

УДК 784.2:378]:782.1(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-21>**Тетяна СУХОМЛІНОВА,***orcid.org/0000-0002-7251-0793*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри академічного та естрадного вокалу

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *t.sukhomlinova@kubg.edu.ua***Ольга ФЕДОРЕНКО,***orcid.org/0009-0002-6818-9383*

заслужена артистка України,

старший викладач кафедри академічного та естрадного вокалу

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

(Київ, Україна) *os.fedorenko@kubg.edu.ua***Любов ДОБРОНОЖЕНКО,***orcid.org/0009-0001-2476-9098*

заслужена артистка України,

в.о. доцента кафедри музичного мистецтва

Луганської державної академії культури і мистецтв

(Київ, Україна) *mateicomateico1976@gmail.com*

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ НАД ОПЕРНИМИ СЦЕНАМИ ЗІ ЗДОБУВАЧАМИ ОПЕРНОГО КЛАСУ ТА КАМЕРНОГО ВОКАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ НА ПРИКЛАДІ ОПЕРИ М. ЛЕОНТОВИЧА «НА РУСАЛЧИН ВЕЛИКДЕНЬ»

Мета роботи полягає у виявленні та систематизації виконавських особливостей підготовки оперних сцен зі здобувачами оперного класу та камерного вокального ансамблю закладів вищої мистецької освіти на матеріалі опери Миколи Леонтовича «На русалчин Великдень» (номери 10–15, 19, 20). Дослідження спрямоване на обґрунтування принципів поетапної роботи над оперними фрагментами, що поєднують сольне та ансамблеве виконавство й потребують координації зусиль двох різних навчальних дисциплін. **Методологія** дослідження базується на комплексному підході, що об'єднує музикознавчий та виконавський аналіз партитури, педагогічне спостереження за процесом репетиційної роботи та узагальнення практичного досвіду. Застосовано також метод поетапної фіксації результатів навчального процесу. **Наукова новизна** полягає в тому, що вперше представлено досвід взаємодії оперного класу та класу камерного вокального ансамблю в межах спільного творчого проекту – постановки на матеріалі окремих номерів опери Миколи Леонтовича «На русалчин Великдень»; деталізовано технічний та художній етапи роботи над обраними номерами твору з аналізом інтонаційних, вокальних, ансамблевих і сценічних труднощів. Запропоновано алгоритм побудови мізансцен та хореографічних елементів у навчальній постановці. **Висновки.** Доведено, що поетапна робота, що вміщує технічні та художні завдання, над оперними сценами в умовах творчої співпраці оперного класу та камерного вокального ансамблю створює сприятливе середовище для формування комплексу професійних компетентностей здобувачів-вокалістів. Виконання окремих номерів опери Миколи Леонтовича «На русалчин Великдень» є педагогічно доцільним, оскільки цей твір поєднує сольне та ансамблеве виконавство, вимагає від здобувачів володіння технікою ансамблевого співу та акторської взаємодії на сцені.

Ключові слова: музичне мистецтво, вокальне мистецтво, оперно-хорове виконавство, оперний клас, камерний вокальний ансамбль, М. Леонтович, опера «На русалчин Великдень».

Tetiana SUKHOMLINOVA,
orcid.org/0000-0002-7251-079

PhD in Art Studies,
Associate Professor at the Department of Academic and Pop Vocal
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) t.sukhomlinova@kubg.edu.ua

Olha FEDORENKO,
orcid.org/0009-0002-6818-9383

Honored Artist of Ukraine,
Senior Lecturer at the Department of Academic and Pop Vocals
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) os.fedorenko@kubg.edu.ua

Liubov DOBRONOZHENKO,
orcid.org/0009-0001-2476-9098

Honored Artist of Ukraine,
Acting Associate Professor at the Department of Musical Arts
Luhansk State Academy of Culture and Arts,
Kyiv, (Ukraine) mateicomateico1976@gmail.com

FEATURES OF WORKING ON OPERA SCENES WITH STUDENTS OF OPERA CLASS AND CHAMBER VOCAL ENSEMBLE ON THE EXAMPLE OF M. LEONTOVYCH'S OPERA "ON THE MERMAID'S EASTER"

