відбувався шлях юнака до композиторської творчості. Після закінчення Запорізького музичного училища ім. П. І. Майбороди (1983) Дм. Савенко навчався на композиторському факультеті Донецької державної консерваторії ім. С. Прокоф'єва (клас заслуженого діяча мистецтв України проф. О. Рудянського). Сьогодні він працює на посаді музичного керівника Запорізького муніципального театру танцю.

Перші прояви композиторської обдарованості виявилися у майбутнього музиканта вже в юнацтві. Ще у 1975 р. Дмитро, натхнений коханням з першого погляду до дівчини, яка потім стала його дружиною, написав свій перший твір, котрий отримав назву *Перший вальс*.

Характеризуючи творчий шлях композитора з метою періодизації, дисертант визначає наявність у ньому двох основних етапів.

Перший етап професійної композиторської діяльності Дм. Савенка, початок якого співпадає з його навчанням у консерваторії, припадає на середину 1980-х – 1990-ті роки. Цей ранній етап можна визначити як *період творчого становлення*. У цей час молодий митець створює насамперед *фортепіанні* та *ансамблеві* твори, а також уперше звертається до жанру інструментального концерту, якій надалі стане для нього одним із провідних, а також пише музику до театральних вистав.

Стосовно стильових орієнтацій композитора слід зазначити, що вже у молоді роки він демонструє широке поле стильових уподобань, серед яких значне місце посідають джаз, рок-музика, музична естрада тощо. Свідченням цього є зокрема Рок-диалогія «Під одним небом», написана у 1989 р.

На початку XXI ст. розпочинається *другий етап творчої діяльності* композитора, який слід визначити вже як *період творчої зрілості*, що триває і

дотепер. Етапною віхою для цього періоду діяльності митця став 2004 р., коли Савенка було прийнято до Національної Спілки композиторів України.

Обширний за обсягом та значущістю мистецький доробок Дмитра Савенка представлений творами різних жанрів та стильових напрямів. Композитор постійно розширює темброво-інструментальне коло своєї творчості, активно звертаючись до таких музичних інструментів, як акордеон, саксофон, електрогітара, маримба, а також до органу та клавесину.

Переважну більшість інструментального доробку Савенка складають різноманітні *оркестрові та концертні твори*. У творчості композитора широко представлені різні оркестрові склади – симфонічний, камерний, струнний, естрадно-джазовий. Найвагомішою частиною мистецького доробку композитора є його *інструментальні концерти та симфонічні твори*.

Симфонічна творчість митця являє собою панораму різнохарактерних і різностильових творів: *концерти для оркестру (Концертино, Концерт Post factum), симфонічні картини («Спас», «Танець вогню»), Фантазія, симфонічні мініатюри («Дзеркальце Аліси», Silence, «У шинку»), твори естрадно-джазової орієнтації (сюїта на теми Beatles, «І все ж таки танго...»), Танго-II).*

Музика для камерного оркестру репрезентована кількома творами, далекими один від одного за своїм характером, тематикою та стильовою орієнтацією (*В'єтнамська сюїта, «На білому гірському озері», Чотири характерних п'єси*).

Музика для естрадного оркестру представлена в доробку композитора твором *Beatlomania* (попурі на теми *The Beatles*), написаним для вокального секстету та естрадного оркестру і за своїми стильовими ознаками орієнтованим на рок-музику, що загалом є характерним для Савенка.

Значне місце у творчості Савенка зрілого періоду посідають *концерти для різних інструментальних складів з оркестром* (Концертино для оркестру, Концерт-фантазія для джаз-секстету та симфонічного оркестру, Концерт для саксофонів з оркестром, цикл концертів «Вічні істини великих Майстрів»,

Концерт-фантазія для фортепіано з оркестром). Жанрово спорідненим з ними є також Концерт для альт-саксофона та фортепіано.

За інструментальним складом та жанровою специфікою до концертів з оркестром є наближеними *концертно-оркестрові п'єси* для різних солюючих інструментів (скрипки, фортепіано, акордеона, сопрано-саксофона, маримби, електрогітари) з оркестром.

Суттєве місце в творчому доробку композитора посідають *ансамблеві твори*, також представлені двома різноплановими та різнонаправленими за своєю стильовою спрямованістю групами. Одну з них складають *камерні ансамблі* (*П'ять п'єс на теми А. П'яццолли, Ремарки*), іншу – твори для *естраднo-джазового ансамблю* (джаз-квартету, джаз-квінтету, джаз-секстету, акордеона та естрадного ансамблю тощо).

Яскравими репрезентантами творчості Дм. Савенка є його *фортепіанні твори* зрілого періоду, які вже увійшли до концертної практики. Так, зокрема, п'єси «На самоті» і «Видіння» визначені як обов'язкові твори для учасників міжнародного конкурсу піаністів ім. В. Віардо, що проводиться у Запоріжжі.

Дм. Савенко не тільки є автором великої кількості інструментальних творів, а й активно працює у музично-театральній сфері. Він є автором 4-х балетів («Таїнство творіння», «А. П'яццолла. Танго довжиною в життя...», «Скіфи», «451 за Фаренгейтом»), музики до багатьох драматичних вистав запорізьких театрів (Академічного українського музично-драматичного театру імені В. Г. Магара, Запорізького театру молоді та Муніципального театру танцю) тощо. Савенко є також добре відомим як талановитий аранжувальник (насамперед у сферах естрадно-джазової та рок-музики).

(Список основних творів Дм. Савенка див. у Додатку В).

Твори Дм. Савенка, які вже стали невід'ємною частиною щорічного мистецького проєкту «Запорізькі композитори запрошують...», виконуються у різних містах України та поза її межами. Своєрідною творчою лабораторією композитора є постійна співпраця з філармонічними колективами Запоріжжя (насамперед Академічним симфонічним оркестром Запорізької філармонії під

керівництвом В. Реді), Харкова (багаторічна співпраця на рівні багатьох творчих проєктів із художнім керівником, головним диригентом та директором Харківської філармонії, заслуженим діячем мистецтв України Юрієм Янком та очолюваним ним філармонічним симфонічним оркестром), Полтави, Дніпра, а також багатьма солістами й ансамблістами. Твори митця із задоволенням виконують заслужені артисти України Олександр Рукомойников (саксофон), Віталій Соломянчук (ударні) та Ілона Турчанінова (фортепіано), солісти Володимир Козирець (гітара, електрогітара), Владимир Козирець (електрогітара), Леонід Хайсман (бас-гітара), Євген Машковцев (ударні), Ірина Канева (фортепіано), Андрій Нетреба (клавишні) та інші.

Творчість Дм. Савенка отримала визнання в Україні та за кордоном. Митець є лауреатом обласної премії «За досягнення у розвитку музичного мистецтва Запорізького краю» (2006), лауреатом (Гран-Прі у категорії «Камерні ансамблі») Міжнародного конкурсу «Акордеон-Фест» (Італія, м. Ланчано, 2012). В листопаді 2015 р. Дмитру Савенку було присвоєне почесне звання *Заслужений діяч мистецтв України*.

Тож творча діяльність Дм. Савенка є вагомим внеском до розвитку сучасного музичного мистецтва не тільки Запоріжжя, але й всієї України.

3.4.2. Жанр інструментального концерту в творчості композитора

Визначаючи загальні характеристики творчості Дмитра Савенка, слід особливо підкреслити, що одне з найважливіших місць в його композиторському доробку належить *жанру концерту*.

Композитор написав одинадцять концертів для різних солюючих інструментів та інструментальних складів, а саме:

- Концерт для фортепіано, ударних та симфонічного оркестру (1990);
- Концертино для оркестру (2003);
- Фантазія для електрогітари та симфонічного оркестру (2003) [294];
- Концерт-фантазія для джаз-секстету та симфонічного оркестру (2006);

- Концерт для альт-саксофону та фортепіано (2007) [293];
- концерт для симфонічного оркестру POST FACTUM (2015);
- цикл інструментальних концертів «Вічні істини великих Майстрів» (2015), який містить чотири твори:
 - Concerto-capriccioso для флейти, клавесину та струнних (2015) [292];
 - Концерт для сопрано-саксофону, органу, клавесину та струнних (2015) [235];
 - Концерт для валторни, органу, клавесину та струнних (2015);
 - Потрійний концерт для флейти, сопрано-саксофону, валторни, органу, клавесину та струнних (2015);
- Концерт-фантазія для фортепіано з оркестром (2016).

Аналізуючи яскраву палітру творів Дмитра Савенка, написаних у даній жанровій сфері, слід підкреслити, що поряд із «чистим» жанром *концерту*, композитор використовує також синтетичний жанр *концерту-фантазії* та жанр фантазії як такої, в якому особливо підкреслює риси концертності.

У творчому доробку композитора окреме місце посідають концерти для симфонічного оркестру, без виділення солісту. В них збережено основні принципи концертного жанру, але функція соліста передається від одного інструменту до іншого, а не є постійно закріпленою. У даному контексті доречним є також зазначити, що жанр концерту для оркестру, котрий являє собою певний мікст концерту та симфонії, є загалом доволі розповсюдженим у музиці ХХ–ХХІ століть, – поряд із близьким за своїми характеристиками (хоча й дещо відмінним за спрямуванням) жанром концертної симфонії.

Серед творів композитора, написаних у жанрі концерту для оркестру, треба особливо відмітити Концерт для симфонічного оркестру *Postfactum*, (2015), створений спеціально для симфонічного оркестру Харківської філармонії (ідею такого твору було запропоновано автору очільником цього оркестру Юрієм Янком). Прем'єра концерту *Postfactum* у виконанні цього

шанованого мистецького колективу відбулася у Харкові 31 жовтня 2015 р. і набула широкого художнього відголосу. При створенні партитури Концерту композитор повністю проєціював її саме на кількісний та якісний склад Харківського філармонічного оркестру, що зумовило зокрема визначну роль духових та ударних інструментів у творі, а також появу в ньому оркестрової партії фортепіано, яка зазвичай не передбачається.

Хоча композитор не надає авторського визначення програми твору, образний зміст останнього певним чином закодований у його назві (латиною *Post factum*: «після того, що відбулося»). Загальне коло музичних образів значною мірою розкривається через суттєву кількість тематичних цитат із відомих музичних творів, інтонаційних асоціацій та алюзій. У тематизмі та музичній драматургії концерту відіграють велику роль зокрема семантичні трансформації українського народного мелосу, які перетворюють ліричні мелодії національних пісень, надаючи їм героїчного характеру.

За своєю музичною формою та композиційною логікою Концерт *Post factum* являє собою одночастинний твір, побудованим за принципами образно-емоційного та тембрового контрасту, «колажного» співставлення багатьох різнохарактерних яскравих епізодів. Важливого драматургічного значення набуває зокрема останній, фінальний епізод твору, який узагальнює філософсько-драматургічний розвиток композиторської концепції.

Загалом визначаючи особливості композиторської інтерпретації Дм. Савенком жанру інструментального концерту, слід особливо звернутися до питань нестандартної органологічної репрезентації та різноманіття виконавського складу таких творів у доробку митця.

Так, у концертах Дмитра Савенка суттєвої уваги заслуговує і сам авторський вибір солуючих інструментів, серед яких, поряд із академічними (фортепіано, флейта, валторна), з'являються й естрадно-джазові (сопрано-саксофон, альт-саксофон, електрогітара). Концертний жанр у творчості композитора представлений також творами для декількох солістів, серед яких флейта, сопрано-саксофон, валторна (Потрійний концерт для флейти,

сопрано-саксофону, валторни, органу, клавесину та струнних), джазовий секстет (концерт-фантазія для джаз-секстету та симфонічного оркестру). Якщо говорити про симфонічний оркестр як один з головних традиційних учасників концертного змагання, то замість нього автор в деяких опусах обирає просто фортепіано, або звертається до такого – більш притаманного бароковій музиці – інструментального складу, як орган, клавесин та струнні.

3.4.3. Концерт для сопрано-саксофону, органу, клавесину та струнних: аналітичний нарис

Одним з найяскравіших репрезентантів композиторського мислення і стилю Дмитра Савенка та його авторської інтерпретації концертного жанру є **Концерт для сопрано-саксофону, органу, клавесину та струнних** [235], створений у 2015 р. Прем'єра твору відбулася того ж року у Запорізькій філармонії. Концерт має присвяту [235] відомому українському саксофоністу Олександру Рукомойнікову, якого із Дм. Савенком пов'язують давні дружні взаємини (цей факт особистісної біографії композитора можливо пояснює наявність у його творчому доробку значної кількості творів для саксофону).

Специфічною ознакою цього концерту є його інструментальний склад, в якому замість повномасштабного симфонічного оркестру автором використано тільки струнну групу (що є класичною та включає в себе перші та другі скрипки, віолончелі та контрабаси), доповнену розширеною групою ударних інструментів (литаври, дзвони, дзвіночки, воєнний барабан). Привертає до себе увагу також цікаве поєднання органу та клавесину як солюючих інструментів, яке траплялося в музичному мистецтві барокової доби (XVII- XVIII ст.), але є незвичним для концертного жанру сучасності.

Зазначимо, що певною алюзією на барокове мистецтво видається й авторська ремарка «Повернення блудного сина» [235], якою позначений твір.

За формою концерт є одночастинним, що загалом є характерним для композиторської інтерпретації цього жанру, починаючи ще з XIX ст., та набуло особливого поширення в мистецтві XX-XXI ст.

Відкривається концерт оркестровою темою, яка є чітко структурованою та повністю тональною (8 тактів, Ре мажор, 6/8). Звучання цієї теми одразу викликає асоціації з музикою французьких клавесиністів. Фактура прозора, частково поліфонізована – скрипки проводять дві відносно самостійні мелодичні лінії, – однак гармонічна основа теж чітко простежується. Авторська гармонія за своєю різноманітністю виходить далеко за межі як барокового, так і класичного стилю і має розширену функціональність.

Тож перша оркестрова тема Концерту поєднує стилізацію під французьких клавесиністів з класичною музичною формою та раннеромантичною гармонією, яка включає в себе широке використання акордів побічних ступенів. В цій темі гармонія грає класичну формоутворюючу функцію (період складається з двох речень, де перше завершується на домінанті, а друге на тоніці). З мелодичної точки зору також абсолютно класичний варіант. Хвилеподібна мелодика, 5-й та 6-й такти мають секвентний розвиток, стрибки заповнюються поступовим рухом (див. Додаток Б, приклад 1).

В цифрі 2 (тт. 9-16) тема переходить до соліста, мелодична лінія дублюється першими скрипками, в той час як другі скрипки проводять контрапунктом мелодію у зустрічному русі (див. Додаток Б, приклад 2).

Клавесин та інші струнні складають основу фактури, яка побудована на витриманих акордах. Низькі струнні також виконують функцію оркестрового підкреслювання, що підтверджується штрихом *tenuto*.

Таким чином, цифри 1 та 2 є викладом головної партії у наближеному до традиційного для експозицій концертного жанру подвійному проведенні теми в партіях оркестру та соліста. Цифри 3, 4 виконують функцію побічної партії. Мелодія теми спочатку викладається у скрипок, а потім переходить до соліста. Згодом у фактурі проростають три контрапунктичні лінії. Повтор головної та побічної партій виокремлений зв'язкою, яка має цікаву структуру: 4 такти – висловлення оркестру, ще 4 такти – сольна репліка, а останні 4 такти – домінантовий предикт до повторення головної та побічної партій.

Перший розділ форми, який можна називати експозицією, завершено і разом з ним завершено всю класичну сторону даного опусу. Далі тематизм концерту являє собою череду яскравих, колористичних епізодів, нібито рухаючись сторінками різноманітних стильових течій та напрямків.

Цифра 9 відкривається різкою зміною ладотональності. Вперше у творі тут звучить орган. В його партії, на фоні напружених гармонічних співзвуч нетерцієвої будови, звучать короткі низхідні поспівки у діапазоні терції. У другому реченні музичної фрази тематичний матеріал партій клавесину, органу та соліста складає загалом каденційну побудову.

Наступний розділ форми (цифра 10) починається різкою зміною розміру (4/4). Педаль органа, який поступово, як на нитки, набирає звуків у співзвуччя, повільно формує 8-звучний кластер. На фоні цієї органної педалі звучить тема саксофона. Мелодична лінія саксофона складається з декількох, відокремлених паузами, фраз, кожна з яких є ширшою за попередню та вищою за неї по теситурі. Загальний діапазон мелодичного висловлювання складає півтори октави та завершується треллю на *fortissimo*. Ладотональність цього епізоду нестійка та обертається навкруги тонального центру «ля». Сольне висловлювання продовжується низхідним хроматичним рухом, а потім збігає вгору стрибками на зменшену квінту (цифри 11-12).

Важливі семантичні трансформації відбуваються й у сфері музичної драматургії твору. Образ класичної рівноваги, що був притаманний експозиції концерту, витісняється дисгармонічним образом сучасного світу, різкого, колючого. Довгий та швидкий за темпом низхідний пасаж соліста – це нібито герой, якого скинули з п'єдесталу світлих мрій. І він, один у темряві, подає голос робкими, несміливими інтонаціями.

Новий етап подорожі по стилям та епохам у музичній драматургії концерту приводить слухача до звукообразів музики кінця XIX – початку XX століття. У цьому розділі твору Савенко робить алюзію на імпресіонізм (цифра 13). Вся фактура даного розділу складена з яскравих, барвистих

співставлень акордів. Наприклад, тризвук *es-moll* змінює складний поліакорд A_7 на басу Es_7 , який в свою чергу змінює нонакорд fis_9 .

Цифра 14 знову відриває героя від приємних спогадів та повертає до образів сучасності. Похмурий рух органу на педалі, до якого згодом додається струнна група, імовірно, пов'язаний із алюзіями на духовну музику, спотворений образ якої підкреслює драматургічний конфлікт. Для загострення цього емоційного відчуття автор використовує звучання литавр.

Яскравий контраст бачимо у наступному розділі (цифри 15-16), де автор знов звертається до духовної сфери, але вже у дійсно релігійному сенсі. За образним змістом це є, безперечно, молитва. Незважаючи на те, що тему, як і у попередньому епізоді, веде орган, тут вона звучить піднесено, стримано та прозоро. Далі на цьому фоні звучить соло саксофона. Сольна тема у своїй мелодичній лінії має велику кількість ламентозних інтонацій низхідних малих секунд, що підтверджує її жертвний характер.

Наступні епізоди музики Концерту також мають молитовний характер (цифри 17-18). Музичні образи, характер тематизму та поліфонічний склад фактури знов відсилають до епохи бароко. Тема проводиться спочатку в партії солюючої віолончелі, а далі на *piano* у *stretti* в партіях соліста та органу. У цифрі 19 звучить нова тема, яка теж має поліфонічний виклад, але вже без *stretti*. Перше проведення цієї теми доручено органу, друге – водночас усім струнним (крім перших скрипок), а останнє проводять скрипки. Цей великий поліфонічний епізод з експозицією фуґи та її кульмінацією у *stretti* безсумнівно алюзує до найкращих зразків барокової музики.

У наступному епізоді композитор знову переміщує слухачів до ХХ століття. Цього разу Савенко звертається до мистецтва музичного авангарду та урбаністичних образів. У цифрі 20 тема, яка звучить у партії соліста, супроводжується звучанням струнної групи. При цьому і мелодія соліста, і оркестровий супровід побудовані на однакових мелодичних зворотах. Базою для розвитку тематичного матеріалу стають поступовий чи допоміжний рух та стрибок щонайменше на квінту чи сексту наприкінці

кожної фрази. Загалом тематизм цього епізоду за своїми мовно-стильовими ознаками нагадує знамениту оркестрову п'єсу А. Онеггера «Пасифік 231». Остінатні звучання ударних інструментів імітують рух потяга. Поступово цей супровід немов би розчиняється і знову переходить у функцію оркестрової педалі. Тема соліста також завершується і залишається тільки ритмічна партія барабана, що змальовує образ потягу, який стає все далішим.

Новий розділ форми знов повертає слухача у давні часи. Стримана, неспішна тема, викладена половинними нотами у розмірі 2/2, відсилає до середньовічного хоралу (цифра 21).

У цифрі 22 вперше зустрічаємо тематичну арку. Знов з'являється та сама тема, що проходила віолончелями в цифрі 17. Втім, якщо уперше вона була викладена у стилі барокової поліфонії, то тепер вона звучить на фоні супроводу струнних інструментів, виконаного у вигляді чотирьох самостійних мелодичних ліній, причому лінії перших та других скрипок мають низхідний характер, а лінії альтів та віолончелей – висхідний.

Зазначимо, що семантика втілення поступового низхідного та висхідного руху в цих лініях нагадує про відомі ще з часів античності риторичні фігури *катабазис* (у перекладі з грецької: *поступовий рух вгору*) та *анабазис* (у перекладі: *поступовий рух вниз*), символічне використання котрих (у значеннях *сходження до небес* та *зішестя до пекла*) є характерним для усієї європейської культурної традиції.

Наступний розділ знову поданий автором за принципом стильового контрасту. Цифри 23-25 знову занурюють слухача у імпресіоністичні звучання – барвисті гармонії паралельних септакордів (за структурою – малий з мінорним ($M_{\text{мін}7}$), малий зі зменшенням ($M_{\text{зм}7}$) та великий з мажорним ($B_{\text{маж}7}$) септакорди), плагальні гармонії терцієвого та секундового співвідношення тощо. Оркестрова партитура розділяється на два пласта: на фоні оркестрової педалі струнних інструментів звучать дві мелодичні лінії (знов вибудовані за риторичними принципами семантичної взаємодії

анабазису та катабазису), доручені скрипкам, партія яких віддзеркалює ідею анабазису, та тембрам органу і клавесину, в яких втілено принцип катабазису.

У цьому епізоді композитор звертається до образів ще однієї епохи, яка раніше не була репрезентована у семантико-стильовій драматургії твору, – романтизму. Музика повністю тональна (e-moll), мелодія співоча, виразна, має імпровізаційний характер. Тематизм та фактура епізоду позначені високим рівнем альтерації. З ритмічного боку відмітимо синкопований ритм та зворотній пунктир.

