

та застосування російськомовного репертуару. З іншого боку, вплив діяльності Ф. Бергера на формування вітчизняного оперного виконавства в Харкові зумовлений поширенням серед місцевих меломанів розуміння професійних ознак жанру та вокальної майстерності. Немаловажним є те, що відродження діяльності оперного театру в Харкові пов'язано з антрепренерською діяльністю учасника групи Ф. Бергера О. Раппорта.

Перспективи подальшого дослідження пов'язані з вивченням специфіки функціонування оперних антреприз у Харкові в 1880-ті — 1890-ті рр.

В. Цициреєв

МУЗИЧНА СКЛАДОВА В УКРАЇНСЬКОМУ ТЕАТРАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ НАПРИКІНЦІ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ СТ.

V. Tsytsyriev

MUSICAL COMPONENT IN THE UKRAINIAN THEATRICAL ART AT THE END OF THE XIX — BEGINNING OF THE XX CENTURIES

На початку ХІХ ст. українське театральне мистецтво проходило через період важливого становлення. Мистецька атмосфера того часу була насичена національною ідеєю, що також знаходило відображення у виразних музичних композиціях, що звучали в театральних постановках. Музика українського театру мала важливу функцію. Вона не лише визначала образи та емоційний лад вистав, але й виконувала функцію зв'язку між глядачем і сценою, глибше вводячи в атмосферу дії.

Музика в театрі протягом ХІХ ст. використовувалась для підсилення емоційної виразності сцен. Наприкінці цього століття музика вже безпосередньо передавала глибокі почуття персонажів та спрямовувалась постановниками на те, щоб викликати в глядача відповідний емоційний відгук згідно з потребами сценічного дійства. Один із основних напрямів використання музики в театрі цього періоду — це розвиток музично-драматичного жанру. Українські композитори та диригенти внесли значний вклад у створення музичних інтерлюдій, які доповнювали сюжет та підкреслювали емоційні аспекти вистав. Музика стала важливим елементом, який допомагав створювати атмосферу та поглиблювати враження глядачів.

Важливу роль музика також відіграла у створенні атмосфери національного відродження та підтримувала патріотичний дух. Її вплив на глядачів був не тільки естетичним, але й соціокультурним, сприяючи формуванню національної самосвідомості та навіть суттєве єднання громади.

Суттєвим також було використання елементів української національної музики з поодиноким використанням народних музичних інструментів. Композитори активно впроваджували у вистави мелодії, які відображали національний колорит та культурну спадщину. Це сприяло відзначенню унікальності та самобутності українського театрального мистецтва. Проте народні мелодії виконувались звичними для оркестрової класичної традиції музичними інструментами.

Театральне життя ХІХ ст. було прикрашене творчістю видатних композиторів, які активно працювали над створенням музичних творів для театральних постановок: це імена таких митців, як Семен Гулак-Артемівський, Микола Леонтович, Іпполітов-Іванов та інші. Також одним з яскравих прикладів є композиторський доробок М. Лисенка, який працював над музичним супроводом

до різноманітних театральних постановок. Його музика допомагала підкреслити національний характер вистав, надаючи їм унікальний звучання.

На кінець XIX ст. український театр мав яскраві музичні твори, одним з найвідоміших і впливових серед яких був вірєць українського музично-драматичного мистецтва «Наталка Полтавка» Миколи Лисенка, написаний у 1889 р. Цей твір став значущим як для української музичної культури, так і для розвитку українського театру. «Наталка Полтавка» була створена як оперета, що об'єднувала музичні та вокальні елементи, а також характеризувалася яскравими національними мелодіями. Твір став популярним не лише в Україні, але й в українській діаспорі. «Наталка Полтавка» виявила великий вплив на українське музичне життя, а її мелодії стали відомими і використовуються в різних виконаннях та аранжуваннях і до сьогодні. Цей твір є не лише частиною музичної спадщини М. Лисенка, але й символом української оперети та театральної музики наприкінці XIX ст.

Музика в українському театрі того періоду також сприяла розвитку драматургії. Відтворюючи на сцені звучання рідної музики, театральні постановки ставали не лише розважальним видовищем, але й засобом виховання, підтримки національної свідомості та формування патріотичних почуттів. Музична складова вистав дозволяла театральним діячам експериментувати з різними жанрами та давати нові завдання драматургам. Від оперет до драм, музика стала невід'ємною частиною театральної палітри, надаючи кожній постановці унікальний колорит та характер.