The purpose of this study is to identify and systematize the performance-related features of preparing opera scenes with students of the opera class and the chamber vocal ensemble in institutions of higher arts education, using material from Mykola Leontovych's opera Na rusalchyn Velykden (On the Mermaid's Easter) (Nos. 10–15, 19, 20). The research substantiates the principles of step-by-step work on opera excerpts that combine solo and ensemble performance and require coordinated effort within two different academic disciplines. The methodology is based on an integrated approach that combines musicological and performance analysis of the score, pedagogical observation of the rehearsal process, a performance experiment method, and generalization of practical experience. A method of phased recording of the results of the educational process is also applied. The scientific novelty of the study lies in presenting, for the first time, the experience of interaction between the opera class and the chamber vocal ensemble class within a joint creative project—staging selected numbers from Mykola Leontovych's Na rusalchyn Velykden (On the Mermaid's Easter). The technical and artistic stages of work on the selected numbers are detailed, including an analysis of intonational, vocal, ensemble, and stage-related difficulties. An algorithm for constructing mise-en-scène and choreographic elements in an educational production is proposed. Conclusions. It is demonstrated that step-by-step work, encompassing both technical and artistic tasks, on opera scenes in the context of creative collaboration between the opera class and the chamber vocal ensemble creates a favorable environment for developing a комплекс of professional competencies in vocal students. Performing selected numbers from Mykola Leontovych's Na rusalchyn Velykden (On the Mermaid's Easter) is pedagogically justified, as this work integrates solo and ensemble performance and requires students to master ensemble singing technique and on-stage acting interaction.

Key words: musical art, opera and choral performance, opera class, chamber vocal ensemble, Leontovych, «On the Mermaid's Easter».

Постановка проблеми. Одним з найяскравіших оперних взірців початку ХХ століття є опера Миколи Леонтовича «На русалчин Великдень». Твір, що створений за мотивами казки Бориса Грінченка більше ніж сто років тому (1920) залишається актуальним для сучасного оперно-хорового виконавства про що свідчать вітчизняні постановки ХХІ століття (Київський національний академічний театр оперети (2024), Дніпровська академія музики (2024), Харківський національний університет мистецтв (січень 2022), Львівська

національна філармонія (2020). На порталі The Claquers (2025) переконливо продемонстровано, що виконавський і слухачький інтерес до опери М. Леонтовича «На русалчин Великдень» нині зростає і слугує потужним дидактичним інструментом у вихованні нового покоління співаків. Музичний матеріал опери надає можливість для комплексного зростання виконавця. Тут є і хорові масиви, і сольні аріозо, і різнохарактерні ансамблеві номери, що дають можливість молодим співакам працювати з різними вокальними формами.

До того ж, для переконливої інтерпретації твору необхідно глибоке занурення в поезику українського фольклору, його міфологічний підтекст, образну сферу, яку М. Леонтович так майстерно відтворив засобами музичної мови.

Аналіз досліджень. Творча спадщина Миколи Леонтовича вже понад сторіччя привертає увагу дослідників, хоча переважна більшість його робіт зосереджена на хоровій музиці. Одним із перших ґрунтовних музикознавчих досліджень опери «На русалчин Великдень» стала його стаття (Людкевич, 1976), де автор звернув увагу на новаторство гармонічної мови композитора та її зв'язок із фольклорним мелосом. Ця розвідка заклала підґрунтя для подальшого вивчення оперної творчості композитора.

Монографія М. Гордійчука (Гордійчук, 1977) подала цілісний аналіз творчого шляху композитора, в якому опера розглядається як логічне продовження хорових пошуків автора. Л. Пархоменко в своїх дослідженнях зверталася до питань хорового стилю композитора, зокрема в контексті його впливу на розвиток української оперної традиції (Пархоменко, 2016). Дослідниця наголошувала, що хор в опері «На русалчин Великдень» виконує не лише фонову функцію, а стає повноцінним драматургічним персонажем.

Окремо варто зупинитися на роботі В. Кузик, яка впорядкувала й підготувала до друку, мабуть, найповніший збірник хорових творів М. Леонтовича, що вмістить 233 композиції (Кузик, 2019). До цієї збірки увійшли й хори з опери «На русалчин Великдень». У своїй вступній статті В. Кузик переконливо донесла, як композитор поступово рухався від порівняно простих народнопісенних обробок до складної оперної архітекτονіки.