Драматургічний розвиток Концерту призводить до образів ХХ ст., репрезентованих, зокрема появою знаменитої теми фашистського нашествия з як яскравої теми-символу, знакової теми епохи. В цифрах 27-30 ритмічну основу тематизму складають барабани. Тема саксофона з кантиленної мелодії перетворюється на окремі короткі фрази на фоні оркестрової педалі. В подальшому розвитку тембрової драматургії до них приєднується клавесин, в партії якого звучать акордові масиви нетерцієвої будови. Орган за рахунок постійного руху шістнадцятими створює образ зловісної невблаганної ходи. Образи безперервного руху (але вже восьмими нотами) представлені також у партіях віолончелей та контрабасів. При цьому всі звуки, якими рухаються низькі струнні, утворюють, якщо їх зібрати разом, хроматичний звукоряд. У цифрах 30-31 тема нашествия наростає та призводить до кульмінації.

В наступному розділі форми композитор знову дає алюзію на барокову поліфонію. Цифра 35 своєю фактурою нагадує прелюдію c-moll з 1-го тому «Добре темперованого клавіру» Баха, тільки замість зустрічного руху двох рук піаніста такий рух виникає в партіях органу та солюючого саксофона.

Ще одна остання алюзія повертає слухачів до музичних образів ХХ ст., які представлені тут (напротивагу попередньому трагедійному епізоду) вже зовсім іншою образно-стильовою цариною епохи – джазом. Так, цифра 39 відсилає до так званого *крокуючого басу*, використання якого, що сходить ще до барокової традиції генерал-басу, є надзвичайно розповсюдженим у джазі.

Джазову алузію певною мірою посилює і темброве вирішення, за яким виконання *крокуючого басу*, як і у джаз-бенді, доручено саме контрабасам.

Як і належить жанру концерту, перед репризою розміщується сольна каденція. Тут автор, за давньою жанровою традицією, використовує багато різноманітних виконавських технічних прийомів високого рівню складності, що можуть продемонструвати віртуозні можливості соліста.

Реприза твору повертає початковий образ класичної ясності, який у контексті загального семантико-драматургічного розвитку концерту можна інтерпретувати як своєрідне *повернення додому, до джерел*, символічне втілення образів «*Повернення блудного сина*» [235], що є авторським підзаголовком концерту та, імовірно, розкриває його головну змістовну ідею.

Підбиваючи підсумки, зазначимо, що за своєю структурою Концерт для сопрано-саксофону, органу, клавесину та струнних є одночастинною композицією, написаною у тричастинній контрастно-складеній формі з рисами сонатності. У змістовно-семантичному та інтонаційно-стильовому аспектах увесь тематичний матеріал Концерту наповнений алузіями на різні стилі та епохи – від античної риторики до джазу та атональної музики.

Тож, виходячи з проведеного аналізу, дисертант дійшов висновків про те, що саме полістилістика та поліжанровість, різноманітні жанрово-стильові міксти загалом стають основоположною ознакою авторського мислення Дмитра Савенка, яка віддзеркалюється у більшості творів композитора.

3.5. Мистецький світ Ганни Хазової

3.5.1. Духовна музика у композиторському доробку Г. Хазової

Однією з найяскравіших представниць сучасної композиторської школи Запоріжжя є талановита молода мисткиня Ганна Хазова (народ. 1975 р.). Характеризуючи її творчу діяльність, Н. Боева зазначає: «Вважаю творчість Г. Хазової в ряду авангарду сучасної музики України. Кожний її твір глибокий та високопрофесійний як за задумом, так і за втіленням» [27].

Композиторські здібності Г. Хазової виявилися ще в роки навчання у ДМШ, де вона почала писати перші твори, відвідуючи уроки композиції у Н. Боевої. Заняття з композиції продовжилися під час навчання Г. Хазової в Запорізькому музичному училищі ім. П. І. Майбороди за класом композитора М. Попова. Закінчивши музичне училище за двома спеціалізаціями (теорія музики та фортепіано), молода музикантка отримує композиторську освіту у Донецькій державній консерваторії ім. С. Прокоф'єва (1994-1999, клас проф. О. Рудянського). По закінченні вишу вона стає викладачем музично-теоретичних дисциплін у Запорізькому музичному училищі, продовжуючи писати власні твори. У 2003 р. Ганну Хазову було прийнято до Національної спілки композиторів України. Значний вплив на творчість композиторки сприяло також навчання у класі проф. О. Ласоня в Музичній Академії ім. К. Шимановського (Катовіце, 2004) за стипендіальною програмою міністерства культури Польщі *Gaude Polonia*.

Композиторський доробок Ганни Хазової включає багато творів, які репрезентують різноманітні світські та духовні жанри вокальної (вокально-хорової і камерно-вокальної), інструментальної (симфонічної, камерно-оркестрової, камерно-ансамблевої, фортепіанної, скрипкової, віолончельної, духової) та вокально-інструментальної музики.

Серед них – *симфонічні твори* (поема «Роздуми про прочитане»); *твори для камерного* (сюїта «Fis-cis-gis»; «Просто танок») та *духового* («Земля вікінгів») *оркестру*; *камерно-ансамблеві твори* (Гімн для 2-х віолончелей; *Канони* для 2-х скрипок; «Зимові кристали» для квартету флейт; «Вітри» для камерного ансамблю); *фортепіанні* («Гра секунд»), *скрипкові* («Звертання») та *віолончельні* («Прадавня магія») *твори*.

Втім центральне місце у творчості композиторки посідають насамперед різноманітні вокально-хорові твори – як світські, так і духовні.

Значна кількість творів Г. Хазової написана *для хору a cappella* (зокрема, обробки українських народних пісень, «Молитва матері» тощо).

Особливе місце серед них належить духовним творам на канонічні (*Agnus Dei* [260], *Lacrimosa* [261]) та авторські тексти.

Хорова музика із інструментальним супроводом репрезентована творами для різних виконавських складів: 1) *хору та симфонічного оркестру* («*A jak poszedl krol*»); 2) *хору та фортепіано* («Полтава»; *Miserere mei Deus* [263]; «Купальська ніч»); 3) *хору, ударних та органу* (*Lobet Gott*).

Значну роль у творчості Хазової відіграють жанри вокальної музики, представлені 1) *вокальними творами за участю симфонічного або камерного оркестру* (сюїта «Святкові барви»; романс «Все вирішила осінь»); 2) *камерно-вокальними творами* (романси «Сон», «Божевільний», «Полечу у небо на світанку...», «Уздовж вулиці ходжу я», «Я жива»).

(Список творів Г. Хазової див. у Додатку В).

Твори Г. Хазової з успіхом виконувались на багатьох музичних фестивалях: «Варшавські музичні зустрічі. Давня музика – Нова музика» (Польща), *Київ-Музик-Фест*, Міжнародний форум музики молодих композиторів, «Дніпровські зорі», «Композитори Запоріжжя запрошують...», фестиваль сучасної музики в м. Битом (Польща) тощо.

Мисткиня є лауреаткою міжнародного конкурсу «Україна-2000», лауреат обласної премії «За розвиток музичного мистецтва Запорізького краю» [197], а також

Попри вагомі мистецькі здобутки Ганни Хазової, її творчості на сьогодні присвячено небагато наукових публікацій. Серед них – дисертація О. Антоненка «Хорова культура Запорізького краю ХХ – поч. ХХІ століть в аспектах музичної регіоналістики» [7, 2014], в якій підкреслено домінування у вокально-хоровій творчості Хазової «сакральних образів та аутентичного музичного матеріалу» [7, с. 16]. Дослідник визначає, що хоровому письму авторки «властивий індивідуальний стиль музичного мислення, в межах якого композитор розробляє нові емоційно-семантичні системи, типи тематизму, фактурні елементи» [7, с. 16].

Творчості Г. Хазової присвячені статтю Я. Таган [249], в якій стисло охарактеризовано творчу діяльність композиторки та риси її хоров творчості, а також статті О. Філіппова [258] щодо композиторської інтерпретації поетичного тексту кантати «Дай нам, Боже» М. Варакути та А. Яковенко [28], де розглянуто особливості музичної композиції цього твору. Творчості Г. Хазової присвячено також публікації дисертанта [105; 109; 259; 291].

Характеризуючи композиторський доробок Ганни Хазової, слід знов підкреслити, що у ньому особливе місце посідає саме сфера духовної музики.

Духовна музика як найважливіша жанрова сфера музичного мистецтва має багатотисячолітню історію. В європейській культурі християнської доби духовна музика посідає одне з найвагомійших місць, починаючи з часів середньовіччя й до наших днів. Маючи передусім виключно богослужбове, літургійне призначення, духовна музика в процесі історичних трансформацій поступово певною мірою секуляризується й займає достатньо вагоме місце і у світських музично-мистецьких дійствах.

В історії української духовної музики принципову роль відіграла творчість Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя (насамперед у царині хорового духовного концерту). За радянських часів через ідеологічні переслідування розвиток літургійної музики як такої та концертних жанрів духовного змісту і характеру фактично припинилося. Відродження духовної музики в різних іпостасях розпочалося в Україні з 90-х рр. ХХ ст. З отриманням Незалежності твори, пов'язані з духовною традицією, з'являються не лише у літургійній практиці, а й у концертному житті. До цієї жанрово-семантичної сфери активно зверталися такі відомі композитори, як Є. Станкович, М. Скорик, В. Степурко, В. Сильвестров та ін.

Серед композиторів Запоріжжя до жанрів духовної музики першим звернувся М. Попов, творчий доробок якого у цій сфері є доволі значним. Яскрава представниця наступної композиторської генерації Ганна Хазова гідно продовжує та розвиває цю традицію.

У творчості Хазової духовна музика репрезентована вагомо. Духовні твори мисткині входять до репертуару багатьох відомих хорових колективів України, серед яких Київський камерний хор «Хрещатик», Академічний хор ім. П. Майбороди Національної радіокомпанії України та ін. Сфера духовної музики у доробку Г. Хазової репрезентована насамперед творами, написаними на канонічні тексти, – *Agnus Dei* (2005) та *Lacrimosa* (2007) [260-261] для мішаного хору а cappella, *Löbet Gott* (2012) для мішаного хору, ударних та органу [262]. Як вже зазначалося, «звернення композиторки до сакральних жанрів духовної музики обумовлено її християнською світоглядною позицією, а також багаторічною практикою співу у церковному хорі» [105, с. 64].

3.5.2. *Miserere mei Deus* Г. Хазової: дві композиторські інтерпретації канонічного тексту

Логічним наслідком християнського світогляду Ганни Хазової стало її звернення як композиторки до канонічних церковних текстів.

Одним з таких текстів, до яких авторка зверталася неодноразово, стали перші рядки з Псалма № 50 з Псалтиря (у деяких західних перекладах цей псалом має № 51), який саме за першими рядками має назву «*Miserere mei Deus*», що в перекладі означає «Помилуй мене, Боже»³.

Цей знаменитий канонічний текст широко використовувався композиторами Відродження та бароко (Жоскен Дебре, Орландо Лассо, Палестрина, Дезуальдо ді Веноза, Грегоріо Аллегрі, Жан Батіст Люлі, Алессандро Скарлатті, Доменіко Скарлатті тощо) для створення духовних творів. Здебільшого використовувалися окремі вірші псалма, на які були створені багато мотетів та італійських фобурдонів. Одним із найвідоміших з

³ Цей насичений глибоким моральним змістом і драматизмом Псалом, у якому засуджується гріх і висловлюється мольба до Господа про помилування грішника, який розкався, був складений царем Давидом як «покаянна молитва за вбивство благочестивого Урії Хеттита задля заволодіння його дружиною Вірсавією» [219]. Псалом «*Miserere mei Deus*» є одним із найвідоміших у світі і найбільш застосованих у християнському богослужінні.

них є знамените *Miserere* Г. Аллегрі, яке довгий час вважалося неперевершеним зразком духовної музики, виконання якого понад двох століть було дозволено лише у Сікстинській капелі у Ватикані (саме з *Miserere* Г. Аллегрі пов'язана легенда про те, як юний Моцарт, почувши цей твір у Римі, записав його по пам'яті). У сучасній музиці твори на текст цього псалма зустрічаються набагато рідше (зокрема, *Miserere* А. Пярта, 1989).

Miserere mei Deus, створене Ганною Хазовою, існує у двох авторських версіях, перша з яких написана для мішаного хору та фортепіано [263], а друга – для скрипки соло та симфонічного оркестру [264]. Основу даного підрозділу складає аналіз цих двох різножанрових творів, що є різними інтерпретаціями одного канонічного тексту, та їх подальше порівняння.

Перший варіант *Miserere* створений композиторкою для мішаного хору та фортепіано [263]. При цьому з усього канонічного тексту Псалма використано тільки дві строфи:

1. «*Miserere mei Deus, secundum magnam misericordiam tuam*» («Помилуй мене, Боже, по великій милості Твоїй») [219].
2. «*Et secundum multitudinem miserationum tuarum, dele iniquitatem meam*» («та по багатству щедрот Твоїх, згладь беззаконня мої») [219].

Перша строфа тексту складає основу першої частини та репризи тричастинної форми, у якій написано твір. Друга ж строфа покладена в основу контрастної середини.

Відкривається твір фортепіанним вступом, що дозволяє відчутти стриманий характер твору. Октавні унісони в партіях обох рук, що то підіймаються вгору, то спускаються вниз. Музична тканина вступу малює образ храму – суворий, стриманий та піднесений (див. Додаток Б, приклад 3).

Яскравою особливістю, що використана не тільки у вступі, а й на протязі усього твору, є перемінний розмір, який дозволяє метрично стискати тематичний матеріал, створюючи ефект прискорювання темпу в середині фрази та його уповільнення в її кінці. Слід підкреслити, що цей прийом авторка використовує не тільки в цьому творі, але й в інших своїх

композиціях. Отже, можна визначити, що використання перемінного розміру є загалом ознакою композиторського мислення і стилю Ганни Хазової.

З гармонічної точки зору простежується ще одна стильова риса, притаманна музичному мисленню авторки: це відсутність прив'язки до одного тонального центру, яка проявляється у тому, що біля ключа ніколи не виставляються ключові знаки. Завдяки цьому композитор має змогу вільно зіставляти різні тональності у межах одної музичної побудови.

Мелодія фортепіанного вступу до *Miserere* є тому дуже яскравим прикладом. Тут у рамках однієї мелодичної хвилі (6 тактів) поєднано два тональні центри – h-moll та c-moll. При цьому дієзну тональність авторка використовує у висхідних мелодичних побудовах, а бемольну – у низхідних. Також відмітимо використання Хазовою альтерованих видів ладу – h-moll гармонічний з альтерацією четвертого ступеня (IV#), c-moll з альтерацією другого ступеня (IIb).

Перша частина твору складається з двох розділів, перший з яких являє собою хоровий речитатив. Хор промовляє напівшепотом: «*Miserere mei Deus...*». Слова промовляються на фоні витриманих акордів фортепіано, які також мають цікаву гармонічну структуру. З ладової та функціональної сторони вони однозначно мають бітональну основу – частина акордів з a-moll, частина з f-moll. Таке ж бітональне поєднання бачимо в структурі самих акордів (e-g-b-d, e-f-as-c). Широке використання у гармонії твору набувають акорди з доданими та заміненними тонами, що характерне вже не тільки для стилю Ганни Хазової, але й взагалі для гармонії XX та XXI ст.

Другий розділ першої частини *Miserere* (т. 23-38) побудований вже на мелодизованому промовлянні першої строфи псалма. Молитовний характер мелодії створений композиторкою за допомогою невеликого діапазону (ч. 4) та використання повторності на одному звуці, а в кінці побудови з'являється невеликий розпів (див. Додаток Б, приклад 4). Цей розділ містить два речення (6+10 тт.). Гармонічна будова першого з них представляє собою низхідну секундову низку акордів (тризвуків, іноді ускладнених доданими тонами) та

серединну каденцію, де роль домінанти на себе бере сьомий натуральний ступінь, додаючи архаїчності звучанню музичної тканини.

Друге речення розширене за рахунок поліфонізації фактури та використання імітаційної поліфонії. Першими тему проводять тенори в тональності h-moll. Потім слово переходить до басів (e-moll), а третє проведення доручене сопрано в тональності fis-moll. Наступне проведення теми є кульмінаційним. Тема звучить в партіях альтів та тенорів одночасно, проводиться в терцію (h-moll – d-moll). Завершальне проведення знову звучить у партії сопрано в тональності e-moll.

По мірі розвитку музичної тканини гармонія стає більш барвистою та експресивною. У перемовці голосів речитативні фрази стають коротшими, що створює ефект *крецендо* та нагнітання напруги. Формально темп не змінюється, але за рахунок використання перемінного розміру та скорочення тривалостей нот у проведенні теми відчувається певне стискання.

Друга частина *Miserere* (т. 39). Зміна розділу форми чітко виділена контрастною фактурою. Замість витриманих акордів, які здебільшого складали основу фортепіанного супроводу першої частини, з'являється рівномірний рух секстолями. З ладогармонічної точки зору звуки, котрі використані в секстолі, можливо зібрати у п'ятиступенний звукоряд (c-d-f-g-a^b). Зазначені фактурні зміни сприяють емоційно-драматургічному розвитку твору, у музиці якого вперше з'являється таємничий, фантастичний образ.

Перед вступом основної теми, котра проводиться хором, звучить невеличка чотиритактова зв'язка в тональності D-dur, яка складена на основі ломаного руху по звуках тонічного тризвуку. Хорова партія представляє собою поєднання у поліфонічній фактурі трьох мелодичних ліній.

Перша тема позначена чіткою тональною опорою на h-moll (див. Додаток Б, приклад 5). Мелодія цієї теми, проведення якої доручено партії сопрано, має хвилеподібний рух та виконується штрихом *staccato*.

Друга тема, яка здебільшого має висхідний рух мелодії, проводиться у партії альтів (див. Додаток Б, приклад 6). Кожна фраза цієї теми при наступному проведенні поступово розширює свій діапазон (ч4 – ч5 – м7).

Обидві ці теми мають спільну рису, що поєднує їх, а саме – виконання однаковим штрихом *staccato*. Відмітимо також, що тема альтів, знаходячись у контрапункті з темою сопрано, створює разом із нею ефект зустрічного руху, зіткнення, протистояння двох сил, хоча тематично вони не мають яскраво вираженого контрасту музичного матеріалу.

Третя ж тема, викладена басами, кардинально відрізняється від двох попередніх (див. Додаток Б, приклад 7). Ґрунтуючись на поступовому низхідному русі, вона викладена більш крупними тривалостями – чвертями, що надає відчуття важкої ходи, наступу.

В заключному періоді другої частини твору (т. 63-70) хорова фактура складає гармонічне шестиголосся. Ритмічний малюнок теми постійно повторюється (див. Додаток Б, приклад 8). Мелодичний рух тематизму також постійно повторюється на основі тонічного септакорду h-moll. У партії басів звучить тонічна педаль. Тож можна стверджувати, що в цілому авторка створила тут класичний варіант заключної побудови у музичній формі.

Наприкінці цієї частини в партії басів в унісон звучить остання фраза другої строфи тексту: *dele iniquitatem meam*, («згладь беззаконня мої» [219]), що підкреслює внутрішню емоційну напруженість трагічного образу псалма.

Третя частина *Miserere* (т. 75) повертає первинний молитовний образ твору. Напівшепіт хору подано тут у контрапункті. Хазова знову використовує змінний розмір для прискорення руху у середині теми. Тремоло передуюче темі сприяє зростанню напруги.

Основна тема третьої частини (т. 87) яскраво контрастує за способом викладу зі стриманим молитовним характером теми першої частини. Міцні гармонічні акордові масиви, що звучать в динаміці *forte*, поєднують хорову та фортепіанну фактуру в єдине ціле. Первинний образ молитви переростає тут у відчайдушну мольбу, крик про допомогу.

Основним тональним центром тематизму цієї частини є e-moll, в межах якого в гармонічному плані відбувається чергування тоніки та домінанти на тонічному органному пункті, що також має класичні традиції.

Друге проведення теми звучить на октаву нижче та має плагальну гармонічну структуру. Основу гармонії складає терцквартакорд другого ступеня з мерехтливим другим ступенем (f-fis). В музиці виникають певні алюзії на колокольність (бас + масивні акорди). Поступове зниження емоційної напруги після кульмінації відбувається у цій частині шляхом низхідного півтонового руху акордами до нижнього регістру (з третьої октави до першої та малої октави) в партії фортепіано.

Кода також виконує свою класичну функцію у музичній формі, а саме поєднує та узагальнює музичний матеріал попередніх частин твору. З першої частини тут повертається тема молитви, яка звучить на витриманих акордах фортепіано. Наприкінці на тонічному органному пункті в партії тенорів та басів звучить у ломаному варіанті звукоряд, який був гармонічною основою фактури другої частини. Але тут він звучить зовсім неспішно на *pianissimo*, поступово розчиняючись.

Характеризуючи образний зміст *Miserere*, можна загалом зазначити, що авторське прочитання Ганною Хазовою Псалма № 50 являє собою сучасне мистецьке осмислення вічної релігійно-філософської проблеми моральної відповідальності людини перед Богом, суспільством та перед самим собою, її духовного очищення через страждання та каяття.

Другий (концертний) варіант *Miserere mei Deus* [264] був створений Г. Хазовою у 2017-2018 рр. і вперше виконаний в межах мистецького проєкту «Композитори Запоріжжя запрошуюють...» [124-125]. За висловом авторки, «драматична та експресивна музика цієї композиції підіймає тему особистості та навколишнього світу» [124].

На відміну від першої (вокально-хорової) версії *Miserere* [263], даний твір призначений для іншої аудиторії та для цілком іншого виконавського складу, а саме – скрипки соло та симфонічного оркестру, який має класичний

парний состав з розширеною ударною групою, що складається з литавр, великого барабана, тамтама та ксилофону.

У цій версії *Miserere* композиторкою з канонічного тексту Псалма № 50 використано лише першу строфу: «*Miserere mei Deus, secundum magnam misericordiam tuam*» («Помилуй мене, Боже, по великій милості Твоїй») [219]. Основу ж тематичного матеріалу складають інструментальні теми, доручені солісту-скрипалю.

Перша частина твору відкривається невеликим оркестровим вступом (т.1-8) основу якого складає характерна поспівка фаготів та контрабасів. Мелодична лінія поспівки представляє собою тоніку, що квазі оспівується сьомим та третім ступенем. Виникнення між повтореннями тоніки інтервалу кварта надає поспівці рішучий, зловісний характер. Додаткової таємничості поспівці додає тремоло других скрипок та іноді удари литавр, що виконують роль супроводу.