На початку XX ст. музична складова в українському театральному мистецтві стала ще більш різноманітною та важливою. Поглиблена популярність музично-драматичних вистав визначала важливість музичного супроводу. Продовжилась практика використання композиторами народних мелодій та ритмів у своїх творах. Для цього періоду характерна також тематична різноманітність. Музика вистав відображала багатогранність актуальної для митців того періоду тематики, від історичних та національних сюжетів до соціально-політичних проблем того часу. Ще однією рисою стало широке використання хору. Українські театри часто включали вистави з великим хоровим складом, особливо там, де потрібно було підкреслити народність та єдність.

Опера в Україні також досягала нових висот. Композитори писали опери на національні сюжети, а виконавці долучали національні елементи до своїх вистав. Деякі автори впроваджували елементи модернізму та імпресіонізму, щоб оновити традиційні структури опери та зробити їх більш актуальними для сучасного глядача. Посилився розвиток героїчного ліризму як у музичній складовій, так і в змістовній. В українському оперному мистецтві часто висвітлювалися героїчні теми та національна гордість. Героїчний ліризм у музиці служив для втілення ідей свободи та незалежності, посилював творчий підхід композиторів до обробки національних тем.

Таким чином, музика в українському театральному мистецтві наприкінці XIX — початку XX ст. виступала як ключовий елемент, який визначав національний характер вистав та впливав на колективну свідомість українського глядача. Цей період в історії театру визначився не лише сценічними виставами, але й мелодіями, які звучали в серцях глядачів, залишаючи невизране спогади про ту епоху. Закріпившись як самостійна складова постановочного процесу наприкінці XIX ст. і посилюючись на початку XX ст., музика в українському театральному мистецтві

стала не тільки супроводом дії, але й ключовим елементом, що відображав національний дух та сприяв розвитку української культури.

Музика в українському театральному мистецтві кінця XIX — початку XX ст. відігравала роль, яка перевершувала її традиційне призначення супроводу та стала ключовим фактором, що відображав національний дух епохи та сприяв розвитку української культури. Її роль виявилася важливою для вирішення завдань формування національного культурного обличчя та збереження традицій українського театру.

Л. Давидович

ПРОБЛЕМНІ ПИТАННЯ ДІАГНОСТИКИ СПІВАЦЬКОГО ГОЛОСУ

L. Davydovych

PROBLEMATIC ISSUES OF DIAGNOSTICS OF THE SINGING VOICE

Питання правильного діагностування типу голосу початкового періоду занять у класі академічного співу вочевидь є одним з головних та визначає успіх і ефективний вокально-виконавський розвиток студента. На першому етапі виховання співака, викладач вирішує проблеми стосовно формування співацького дихання, вірного звукоутворення, вільної артикуляції і т. ін. Питання діагностування типу голосу стає актуальним з перших занять зі студентом, від успішного вирішення цього питання залежить не тільки подальша позитивна динаміка розвитку, а й доцільне вирішення репертуарної політики і встановлення взаєморозуміння між студентом і викладачем.

Наука про голос ще не відкрила єдиного методу діагностування співацького голосу. Відомо декілька ознак, які допомагають вирішити це відповідальне питання, а саме: тембральна фарба; наявний діапазон; місце знаходження примарної зони і перехідних тонів; теситурні можливості голосу; анатоμο-фізіологічні особливості; конституційні ознаки.

Для позитивного вирішення вищезначеного питання потрібно розглядати всі діагностичні принципи у взаємному зв'язку.

Виявлення природнього тембру становить одне з головних завдань викладача, але досвід говорить про те, що існують випадки, коли на це потрібен певний час. Для цього необхідно: оволодіння правильними навичками формування співацького дихання, ефективного використання резонаторів, визначення оптимального, зручного для розвитку, динамічного режиму голосу, засвоєння правильної артикуляції і, нарешті, створення «високої співацької позиції».

Примарна зона — це найбільш виразна й зручна ділянка діапазону. Студент інтуїтивно віддає перевагу співу саме в цій зоні, тому що вона найбільш природня для голосу. Таким чином, викладачу потрібно бути доволі чутливим і спостережливим, щоб відчутти її знаходження. Стосовно перехідних тонів, то справа їх виявлення більш складна і потребує зусиль.

Теоретичні знання щодо їх знаходження у того чи іншого типу голосу — це обов'язок як викладача, так і здобувача. Бажано зазначити, що, на наш погляд, вирішення проблеми знаходження й формування перехідних нот є головною ознакою вирішення питання діагностики голосового типу. Проблеми визначення типу голосу доволі часто трапляються при діагностуванні граничних типів голосів.