Що стосується історії самої опери, то тут ключовою стала стаття А. Завальнюк, Н. Мозгальнової та І. Барановської (Завальнюк, Мозгальова, Барановська, 2021). Авторки наводять маловідомі факти, що пов'язані зі створенням цього твору, і спробували вибудувати послідовну картину його повернення на сцену. Зокрема, науковиці звертають увагу на новаторство музичної мови композитора, підкреслюють значуще місце твору не тільки в доробку самого митця, а й у широкій панорамі українського оперного театру.

В дисертаційному дослідженні І. Ушаньової-Рудько (Ушаньова-Рудько, 2024) виявлено духовні підтексти в трактуванні образів русалок, що відкриває для виконавця зовсім несподівану перспективу інтерпретації. Питання інтерпретації фантастичних персонажів та їх виконавського трактування розкриті в дослідженні Н. Белік-Золотарьової (Белік-Золотарьова, 2022).

А. Г. Степанченко та О. Ци порушували питання різних форм фахової підготовки музикантів-виконавців та торкалися ролі оперного класу як одного з визначальних елементів цієї підготовки (Степанченко, Ци, 2023). Методичний аспект роботи з вокальним ансамблем висвітлювали О. Коломoeць у посібнику з хорознавства (Коломoeць, 2001) та В. Антонюк у дослідженнях вокальної педагогіки (Антонюк, 2017). Теоретичні засади сценічної роботи з вокалістами обґрунтував Ю. Станішевський (Станішевський, 2003), який зосереджувався на питаннях взаємодії акторського та вокального мистецтва в оперному театрі.

Аналіз наявної літератури дозволяє стверджувати, що мистецтвознавчий аспект опери М. Леонтовича «На русалчин Великдень» ґрунтовно висвітлений. Дослідники зверталися до історії створення партитури, стильових особливостей та культурологічного контексту. Водночас доводиться констатувати, що практична площина проблеми залишається фактично не розробленою. Зокрема, відсутні роботи, в яких було б системно проаналізовано специфіку підготовки оперних сцен цього твору. Таким чином постає питання висвітлення особливостей підготовки твору в репетиційних умовах.

Мета статті – виявити особливості роботи над оперними сценами опери М. Леонтовича «На русалчин Великдень» (номери 10–15, 19, 20) зі здобувачами оперного класу та камерного вокального ансамблю, розкрити зміст технічного та художнього етапів підготовки, обґрунтувати доцільність міждисциплінарного підходу до навчання вокалістів через спільний творчий проєкт.

Виклад основного матеріалу. В практиці роботи оперного класу здобувач занурюється в складну музично-драматургічну систему оперного спектаклю, де вокальна техніка нерозривно пов'язана з акторськими завданнями, а сольна партія має ансамблювати з іншими групами виконавців. Специфіка дисципліни оперний клас полягає у вихованні артистів музичного театру, здатних мислити категоріями спектаклю. Викладач оперного класу водночас виступає як диригент, режисер, педагог-вокаліст, а іноді й як концертмейстер.

Робота в оперному класі передбачає, що здобувач опанує навички взаємодії з клавiром, вчиться розуміти драматургічну побудову твору і взаємодіяти з іншими виконавцями в межах визначеної інтерпретації. Саме в цих умовах у молодого вокаліста формується відчуття відповідальності перед колективом, адже недопрацювання одного учасника неминуче позначається на загальному художньому рівні виступу. Усвідомлення цього

факту здобувачами суттєво впливає на їх ставлення до занять і наближає навчальну ситуацію до вимог професійного середовища.

Робота в класі камерного вокального ансамблю базується на формуванні навичок ансамблевого співу: вміння тримати унісон в межах своєї партії, розвиток гармонічного слуху, здатність чути себе та інших учасників, напрацювання навички тембрового та динамічного балансу між голосами, вміння тримати темпоритм. В. Антонюк (2017) характеризує цей вид роботи як виховання своєрідного «чуття ліктя» – тобто здатності кожного учасника злагоджено взаємодіяти заради спільної навчально-творчої справи.

Взаємозв'язок між дисциплінами оперний клас та камерний вокальний ансамблю безсумнівний, але в педагогічній практиці спільна робота не завжди можлива. Це пов'язано з показниками контенту, що змінюються з кожним навчальним роком. До них належать: кількість здобувачів на кожному курсі, рівень їх виконавських здібностей та набутих навичок, наявність певних типів голосів. Роль керівників двох дисциплін у створенні спільного проєкту є визначальною. Саме вони мають узгодити вибір репертуару, розподілити виконавські завдання між здобувачами різних курсів та забезпечити єдність художньої концепції постановки. В нашому проєкті робота над обраними номерами опери М. Леонтовича «Нарусалчин Великдень» потребувала систематичних зустрічей керівників оперного класу та камерного вокального ансамблю, під час яких обговорювалися питання інтерпретації, логіки мізансцен та постановки номерів в цілому для досягнення органічного поєднання сольних та ансамблевих епізодів у єдине сценічне полотно.