Далі фактура доповнюється гострими низхідними фразами флейт та гобоїв, які доповнюють таємничий зловісний образ. Ці тематичні вкраплення до загальної музичної тканини побудовані на чергуванні терцієвих та секундових гармонічних співзвуч, що є дуже характерним для образів такого плану і ще раз підтверджує семантичні трансформації колористичної функції гармонії в музиці ХХ – ХХІ ст.

Слід зазначити, що текст першої строфи Псалма доручено проговорювати оркестрантам, а саме виконавцям партій віолончелей та контрабасів. У партитурі у зв'язку з цим додана авторська ремарка: «Декламувати беземоційно на одній висоті» [264].

В цілому розвиток цього розділу побудований за принципом оркестрового кресендо. У т.18 додаються гамообразні пасажі скрипок та удари великого барабана, що виконують звукозображальну функцію імітуючи вітер що здіймається. Поступове додавання інструментів дуже реалістично створює ефект постійно зростаючої бурі.

Основний тематичний матеріал відкриває тема соліста (цифра 1), яка звучить у швидкому темпі з основним тональним центром у *e moll* (див. Додаток Б, приклад 9). Мелодія теми має інструментальний характер, що підтверджується широким використанням коротких тривалостей, репетицій на одному звуці, гамообразних пасажів та широких стрибків на велику септиму (в7). Тема охоплює дванадцять тактів (тт. 28-39) та складається з трьох речень (5+3+4). З мелодичного боку тема має фразову структуру де кожна наступна фраза довші за попередню. Основний ритмічний елемент теми (♩♩) стане надалі характерним для багатьох розділів твору, тим самим створюючи ритмоінтонаційну і тематичну цілісність музичного матеріалу.

В контрапункті з темою звучить басова лінія низьких струнних та фаготів, що представляє собою низхідний рух крупними тривалостями та нагадує рішучу, навіть зловісну ходу. Далі до теми приєднуються короткі поспівки дерев'яних духових та струнних побудовані на основному ритмічному елементі теми.

Наступний розділ форми, для якого характерний мотивний розвиток теми соліста (цифра 2), виводить оркестрове звучання на передній план. Елементи основної теми викладаються в партії скрипок та альтів (т. 50-52). Мелодія побудована на третьому елементі основної теми – короткі мелодичні фрази інструментального характеру зі стрибком на септиму. Низькі струнні та мідні духові нібито відповідають у перемовці коротким реплікам теми. І знову цілісність тематизму досягається шляхом використання основного ритмічного елемента.

Далі (т. 53) музичний матеріал побудовано на основі елементів басової теми з першої частини. Спочатку тему проводять струнні інструменти *pizzicato* та фаготи, потім до них додається ксилофон, а у супроводі до скрипки соло додаються мелодичні репліки кларнетів та гобоїв, що побудовані то на допоміжному, то на поступовому русі.

Нова хвиля тематичного розвитку починається з т. 61. Ритмічний малюнок супроводу вирівнюється та суттєво уповільнюється. В партії

струнних музичний рух відбувається практично лише четвертними тривалостями, водночас партія туби викладена виключно половинними нотами. Соліст грає тріолями, а наприкінці розділу до загального тематичного руху додаються удари литавр. Функціонально цей розділ у формі грає роль зв'язки та забезпечує перехід в тональність *c moll* яка стане тональною основою наступного розділу форми.

Друга частина – *Andante* (цифра 3), – так само, як і у хоровій версії, подана за принципом яскравого контрасту. На фоні оркестрової педалі низьких струнних та *glissando* у широкому діапазоні альтів та скрипок звучить тема соліста, яка підготовлена чотиритактовим вступом (див. Додаток Б, приклад 10). Кантиленна мелодія, з діапазоном у дві октави, має діалогічну структуру, де низхідна довга фраза – це ствердження, а висхідна коротка – питання. Авторка зберігає інтонаційну спільність фраз, в обох з котрих є стрибки на велику септиму. Ладотональна будова теми є бітональною (*c-moll* – *a-moll*). Фраза-ствердження має чітку опору на *c-moll*, тоді як фраза-питання створена на ладовій основі *a-moll*. Підкреслимо, що фраза-питання завершується четвертим підвищеним ступенем, який не отримує свого розв'язання, що є характерним для запитувальних інтонацій.

За жанром це інструментальна молитва, а солююча скрипка імітує людський голос. Удари оркестрових дзвіночків ніби годинник відмірюють час та відокремлюють розділи музичної форми один від одного.

Реприза (цифра 4) *Moderato* повертає тематичний матеріал першого розділу, разом із яким в музичній драматургії повертається й образ сучасного світу. На фоні тремоло других скрипок звучать колкі короткі низхідні поспівки дерев'яних духових. Основний розвиток музичної тканини, також як і у першій частині, проходить шляхом ущільнення фактури. Хвилеподібні гамообразні пасажі спочатку додаються у партії альтів, потім у дерев'яних духових, а згодом до них додаються віолончелі.

Ритмічне *accelerando* призводить до кульмінації у цифрі 5. Практично всі оркестранти скандують: *Miserere mei deus* [264]. Чітка, лаконічна висхідна

мелодія в діапазоні терції звучить на фоні пасажів віолончелей та витриманих басів контрабасів. Вокальні фрази відокремлюються інструментальними репліками соліста. Розвиток музичної тканини розділу також йде шляхом ущільнення фактури. Поступово додаються акорди мідних духовий, що створюють силу та об'ємність звучання. Гамообразні пасажі об'єднують партії альтів та віолончелей, солюючої скрипки та ксилофона. Цифра 6 продовжує нарощування темпу, яке здійснюється класичним способом (позначенням *accelerando*), а також заміною шістнадцятих на тремоло. В партії низьких струнних і труб з'являється басова тема з першого розділу.

На гребені хвилі вся дискретність фактури зникає (т. 131) і з'являється один безупинний інструментальний потік шістнадцятих, що об'єднує партії струнних та дерев'яних духових. У цифрі 7 мелодичний потік різко обривається та змінюється поодиноким звучанням солюючої скрипки (див. Додаток Б, приклад 11). Цей розділ форми є значною мірою подібним сольній каденції в жанрі концерту. Авторка широко використовує такі прийоми гри, як подвійні ноти, арпеджіо, широкі стрибки, *glissando* та інші.

З драматургічної точки зору цей розділ можна визначити як пристрасну молитву людини, індивідуума, та його нескінченну жагу бути почутою Богом. Автор виділяє людську особистість, протиставляючи її механістичній безособовій силі зла, яка знищує все на своєму шляху маси людей.

Новий розділ (цифра 8) грає роль висновку у розвитку музичної форми та музичної драматургії. Солююча скрипка проводить кантиленну мелодію широкого дихання. За своєю формою цей епізод являє собою період з трьох речень з доповненням. З гармонічної точки зору він є модулюючою структурою *a-moll – e-moll*. Перше речення репрезентує дорійський *a-moll* зі зниженим п'ятим ступенем (див. Додаток Б, приклад 12). У другому реченні з'являється *e-moll* з альтерованим четвертим ступенем (див. Додаток Б, приклад 13). Особливістю третього речення та доповнення, звучанням котрих завершується твір, стає використання терції, що мерехтить.

Загальний рух поступово завмирає, і фактура немов би розчиняється.

Підводячи підсумки аналізу двох авторських версій *Miserere mei Deus* [263-264] Г. Хазової, розглянемо у порівнянні їх загальні особливості та визначимо деякі узагальнення.

Два варіанти *Miserere* без сумнівів мають як багато спільних рис, так і багато відмінностей.

Перші відмінності – це жанр та виконавський склад. Один з творів є хоровим, написаним для хору у супроводі фортепіано, а другий – концертно-симфонічним за участі солюючої скрипки та симфонічного оркестру.

Водночас певним об'єднуючим фактором для обох версій стає формоутворення, оскільки обидва твори написані у тричастинній формі. При цьому у хоровій версії *Miserere* [263] є розвинений вступ та кода, яка об'єднує в собі весь тематичний матеріал, а у *Miserere* для скрипки з оркестром [264] є розвинена сольна каденція, що відсилає до жанру концерту.

Принципові розбіжності між творами існують в аспектах музичної драматургії, тематизму та композиції, характеру втілення образного змісту в основних виконавських партіях. У хоровому варіанті спостерігається єдина драматургічна лінія у партіях хору та фортепіано, тоді як оркестровий (концертний) варіант одразу надає протиставлення контрастних образів і характерів – індивіда (скрипкова партія) та суспільства (оркестр).

Так, у версії для хору і фортепіано вже у вступі всіма виразними засобами складається єдиний храмовий образ, суворий та піднесений. В оркестровій же версії скрипаль-соліст як людська особистість протистоїть оркестру, який символічно виконує роль оточуючого світу – системи, якій дуже важко протистояти.

Таке яскраве протистояння відбивається і у музичному матеріалі. Тематичний матеріал партії соліста має, так би мовити, риси людяності, доброти. Його теми здебільшого є співочими, кантиленного характеру. Однак іноді в партію соліста проривається механістичний рух інструментального характеру (тріолі, шістнадцяті, широкі стрибки, хвилеподібний рух), притаманний оркестровим партіям твору. Така роздвоєність у тематичному

матеріалі якомога краще змальовує роздвоєність людської особистості, котра може зламатися під натиском жорстокого бездуховного буття.

Яскравий тематизм обох творів зумовлює також деякі особливості у використанні базових засобів виразності.

Говорячи про ладогармонічні особливості музичної мови *Miserere*, зазначимо, що авторка принципово не виставляє ключові знаки (це стосується не тільки цього твору, а й багатьох інших у доробку Ганни Хазової і є, очевидно, одним з характерних проявів її композиторського мислення). Гармонія в обох версіях *Miserere* має здебільшого модальний характер із постійним переміщенням тональних центрів. В ладовому відношенні авторка часто використовує різні альтеровані ступені, що є загалом характерним для гармонії ХХ-ХХІ ст. Сама гармонічна вертикаль складається з суттєво ускладнених акордів терцієвої структури (з доданими або замінними тонами, які потім не мають свого розв'язання).

Особливості музичної метрики *Miserere*, притаманні авторському стилю Г. Хазової в цілому, полягають у постійному використанні перемінного розміру (3/4, 4/4, 5/4, 6/4). При цьому використання того чи іншого розміру найчастіше зумовлено прагненням авторки щодо найближчого втілення у музичній тканині твору саме метроритмічної й мовно-інтонаційної складової вербального тексту.

Фактурні особливості обох версій прямо пов'язані з їх інструментальним складом. Так, у версії для хору та фортепіано [263] розвиток фортепіанної партії здійснюється за рахунок ущільнення фактури дубляжами (унісонами), що сприяє створенню піднесеного образу храму. Іншим варіантом збільшення фактурного об'єму є ускладнення гармонічної структури вертикалі, що складає зловісний образ, протилежний храмовому.

В оркестровій версії твору [264], яка надає можливості тембрального розмаїття, ущільнення фактури здійснюється за рахунок нарощування активно задіяних інструментальних груп.

Одним з найяскравіших фактурних прийомів, які зустрічаються в обох версіях твору, є ущільнення фактури шляхом розширення діапазону звучання. У кульмінаційних моментах фортепіанно-хорової версії фактура поліфонізується, а в оркестровій таке ж саме розділення ліній виконується за рахунок збільшення кількості та тематичної індивідуалізації партій різних інструментів, створюючи поліпластовість фактури.

Окремо необхідно виділити постійне використання таких прийомів, як фактурне *crescendo* та ритмічне *accelerando*.

Фактурне *crescendo* здебільшого використовується композиторкою для досягнення ефекту стрімкого руху до кульмінації; тож його найчастіше можна зустріти на підходах до кульмінаційних зон та у них самих. Так, у хоровій версії цей прийом проявляється ущільненням та збільшенням діапазону фортепіанної фактури, а також збільшенням числа хорових голосів (від трьох до семи). В оркестровому варіанті твору таке *crescendo* втілюється за допомогою додавання нових пластів (груп оркестру) до тематичного руху, вже існуючого у музичній фактурі. Ритмічне *accelerando* також допомагає створювати яскраві хвилі підходів до кульмінації. Поступове скорочення тривалості використовуваних у фактурі нот (звуків) дозволяє отримувати ефект прискорення без реальної зміни темпу.

3.5.3. Образний зміст та музична мова кантати «Дай нам, Боже!»

До сфери духовної музики, репрезентованої у композиторському доробку Ганни Хазової насамперед творами, написаними на канонічні тексти, значною мірою наближена створена на початку 2016 р. кантата «Дай нам, Боже» [259] для мішаного хору та симфонічного оркестру, яка за правом вважається однією з вершин духовної творчості композиторки і є першим зразком кантатного жанру, написаним композиторами Запоріжжя. Світова прем'єра цього твору у виконанні Запорізького академічного симфонічного оркестру (диригент В'ячеслав Редя) та хору «Запоріжжя» (керівник Оксана

Братцева) відбулася на сцені Запорізької філармонії 20 травня 2016 р. у межах мистецького проєкту «Композитори Запоріжжя запрошують...» [291, с. 44].

Кантата представляє собою чотиричастинний цикл, де кожна з частин написана на вірші сучасних поетів, які репрезентують різні регіони України (Сергій Дунь, Донецьк; Віра Коваль, Запоріжжя; Надія Красоткіна, Луцьк).

Хоча «Дай нам, Боже» [259] за жанровим визначенням є кантатою, у творі доволі чітко простежується симфонічна драматургія. Проявами цього є, по-перше, загальна кількість частин – чотири, що збігається з будовою класичного сонатно-симфонічного циклу, а по-друге – те, що кожна з цих частин має своє амплуа. Головним чинником музичної драматургії та формоутворення кантати, всі частини якої написані у контрастно-складовій формі, загалом виступає вербальний, поетичний текст.

У цій кантаті авторка підіймає вічні та вкрай актуальні сьогодні теми добра і зла, війни та миру. Образний зміст твору «починається від трагічних роздумів, наповнених болем до молитви, зверненої до Бога від усього людства» [28, с. 17]. Від жахливих образів війни як узагальненого образу зла в першій частині драматургія твору прямує до фіналу, в якому людина звертається до Бога з проханням надати сил у боротьбі із злом та із закликом до людства берегти Землю, бо «такої більш ніде нема» [259]. За слушним виразом О. Філіппова, «Даний опус є всесвітнім закликом композитора до людей творити прекрасне попри занурювання в безодню розбратів, політичних і військових чвар» [258].

Драматична Перша частина («Хода крізь війну» [259]) малює жахливі образи війни: сіре небо без сонця, руїни, сльози, кров та зради. Трагічно-філософська Друга частина («Хвилина мовчання» [259]) створює образ застиглої на одну хвилину вічності, втім філософська ідея пов'язана з розумінням того, що час постійно плине вперед. Пасторальна Третя частина («Заповідь» [259]), в якій звучить гімн доброти, вдячності, духовній чистоті, є ліричним центром кантати. Четверта частина («Дай нам, Боже» [259]) – це розгорнута вокально-симфонічна картина, яка синтезує та узагальнює образи

попередніх частин, стаючи змістовною кульмінацією циклу, що базується на благанні до Бога зміцнити сили усього людства на шляху до добра та миру. Ця частина певною мірою являє собою класичний потужний фінал з тематичними алюзіями з попередніх частин.

Частина I («Хо́да крізь війну» [259], *Andantino con moto*) присвячена розкриттю жорстоких та сумних образів війни. З перших тактів інструментального вступу, якими відкривається кантата, звучить тремоло литавр, задаючи похмурий тон всієї частини. Продовжує вступне слово *tutti* оркестру, на зміну якому приходить звучання духових інструментів, нібито постійно повертаючи один і той же гармонічний зворот. В гармонічному аспекті відмітимо широке використання акордів нетерцієвої структури, а саме квартових та секундових співзвуч. В тональному плані на початку доволі чітко вимальовується d-moll. Далі на фоні остінато віолончелей і контрабасів та педалі других скрипок на *pianissimo* звучить самотня тема солюючого гобоя (т. 12) (див. Додаток Б, приклад 14).

На перший погляд, гармонічна основа теми є простою, з явною опорою на тоніку, однак пізніше стає зрозумілою її опора на дорійський лад, а також постійне використання альтерованого четвертого щабля. Далі мелодію підхоплює кларнет, а потім альт, у партії якого з'являється ще і фрігійський щабель. Невеличка зв'язка налаштовує нас на тональність g-moll. *Ostinato* на звуці «g» надає відчуття збентеженості, занепокоєності. Слід підкреслити, що авторка використовує не тональну, а модальну гармонію, тому зміна тонального центру стає цілком закономірною. Перша строфа хорового тексту співпадає з новим розділом форми (цифра 1).

Хорова партія цього розділу являє собою гармонічне чотири-п'ятиголосся. (див. Додаток Б, приклад 15). В оркестровій партії звучання кларнетів, а потім струнної групи складають гармонічну фігурацію. Інші ж інструменти оркестру виконують функцію підкреслювання дублюваннями основних півтонових колористичних ходів у хоровій партії. Гармонічна структура партії хору доволі чітко поділена на дві строфи (йде за текстом):

перша – t^5_3 – II зм⁷ (з альтерованою IV) – II зм⁷ (без альтерації) – t^5_3 , друга – t^5_3 – VI⁷ – t^5_3 – IV# – III⁷ – D₇⁶. Тактовий розмір 6/8 задає пульсуючий тон музичного висловлювання.

Новий розділ форми відмічено авторкою новою цифрою (цифра 2). (див. Додаток Б, приклад 16). Звучить поетичний текст, у якому сконцентровано головну антивоєнну ідею твору:

«А Бог засуджує війну, бо то ворожі постулати,
Тепер повсюди з нами зради і люди гинуть у бою!» [259].

Хорова партія репрезентована поліфонічним багатоголоссям у розмірі 2/4. Основу мелодичної лінії цього епізоду складає тонічний трихорд із субквартою. Додаткова напруга знову утримується за допомогою IV⁷, який отримує своє розв'язання у домінанту.

У новому розділі контрастно-складової форми (цифра 3) (див. Додаток Б, приклад 17), знов підкресленому зміною розміру (4/4) та новою тональною опорою (d-moll), виникає трагічний образ воєнних страждань.

В цьому розділі основним засобом динамізації музичної тканини, поряд із посиленням динаміки, стає потужне хорове кресцендо. Перша фраза співається одноголосно середнім голосом, друга – в октавний унісон, який завершується гармонічною секундою. Третя фраза вже має динаміку *mezzo forte* та викладається гармонічним 4-5-голоссям (T₃ – II₃ – T⁵₃ – S⁶₄^r – T⁵₃ – S⁶₄^r – VII^b). Четверта фраза в динаміці вже має 6-7-голосний виклад та плагальну гармонічну структуру. У перших двох фразах, де хорова партія є одноголосною чи октавним унісоном, фактурний обсяг музичної тканини складає струнна група. Перші скрипки виконують рух по тетрахордах, а потім гамоподібні пасажі, інші струнні виконують функцію гармонічного остінато. У третій та четвертій фразах хорова партія дублюється звучанням дерев'яних інструментів, а потім струнних *divisi*.

Наступний розділ кантати (цифра 4) є суто інструментальним (див. Додаток Б, приклад 18). Особливості оркестровки та розгортання музичної тканини сприяють виникненню алюзій з відомим симфонічним епізодом

навали. Основна тема проводиться тромбонами на *forte* на фоні тонічного остінато контрабасів у супроводі ударів великого барабана (*cassa*). Мелодія теми має яскраво виражений маршовий характер, що підкреслюють висхідні стрибки та пунктирний ритм. Стрибки на тритон (зм. 5) додають мелодії напруженості. Далі до проведення теми додаються скрипки та труби, а до супроводу дерев'яні духові, котрі в унісон скандують на *forte* зменшений лад (as-b-h-cis-d-e-f-g). З розвитком музичної тканини кількість інструментів, що проводять зменшений лад, стає все більшою, а звучання його в партії ксилофона багаторазово посилює образ ворожої навали.

З появою *ostinato* (у вигляді гармонічної малої секунди) в партіях високих струнних та дерев'яних духових інструментів починається перехід до нового хорového розділу. Секунди поступово нашаровуються одна на одну та переростають у п'ятизвучний кластер (f-g-as-h-des), котрий містить у собі всі різновиди секунд (м. 2, в. 2, зб. 2, зм. 3) – як реальні, так і енгармонічно рівні.

Наступний розділ (цифра 5) відмічений використанням перемінного розміру (2/4 – 3/4 – 4/4) (див. Додаток Б, приклад 19). Хорові репліки у цьому розділі побудовані у вигляді окремих коротких фраз, кожна з яких в ладомелодичному відношенні являє собою тетрахорд у діапазоні зменшеної кварта (одного разу ч. 4). Кожна з цих фраз викладається у вигляді висхідної секвенції (неточної) з секундовим кроком.

На словах «За вікнами іде війна» [259], що двічі повторюються, репліки хору викладено на фоні гармонічної педалі віолончелей та контрабасів та гармонічного остінато інших струнних. Жах, описуваний автором вірша, передають висхідні хроматичні пасажі флейт. Мелодична лінія (цифра 6) за вербально-поетичним і музичним матеріалом перегукується з цифрою 2, створюючи тематичну арку та цементуючи форму.

Тут також, як і у цифрі 2, повертається поліфонічна фактура в партії хору. Тональний центр a-moll підкреслюється мелодичним рухом по звуках тонічного квартсекстакорду. До мелодичної лінії знов повертається часте використання підвищеного IV щаблю. Завершується перша частина кантати

дуже колоритною розширеною повною автентичною каденцією на словах: «А Бог засуджує війну, а Бог засуджує війну» [259]: $t - S_4^6 - t - VI - D - t$.

Друга частина кантати («Хвилина мовчання» [259]) присвячена «пам'яті загиблих у мирні та воєнні часи» (105, с. 65). Вона повністю контрастує з першою, будучи в цілому набагато прозорішою за неї. Сама її назва диктує особливості художнього образу та фактурного викладу.

Слід підкреслити особливості оркестрового колориту цієї частини, який полягає у широкому використанні дзвіночків та ксилофону, звучання яких тонко передає образ *дзвінкої тиші*. Дуже виразний композиторський прийом застосований у партії хору, який говорить напівшепотом, завдяки чому звучання вербального тексту набуває певної сакральності, характеру молитви чи заклинання. (див. Додаток Б, приклад 20). Цей текст проговорюється хором на фоні педалі струнних, під час чого фортепіано, ксилофон та дзвіночки виконують звукозображальну функцію, імітуючи падаючі краплі води, чи ходу та дзвін годинника. Складається образ застиглої на одну хвилину вічності. Загалом даний розділ виконує у цій частині кантати функцію вступу.

Новий куплет вірша, а з ним і новий розділ форми розпочинається у цифрі 1. (див. Додаток Б, приклад 21). Хорова партія цього розділу поділяється на два пласти: вокаліз (нижня пара голосів) та основна партія (верхні голоси, викладені у вигляді гармонічного 2-3-голосся). Фактура супроводу також розподіляється на два пласта: гармонічна педаль других скрипок *divisi* і альтів та звучання інших струнних, партії яких дублюють хоровий вокаліз штрихом *pizzicato*, виконуючи оркестрову функцію підкреслювання. Для гармонічного забарвлення вірша авторка обирає дуже колоритні плагальні гармонічні послідовності з використанням великої кількості септакордів різних щаблів з оберненнями:

1-й рядок: $t - t_2 - VI - - t_2 - t$;

2-й рядок: $t - t_2^{b5} - II_3^4 - t_2 - t$;

3-й рядок: $t - t_2^{b5} - VI_{moll} - VII_9$ (у другому оберненні);

4-й рядок завершується на тризвучі F-dur, який, зважаючи на попередній гармонічний план, звучить різко яскраво, немов світло, що ріже очі.

Наступний куплет вірша (цифра 2) в музично-композиційному плані розподілено на два розділи по два поетичні рядки у кожному.

Хорова фактура першого розділу має два яскраво виражені ритмічні малюнки: 1) чверть + дві восьмі та 2) чверть + пунктир, – які виконуються в контрапункті та надають відчуття поліпластовості. Другий розділ відмічений ритмічним, фактурним та динамічним *crescendo*.

Кульмінацією другої частини стає наступний розділ (цифра 3), у викладенні якого авторка обирає поліфонічний прийом магістральної стретти (*stretto maestrale*). (див. Додаток Б, приклад 22). Відкриває стрету соло віолончелі на фоні повторюваних малих секунд у партії фортепіано, які нагадують про нескінченність та безупинність часу. Тональним центром першого проведення є e-moll. У другому проведенні теми, дорученому альтам та кларнетам, тональний центр (e-moll) зберігається. Далі з інтервалом у два такти тема вступає у других скрипок та гобоїв з тональною опорою h-moll. Ще через два такти проведення теми беруть на себе перші скрипки в тональності fis-moll. У кульмінаційному проведенні теми (т. 74) звучить оркестрове *tutti*. Яскравості кульмінації додають також постійне прискорення темпу та поступове ущільнення фактури. В заключних тактах цього поліфонічного розділу декілька разів буквально скандується основне мелодичне зерно теми у викладенні оркестрового *tutti*.

Завершенням другої частини є фактурно прозорий та гармонічно просвітлений епізод (цифра 4) на словах «Щоб сонцем життя посміхалося» [259]. В останніх тактах другої частини знову повторюється гармонічна мала секунда, котра нібито рахує останні секунди хвилини мовчання.

Третя частина («Заповідь» [259], *Andantino sereno*) є пасторальним, ліричним центром кантати. Вона являє собою «ліричну мініатюру, написану за духовним заповітом Христа: “не осуди і гострий камінь виброси із рук”» [105, с. 65]. Це єдина частина кантати, написана у мажорі. Форма цієї частини

складається з двох яскраво контрастуючих розділів, перший з яких звучить у оркестрі, а другий виконують хор а cappella та сопрано solo.

Інструментальний розділ відкривається невеликим вступом. На фоні партії струнних, де з одного тонічного звуку шляхом поступового нашарування виростають барвисті акордові масиви, звучить пасторальна тема дерев'яних духових. Її перші фрази доручені флейті, а потім кларнету (див. Додаток Б, приклад 23).

Далі тематичний матеріал вступу продовжує свій розвиток у цифрі 1. Кожна мелодична фраза в цьому розділі розширюється (3 такти замість 2-х). На фоні тонічної педалі мелодію проводять гобої і труби. Ладовою опорою цього розділу є міксолідійський C-dur. Друга фраза розділу також проводиться в партії гобоїв і труб, але викладена двоголосно інтервалами. Велику роль в цьому проведенні теми грають інтервали чистої квати та квінти. Тема звучить на басу низького сьомого щаблю ладу, що додає їй архаїчності. Цифра 2 повертає до тональної опори на D-dur. Цей невеличкий епізод концентрує в собі характерні риси пасторалі: 1) шістнадцяті в партії дерев'яних духових та фортепіано, які зазвичай імітують журчання води; 2) тріолі флейт та імітаційні перемовки дерев'яних духових як спів пташок.

Завершується інструментальний розділ третьої частини світлою, прозорою реплікою флейти на тонічній гармонії D-dur.

У хоровому розділі цієї частини кантати піднесено звучить заповідь жити у мирі та добрі. (див. Додаток Б, приклад 24). Композиторка поєднала тут у хоровій фактурі гармонічний (яскраві колористичні акорди) та поліфонічний (імітаційні підголоски) види багатоголосся. Слід відмітити використання у хоровій партії доволі незвичного прийому хорового глісандо, а також велику кількість голосів у акордових масивах (максимально 7 голосів), завдяки чому авторка досягає неймовірних колористичних ефектів. У цій частині також відбуваються часті зміни розміру.

Четверта частина – «Дай нам, Боже!» [259] – знову повертає нас до мінорної ладотональної сфери. Тремоло литавр, що відкриває фінал, складає

звукову арку між першою та останньою частинами кантати і певною мірою цементує її форму. Створений у фіналі образ є надзвичайно масштабним та яскравим за своїм тематичним матеріалом та гармонічним забарвленням (використання сьомого натурального щаблю ладу). Хор скандує в унісон фразу: «Дай нам, Боже, розсудку і розуму дай!» [259]. (див. Додаток Б, приклад 25). Хорова мелодія дублюється струнними інструментами та обертається у квартовому діапазоні. Друга строфа тексту має цікаве гармонічне забарвлення: $t^5_3 - VII^5_3 - t^5_3 - VII^5_3 - II^4_3$.

Новий розділ форми (цифра 1) – це гімн, молитва. Хорова тема, також як і теми з попередніх частин, звучить у діапазоні квати та має схоже з ними мелодичне зерно. Тональним центром розділу є c-moll, а жанровою основою – fuga. Тема спочатку проводиться у нижньому голосі в тональності c-moll (т. 26–29), потім у середньому голосі в тональності f-moll (т. 30–33), а далі у верхньому голосі знов у c-moll (т. 34–37).

Наступний розділ останньої частини кантати (цифра 2) теж має поліфонічний характер. Тема проводиться у трьох з чотирьох голосів хорової фактури: спочатку в альті в тональності e-moll (т. 61), потім стреттою у тенорі в тональності h-moll (т. 62), а далі – в партії сопрано (з подвійним тональним центром G-dur – e-moll). Наступна музична тканина також насичена імітаційною поліфонією.

Coda фіналу і всієї кантати (цифра 6) наповнена змістовними та мовно-тематичними алюзіями. Так, напівшепіт хору, яким вона відкривається, створює тематичну арку до другої частини. Ще одну алюзію чуємо у т. 150, де звучить тема віолончелі з другої частини. Починаючи з цифри 7, на словах «Боже праведний, дай нам силу і підтримай у добрий час» [259] поступово розгортається потужна кульмінаційна зона. Тут є і відлуння імпресіонізму, яке вбачається у паралельному русі акордами діатонічного звукоряду, і велика роль маршоподібності та звучання ударних інструментів у складанні загального образу. Також слід підкреслити органічне переплетення гармонічного та поліфонічного видів багатоголосся як у хоровій, так і у

оркестровій партіях. Ще одна найпотужніша хвиля оркестрового розвитку – і звучить фінальний акорд усього твору.

Висновки до розділу

У Розділі висвітлено шляхи становлення та розвитку композиторського професіоналізму в Запорізькому регіоні упродовж другої половини ХХ – початку ХХІ ст. та охарактеризовано творчу діяльність провідних запорізьких композиторів сучасної доби.

Суттєву роль у становленні та розвитку композиторського професіоналізму в музичному мистецтві Запоріжжя 2-ї пол. ХХ ст. відіграла діяльність Обласного об'єднання самодіяльних композиторів, метою якої є активізація музичного життя та музичної культури краю, популяризація творчості місцевих композиторів та підвищення їх професійної майстерності. Упродовж існування ООСК її провідними завданнями є інтенсивна музично-просвітницька робота, активна підтримка творчої діяльності членів організації та максимальна професіоналізація їх композиторської творчості. Зростанню організації сприяла діяльність її керівників К. Єржаківського, О. Носика, В. Дяченка, Н. Боєвої. Висвітлено творчу діяльність композиторів О. Радченка, О. Носика, В. Дяченка, В. Лукашова, В. Зюзіна, Ю. Бая та ін.

В останній чверті ХХ ст. розвиток композиторського професіоналізму в регіоні пов'язаний перш за все із творчою діяльністю відомих запорізьких композиторів, членів Національної Спілки композиторів України, засновників запорізької композиторської школи Наталії Боєвої та Миколи Попова,

У 2012 р. у Запоріжжі було відкрито регіональне відділення Національної Спілки композиторів України – Запорізький обласний осередок НСКУ, до якого тоді увійшли Наталія Боєва (голова), Микола Попов, Дмитро Савенко, Ганна Хазова та Вадим Симонов. Зараз членами Обласного осередку НСКУ є також Валерій Колядюк та Ольга Попова-Березняк.

Одним із фундаторів і найвідоміших репрезентантів запорізької композиторської школи є заслужений діяч мистецтв України Микола Попов. Жанрово-стильова палітра композиторської творчості митця є

багатоманітною та різнобарвною. У мистецькому доробку М. Попова представлено різноманітні напрями та сфери музичного мистецтва – від канонічної православної музики до мюзиклу, рок-опери та джазу. Творчість композитора містить велику кількість симфонічних, камерно-ансамблевих, фортепіанних і вокальних творів. Особливе місце у творчому здобутку митця посідають хорові та музично-драматичні жанри.

У розділі охарактеризовано творчу діяльність та мистецькі здобутки очільниці Запорізького обласного осередку Національної Спілки композиторів України, заслуженої діячки мистецтв України Наталії Боевої.

Запропоновано *періодизацію* її творчості, згідно якої творчий шлях мисткині включає 3 основні етапи: 1) *етап професійного навчання* (1960-ті – 1970-ті рр.); 2) *період творчого розвитку* (1980-ті – 1990-ті рр.) та 3) *період мистецької зрілості та широкого визнання* (з початку 2000-х років).

У 1-й період в її доробку переважають камерно-інструментальні (особливо фортепіанні) та камерно-вокальні твори. Наприкінці цього періоду композиторка уперше звертається до симфонічної та органної музики. У 2-му періоді відбулося суттєве розширення її жанрової палітри за рахунок появи низки симфонічних і вокально-симфонічних творів, творів для камерного оркестру, а також створення перших зразків жанру інструментального концерту. У 3-му періоді на перший план виходять жанр інструментального концерту та вокально-оркестрові жанри (симфонічні та камерні), а також музично-театральні жанри. Постійними жанровими пріоритетами творчості Н. Боевої є камерно-інструментальна та камерно-вокальна сфера.

У дисертації проаналізовано Концерт-рапсодію для альту, голосу та симфонічного оркестру та Концерт для скрипки з оркестром № 1 Н. Боевої та визначено провідні ідеї її творчості.

Підрозділ 3.4 присвячений творчій діяльності представника другої генерації сучасних запорізьких композиторів Дмитра Савенка. Висвітлено мистецький шлях композитора та охарактеризовано його творчі надбання.

Визначено основні періоди творчої діяльності Дм. Савенка: 1) *період творчого становлення* (середина 1980-х – 1990-ті рр.) та 2) *період творчої зрілості* (з початку XXI ст.). У жанровому сенсі 1-й період творчості композитора представлений передусім фортепіанними і камерно-ансамблевими творами, а також першим зверненням до жанру інструментального концерту. У жанровій панoramі 2-го періоду творчості митця домінують інструментальні концерти та оркестрові твори для різних складів (симфонічного, камерного, струнного, естрадно-джазового). Значне місце в творчому доробку цієї доби належить музичному театру (зокрема балету).

У стильовому аспекті для усієї творчості Дм. Савенка характерною є різнобарвність стильових уподобань (серед яких суттєве місце посідають джаз, рок-музика, музична естрада) та їх постійна мікстова взаємодія.

Визначено роль жанру інструментального концерту в творчості Дм. Савенка. Надано загальну характеристику інтерпретації митцем цього жанру на матеріалі одного з його кращих творів – Концерту для сопрано-саксофону, органу, клавесину та струнних.

Висвітлено основні віхи творчого шляху Ганни Хазової та надано загальну характеристику творчості мисткині, центральне місце в якій посідають різноманітні вокально-хорові твори – як світські, так і духовні.

Визначено, що особливу роль в творчості Хазової відіграє насамперед духовна музика, представлена перш за все творами, написаними на канонічні тексти (*Agnus Dei, Lacrimosa, Löbet Gott* тощо). Здійснено компаративний аналіз двох авторських версій (перша – для мішаного хору та фортепіано, друга – для скрипки соло та симфонічного оркестру) *Miserere mei Deus* Ганни Хазової та узагальнено риси спільності та відмінності, які притаманні композиторській інтерпретації цього тексту в обох творах.

Зазначено, що одним з кращих творів композиторки є кантата «Дай нам, Боже», котра має активний антивоєнний характер. У аналітичному нарисі, присвяченому цій кантаті, визначено особливості образного змісту, музичної драматургії, композиції та музичної мови твору.

ВИСНОВКИ

У **Висновках** узагальнено результати запровадженого дисертаційного дослідження. Загальним підсумком дисертації є визначення специфіки музичного мистецтва Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст. та створення широкої панорами його розвитку в регіональному, національному, європейському та світовому культурному просторі.

Музичне мистецтво Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст. є самобутнім явищем, в якому органічно поєдналися регіональні та загальнонаціональні особливості. Визначення і узагальнення його здобутків є вагомим чинником осягнення багатоманітності української музичної культури в контексті її національної ідентичності. Обґрунтовано базову роль у вивченні музичного мистецтва Запоріжжя дискурсів музичної україністики та музичної регіоніки, що уможлиблює тісну взаємодію регіонального, національного та європейського культурних контекстів. Доведено, що зазначена проблематика є мало репрезентованою в українській музикології.

Важливим чинником розвитку музичного мистецтва Запорізького краю є історична взаємодія української та європейських національних культур. Визначено, що європейські виміри музичного мистецтва Запоріжжя детерміновані взаємодією таких явищ і процесів, як поліетнічність регіону, європейські мистецькі впливи (проявом яких є півторасторічна діяльність музичної династії Дворжаків), а також європейська та світова значущість творчих досягнень багатьох видатних запорізьких музикантів. Висвітлено мистецьку діяльність всесвітньо відомих митців – уродженців Запорізького регіону Івана та Федіра Паторжинських, Марії Сокіл та ін.

Суттєвими свідченнями європейського та світового виміру музичного мистецтва сучасного Запоріжжя є численні музичні фестивалі та конкурси, що за часи Незалежності постійно проходять у регіоні, сприяючи активізації його мистецького потенціалу, широкому визнанню творчих досягнень

запорізьких митців та їх репрезентації у загальнонаціональному, європейському та світовому культурному просторі.

Яскравими доказами значущості досягнень сучасних запорізьких митців є масштабні мистецькі проекти «Композитори Запоріжжя запрошують», «Мистецька імпреза», *Piano forever* тощо, які відіграють вагомую роль у музичному житті Запоріжжя та є суттєвим чинником національної та міжнародної репрезентації музичного мистецтва регіону.

У дисертації розкрито шляхи і форми розвитку професійного музичного виконавства на Запоріжжі упродовж другої половини ХХ – початку ХХІ ст. та визначено його творчі досягнення на інституціональному та персональному рівнях. Зазначено, що основними інституціональними центрами музичного мистецтва Запоріжжя є Запорізька обласна філармонія та Запорізьке музичне училище (з 2020 р. – Запорізький фаховий музичний коледж) імені П. І. Майбороди.

Основоположним осередком музичного мистецтва Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст. є Запорізька обласна філармонія, яка відіграє визначну роль у розвитку музичної культури регіону та її гідній репрезентації на національному і міжнародному рівнях. Охарактеризовано творчу діяльність та мистецькі досягнення академічного симфонічного оркестру філармонії, а також інших художніх колективів, які функціонували у цій установі упродовж її існування, зокрема сучасних (фольклорний вокальний ансамбль «Запорожці», вокальний ансамбль «Водограй», струнний квартет «Консонанс», ансамбль бандуристів «Божена» тощо).

Висвітлено мистецьку діяльність та творчі здобутки багатьох митців, життя яких пов'язано з Запорізькою філармонією. Визначено особистий внесок до її сучасного розквіту головного диригента симфонічного оркестру філармонії та її багаторічного художнього керівника народного артиста України В. Реді. Підкреслено міжнародне визнання творчих досягнень митців і колективів Запорізької філармонії, яке підтверджує європейські виміри професійного музичного мистецтва сучасного Запоріжжя.

Величезне значення в контексті професіоналізації музичного мистецтва Запоріжжя має діяльність Запорізького фахового музичного коледжу імені П. І. Майбороди, що упродовж свого існування є провідним осередком музичного мистецтва і культури краю. Творчі здобутки відомих композиторів і виконавців – викладачів та вихованців цього закладу – є визнаними далеко за межами регіону та гідно репрезентують музичне мистецтво Запорізького регіону в культурному просторі України та світу.

Бурхливий розвиток музичного мистецтва Запоріжжя досліджуваного періоду є щільно пов'язаним із творчою діяльністю, мистецькими проектами і досягненнями багатьох талановитих запорізьких музикантів-виконавців. Серед найвідоміших з них – заслужені артистки України Ілона Турчанінова та Ольга Беженарь. Багаторічна концертна діяльність піаністки та органістки Ілони Турчанінової та її амбітні мистецькі проекти («Півстоліття за сонцем», «Piano forever», «Love & Jazz Favorite Melodies» тощо) набули широкого визнання як на регіональному, так і на всеукраїнському та світовому рівнях.

Суттєве місце у розвитку сучасного музичного мистецтва Запоріжжя посідає й багатобічна артистична і творчо-організаційна діяльність солістки та художнього керівника Запорізької обласної філармонії бандуристки Ольги Беженарь. Одним з її найвідоміших мистецьких проєктів є ансамбль бандуристів «Божена». Важливим наслідком діяльності О. Беженарь як артистки, очільниці Запорізької філармонії та голови Запорізького обласного осередку Національної спілки кобзарів став сучасний розквіт бандурного виконавства регіону як вагомій складової музичного мистецтва України.

Висвітлено шляхи становлення та розвитку композиторського професіоналізму в музичному мистецтві Запоріжжя 2-ї пол. ХХ – початку ХХІ ст. Виявлено суттєву роль у цьому процесі Обласного об'єднання самодіяльних композиторів. Окреслено основні завдання цієї організації та висвітлено творчу та організаційну діяльність її очільників. Визначено мистецькі здобутки запорізьких композиторів (аматорів і професіоналів) О. Радченка, О. Носика, В. Дяченка, В. Лукашова, В. Зюзіна, Ю. Бая та ін.

Охарактеризовано творчу діяльність провідних запорізьких композиторів сучасної доби. Доведено принципову роль Запорізького обласного осередку Національної Спілки композиторів України (членами якого є Наталія Боева, Микола Попов, Дмитро Савенко, Ганна Хазова, Валерій Колядюк, Ольга Попова-Березняк та Вадим Симонов), у розвитку композиторського професіоналізму Запоріжжя початку ХХІ ст. та формуванні регіональної композиторської школи.

Висвітлено мистецьку діяльність та творчий доробок одного з фундаторів запорізької композиторської школи Миколи Попова. Окреслено жанрово-стильове розмаїття його творчості та визначено особливу роль хорових та музично-драматичних жанрів у здобутку митця.

Охарактеризовано творчу діяльність і мистецькі здобутки голови Запорізького осередку Національної Спілки композиторів України Наталії Боевої. Запропоновано та розроблено *періодизацію* та *жанрову типологію* її творчості. Визначено основні періоди творчої діяльності мисткині та охарактеризовано жанрові пріоритети, властиві кожному з цих періодів.

У аналітичних нарисах, присвячених Концерту-рапсодії для альту, голосу та симфонічного оркестру та Концерту для скрипки з оркестром № 1 Н. Боевої, розкрито образний зміст та особливості композиції і музичної мови цих творів. Визначено жанрову стилістику та провідні ідеї творчості композиторки, однією з яких є трагедія особистості у сучасному світі.

Окреслено творчий шлях і мистецький доробок композитора Дмитра Савенка. Запропоновано *періодизацію* та *жанрову типологію* його творчої діяльності та визначено жанрово-стильові пріоритети кожного періоду творчості митця. Підкреслено, що характерною ознакою творчості Савенка є широке звернення до різноманітних стильових напрямків (у тому числі позаакадемічних) та постійне створення стилізацій та стильових мікстів.

Визначено провідну роль в творчості Савенка жанру інструментального концерту, репрезентованого 11-ма творами для різних солюючих інструментів та інструментальних складів. Особливості композиторського мислення і

стилю Дм. Савенка та його інтерпретації цієї жанрової сфери розкрито на матеріалі аналізу Концерту для сопрано-саксофону, органу, клавесину та струнних, який є одним з найяскравіших зразків творчості митця.

Охарактеризовано творчий доробок композиторки Ганни Хазової. Доведено провідну роль в її творчості жанрів духовної музики, передусім репрезентованої творами, написаними на канонічні тексти (*Agnus Dei*, *Lacrimosa*, *Löbet Gott* тощо). Особливості духовної творчості Ганни Хазової в контексті її мистецького світогляду і композиторського мислення визначено на матеріалі аналізу двох її авторських версій *Miserere mei Deus* (перша – для мішаного хору та фортепіано, друга – для скрипки соло та симфонічного оркестру). Визначено образний зміст і особливості музичної драматургії, композиції та музичної мови одного з кращих творів композиторки – кантати «Дай нам, Боже». Підкреслено, що активна антивоєнна гуманістична спрямованість цього твору сприяє його особливій актуалізації у нашу добу.