Робота над оперними сценами твору проводилася у два послідовні етапи, які умовно можна назвати технічним і художнім. Слово «умовно» тут принципове, оскільки на практиці чіткої межі між ними не існує: елементи художнього осмислення неминуче проникають у технічну роботу вже з перших занять, так само як технічні завдання продовжують уточнюватися на етапі зведених репетицій та генерального прогону. Проте з погляду організації навчального процесу такий поетапний підхід є логічним, необхідним і спрямованим на конкретні виконавські завдання.

Для даного дослідження були обрані окремі номери з опери: 10-15, 19, 20. Особливості роботи над № 10, хор русалок «Ой, гори, ой світи місяченьку», пов'язані з напрацюванням чистого строю в ансамблі виконавців хорової партії. Головною складністю є чергування акордового викладу

з унісоном, що вимагає інтонаційної точності, злагодженого ансамблю та тембральної єдності при переході в унісон. Особливої уваги потребує робота з партією альтів, де на початку мелодичної лінії є висхідний стрибок на чисту кварту. Також окремої роботи вимагають паралельні терції партії перших та других сопрано. Номер має танцювальний характер, написаний у темпі *Allegretto* і починається на *mp*, однак в роботі над інтонацією необхідним є виконання в помірному темпі з розділенням мелодичної лінії на фрази. Динамічна шкала номеру побудована за принципом хвильового наростання: від *mp* через *mf* до *f* у кульмінаційних вершинах, свідчить про розвиток образу русалок. Велике значення для створення основного характеру номеру є досягнення дикційного та темпового ансамблю. Для цього є необхідним швидке та чітке промовляння приголосних з відчуттям внутрішньо-дольової пульсації.

Вокальна партія № 11, «Козак» невелика за розміром, але має певні інтонаційні труднощі. Партія тенора будується на повторюваних звуках, хвилеподібному русі, стрибках вгору і вниз на чисту кварту та закінчується на повторюваному звуці. Виконання вокальної партії ускладнюється особливостями гармонічної мови оркестрового супроводу, де відбувається низка відхилень до тональності наступного номеру. Такий музичний розвиток також підкреслює хвилювання козака – «Час рушати мені, та з ума звели дівчата, як одна ж, чарівні!». Розучування вокальної партії необхідно починати в повільному темпі із зупинками на стрибках та загостреному виконанні повторюваних звуків для досягнення інтонаційної точності.

Номер 12, Перша русалка і хор русалок «Стривайте, стривайте сестриці» утворює діалог між русалками. Сцена має тривожний характер. М. Леонтович позначає темп *Più mosso* і динаміку *mf*, рух прискорюється, а звучання стає більш напруженим. Вокальна партія Першої русалки схвилювана та передає тривогу, а хор русалок її заспокоює. Ці два протилежних емоційних стани реалізуються в контрастних інтонаціях. Партія солістки має хвильодібний та стрибкоподібний розвиток, в той час як 2-голосна хорова партія має вузький діапазон, де сопрано майже постійно співають на одному звуці, а альти мають низхідний поступовий рух з кінцевим стрибком до унісону. Головним завданням в цьому номері є дотримання динаміки розвитку музичної тканини. Вступ ансамблю після Першої русалки має бути в одному темпі. Для цього учасникам вокального ансамблю необхідно внутрішнім музичним слухом тримати

увагу на партії солістки. Це надасть їм можливість природно продовжити заданий темп.

Номер 13, хор русалок «Пригадаймо, сестри милі», являє собою ностальгічний хоровий епізод. Русалки згадують своє земне минуле. Тому композитор обрав мінорний лад, темп *Moderato* та динаміку *mf*. Мелодична лінія першої фрази будується по висхідних та низхідних секундах. Друга фраза достатньо наспівна – після висхідного стрибка на малу сексту відбувається поступовий низхідний рух, що передає інтонацію плачу та болісність спогадів русалок. Робота над строем у цьому номері потребувала особливої ретельності, оскільки рух паралельними низхідними терціями в альтовій партії може спровокувати пониження інтонації. Доцільним в роботі над цим хором є спів дуєтом різних учасників ансамблю з відчуттям вузького інтонування низхідного мелодичного ходу. Музичний матеріал цього хору готує наступний номер, де використовується та ж мелодія, що створює монолітність форми.