Підводячи підсумки запровадженого дослідження, зазначимо, що воно є першою спробою визначення та узагальнення здобутків музичного мистецтва Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ ст., відкриваючи шлях до наступних розвідок у даному проблемному полі. Важливими перспективами цих розвідок є подальше обґрунтування європейського і світового вимірів досліджуваного явища як такого, а також поглиблене вивчення творчого доробку і мистецької індивідуальності багатьох запорізьких композиторів і виконавців та узагальнення їх художніх ідей і принципів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Академічний симфонічний оркестр обласної філармонії. Запорізька пектораль: Культура та мистецтво Запорізького краю. Запоріжжя, 2004. С.16.
2. Ансамбль стане професійним: [На базі «Запорожців» при Обл. філармонії створюється професійний ансамбль пісні і танцю]. Запорізька правда. 1993. 24 квітня.
3. Антоненко О. М. Музична культура Запорізького краю 30-50-х рр. ХХ ст. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. Вип. XXXVIII. Київ : Міленіум, 2017. С.109-118.
4. Антоненко О. М. Обласне об'єднання самодіяльних композиторів як важливий осередок розвитку музичної культури Запоріжжя другої половини ХХ – початку ХХІ століть. *Українська музика*. 2019. Вип. 3-4 (33-34). С. 125-132.
5. Антоненко О. М. Соціоестетичні портрети діячів хорової культури Запоріжжя другої половини ХХ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2020. № 3. С. 171-177.
6. Антоненко О. М. Фестивальний рух як чинник розвитку музичної культури Запоріжжя періоду незалежності України. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. №35. Київ, 2015. С.133-142.
7. Антоненко О. М. Хорова культура Запорізького краю ХХ – поч. ХХІ століть в аспектах музичної регіоналістики : дис. ... канд. мистецтвознав.: 26.00.01 / Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2014. 20 с.
8. Антонович Д. Українська музика. Українська культура. Київ, 1993. 442 с.
9. Асадчева Т. Артистка та меценатка: 120 років від дня народження відомої співачки Марії Сокіл. Вечірній Київ. 18 жовтня 2022. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/73004/> (дата звернення 20.10.2022)

10. Асадчева Т. Іван Паторжинський – «диво-бас» та безсмертний Карась української опери. Вечірній Київ. 3 березня 2021. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/50186/> (дата звернення 15.03.2022)
11. Беженарь О. Естетичний ідеал як чинник формування особистості: соціально-філософський аналіз : автореф. дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.03 / Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. Київ, 2012. 20 с.
12. Беженарь О., Школенко Д. Історія Запорізької обласної філармонії (1939–2017). Запоріжжя, 2017. 126 с.
13. Бермес І. Л. Хорове життя Дрогобиччини першої половини ХХ століття в контексті духовного розвитку Галичини: дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Київ, 2006. 207 с.
14. Богуцький Ю. П., Андрущенко В. П., Безвершук Ж. О., Новохатько Л. М. Українська культура в європейському контексті. Київ : Знання, 2007. 679 с.
15. Богданов В. О. Історія духового музичного мистецтва України (від найдавніших часів до початку ХХ століття) : монографія. Харк. держ. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2007. 2-ге вид., випр. і доповн. 349 с.
16. Боева Наталія Іванівна / Національна Спілка Композиторів України: Офіційний сайт. URL: <https://composersukraine.org/index.php?id=275> (дата звернення 12.12.2019)
17. Боева Н. «Восславимо ж пісню українську!...». Запорізька Січ. 1991. 7 груд.
18. Боева Н. Життя в музиці. Запорізька правда. 2001. 25 жовт. С. 13.
19. Боева Н. І. Композитори Запоріжжя запрошують... / Національна Спілка композиторів України, Запорізький обласний осередок. Запоріжжя : [б. в.], 2018. 52 с.
20. Бондарчук В. О. Музичне життя Черкащини ХІХ – початку ХХ століття в контексті становлення професіоналізму в музичній культурі України : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2012. 16 с.

- 21.Борейко Г. Д. Культурне життя Рівненщини у 50–60-ті роки ХХ століття: тенденції та особливості розвитку : дис. ... канд. філософ. наук : 26.00.01. Рівне, 2010. 227 с.
22. Бурдейна-Публіка Т. В. Становлення і розвиток професійних форм музичного життя Вінниччини як складової культури Подільського краю : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Львів, 2009. 20 с.
- 23.Брега Г. С. Паторжинський Іван Сергійович. Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. Київ : Наукова думка, 2011. Т. 8. С. 94.
- 24.Булка Ю. Музична культура Західної України. Історія української музики. 1917-1941 рр. Т. IV. Київ: Наукова думка, 1992. С. 545-590.
- 25.Бут В. «Прем'єри сезону» композиторів Запоріжжя. Запоріжжя вечірне. 2019. 5 грудня.
- 26.Бут В. Творчий звіт композиторів Запоріжжя. Запоріжжя Вечірне. 6 грудня 2018 р. № 49 (581).
- 27.Валік О. Сузір'я талантів запорізьких композиторів. Запоріжжя вечірне, 2017. 11 травня.
- 28.Варакута М., Яковенко А. Композиційні особливості кантати «Дай нам, Боже» Г. Хазової. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [ред.-упоряд. М. Пантюк, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2019. Вип. 23, том 3. С. 14–17.
- 29.Варшавська О. В. Зюзін Віктор Семенович. Енциклопедія Сучасної України / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2011. URL : <https://esu.com.ua/article-14069>

30. Василик С. Носик Олег Іванович. Українська музична енциклопедія. Київ : Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2016. Т. 4. С. 299.
31. Василик А. Сокіл-Рудницька Марія Іванівна. Портал «Українська Музика». URL : <http://www.ukrmusic.org/entsyklopediya/s/sokil-rudnytska-mariya-ivanivna.html> (дата звернення 15.12. 2021)
32. Васюта О. В. Музичне життя Чернігівщини XVIII–XIX століть (Загальні закономірності та регіональні особливості) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 – Теорія та історія культури / Київський держ. ун-т культури і мистецтв. Київ, 1998. 15 с.
33. Величко О. Г., Козлова І. В. Марія Сокіл – співуча українська зірка XX ст. *Наукові праці історичного факультету ЗДУ*. Запоріжжя, 2004. Вип. XVII. С. 298-301.
34. Визначено переможців на здобуття премії імені Івана Паторжинського. Запорізька обласна державна адміністрація: офіційний сайт. URL: <https://www.zoda.gov.ua/news/52928/viznacheno-peremozhstv-na-zdobuttya-premiji-imeni-ivana-patorzhinskogo.html> (дата звернення – 16.01.2021 р.)
35. Виткалов С. В. Культурно-мистецьке життя Рівненщини періоду державної незалежності України : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 Теорія та історія культури / Київський нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2011. 17 с.
36. Відомості про професійні досягнення Сердюка Анатолія Васильовича. Запорізька Обласна Рада. URL: <https://zor.gov.ua/sites/default/files/Serdjuk.pdf> (дата звернення 17.12. 2021)
37. Власенко І. Розвиток українських шкіл музикознавства в контексті ідей систематології. *Музичне мистецтво і культура*. 2016. Вип. 22. Одеса: ОНМА імені А. В. Нежданової, 2016. С. 249-261.
38. Волков С. М. Інституалізовані соціокультурні системи: регіональна специфіка та динаміка. Київ : Інститут культурології НАМ України, 2010. 248 с.

- 39.Гердова Т. С. Генезис та розвиток фортепіанного мистецтва Донбасу з кінця ХІХ століття по 2012 рік : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – музичне мистецтво / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2016. 19 с.
- 40.Глушук Т. В. Музично-виконавське мистецтво як об'єкт дослідження українського мистецтвознавства. *Культура і сучасність*. 2016. №1. С. 87-94.
- 41.Гнатюк Дм. Академік співу І. С. Паторжинський. *Мистецькі обрії'98* : Альманах: Наук.-теорет. праці та публіцистика / Акад. мист-в України; Гол. ред. І. Д. Безгін. Київ : Символ-Т, 1999. 428 с.
- 42.Голинська О. Ансамбль «Божена» підкорив столицю. *Музика: український інтернет-журнал*. 2 листопада 2016. URL : <http://mus.art.co.ua/ansambl-bozhena-pidkoruyv-stolytsyu/> (дата звернення: 18.12.2020).
- 43.Гончарова В. С. Особливості формування мистецького середовища Донеччини у контексті розвитку художньої культури України ХХ ст. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журн. Київ, 2012. № 3. С. 200–205.
- 44.Горбунова І. Музичне життя етноменшин Радянської України у 1930-х роках. *ІХ Міжнародний конгрес україністів. Мистецтвознавство. Культурологія*. Збірник наукових статей (До 100-річчя Національної академії наук України) / [Голов. ред. С. Пирожков, А. Загородній, Г. Скрипник] ; НАН України ; МАУ ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2019. С. 249-262.
- 45.Гордій О. Він був з нашого цвіту, що по всьому світу, та не визнаний серед своїх. *Укр. культура*. 2005. № 7–8.
- 46.Гордій О. Невідомий Паторжинський. *Дзеркало тижня*. 1998. 17 лип.
- 47.Граб У. Б. Мирослав Антонович: інтелектуальна біографія. Еміграційне музикознавство в українському культуротворенні повоєнних десятиліть: монографія. Львів: Вид-во Українського католицького університету, 2019. 456 с.

48. Граб У. У 100-ліття львівської музикології: ad fonts. *Українська музика*: науковий часопис. Щоквартальник. Львів: ЛНМА імені М. В. Лисенка. Львів, 2012. Число 3-4 (5-6). С. 33-42.
49. Грушкіна С. В. Жанрово-видова специфіка мистецтв Запорізького Приазов'я в культурному просторі регіону (остання третина ХХ – початок ХХІ ст.). Мелітополь: Мелітопольський державний університет ім. Б. Хмельницького, 2016. 260 с.
50. Давидов М. А. Бай Юрій Миколайович. Енциклопедія Сучасної України: енциклопедія [електронна версія] / ред.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2003. Т. 2. URL: <https://esu.com.ua/article-38902> (дата перегляду: 08.01.2021)
51. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа). Київ: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2005. 419 с.
52. Даценко П. Х. Культурно-мистецька спадщина Житомирщини у вимірах українського духовного життя ХІХ – першої третини ХХ століття: дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.01. Київ, 2005. 161 с.
53. Демочко К. Музична Буковина. Київ: Музична Україна, 1990. 136 с.
54. Державний архів Запорізької області. Ф.-Р-2322: Фонд Запорізької обласної філармонії. Оп. 1. Спр. 3. Накази Комітету у справах мистецтв (7.01.1944 – 20.12.1944 рр.).
55. Державний архів Запорізької області. Колекція фотодокументів. Ф. 1968 р.: негатив № 1-4079.
56. Державний архів Запорізької області. Колекція фотодокументів. 8 червня 1961 р.: негатив № 0-7401.
57. Державний архів Запорізької області. Колекція фотодокументів. 24 листопада 1953 р.: Ф. № 823 (220099).

58. Державний архів Запорізької області. Колекція фотодокументів. Виступ симфонічного оркестру Запорізької обласної державної філармонії 16 квітня 1958 р.: фото №1-609.
59. Державний архів Запорізької області. Колекція фотодокументів. Концертний зал. 1955 р. Ф. №348(АЕ-1775).
60. Державний архів Запорізької області. КФ. Колекція фотодокументів. 23 березня 1965 р. Ф. №5863.
61. Державний архів Запорізької області. КФ. Колекція фотодокументів. Ф. № 2-1468.
62. Державний архів Запорізької області. КФ. Колекція фотодокументів. Ф. №962 (219739).
63. Державний архів Запорізької області. Ф. Р-2006, спр. 832.
64. Державний архів Запорізької області. Ф. Р-2006, спр. 672, 26 арк.
65. Державний архів Запорізької області. Р 2322, о.з. 100, арк. 1–10. Текстовий річний звіт за 1953 р.
66. Державний архів Запорізької області. Р 2322, о.з. 138, арк. 1–61. Текстовий звіт філармонії за 1957 р.
67. Державний архів Запорізької області. Р 2322, о.з. 23, арк. 1–18. Річний звіт філармонії за 1946 р.
68. Державний архів Запорізької області. Р 2322, о.з. 183, арк. 1–80. Річний звіт філармонії за 1960 р.
69. Державний архів Запорізької області. Р 2322, о.з. 45, арк. 1-8. Текстовий звіт про діяльність філармонії за 1948 р.
70. Державний архів Запорізької області. Р 2322, о.з. 56, арк. 1-14]. Річний звіт про творчу діяльність філармонії за 1949 р.
71. Державний архів Запорізької області. Р 2322, о.з. 23, арк. 1–18. Річний звіт філармонії за 1946 р.
72. Державний архів Запорізької області. Р 2322, о.з. 183, арк. 1–80. Річний звіт філармонії за 1960 р.

73. Дитиняк М. Українські композитори: біо-бібліографічний довідник. Канадський інститут українських студій; Альбертський університет; Едмонтон, Альберта. 1986. 160 с.
74. Довжинець І. Г. Мистецьке середовище Сумщини середини ХХ століття. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Шлях до майстерності в реаліях мистецької практики та освіти* : зб. наук. ст. Харків, 2012. Вип. 37. С. 245–258.
75. Довжинець І. Г. Музичне середовище Сум у призмі сучасного музикознавства: дис... д-ра мистецтвозн. 17.00.03. Харків. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського, Харків, 2021. 451 с.
76. Довжинець І. Г. Суми. Середовище музичної класики : монографія. Суми : Триторія, 2020. 416 с.
77. Долгіх М. В. Становлення музичного професіоналізму Єлисаветградщини (1900–1920-ті роки) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2011. 20 с.
78. Драч І. С., Чернявська М. С. Музична україністика: історичний, теоретичний та освітньо-педагогічний виміри. *Modern Ukrainian musicology: from musical artefacts to humanistic universals: Collective monograph*. Riga, Latvia: Baltija Publishing, 2021. С.271-293.
79. Єгорова І. У Запоріжжі на прем'єрі унікальної програми звучали голоси геніїв. URL: <https://zprz.city/news/view/u-zaporizhzhzhi-z-uspikom-projshla-prem-era-unikalnoi-programi> (дата звернення 20.01.2023)
80. Житкевич А. С. Розсіяні світами : Нариси з життя та творчої діяльності відомих українських діячів музичного мистецтва на заокеанських берегах Америки. Т. 1. Тернопіль : Підручники і посібники, 2015. С. 299-303.
81. Жульєва Л. В. Музична історія Запоріжжя. Композитори Запоріжжя : веб. сайт. URL: <http://compoz-zp/index/istorija/0-43> (дата звернення 14.11.2020)

82. Забута Б. Рівненщина культурно-мистецька: портрет у часі і просторі. *Вісник Книжкової палати*. 2012. № 8. С. 11-12. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vkr_2012_8_5 (дата звернення 10.08.2021).
83. Загайкевич М. Музичне життя Західної України другої половини XIX ст. Київ : Вид-во Академії наук Української РСР, 1960. 190 с.
84. Запорізька обласна державна адміністрація: державні сайти України, 2013. Культурно-мистецькі заходи з 15 по 21 квітня 2013 року. URL: <http://www.zoda.gov.ua/news/19060/kulturno-mistetski-zahodi-z-15-po-21>. (дата звернення 02.08.2021).
85. Запорізька обласна філармонія: офіційний сайт. URL: <http://www.filarmonic.zp> (дата звернення 02.08.2021).
86. Запорізька міська філармонія запрошує містян на «Парад зірок». Муніципальний телеканал м. Запоріжжя: офіційний сайт. URL: <https://tvmtm.online/zaporizka-oblasna-filarmoniya-zaproshuye-mistyany-na-parad-zirok/> (дата звернення 02.12.2022).
87. Запорізька пектораль: Культура і мистецтво Запорізького краю. Запоріжжя : ВПК «Запоріжжя», 2004. 58 с.
88. Запорізьке музичне училище ім. П. І. Майбороди. Music-review Ukraine. URL: <http://m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/8FDEA2BC72F7C2BCC2257B09006F9B83?OpenDocument> (дата звернення 18.03.2020)
89. Запорізький обласний осередок композиторів відзначає 10-річчя. Газета МИГ. 17 листопада 2022. URL: <https://mig.com.ua/zaporizkyj-oblasnyj-oseredok-kompozytoriv-vidznachaie-10-richchia/> (дата звернення 26.12.2022)
90. Запорізький симфонічний оркестр. Запоріжжя: Дике поле, 2000. 10 с.
91. Запорізький фаховий музичний коледж імені П. І. Майбороди: Офіційний сайт. URL: <http://mayboroda.zzz.com.ua/> (дата звернення 15.04.2020)
92. Запорізькі композитори презентували музичні прем'єри на сцені Запорізької обласної філармонії. URL:

- <https://www.filarmonic.zp.ua/news/item/3003-zaporizki-kompozytory-prezentuvaly-muzychni-premiery> (дата звернення 21.04.2021)
93. Зинькевич О. Український музичний авангард: загальна панорама. *Культура. Сучасність*, 2009. № 2. Київ, 2009. С. 100–105.
94. Зуєв С. П. Сучасний культурний простір та семіотика музичного фестивалю (на матеріалах Харкова) : дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.01 / Харківська державна академія культури. Харків, 2007. 207 с.
95. Іванченко В. Г., Варшавська О. В. Мамонов Сергій Олексійович. Енциклопедія Сучасної України / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2018. URL: <https://esu.com.ua/article-63322>
96. Історія української музики : у 6 т. Т. 3 : Кінець XIX – початок XX ст. / М. М. Гордійчук, С. Й. Грица, М. П. Загайкевич та ін. ; редкол. тому: М. П. Загайкевич (відп. ред.) та ін. Київ : Наук. думка, 1990. 424 с.
97. Кавунник О. А. Етнорегіональні виміри сучасного українського музикознавства. *Культура і сучасність* : наук. журн. / Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистецтв. Київ, 2014. № 1. С. 115–120.
98. Кавунник О. А. Музичне середовище Ніжина в контексті національних культуротворчих процесів XIX – початку XXI століть : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03 – Муз. мистецтво. Київ, 2011. 16 с.
99. Кавунник О. А. Музичне середовище, як об'єкт музичного краєзнавства. *Українське музикознавство* : наук.-метод. зб. / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, Центр муз. Україністики. Київ, 2018. Вип. 44. С. 98–106.
100. Калашник М. П. Музичний тезаурус композитора: аспекти вивчення : монографія / НАН України, Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ; Харків: СПДФО Мосякін В. М., 2010. 252 с.
101. Калашник М. П. Музичний тезаурус: специфіка та форми існування. *Музикознавча думка Дніпропетровщини* : [зб. наук. ст.] / М-во культури та

- інформ. політики України, Нац. всеукр. муз. спілка, Дніпропетр. акад. музики ім. М. Глінки. Дніпро, 2021. Вип. 20 (1). С. 144–154.
102. Калашник М. П., Шевченко Л. М. Piano school of Odessa to Ukrainian XX century culture. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті* : ХДАДМ, зб. наук. пр. Харків, 2019. Вип. № 4. С. 65-70.
103. Карась Г. Музична регіоналістика у фокусі сучасних досліджень. *Українська музика*. 2017. Число 3. С. 179-180.
104. Кеменчеджи Є. П. Бандурне мистецтво Запорізького регіону. Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття: матеріали всеукр. наук-теорет. конф. молодих вчених, 22-23 квіт. 2021 р. / Харків. держ. акад. культури, Нац. акад. мистецтв України, Ін-т культурології; [редкол.: В. М. Шейко та ін.]. Харків, 2021. С. 103-106.
105. Кеменчеджи Є. П. Духовні твори в композиторському доробку Ганни Хазової. Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття: матеріали всеукр. наук-теорет. конф. молодих вчених, 23-24квіт. 2020 р. / Харків. держ. акад. культури, Нац. акад. мистецтв України, Ін-т культурології; [редкол.: В. М. Шейко та ін.]. Харків, 2020. С. 63-65.
106. Кеменчеджи Є. Запорізька обласна філармонія як головний осередок професійного музичного мистецтва регіону: історія створення та сьогодення. Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали всеукр. наук.-теор. конф. молодих учених, 18-19 квітня 2019 / За ред. проф. В. М. Шейка та ін. Харків : ХДАК, 2019. С. 155-156.
107. Кеменчеджи Є. Запорізьке музичне училище в мистецькому просторі ХХ – початку ХХІ століть: минуле та сучасність. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [ред.-упоряд. М. Пантюк, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 32. Т. 1. С. 43-51.
108. Кеменчеджи Є. Запорізькі музиканти з роду Дворжаків. Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців (за

- матеріалами XX Міжнародної науково-творчої конференції студентів та аспірантів 26–27 березня 2020 р. / Харк. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського ; [відп. за випуск А. М. Жданько]. Харків : ХНУМ, 2020. С. 16-18.
109. Кеменчеджи Є. Образний зміст та музична мова кантати Ганни Хазової «Дай нам, Боже!». *Мистецтвознавчі та культурологічні студії*. Луцьк: Волинський нац. ун-т імені Лесі Українки, 2022. № 3. С. 31-38.
110. Кеменчеджи Є. Премія імені Івана Паторжинського як вища відзнака в сфері музичного мистецтва сучасного Запоріжжя. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук. конф., 19-20 травня. 2022 р.* Харків : ХДАК, 2022. С. 84-85.
111. Кеменчеджи Є. Творчість Дмитра Савенка в контексті розвитку музичного мистецтва Запоріжжя 2-ої половини XX – початку XXI ст. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матер. міжнар. наук. конф. (21–22 листопада 2019 р.)* / Під ред. проф. В. М. Шейка та ін. Харків : ХДАК, 2019. С. 335-337.
112. Кеменчеджи Є. Художні колективи Запорізької обласної філармонії в контексті професійного музичного мистецтва краю (друга половина XX – початок XXI ст.). *Культура України : зб. наук. пр.* / Харк. держ. акад. культури; за заг. ред. В. М. Шейка. Харків: ХДАК, 2019. Вип. 65. С. 107-119.
113. Кириченко Т. О. Іван Сергійович Паторжинський. Київ: Держ. вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1958. 20 с.
114. Кияновська Л. Еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. Тернопіль: Астон, 2000. 339 с.
115. Кияновська Л. Мирослав Скорик: Творчий портрет композитора в дзеркалі епохи . Львів, 1998. 206 с.
116. Кияновська Л. О. Українська музична культура: Навч. посібник. 2-ге вид., доп. Тернопіль : Астон, 2000. 184 с.
117. Кліш Ірина. Марія Сокіл: творчий портрет у реаліях часу. *Молодь і ринок*. № 6 (125), 2015. С. 136-141.

118. Козак Таїсія. Зінаїда Малютіна – засновниця Катеринославської української вокальної школи. Портал «ДніпроКультура». URL: https://www.dnipro.lib.dp.ua/Zinayida_Malyutina (дата звернення 16.12.2021)
119. Козаренко О. Українська національна музична мова: генезис та сучасні тенденції розвитку. автореф. дис. ... д-ра. мистецтвознав. : 17.00.03 – Музичне мистецтво; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2001. 35 с.
120. Козаренко О. Феномен національної музичної мови / [відп. ред. І. Пясковський, О. Купчинський]. Львів : 2000. 284 с. (Українознавча бібліотека НТШ. Число15).
121. Комарова І. А. Носик Олег Іванович. Енциклопедія Сучасної України / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2021. URL: <https://esu.com.ua/article-73971> (дата звернення 16.01.2022)
122. Комарцова А. В. Мартинюк Тетяна Володимирівна. Славетні запоріжці: довідник. URL: http://sites.znu.edu.ua/cms/index.php?action=news/view_details&news_id=6520&lang=ukr&news_code= (дата звернення 12.03.2020)
123. Коменда О. І. Універсальна творча особистість в українській музичній культурі: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознав. Київ, 2020. 33 с.
124. Композитори Запоріжжя запрошують. Запорізька правда. 2018. 4 грудня. URL: <https://zp-pravda.info/2018/04/12/kompozytory-zaporizhzhia-zaproshuiut/> (дата звернення 26.07.2021)
125. Композитори Запоріжжя запрошують... Офіційний сайт Запорізької обласної філармонії. URL: <https://www.filarmonic.zp.ua/news/item/408-kompozitori-zaporizhzhya-zaproshuyut> (дата звернення 24.02. 2019).
126. Композитори Запорожчини. Запоріжжя: Комунар, 1992. 8 с.

127. Коновалова І. Ю. Феномен композитора в європейській музичній культурі ХХ століття: особистісні та діяльнісні аспекти : дис. ... докт. мистецтвознавства. 26. 00.01 / Харків : ХДАК, 2019. 480 с.
128. Коновалова І. Ю. Феноменологія музичної обробки (на матеріалі хорових творів українських композиторів в ХІХ–ХХ ст.) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. 17. 00.01 / Харків : ХДАК, 2006. 18 с.
129. Кононова О. Музична культура Харкова кінця ХVІІІ – початку ХХ ст. Харків: Основа, 2004. 176 с.
130. Конькова Г. В. Боева Наталія Іванівна. Енциклопедія Сучасної України : енциклопедія [електронна версія] / ред.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2004. Т. 3. URL: <https://esu.com.ua/article-35992> (дата звернення: 11.10.2020)
131. Копиця М. Питання джерелознавства ХХ століття у світлі ідей музичної україністики І. Ф. Ляшенка. *Культурологічні проблеми української музики: Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського*. Київ, 2002. Вип. 16. С. 49–52.
132. Корній Л. П. Історія української музики. Ч. І. Підручник. Київ – Харків – Нью-Йорк: Вид-во М.П. Коць, 1996. 314 с.
133. Корній Л. П. Проблема національної ідентичності української музичної культури (на прикладі духовної музики). *Часопис Національної муз. академії України ім. П. І. Чайковського*: наук. журнал. 2008. №1. С. 97–103.
134. Котляревський І. Музично-теоретична україністика. *Українське музикознавство*: науково-методичний збірник. Вип. 28. Музична україністика в контексті світової культури. Київ, 1998. С. 9–12.
135. Кравець В. Сторінки історії музичної освіти у Харкові: До 120-річчя Харківського музичного училища. Харків, 2003. 38 с.
136. Кравченко А. І. Камерно-інструментальне мистецтво Одеси в культурному просторі України кінці ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... канд. мистецтвозн. : 26.00.01. Київ, 2015. 275 с.

137. Кравченко А. І. Культурологічні виміри камерно-інструментального мистецтва Одеси (кінець ХХ – початок ХХІ століть) : монографія. Київ : НАКККіМ, 2015. 216 с.
138. Кравченко А. І. Українська музична культура в контексті дослідження проблем культурологічної регіоніки. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2012. №4. С. 139-143.
139. Кудрицький А. Лукашов Владлен Олексійович. Мистецтво України. Біографічний довідник. Київ, 1997. С. 376.
140. Кудрицький А. Лукашов Владлен Олексійович. Митці України. Енциклопедичний довідник. Київ, 1992. С. 370.
141. Кузик В. Майборода, Платон Іларіонович. Українська музична енциклопедія. Київ : Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2011. Т. 3. С. 272-275.
142. Кузик В. Платон Майборода. Київ : Музична Україна, 1978. 51 с.
143. Кумеда Т. Особистість композитора в українській музичній культурі ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.; 17.00.01. – Теорія та історія культури; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ: КНУКіМ, 2006. 22 с.
144. Латанський С. В. Дяченко Віктор Костянтинович. Енциклопедія сучасної України. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=19788 (дата звернення 12.12.2020)
145. Лісецький С. Й. Про сучасну концепцію українського історичного музикознавства. *Мистецтвознавчі записки*, 21. Київ, 2012. С. 3–9.
146. Лісняк І. Запорізька обласна філармонія. Українська музична енциклопедія. Т. 2. Київ : Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2008. С. 129–130.
147. Лисенко І. Марія Сокіл. *Культура і Життя*, №9, 04.03.1990.
148. Лисенко І. Сокіл Марія Іванівна. *Співаки України*. Київ : Знання, 2011. С. 510.
149. Литвиненко А. І. Історичні шляхи становлення регіоналістики в українській культурі й музикознавстві. *Студії мистецтвознавчі / Нац.*

- академія наук України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського. Київ : ІМФЕ, 2012. № 6. С. 7–14.
150. Литвиненко А. І. Музична культура Полтавщини ХІХ – початку ХХ століття в аспектах регіонального джерелознавства: автореф. дис... канд. мист.: 17.00.01 – Теорія та історія культури / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2006. 16 с.
151. Лобарчук О. Мені цікаво простежити, як пуповинний зв'язок з батьківщиною позначався на творчості моїх героїв. Урядовий кур'єр. 13 січня 2018. URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/meni-cikavo-prostezhiti-yak-pupovinnij-zvyazok-z-b/> (дата звернення 06.02.2021).
152. Логанов Є. Концертний сезон відкрився фестивалем. Урядовий кур'єр. 28 вересня 2016. URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/news/koncertnij-sezon-vidkrivsyu-festivalem/> (дата звернення 01.07.2020).
153. Локощенко Г. Д. Музично-театральна культура Сумщини. Суми : Київська типографія № 1, 1992. 60 с.
154. Лошков Ю. І. Генеза та становлення диригентського виконавства в Україні: моногр. Харків : ХДАК, 2007. 235 с.
155. Лукашов Владлен Олексійович. Портал «Славетні запоріжці». URL: http://sites.znu.edu.ua/news_details/news_id=6431&lang=ukr (дата звернення 14.10.2021)
156. Любецька Н. Луганська філармонія в музичній культурі регіону 1940–80-х років ХХ ст. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. 2009. Вип. 17–18, С. 336–344.
157. Ляшенко І. Ф. Музична україністика в світлі сучасної культурної політики: аспекти гуманізації та гуманітаризації національної освіти. *Українське музикознавство*. Київ, 1998. Вип. 28. С. 3-8.
158. Макаренко О. П. Музичні традиції та сучасність у фольклорі південноукраїнського краю : навч. посіб. Миколаїв : МДУ, 2007. 172 с.
159. Макаренко О. Нариси з етномузичної культури Півдня України. Миколаїв, 2001. 163 с.

160. Марік В. Концептуальна система сучасного вітчизняного музикознавства. *Музичне мистецтво і культура*. Вип. 22. Одеса, 2016. С. 237-249.
161. Маркова О. Виконавське музикознавство як феномен української наукової традиції. *Виконавське музикознавство : енциклопедичний довідник*. Київ, 2009. С. 4–13.
162. Мартинів Л. І. Етапи професіоналізації музичного життя Дрогобиччини : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Львів. нац. муз. академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2019. 18 с.
163. Мартинюк Т. В. Історико-теоретичні аспекти взаємовідношень географічного і соціокультурного чинників у явищі регіональної музичної культури (на прикладі Північного Приазов'я XIX-XX століть) : дис.... д-ра мистецтвознавства: 17.00.01 / Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2004. 512 с.
164. Мартинюк Т. В. Міждисциплінарні методологічні тенденції в українській музичній регіоніці. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського* : зб. ст. Вип. 129. Сучасне музикознавство: методологія, теорія, історія. Київ : НМАУ, 2020. С. 26-41.
165. Мартинюк Т. В. Микола Попов : монографічний нарис. Мелітополь: Сана, 2003. 148 с. (Майстри мистецтв Запоріжжя).
166. Мартинюк Т. В. Музична освіта Північного Приазов'я XIX – початку XX ст. як елемент регіональної музичної культури. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського*. – Музична освіта в Україні: теорія і практика. Зб. ст. Вип. 29. Київ: КПП «Друкар», 2003. С.77-91.
167. Мартинюк Т. В. Музичне життя та освіта німецькомовного населення Північного Приазов'я XIX – початку XX століть як джерело регіоналізації музичної культури краю. *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка та Національної музичної академії України імені Петра Чайковського*. Серія: Мистецтвознавство. № 2 (11). Тернопіль – Київ, 2003. С. 58– 64.

168. Мартинюк Т. В. Музичний професіоналізм Північного Приазов'я XIX-XX століть : п'ять поглядів на геосоціокультурну динаміку Запорізького краю. Мелітополь : [б.в.], 2003. 608 с.
169. Мартинюк Т. В. Музичний світ М. Попова. *Теоретичні та практичні питання культурології*. Вип. II. Запоріжжя, 1999. С. 66-72.
170. Мартинюк Т. В. Н. І. Боева, Ю. М. Бай (соціоестетичні портрети музичних діячів Запорізької області). *Теоретичні та практичні питання культурології*. Вип. VII. Мелітополь: Сана, 2002. С. 93-107.
171. Мартинюк Т. В. «Перехідний етап» як історико-теоретична проблема музичної україністики : автореф. дис.... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Нац. музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 1997. 20 с.
172. Мартинюк Т. В. Поняття регіональної музичної культури в контексті сучасного наукового знання (на прикладі музичної культури Північного Приазов'я XIX-XX ст.). *Теоретичні та практичні питання культурології*. Вип. XIV. Мелітополь: Сана, 2003. С.5–19.
173. Мартинюк Т. В. Про деякі класифікаційно-типологічні характеристики музичного мистецтва менонітів Приазов'я. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 1'2018. Київ, 2018. С. 115-121.
174. Мартинюк Т. Професіоналізація регіональної музичної освіти в українському культурному універсумі XX століття. *Українознавчий альманах*. 2014. Вип. 16. С. 173-183.
175. Мартинюк Т. В. Становлення професійної музичної культури Запорізької області на початку XX ст. (сторінки історії). *Теоретичні та практичні питання культурології*. Вип. V. Мелітополь: Мелітополь, 2001. С. 26-39.
176. Мартинюк Т. В. Сучасні композитори Запоріжжя (професійна музична культура Південного Сходу України). *Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка*. Серія: Мистецтвознавство. № 1 (4). Тернопіль, 2000. С. 48–52.

177. Мартинюк Т. В. Творча діяльність Запорізької філармонії у 1945-1960 рр. як чинник відродження регіональної музичної культури. *Теоретичні та практичні питання культурології*. Вип. X. Мелітополь: Сана, 2002. С.129-142.
178. Матвієнко Н. І. Музична освіта та виховання дітей і молоді на Чернігівщині (XVIII–XIX ст.) : навч. посіб. / Ніжинський держ. ун-т ім. Миколи Гоголя. Ніжин, 2011. 186 с.
179. Медведнікова Т. О. Дніпропетровська піаністична школа. Генезис та еволюція: дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Одеса, 2009. 320 с.
180. Мельник М. І., Медведєва О. Л. Запорізьке державне музичне училище ім. П. І. Майбороди – 75 (1930–2005). Запоріжжя, 2005. 16 с.
181. Микуланинець Л. Поняття «регіонознавство», «регіоналістика» та «регіоніка» у сучасному вітчизняному мистецтвознавстві. *Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття* : зб. матеріалів II Всеукр. наук.-прак. конф., Мукачеве, 14–15 березня, 2013 р. Мукачеве : МДУ, 2013. С. 148–150.
182. Микуланинець Л. М. Становлення та розвиток професійного музичного мистецтва Закарпаття другої половини XX століття: етнокультурні аспекти: дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01. Київ, 2011. 224 с.
183. Міжнародний фестиваль-конкурс дитячого та юнацького виконавського мистецтва «Акорди Хортиці». URL : <http://www.chordsofkhortytsia.com/> (дата звернення 13.10.2021).
184. Міклашевський Й. М. Музична і театральна культура Харкова кінця XVIII – першої половини XIX ст. Київ: Наукова думка, 1967. 160 с.
185. Мітлицька В. Музична освіта в загальноосвітніх закладах Запорізького краю (кінець XIX – початок XX ст.). *Молодь і ринок*. № 6–7 (185–186), 2020. С.140-145.
186. Мітлицька В.А. Музичне життя Катеринославщини середини XIX – початку XX століть : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Харківська державна академія культури. Харків, 2000. 19 с.

187. Москалюк М. Культурно-мистецьке середовище Львова кінця ХХ століття: особливості організації та теоретичні засади. *Народознавчі зошити* : наук. журн. / Інститут народознавства НАН України. № 6 (102), 2011. С. 1012–1018.
188. Московцева В. «Із янголом на плечі...» : [про авторський концерт Н. Боевої в Запорізькій обласній філармонії]. Запорізька правда. 2011. 12 травня.
189. Московцева В. Любов, яка перемагає смерть : [про виконання на сцені Запорізької філармонії фантазії «Лігейя» Н. Боевої]. Запорізька правда. 2009. 7 лют. С. 4.
190. Мохов В. В. З історії чеської еміграції на південь України та заснування Чехограду (1861-1914 рр.). *Науковий вісник Мелітопольського держ. педагогічного Університету*. Вип. 3. Мелітополь, 2001. С.60-65.
191. Музична україністика: європейський контекст : колект. монографія / [ред.-упоряд. Л. Опарик] ; М-во освіти і науки України, ДВНЗ «При- карп. нац. ун-т ім. В. Стефаника», Ін-т. мистецтв, каф. музикознав. та метод, муз. вихов. Івано-Франківськ : Супрун В.П., 2015. 304 с.
192. Музична україністика: сучасний вимір (2005–2010). Наукова електронна бібліотека періодичних видань НАН України. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/38633/browse?type=dateissued> (дата звернення: 26.01.2021).
193. Муха А. Боева Наталія Іванівна. Українська музична енциклопедія. Київ : Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2006. Т. 1. С. 233.
194. Муха А. Запорізьке державне музичне училище ім. П. Майбороди. Українська музична енциклопедія. Київ : Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2008. Т. 2. С. 130.
195. Муха А. І. Композитори України та української діаспори : Довідник. Київ : Музична Україна, 2004. 352 с.

196. Муха А. Лукашов Владлен Олексійович. Українська музична енциклопедія. Т. 3: [Л – М] / Гол. редкол. Г. Скрипник. Київ : ІМФЕ НАНУ, 2011. С. 201.
197. Національна спілка композиторів України: офіційний сайт. Новини 18.12.2018. URL: http://composersukraine.org/index.php?id=27&tx_ttnews%5Btt_news%5D=274&cHash=663a6e3862df0bf64f21706455e9a1d7 (дата звернення 02.08.2021).
198. Немкович О. Предмет українського історичного музикознавства кінця XIX – 20-х рр. XX ст. *Українське музикознавство*. Київ, 2001. Вип. 30. С. 15–33.
199. Немкович О. М. Українська музикознавча наука як підсистема духовної культури: генезис та етапи становлення: автореф. дис. ... д-ра мистецтвозн. 26. 00. 01. – теорія та історія культури. Київ: ДАККіМ, 2008. 36 с.
200. Немкович О. М. Українське музикознавство XX століття як система наукових дисциплін. Монографія. Київ, 2006. 534 с.
201. Нікітюк О., Сікорська І. Паторжинський Федір Сергійович. Українська музична енциклопедія. Т. 5. Київ : Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2016. С. 112.
202. Перший міжнародний конкурс вокалістів імені Джорджіо Мерігі «Овації семи континентів». Запорізька обласна філармонія. 2021. 17 березня. URL : <https://www.filarmonic.zp.ua/news/item/4227-pershyi-mizhnarodnyi-konkurs-vokalistiv-imeni-dzhordzhio-merihi-ovatsii-semy-kontynentiv> (дата звернення 12.05.2022).
203. Петренко О. М. Композиторська школа Південної України в контексті європейського постмодернізму. Наукові праці. Історія. 2010. Том 120. Випуск 107. С. 135-140.
204. Петренко О.М. Музичне мистецтво Миколаївщини і європейські естетичні цінності в контексті історико-культурної типології. Стан та перспективи розвитку культурологічної науки : зб. тез доповідей VI Міжнародної наук.-практ. конф. / [редкол. : Н. В. Федотова (гол. ред.) та

- ін.]. Миколаїв : МФ КНУКіМ, 2020. Ч. 1. С. 83-85.
205. Піддубна О. Вони складають ноти до мелодії. URL: <http://sich.zp.ua/voni-skladayut-noti-do-melodiji/> (дата звернення: 27.11.2020)
206. Піддубна О. Гей, нумо, кобзарі, будем грати до зорі!. Хортицький кобзар. Music-review Ukraine. URL : <http://m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/1CD037EAC8F0273FC2258298002C0F40?OpenDocument> (дата звернення 15.08.2021).
207. Пісняри землі Запорізької : з досвіду роботи обласного об'єднання самодіяльних композиторів / упор. С. М. Короташ, Г. П. Павлик. Запоріжжя: Комунар, 1981. 6 с.
208. Польська І. І. Камерний ансамбль : Теоретико-культурологічні аспекти : автореф. дис... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03 / Нац. муз. акад. України. Київ, 2003. 36 с.
209. Польська І. І. Камерно-ансамблеве мистецтво України: сучасні шляхи теоретичного осягнення. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка* / ЛНМА імені М. В. Лисенка ; [гол. ред. : Ігор Пілатюк, наук. ред.-упоряд. : Ніна Дика]. Вип. 31 : Виконавське мистецтво. Камерно-інструментальний ансамбль : історія, теорія, практика. Львів, 2013. С. 19–30.
210. Польська І. І. Камерно-ансамблеве мистецтво України: сучасні шляхи музикознавчих розвідок. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка* / ЛНМА імені М. В. Лисенка ; [гол. ред. : Ігор Пілатюк, наук. ред.-упоряд. : Ніна Дика]. Вип. 34 : Виконавське мистецтво. Камерно-інструментальний ансамбль : історія, теорія, практика. Львів, 2015. С. 29-47.
211. Польська І. Музична регіоніка в сучасному дискурсі українського музикознавства. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [ред.-упоряд. М. Пантюк,

- А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2023. Вип. 60. Том 3. С. 74-80.
212. Польська І. І. Музична регіоніка як напрям сучасної української музикології. Perspective of science and practice. Abstracts of XIII International Scientific and Practical Conference. Amsterdam, Netherlands 2021. Рр. 24-26. URL: <https://eu-conf.com/wp-content/uploads/2021/12/PERSPECTIVE-OF-SCIENCE-AND-PRACTICE.pdf>
213. Польська Ірина. Теорія ансамблю в системі сучасної музикології та гуманітаристики: перспективні напрями розвитку. Камерно-інструментальний ансамбль: традиції та сучасний вимір: міжнародна науково-практична конференція, 9 грудня 2016 р. / ЛНМА ім. М. В. Лисенка; [редкол: І. Пилатюк – голов. ред., Н. Дика – відп. ред.]. Львів, 2016. С. 4–6.
214. Польська І. І., Кеменчеджи Є. П. Музичне мистецтво сучасного Запоріжжя: композитор Микола Попов. Theoretical foundations of modern science and practice. Abstracts of VIII International Science Conference. Lisbon, Portugal 2021. Рр. 13-16. URL: <https://eu-conf.com/wp-content/uploads/2021/11/THEORETICAL-FOUNDATIONS-OF-MODERN-SCIENCE-AND-PRACTICE.pdf>
215. Пономаренко С. Марія Сокіл-Рудницька: примадонна світової опери. Портал «ДніпроКультура». URL: https://www.dnipro.lib.dp.ua/index.php?route=information/project&prj_id=718 (дата звернення 15.12.2021)
216. Премія імені Івана Паторжинського чекає на претендентів. Запорізька обласна державна адміністрація: офіційний сайт. URL: <https://www.zoda.gov.ua/news/52129/premiya-imeni-ivana-patorzhinskogo-chekaje-na-pretendentiv.html> (дата звернення 18.12.2021)
217. Про комунальний заклад «Запорізьке музичне училище ім. П. І. Майбороди» Запорізької обласної ради: Рішення тридцять шостої (позачергової) сесії Запорізької обласної ради сьомого скликання від

- 03.04.2020 № 28.
218. Програма концерту «Композитори Запоріжжя запрошують...»: буклет. Департамент культури, туризму національностей та релігій Запорізької обласної адміністрації. Запоріжжя, 2013. 6 с.
219. Псалом 50 Українською (50 псалом). URL: <https://gumoreska.in.ua/psalom-50-ukrayinskoju/> (дата звернення 20.01.2021)
220. Пясковський І. До питання національної ідентифікації в музичному мистецтві. *Українське музикознавство*. Вип 35. Київ, 2006. С. 300–303.
221. Рада міністрів Української РСР. Постанова «Про увічнення пам'яті композитора П. І. Майбороди» від 19 жовтня 1989 р. № 259. Київ. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/259-89-%D0%BF#Text> (дата звернення 12.03.2020)
222. Разумейко Ілля Костянтинович. Wikipedia. URL: http://uk.wikipedia.org/wiki/Разумейко_Ілля_Костянтинович (дата звернення 16.04.2020)
223. Ржевська М. Ю. На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у соціокультурному контексті епохи: монографія. Київ : Автограф, 2005. 352 с.
224. Ржевська М. Категорія національного та процесу самоутвердження і самопізнання української музичної культури (перша третина ХХ століття). *Українське музикознавство*. Київ, 1998. Вип. 28. С. 80-90.
225. Ржевська М. Українська періодика 1917-1920 років як об'єкт музичного джерелознавства. Повернення культурного надбання України: проблеми, завдання, перспективи. Вип. 13. Матеріали музичної спадщини. Київ, 1999. С. 104-110.
226. Рибалко Т. О. Музичне життя Миколаївщини у II половині ХІХ століття. *Культура народів Причорномор'я*. Сімферополь, 2010. № 196. Т. 1. С. 39–41.
227. Римар Р. С. Хорове мистецтво Хмельниччини в контексті історичного процесу (друга половина ХІХ – початок ХХІ століття) : автореф. дис. ...

- канд. мистецтвознав. : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Львів, 2008. 20 с.
228. Романюк Л. Б. Музичне життя Станіславова другої половини XIX століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури». Львів, 2007. 19 с.
229. Романюк Л. Б., Черепанін М. В. Музичне і театральне життя Станіславова (друга половина XIX – перша половина XX ст.) : монографія. Івано-Франківськ : Супрун В. П., 2016. 508 с.
230. Росул Т. Музичне життя Закарпаття 20-30-х років XX століття. Ужгород: ПоліПринт, 2002. 208 с.
231. Рощенко О. Г. Методологічні засади продуктивної наукової школи І. А. Котляревського. *Українська музика: науковий часопис*. Львів: [ЛНМА імені М. Лисенка], 2017. Щоквартальник. Число 2 (24). С. 75-82.
232. Рум'янцева А. Ю. Піаністична культура Харкова 40–80-х рр. XX століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 26.00.04 «Українська культура». Харків, 2011. 20 с.
233. Рябцева І. М. Музичний простір Катеринославщини –Дніпропетровщини першої третини XX століття в контексті становлення національного музичного професіоналізму : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво. Київ, 2011. 20 с.
234. Рябцева І. Тріумф і терени Зінаїди Малютіної (1881-1976). *Українське мистецтвознавство*. Вип. 16. С. 204-211.
235. Савенко Д. О. Концерт для сопрано-саксофону, органу, клавесину та струнних («Повернення блудного сина»). [Присвята: Олександрю Рукомоєникову]. З циклу «Вічні істини великих Майстрів». Партитура. Запоріжжя, 2015. Рукопис. 48 с.
236. Самойленко О. І. До проблеми предметно-методичних тенденцій сучасного українського музикознавства. *Музична україністика: сучасний вимір* : зб. наук. праць на пошану музикознавця, доктора мистецтвознавства, професора

- М. П. Загайкевич / ред.-упор. А. К. Терещенко. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. Вип. 4. С. 139–144.
237. Самойленко О. Наукові обрії сучасного українського музикознавства. *Мистецтвознавство України* : зб. наук. праць. Київ : Музична Україна, 2010. Вип. 11. С. 38-45.
238. Северинова М. Ю. Художньо-світоглядні традиції у творчості українських композиторів 80-90-х рр. ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства ; 17.00.01 / КНУКіМ. Київ, 2002. 20 с.
239. Серце, віддане музиці. До 60-річчя композитора Н. І. Боевої: Біобібліографічний покажчик. Запоріжжя : АА Тандем, 2011. 32с.
240. Сікорська І. Запорізький симфонічний оркестр. Українська музична енциклопедія. Т. 2. Київ : Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2008. С. 130-131.
241. Сікорська І. Українсько-зарубіжні музичні зв'язки: концепція висвітлення в «Українській музичній енциклопедії». ІХ Міжнародний конгрес україністів. Мистецтвознавство. Культурологія. Збірник наукових статей (До 100-річчя Національної академії наук України) / [голов. ред. С. Пирожков, А. Загородній, Г. Скрипник] ; НАН України ; МАУ ; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2019. С. 183-188.
242. Слабченко М. О. Музична культура Херсонщини у контексті регіональних культуротворчих процесів (кінець ХІХ – початок ХХ століть) : дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01. Київ, 2011. 224 с.
243. Статут КЗ «Запорізька обласна філармонія» Запорізької обласної ради (нова редакція, від 15.12.2016 No 30). Рукопис.
244. Сташевський А. Нариси з історії української музики для баяна Луганськ: Поліграфресурс, 2006. 152 с.
245. Стебельська О. С. Музичне життя Тернопільщини другої половини ХХ – початку ХХІ століття: регіональні мистецько-освітні аспекти : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2012. 20 с.

246. Стенько О. У Полтаві прозвучав концерт для Рукомойнікова з оркестром. URL: <https://poltava365.com/u-poltavi-prozvuchav-konzert-dlya-rukomojnikova-z-orkestrom.html> (дата звернення 23.12.2021)
247. Степаненко Н. Бароко та Авангард. Фестиваль. Українське слово. Ч. 26. 27 червня–3 липня, 2002 р. С. 14.
248. Степурко В. Вияви мистецької інтроверсії у творчості композиторів України другої половини ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 – Теорія та історія культури. Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2008. 21 с.
249. Таган Я. І. Творчий портрет Ганни Хазової. *Соціально-гуманітарний вісник*. Вип. 34. Харків, 2020. С. 83.
250. Твердохліб Т. В., Трофіменко А. Є., Мельник М. І., Терещенко В. Л. Запорізьке державне музичне училище ім. П. І. Майбороди – 70. Запоріжжя : Дніпровський металург, 1996. 24 с.
251. Томко С. В Запоріжжі відбувся авторський концерт заслуженого діяча мистецтв України Наталії Боевої. МіГ. 05.12.2021. URL: <https://mig.com.ua/v-zaporizhzhji-vidbuvsja-avtorskij-konzert-zasluzhenogo-dijacha-mistectv-ukraini-natalii-boievoi/> (дата звернення – 11.12.2021)
252. Тронько П. Т. Українське краєзнавство в ХХ столітті (до 75-річчя Всеукраїнської спілки краєзнавців). Київ, 2002. 85 с.
253. Турчанінова Ілона. Сайт Запорізької обласної філармонії. URL: <https://www.filarmonic.zp.ua/filarmonia/vsi-tvorchi-kolektivi/artisti/item/764-turchaninova-ilona> (дата звернення 15.12.2021)
254. Турченко Г. Ф. Історична регіоналістика і краєзнавство в контексті національної історії (південно-український аспект). *Краєзнавство* : наук. журн / Нац. спілка краєзнавців України, НАН України. Ін-т історії України; гол. ред. О. Реєнт. 2006. № 1–4. С. 50–57.
255. У Центру журналістської солідарності привітали запорізьких композиторів. Газета МіГ. 16.11.2022. URL: <https://mig.com.ua/u-tsentru->

- zhurnalistskoi-solidarnosti-pryvitaly-zaporizkykh-kompozytoriv/ (дата звернення 16.12.2022)
256. Ущапівська О. М. Культурно-мистецьке життя Донеччини (кінець XIX – початок XXI ст.) : монографія. Київ : ПАРАПАН, 2011. 408 с.
257. Фестиваль «Акорди Хортиці» визначив переможців. URL : <https://www.zor.gov.ua/content/festyval-akordy-hortyci-vyznachyuv-peremozhciv> (дата звернення 14.09.2021).
258. Філіппов О. Кантата «Дай нам, Боже» Г. Хазової для мішаного хору з оркестром: до питання інтерпретації поезії С. Дуня, В. Коваль та Н. Красоткиної на шляху творення словесно-музичного тексту. *Музична наука на початку третього тисячоліття*. Одеса. 2020. Вип. 10. С. 85–93.
259. Хазова Г. Кантата «Дай нам, Боже» для мішаного хору та симфонічного оркестру на тексти українських поетів. Партитура. Запоріжжя 2016. 128 с.
260. Хазова Г. Agnus Dei. Для мішаного хору а саррелла на канонічний текст. Рукопис. 2005.
261. Хазова Г. Lacrimosa. Для мішаного хору а саррелла на канонічний текст. Рукопис. 2007.
262. Хазова Г. Lobet Gott. Для мішаного хору, ударних та органу. Рукопис. 2012.
263. Хазова Г. Miserere Mei, Deus. Для мішаного хору та фортепіано. Рукопис. 2011.
264. Хазова Г. Miserere Mei Deus. Для скрипки та симфонічного оркестру. Рукопис. 2018.
265. Хмилюк Т. «Messa-memoia» М. Попова: канонічне та неканонічне прочитання жанру. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* / [ред.-упоряд. М. Пантук, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 44. Том 3. С. 65-69.

266. Черепанін М. В. Музичне життя Галичини: автореф. дис. докт. мистецтвознавства: 17.00.01/ НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 1997. 45 с.
267. Черепанін М. В. Музична культура Галичини (друга половина XIX – перша половина XX ст. Київ: Вежа, 1997. 324 с.
268. Чуприна Г. Запорізькі митці створили потужне коло духовної оборони. МИГ. 15/08/2022. URL: <https://mig.com.ua/zaporizki-mitci-stvorili-potuzhne-kolo-duhovnoi-oboroni/> (дата звернення 26.08.2022)
269. Швачко Т. Паторжинський Іван Сергійович. Українська музична енциклопедія. Т. 5. Київ : Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2016. С. 110-112.
270. Швед М. Б. Тенденції розвитку міжнародних фестивалів сучасної музики на новому етапі (1990 – 2005 рр.): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства / Львівська держ. муз. академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2006. 20 с.
271. Шевчук О. В. Музична україністика в контексті вітчизняної культури на межі XIX–XX століть. *Українське музикознавство*: Республіканський міжвідомчий наук.-метод. збірник. Київ : Вид-во КДК, 1991. Вип. 26. С. 5-18.
272. Шейко В. М. Культура. Цивілізація. Глобалізація (кінець XIX – початок XXI ст.). Т. 2. Харків: Основа, 2001. 400 с.
273. Шеремета І. Попов Микола Інокентійович. Українська музична енциклопедія. Київ : Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2018. Т. 5. С. 379-380.
274. Шиманський П. Й. Музична культура Волині I половини XX ст. : монографія. Луцьк : РВВ Вежа Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2005. 172 с.
275. Шостий «Хортицький кобзар» відбувся : URL : <https://gorozhanin.info/shostij-horticzki-j-kobzar-vidbuvsya/> (дата звернення 15.05.2021).
276. Шульгіна В. Д. Музична україніка : монографія. Київ, 2000. 213 с.

277. Шульгіна В. Д. Музична україніка: інформаційний і національноосвітній простір : дис... д-ра мистецтв., 17.00.01 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ : НМАУ, 2000. 232 с.
278. Шульгіна В. Д. Нариси з історії української музичної культури : монографія. Київ: ДАКККіМ, 2005. 108 с.
279. Шульгіна В. Д. Українська музична педагогіка: підручник. Київ : ДАКККіМ, 2005. 272 с.
280. Шульгіна В., Кравченко А. Теоретико-методологічні аспекти культурологічної регіоніки. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. 2015. Вип. 16. Ч. 1. С. 3–11.
281. Шульгіна В., Яковлев О. Сучасна інтерпретація теорії культури, мистецтва і освіти в українській науці (2005–2012 рр.). Київ : НАКККіМ, 2012. 223 с.
282. Шуляр О. Д. Історія вокального мистецтва: [монографія]: Ч. II. Івано-Франківськ: Плай, 2012. 360 с.
283. Щепакін В. М. Музична культура Сходу і Півдня України другої половини ХІХ – початку ХХ століть: європейські виміри : монографія. Харків : ФОП Панов А. М., 2017. 479 с.
284. Щепакін В. М. Чеські музиканти в музичній культурі України кінця ХVІІІ – початку ХХ ст. : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.01. Харків, 2001. 267 с.
285. Яковлев О. В. Національна парадигма культури в умовах глобалізації інформаційного простору: досвід наукової діяльності Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. *Культура народів Причорномор'я*. 2014. № 266. С. 169-173.
286. Яковлев О. В. Фестивальний рух як чинник інтеграції та збереження національного культурного ландшафту. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. № 4. Київ, 2018. С. 56-60.
287. Якимчук О. М. Становлення музичного життя Луганщини першої половини ХХ ст.: виконавство, театральнo-концертна діяльність,

- педагогічні школи : автореф. дис... канд. мистецтвозн.: 17.00.03. Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2010. 19 с.
288. Ярмо М. Парадигма етнонаціональної ідентичності української музичної творчості як пріоритетна дослідницька проблема сучасного вітчизняного музикознавства. *Наукові записки*. Серія: Мистецтвознавство. 2013. №2. С. 40–48.
289. Ясіновський Ю. Українське музикознавство за роки Незалежності: здобутки і проблеми, інформаційне забезпечення, видавничий процес. *Musica Humana*. Львів, 2003. С. 198-212.
290. Académie Charles Cros. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Acad%C3%A9mie_Charles_Cros (дата звернення 17.11.2021)
291. Kemenchedgy Ye. P. Art project “Composers of Zaporizhzhia invite...” as a factor of the modern musical life of the region. *European Journal of Arts*. Vienna. №4, 2021. Pp. 40-46.
292. Savenko D. Concerto-capriccioso per Flauto e Orchestra da camera. Partitura- (score). [Dedicato a Stanislav Zubitsky]. Zaporizhzhia, 2015. 35 с.
293. Savenko D. Concerto for Alto-Saxofone & Piano. Zaporizhzhia, 2006. Рукопис. 33 с.
294. Savenko D. Fantasy for Electric Guitar & Symphony Orchestra. Рукопис. 49 с.

ДОДАТКИ

Додаток А

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Кеменчеджи Є. П. Художні колективи Запорізької обласної філармонії в контексті професійного музичного мистецтва краю (друга половина ХХ — початок ХХІ ст.). *Культура України* : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. М. Шейка. Харків : ХДАК, 2019. Вип. 65. С. 107-119.
2. Кеменчеджи Є. П. Запорізьке музичне училище в мистецькому просторі ХХ – початку ХХІ століть: минуле та сучасність. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [ред.-упоряд. М. Пантюк, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 32. Т. 1. С. 43-51.
3. Кеменчеджи Є. П. Образний зміст та музична мова кантати Ганни Хазової «Дай нам, Боже!». *Мистецтвознавчі та культурологічні студії. (Fine Art and Culture Studies)*. Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2022. № 3. С. 31-38.
4. Kemenchedgy Ye. P. Art project “Composers of Zaporizhzhia invite...” as a factor of the modern musical life of the region. *European Journal of Arts*. Vienna. №4, 2021. Pp. 40-46.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

5. Кеменчеджи Є. П. Запорізька обласна філармонія як головний осередок професійного музичного мистецтва регіону: історія створення та сьогодення. *Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття* :

- матеріали всеукр. наук.-теор. конф. молодих учених, 18-19 квіт. 2019 р. / за ред. проф. В. М. Шейка та ін. Харків : ХДАК, 2019. С. 155-156.
6. Кеменчеджи Є. П. Творчість Дмитра Савенка в контексті розвитку музичного мистецтва Запоріжжя 2-ої половини ХХ – початку ХХІ ст. *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку* : матеріали міжнар. наук. конф. (21–22 листоп. 2019 р.) / під ред. проф. В. М. Шейка та ін. Харків : ХДАК, 2019. С. 335-337.
 7. Кеменчеджи Є. П. Запорізькі музиканти з роду Дворжаків. *Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців* (за матеріалами ХХ Міжнародної науково-творчої конференції студентів та аспірантів 26–27 березня 2020 р. / Харків. нац. ун-т мистецтв імені І.П.Котляревського ; [відп. за випуск А. М. Жданько]. Харків : ХНУМ, 2020. С. 16-18.
 8. Кеменчеджи Є. П. Духовні твори в композиторському доробку Ганни Хазової. *Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття*: матеріали всеукр. наук-теорет. конф. молодих вчених, 23-24 квіт. 2020 р. / Харків. держ. акад. культури, Нац. акад. мистецтв України, Ін-т культурології; [редкол.: В. М. Шейко та ін.]. Харків, 2020. С. 63-65.
 9. Кеменчеджи Є. П. Бандурне мистецтво Запорізького регіону. *Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття*: матеріали всеукр. наук-теорет. конф. молодих вчених, 22-23 квіт. 2021 р. / Харків. держ. акад. культури, Нац. акад. мистецтв України, Ін-т культурології; [редкол.: В. М. Шейко та ін.]. Харків, 2021. С. 103-106.
 10. Польська І. І., Кеменчеджи Є. П. Музичне мистецтво сучасного Запоріжжя: композитор Микола Попов. *Theoretical foundations of modern science and practice. Abstracts of III International Scientific and Practical Conference. Lisbon, Portugal, 2021. Pp. 13-16. URL: <https://eu-conf.com/wp-content/uploads/2021/11/THEORETICAL-FOUNDATIONS-OF-MODERN-SCIENCE-AND-PRACTICE.pdf>*

11. Кеменчеджи Є. П. Премія імені Івана Паторжинського як вища відзнака в сфері музичного мистецтва сучасного Запоріжжя. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття* : матеріали всеукр. наук. конф., 19-20 трав. 2022 р. Харків : ХДАК, 2022. С. 84-85.

Додаток Б. Нотні приклади

Дм. Савенко. Концерт №1 для сопрано-саксофону, органу,
клавесину та струнних

Приклад 1.

Приклад 2.

Г. Хазова. Miserere mei Deus.

Приклад 3.

Приклад 4.

Приклад 5.

Приклад 6.

mp
Et se - cun - dum mul - ti - tu - di - nem, et se - cun - dum mul - ti - tu - di - nem

Приклад 7.

mp
Et se - cun - dum mul - ti - tu - di - nem mi - se - ra - ti -

Приклад 8.

Приклад 9.

V-no *sf* *mf* *sf* *sf*
1 Allegro

Приклад 10.

V-no *gliss.* *8^{va}* *mp*

Приклад 11.

V-no *f* *rit.*

Приклад 12.

V-no *mp*

Приклад 13.

V-no *mp* *p*

Г. Хазова. Кантата «Дай Нам, Боже!»

Приклад 14. I ч. Тема гобоя

Ob. *mp*

1

3/4

Приклад 15. I ч. Хорова партія (ц. 1)

Coro *mp* *p*

За - чи не нізо-всім всі две рі і вим-кне-но світ ло не

на че не ма-є ні ко го, не на че всі ті-ні. І не бо не си-недав-но і за топ-та но

жи то, вій-на за-кри-ва - є со бо-ю нам сон-ця про-мін-ня.

2/4

Приклад 16. I ч. Хорова партія (ц. 2)

Coro *mf*

А Бог за су-джу-є вій-ну, бо то во-ро-жі по-сту-ла-ти.

Бог за - суджу є вій-ну, то во - ро-жі по сту ла -

Те-пер по-всю ди з нами з на - ми зра-ди

Те-пер по-всю - ди з на - ми зра-ди і лю - ди ги-нуть у бо - ю.

ти, всю - ди з на - ми зра-ди і лю - ди ги - нуть.

2/4 3/4 2/4 3/4 4/4

Приклад 17. I ч. Хорова партія (ц. 3)

Сого
Ми там де швид-ко лле-ться кров,
mf бу-

Сого
дин - - ки то ли-ше ру-ї - ни

Приклад 18. I ч. (ц. 4)

Tr-ni
f

Приклад 19. I ч. (ц. 5)

Сого
p Жит-тя ста-лона-чепри-ма-ра, не - *mp*

Сого
на - че на-сни-лось кош-ма-ром, а - *mf*

Сого
ле не на - сни-лось. *mp* Ко-хан - ня нагаду-е *p* А...

Приклад 20. II ч. Вступ.

напівшепіт
mp

Сого

Хви-ли - на жур-би, над кра - і - но - ю ти ша. І на - віть віт

Сого

рець прапо - ри не ко - ли ше, і на - віть пта - хи зу пи - ни - ли свій

Сого

гомін, ра - ху - ють се - кун - ди сер - дець ме - тро - но - ми.

Приклад 21. II ч. (ц. 1)

Сого

p

Жит - тя у май - бут - не роз - мі - ре - но плине. Та

p (м...)

Сого

спи - нить - ся світ на од - ну лиш хви - ли - ну,

p (м...)

Приклад 22. II ч. (ц. 3) Кульмінація

63 **3** Andante (♩ = 60)

C-ne

P-no. *p*

3 Andante (♩ = 60)

V-ni I

V-ni II

V-le

V-celli *pp*

Cb.

67

Cl. *pp*

Legno *p*

P-no.

Coro *mp*

У - сіх пом'яні мо в скорбот-ну хви - ли - ну, міль -

V-ni I

V-ni II

V-le *pp*

V-celli

Cb.

Дк
что
раз,

Приклад 23. III ч. Інструментальний розділ. Вступ.

Andantino sereno (♩ = 75)

Fl. I

Приклад 24. III ч. Хоровий розділ.

Andante (♩ = 65)

Соро

33 Щоб назем - лі ти не зотлів на по - піл в ог - ні ду - шев - них і ті - лес - них
 в ог - ні ду - шев них і ті - лес - них
 ду - шев них і ті - лес - них

37 мук, не від - кла - дай життя сво - є на по - тім і го - стрий ка - мінь
 мук, невідкла - дай на по - тім

Con moto (♩ = 90)

Соро

42 ви - бро - си із рук. Не І ближ - ньо - го сво - го не о - су -
 о - су

Приклад 25. IV ч.

Соро

Дай нам, Бо - же, роз - суд - ку і ро - зу - му дай.

V-ni I

V-ni II

V-le

V-celli

Cb.

СПИСКИ ТВОРІВ ЗАПОРІЗЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

В.1. СПИСОК ТВОРІВ НАТАЛІЇ БОЄВОЇ

Симфонічні твори:

Поєма для симфонічного оркестру (1977)

Поєма «Урочистий спів» (1995)

Фантазія «Вічне життя» (1996)

Триптих «Судна ніч» (1996, у 3-х частинах: ч. 1 – «На порозі вічності», ч. 2 – «Зустрічі з минулим», ч. 3 – «Останній ранок»)

Святкова увертюра на тему української народної пісні «Гуляй, гуляй, гуляще» (1998)

Пасакалія на тему української народної пісні «Закувала зозуленька там, де біла глина» (1998)

Твори для солюючих інструментів з оркестром:

Лірична поєма для скрипки з оркестром (1982)

Рапсодія для віолончелі з оркестром (1984)

Монолог для скрипки з оркестром (1993)

Диптих для органу з оркестром (2013)

Думка для бандури, сопрано та симфонічного оркестру (2015)

Інструментальні концерти:

Концерт для фортепіано з оркестром «**Бабин Яр**» (1984⁴, у 2-х частинах: ч. 1 – *Діалоги*, ч. 2 – *Пасакалія*)

Концерт для скрипки з оркестром № 1 «Пам'яті друга» (1991)

Концерт для віолончелі з оркестром

Концерт-рапсодія для альту, голосу та оркестру (2001)

Концерт для флейти, флейти-піколо і фортепіано

Концерт для фортепіано з оркестром № 2 (2012)

Концерт для скрипки з оркестром № 2 (2021)

Вокально-симфонічні твори:

Псаломи Давидові №№ 6 та 7 (1996)

Молитва до дитяти: Вокально-симфонічна поєма для сопрано та баритона (на сл. Г. Лютого)

Балада «Із янголом на плечі» для сопрано та симфонічного оркестру (2009, на слова І. Малковича)

Балада для голосу з оркестром на слова Т. Г. Шевченка

⁴ Щодо датування цього Концерту див. виноску на с. 131.

Балада для голосу з оркестром на слова Е. Межелайтиса
Думка «Бандуристе, орле сизий!» для баритона та симфонічного оркестру на вірші Т. Шевченка (2000, 2-га ред. – Думка для бандури, сопрано та симфонічного оркестру, 2015)
«Бондарівна»: **Вокально-симфонічна картина** на слова української народної балади та на вірші Марка Вороного (2013).

Твори для камерного оркестру:

Пастораль для флейти та камерного оркестру (1993)
Диптих для флейти й камерного оркестру (2000)
Елегія для альту та камерного оркестру **«Пам'яті Вчителя»** (2002, друга редакція – 2016)
Камерна сюїта для флейти, гобоя, кларнета і струнних (2005)

Камерно-інструментальні ансамблі:

Жарт для флейти та фортепіано
Прелюдія для скрипки та фортепіано
Соната для кларнету та фортепіано (1981)
Камерна сюїта для флейти, гобоя, кларнета і струнних (2005)

Твори для фортепіано:

Прелюдії та фуги
Варіації на тему української народної пісні «Не співайте, півні»
Соната-балада (1983)
Поліфонічний зошит на теми українських народних пісень
Дитячий альбом
Сонатина
Інтермецо «Один день»
цикл «Музичні вітання»

Камерно-вокальні твори:

Колискова» (на вірші Т. Г. Шевченка)
Диптих романсів «Осінь» (на вірші Ф. Вьеле-Гриффена) та **«Зима»** (на вірші П. Воронька), 1976
Людина, яка кохала дощ: для сопрано та фортепіано (1978, за казкою Г. Петріашвілі)
Вокальний цикл «Поет» (1981)
Вокальний цикл «Батьківщина» (1985)
Триптих «Прощання» (1987, на вірші Гійома Аполлінера)
Кохана, згадай мене... (на вірші Х. Р. Хіменеса)
Жіноча доля (Три романси на українські народні тексти)
Балада «Марфо-дівчинко» (1988, слова Л. Костенко)
Пісня про Яна Наліпку (1990, слова М. Нагнібіді)

Вокальний цикл на вірші Федеріко Гарсія Лорки

Два прекрасних романси на вірші Івана Франка («Христос і хрест», «Червона калина», 2016)

Вокальні твори з камерним оркестром:

Три романси В. Шекспіра для баритона та камерного оркестру (2007)

Сюїта «Лігейя» для сопрано, баритона, двох акторів та камерного оркестру (2009, за мотивами Е. А. По)

Мюзикли:

Історія, яка відбулася в місті Лад (1995, лібрето Н. Боевої)

Старі та нові козацькі історії (1998, лібрето Н. Боевої)

Музика до театральних вистав:

Ой Боже, що то бажання може? (1994)

Богдан Хмельницький (1995)

Безіменна зірка (1997)

Кін IV (2000)

Мамай (2008)

Апостол Андрій (2010)

Антігона... сни... (2010)

Загублена любов (2011, за твором «Мати-наймичка» Т. Г. Шевченка)

Івасик-Телесик (2011)

Новорічна примха принцеси (2011)

Кіт у чоботях (2012)

Вість благая Кобзаря... (2014)

Суто французьке вбивство (за твором Е. Лабіша, 2014)

В.2. СПИСОК ТВОРІВ МИКОЛИ ПОПОВА

Симфонічні твори:

Сюїта з музики до вистави «Ромео і Джульєтта» (1990)

Образи (1992)

Ескізи (1994)

Вокально-симфонічні твори:

Кантата «Серце, бий, бій» (1987)

Монологи (1987)

Кантата «Миру торжествує реквієм» для хору, симфонічного оркестру, читця і дитячого голосу

Вокаліз-поема для мішаного хору, соліста та оркестру (2-а ред. 2000)

Messa-memoria для мішаного хору, солістів та симфонічного оркестру (2017)

*Твори для камерного оркестру:***Три фрагменти** (1989)*Твори для хору та камерного оркестру:***Господи помилуй** (2005, на канонічний текст)*Хорові твори:***Диптих «Величальна Україні»** (1997, сл. Г. Лютого)**Кантата «Молитва»** (1998, сл. Т. Патенко)**Поєма «Плакали янголи»** (2002, сл. А. Матвійчука)**Дитяча сюїта «Чомучка»** (1988)*Хорові твори для жіночого хору:***О прекрасна мить** (на вірші Г. Лютого)**Прощання осені** (на вірші Г. Лютого)**Колядка** (слова народні)**Сповідь** (на вірш О. Бучинського)**Любити, молитися, співати.***Хорові твори для мішаного хору:***Колядка** (слова народні)**Трохи джазу, трохи блюзу»** (вірші І. Пиріг)**Час гірких дум****Вечірній дзвон****Вокаліз-поєма***Твори для камерного ансамблю:***Струнний квартет** (1993)**Маленьке скерцо** для флейти й фортепіано (1990)**Прелюдія і Токата** для 2-х віолончелей (1989)**Інтродукція і Рондо** для 2-х віолончелей (1996)**Концертна п'єса** для скрипки і фортепіано (1990)*Фортепіанні твори:***Цикл дитячих п'єс** (1983)**5 прелюдій «Настрої»** (1983)**«Варіації»** (1984, за мотивами картин В. Васильєва)**Цикл мініатюр** (1989)*Вокальні твори: Солоспіви:***Слова любові** (1998, сл. Г. Лютого)

Чарівні сні. Цикл пісень для дітей (на вірші З. Бебешко, В. Харіна, І. та Я. Златопольських, М. Попова, В. Гриняєвої, Д. Хармса, В. Дюєва).

Вокально-інструментальні твори:

А тепер, що тепер... для голосу та віолончелі (2003, сл. Л. Костенко)

Музично-драматичні твори:

Мюзикл «Мийдодір» (2000)

Рок-опера «Веселі жебраки»

Музика до театральних вистав (понад 70)

Музика до телевізійних фільмів [«Відповідати буду я» (1982), «Василиса Прекрасна» (1983)] та мультфільмів.

В.3. СПИСОК ТВОРІВ ДМИТРА САВЕНКА

Твори для симфонічного оркестру:

Концертино для оркестру (2003)

Симфонічна картина «Спас» на українські народні теми (2005)

Симфонічна картина «Танець вогню» (2006)

Перший вальс для симфонічного оркестру (2006)

Сюїта «Великий квартет» на теми «The Beatles» (2007, у трьох частинах)

Танго-II (2010)

І все-таки танго... (Присвята О. Строку) (2010)

Дзеркальце Аліси (2012)

Фантазія (2013)

POST FACTUM: концерт для симфонічного оркестру (2015)

Silence («Тиша»): Симфонічна мініатюра (2016)

У шинку: Маленька симфонічна пригода (2017)

Інструментальні концерти:

Концерт для фортепіано, ударних та симфонічного оркестру (1990)

Концертино для оркестру (2003)

Фантазія для електрогітари та симфонічного оркестру (2003)

Концерт-фантазія для джаз-секстету та симфонічного оркестру (2006)

Концерт для альт-саксофона та фортепіано (2007)

Концерт для саксофонів з оркестром (2012, у чотирьох частинах)

Post factum: концерт для симфонічного оркестру (2015)

Вічні істини великих Майстрів: Цикл інструментальних концертів (2015):

- **Concerto-capriccioso** для флейти, клавесина та струнних (2015);
- **Концерт для сопрано-саксофона, органа, клавесина та струнних** (2015);
- **Концерт для валторни, органа, клавесина та струнних** (2015);

- **Потрійний концерт для флейти, сопрано-саксофона, валторни, органа, клавесина та струнних** (2015);
Концерт-фантазія для фортепіано з оркестром (2016)

Твори для солюючих інструментів та симфонічного оркестру:

- Фантазія для електрогітари та симфонічного оркестру** (2003)
- Ностальгія для акордеона та симфонічного оркестру** (2005)
- Чарівна ріка** для сопрано-саксофона, електрогітари та симфонічного оркестру (2006)
- Три фантастичних танці** для маримби та симфонічного оркестру (2012)
- Елегія** для скрипки з оркестром (2013)
- Щедрик** для електрогітари та симфонічного оркестру (2015)
- Скоморошини: Для фортепіано з оркестром** (2016)

Твори для струнного та камерного оркестру:

- В'єтнамська сюїта** для камерного оркестру та хору (2002, на в'єтнамській мові)
- Імітації** для струнного оркестру (2013)
- На білому гірському озері** для фортепіано та камерного оркестру (2013)
- Чотири характерних п'єси** для альт-саксофона, фортепіано та камерного оркестру (2013)

Балети:

- Таїнство творіння** (2008)
- «А. П'яццолла. Танго довжиною в життя...»** (2010)
- Рок-модерн-балет «Скіфи»** (2010)
- Рок-балет «451 за Фаренгейтом»** (2017)

Твори для фортепіано:

- Перший вальс** (1975)
- Шість п'єс** для фортепіано (1986)
- Дитячий альбом**
- На самоті (Alone)** для фортепіано (2007)
- Видіння (Visions)** для фортепіано (2008)
- Два погляди: Сюїта для фортепіано** (у співавторстві з В. Медвідь) (2014)
- Regtime 2016** для фортепіано (2016)

Твори для камерно-інструментального ансамблю:

- П'єса для кларнета та фортепіано** (1985)
- Маленька сюїта** для скрипки та фортепіано у трьох частинах (1985)
- Соната для скрипки та фортепіано** (1988)
- П'єса для флейти та вібрафона** (1989)
- П'ять п'єс на теми А. П'яццолли** для камерного ансамблю (2008)

Ремарки для камерного ансамблю (2010)

Мелодія для кларнету та струнних (2017)

Адажіо для струнних (2017)

Твори для джазового та естрадного ансамблю (оркестру):

Common 29 для джаз-квартету

Доброго ранку, березень! для акордеона та естрадного ансамблю (2006)

Be-bop dance для акордеона та естрадного ансамблю

News winging moving для джаз-квінтету (2006)

Балада для джаз-секстету (Присвята В. Колеснікову) (2013)

Beatlomania: попури на теми *The Beatles* для вокального секстету та естрадного оркестру (2007)

Вокально-оркестрові твори:

Рок-диалогія «Під одним небом» (1989, на вірші С. Кірсанова)

В'єтнамська сюїта для камерного оркестру та хору (2002, на в'єтнамській мові)

Beatlomania: попури на теми “The Beatles” для вокального секстету та естрадного оркестру (2007)

Чекання: Вокальна мініатюра для сопрано з оркестром (2014)

Твори для ударних інструментів та фортепіано:

Концертна п'єса для ударних та фортепіано (1986)

Варіації для ударних, трьох труб та двох фортепіано (1987)

Музика до театральних вистав (понад 35), серед них:

Панночка

Звичайне диво

Чарівник Смарагдового міста

Максималіст

Салют динозаврам!

Мама та нейтронна бомба

Тарас Бульба, тощо.

В.4. СПИСОК ТВОРІВ ГАННИ ХАЗОВОЇ

Симфонічні твори:

Поєма «Роздуми про прочитане» для великого симфонічного оркестру (1999)

Твори для солюючого інструменту з оркестром:

Miserere Mei Deus для скрипки та симфонічного оркестру (2018)

Весняні казки для бандури та симфонічного оркестру (2017)

*Твори для камерного оркестру:***Сюїта «Fis-cis-gis»** (2004–2006)**Просто танок** (2004–2006)*Твори для духового оркестру:***Земля вікінгів** (2012)*Хорові твори:**Твори для хору а cappella:***Три обробки українських народних пісень** («Ой одна я, одна», «По риночку ходила», «Ой, в полі дві тополі») для мішаного хору без супроводу (1999)**Pierwszy deszcz** (на текст З. Делебецького) для жіночого хору а cappella (2004)**Agnus Dei** для мішаного хору а cappella на канонічний латинський текст (2005)**Lacrimosa** для мішаного хору а cappella на канонічний текст (2007)**Lobet Gott** для мішаного хору, ударних, органу на канонічний текст, німецькою мовою (2012)**Спаси і збережи** на текст С. Дуня**Вітер осінній****Молитва матері** на слова В. Коваль*Твори для хору та симфонічного оркестру:***A jak poszedl krol** для мішаного хору та великого симфонічного оркестру на текст М. Конопніцької (2004)*Твори для хору та фортепіано:***Полтава** для мішаного хору і фортепіано на слова Ліни Костенко (2010)**Miserere mei Deus** для мішаного хору та фортепіано на канонічний текст (2011)**Купальська ніч** для мішаного хору і фортепіано на слова Віри Коваль (2012)*Вокально-оркестрові твори:***Вокально-симфонічна сюїта «Святкові барви»** для сопрано та камерного оркестру на тексти українських народних пісень (2000)**Все вирішила осінь: Романс** для сопрано та малого симфонічного оркестру на слова Н. Вінниченка (2003)*Твори для камерного ансамблю:***Гімн** для 2-х віолончелей (2007)**Канони** для 2-х скрипок (2009)**Вітри** для камерного ансамблю (2009)

Зимові кристали для квартету флейт (2011)

Камерно-вокальні твори (романси):

«Сон» для сопрано і фортепіано на слова Осипа Маковія (2008)

«**Божевільний**» для баритона і фортепіано на слова Івана Манжури (2008)

«**Полечу у небо на світанку...**» для сопрано і фортепіано на слова Світлани Ремжиної (2008)

«**Уздвж вулиці ходжу я**» для баритона і фортепіано на слова Миколи Миколаєнка (2009)

«**Я жива**» для сопрано та фортепіано на слова Лариси Коваль (2011)

«**Іди, доню**» на слова Б. Лепкого

«**Я так цього хочу**» (2019) на слова авторки

Сольні камерно-інструментальні твори:

Звертання для скрипки соло (2002)

Прадавня магія для віолончелі соло (2004)

Фортепіанні твори:

Гра секунд для фортепіано (2008)

В.5. СПИСОК ТВОРІВ В. КОЛЯДЮКА

Твори для солюючого інструменту з оркестром:

Соната для альту та оркестру народних інструментів

Твори для камерного ансамблю:

Con energia для струнного ансамблю з фортепіано

Твори для струнного квартету

Твори для баяна та акордеона

Non perpetuum mobile для баяна

Мій Rock для баяна

Капризний каприс для баяна

BARBARO для баяна

Танець Вуйка

Соната для баяна

Соната «Пам'яті подіям на Майдані» для баяна

Сюїта для дуету баянів

Сюїта для дуету акордеонів

Твори для джазового ансамблю

Made in UA (музика для джаз-бенду)

Твори для ансамблю народних інструментів

Обробки та оригінальні твори для квартету народних інструментів
 Біля 20 творів для ансамблів українських народних інструментів

Фортепіанні твори:

Не вічний рух

Багато інших фортепіанних п'єс

Камерно-вокальні твори (романси):

В пустелі сизих вечорів: Романс на слова Л. Костенко

Багато інших романсів

В.6. СПИСОК ТВОРІВ О. ПОПОВОЇ-БЕРЕЗНЯК

Вокально-хорові твори:

Обробка укр. нар. пісні «Закувала зозуленька» для мішаного хору а cappella, 2000)

Інструментальні концерти:

Концерт для скрипки з оркестром (2001, у 2-х ч.)

Фортепіанні твори:

5 фортепіанних мініатюр (1995)

7 п'єс для фортепіано (1996)

Соната (1999, у 3 ч.)

Бурлеск (2011)

Фантазія на тему української народної пісні «Тече вода в синє море» для фортепіано в 4 руки (2014)

Твори для камерного ансамблю:

Варіації на тему української народної пісні «Гиля, гиля, сірі гуси» для кларнету та фортепіано (1997)

Триптих для скрипки та фортепіано (1998)

Andante для 2-х скрипок, віолончелі та фортепіано (2002)

Елегія для тромбона та фортепіано (2015)

Балада для труби та фортепіано (2016)

В.7. СПИСОК ТВОРІВ О. НОСИКА

Оркестрові твори:

Увертюра на 3 українські народні теми для симфонічного оркестру (1959)

Симфоніста для струнного оркестру (1972)

Камерно-інструментальні ансамблеві твори:

Варіації на теми української народної пісні «Зоре моя вечірняя» для скрипки та фортепіано (1959)

Струнний квартет № 1 (1959)

Струнний квартет № 2 (1962)

Варіації для скрипки, віолончелі та фортепіано

Вальс для скрипки та фортепіано (1965)

Інтермецо для скрипки та фортепіано (1966)

Скерцо для скрипки та фортепіано (1970);

Вокально-хорові твори:

Кантата «Наша весна» (1961, слова М. Рильського)

Хор «Червона калина» (1976, слова Т. Шевченка)

Фортепіанні твори:

Вальс (1960)

Ноктюрн (1960)

Колискова (1965)

Прелюдія та fuga (1965)

20 прелюдій

балада «Спогад» (1967)

Марш (1971)

Камерно-вокальні твори:

Вокальний цикл «О Дніпре» (1973, слова Т. Нещерет)

Романси на слова В. Сосюри, М. Лисенка, С. Овчаренка та ін.

Твори для баяну:

Пісня для 2-х баянів

Інше:

Пісні для дітей,

музика до театральних вистав.

В.8. СПИСОК ТВОРІВ В. ДЯЧЕНКА

Твори для оркестру народних інструментів:

Урочиста прелюдія (1975)

Фантазія на українські теми (1978)

Увертюра «Рік 1945» (1984)

Твори для баяна (у тому числі для дуету баяністів):

Українська рапсодія (1979)
Ноктюрн (1980)
Мазурка (1980)
Роздум (1981)
Вальс (1983)
Парафраз на українську тему (1985)

Пісні:

Любисток
Запорізькі козачки, тощо.

В.9. СПИСОК ТВОРІВ О. РАДЧЕНКА

Симфонічні твори:

Увертюра-фантазія на українські народні теми
Трагічна поема
Абхазька легенда
Танець чортів

Твори для духового оркестру (загалом понад 100):

Увертюра «1918 рік на Україні»
Увертюра «Життя»
Два Східні танці
 понад 50 маршів
 велика кількість вальсів, полонезів, тощо

Твори для хору з оркестром:

Обробки українських народних пісень

Музика до театральних вистав (біля 500), серед них:

М. Старицький. «Сорочинський ярмарок»
 М. Старицький. «Маруся Богуславка»
 П. Мирний. «Лимерівна»
 М. Кропивницький. «Доки сонце зійде, роса очі виїсть»
 Л. Українка. «Лісова пісня»
 «У неділю рано зілля копала» (за О. Кобилянською)
 П. Кальдерон. «З коханням не жартують»
 «Собор Паризької богоматері» (за В. Гюго)
 Я. Райніс. «Вій, вітерець!»
 Р. Вайян. «Полковник Фостер визнає себе винним»
 Й. Друце. «Каса маре» та ін.

В.10. СПИСОК ТВОРІВ В. ЗІЮЗІНА

Музична комедія:

Де тополі шумлять про любов (1959, лібрето П. Ребра);

Симфонічні твори:

Вальс-фантазія (1959)

Увертюра «Час» (1963)

Балада-реквієм «Вони стверджують життя» (1968)

Симфонія «Підкорення космосу» (1975)

Рапсодія в стилі ретро (1990)

Вокально-симфонічні твори:

Поема «Серце матері» (1961)

Кантати

Твори для оркестру народних інструментів:

Українська фантазія (1976)

Привітальна увертюра (1979)

Рондо (1981)

Твори для духового оркестру:

Фантазія (1968)

Твори для естрадно-симфонічного оркестру:

Українська гумореска

Київська балада

Інтермецо

Твори для фортепіано:

Картинки зоопарку: цикл п'єс для дітей (1980–81)

Твори для скрипки і фортепіано:

Романс (1967)

Експромт (1983)

Інше:

музика до театральних вистав, художніх і документальних фільмів; пісні.

В.11. СПИСОК ТВОРІВ В. ЛУКАШОВА

Музичні комедії:

Суперники (за Р. Шеріданом, 1958)
Володимирська гірка (1959)
Кубинська новела (1963)
Додому повернулись моряки (1964)
Полтавські дівчата (1965)
Бравий солдат Швейк (за Я. Гашеком, 1968, 2-а редакція 1970)
Моя дружина – брехуха (1970, у співавторстві)
Ти і я (1971)
Суперниця-коханка (1975)
Дамських справ майстер (за мотивами п'єси М. Старицького «За двома зайцями») (1979, у співавторстві з В. Ільїним)
Кохання небачене диво (за мотивами п'єси Лопе де Веги, 1983)
Сироїжка: Музична вистава для дітей (1988)

Твори для симфонічного оркестру:

Увертюра на народні теми (1961)

Романси:

Я хочу радості і світла на слова В. Сосюри
Дуб на слова М. Ісаковського

Пісні:

Вогні Києва на слова О. Маруніч
Київ – Прага на слова О. Новицького

В.12. СПИСОК ТВОРІВ Ю. БАЯ

Оркестрові твори:

Поєма «Січ»
Марш Запорозьких січовиків
Хортицькі вечорниці
Веснянка січова
Щедрівка
Закарпатські плотогони
Карпатська пектораль
Молдавська рапсодія
Музичне приношення
Іспанська корида
Капричіо (на циганські теми)

Твори для солюючих інструментів з оркестром:

Скерцо для фортепіано з оркестром
Концертино для фортепіано з оркестром