Номер 14, Пісня першої русалки і хор русалок «Перестав мене милий любити», є одним із найбільш драматично насичених номерів у розглядуваній добірці. Темп *Moderato* та динаміка *p* створюють атмосферу стриманого болю, який поступово зростає. Перша русалка співає про свою нещасливу історію кохання, хор як учасник дії з одного боку співчуває, з іншого – передає особистий трагічний досвід кожної русалки з хору. Цей прийом хорового відгуку підсилює загальне відчуття приреченості. Поступово динаміка зростає від *mf* до *f* в кульмінаційних вершинах. Особливо виразним є розділ *Affettuoso* (цифра 3), де на словах «Цілу ніч над Дніпром» різко змінюється характер, що вимагає від співачки емоційно-напруженого виконання та особливої уваги до зміни ритму і стрибків у високу теситуру. Завершується номер поверненням до динаміки *mf* на словах Першої русалки «І упала до вас я, сестриці, ой гори, ой світи білолиций», що перегукується з музичним матеріалом з 10-го номеру і готує перехід до 15-го.

Номер 15, хор русалок «Ой, гори, ой світи білолиций», є найбільш розгорнутим хоровим номером у розглядуваній підбірці. Він починається з фортепіанного вступу, позначеного *poco accel. e cresc.*, який ніби набирає оберти і переводить від трагедії дівчат в минулому, до їх усвідомленого життя в русалчому обліку. Динамічна палітра номеру достатньо гучна і потребує поступового драматургічного розвитку. Цьому сприяє поступове розширення діапазону партій та збільшення кількості голосів від 1-го до 4-голосся. Важливим в роботі над строем в цьому номері є точний пере-

хід від унісону до акордового викладу і навпаки. Тому необхідно працювати із зупинками в момент переходу вирівнюючи чистоту інтонування.

Номер 19, аріозо Нової русалки «Ой лихо мені, не знаю», належить до другої групи обраних сцен і є, безперечно, одним із найскладніших та найвиразніших номерів опери. Нова русалка щойно з'явилася у потойбічному світі й ще не звикла до свого нового стану. Її перші слова: «Ой лихо мені, не знаю, чи тут я, чи там, в тім краю?» передають розгубленість, біль, тугу за втраченим земним життям. Аріозо має складну тональну побудову з численними модуляціями. Темповий та динамічний план аріозо насичений і пов'язаний з емоційно-напруженим станом Нової русалки. Номер починається з динаміки *p*, що поступово з драматургічним розвитком доходить до першої кульмінаційної вершини на словах «Так серце кохати хотіло», наступна фраза на словах «а парі собі не зустріло» має позначку *dim.*, що передає стан приреченості. Інтонаційний хід, що заснований на звуках ступенів гармонічного мінору (VI-VII#-I) з наступним низхідним октавним ходом та двічі повторений на словах «З душею тяжка розлука» втілює душевні переживання Нової русалки. В цьому фрагменті необхідно зосередитись на відпрацюванні загостреного інтонування VII# ступеню з подальшим розв'язанням і стійким виконанням тоніки. З 2 цифри (*affettuoso*) починається новий розділ, де емоційна напруга різко зростає і передає момент розставання з життям – «Пішла до Дніпра... ой, круча, а хвиля, внизу ревуча...». Композитор майстерно передає схвильований душевний стан дівчини перед неминучим кроком. Ритмічний малюнок вокальної партії насичений тріолями та паузами. Мелодична лінія має висхідні та низхідні стрибки. Цей фрагмент є технічно непростим і потребує ретельного опрацювання в повільному темпі із зупинками на стрибках для інтонаційного вирівнювання звуку та згладжування реєстрів голосу. В кульмінаційний момент оркестрова партія набуває особливої інтенсивності – тріольні фігурації, гучна динаміка, широкий діапазон, насиченість фактури створюють ефект коловороту, стихійної сили. Цифра 3 на словах «Сама не своя стояла... Туман огорнув і впала...» свідчить про те, що трагедія вже відбулась. Мелодична лінія базується на висхідному та низхідному малосекундовому ході (як інтонація плачу) з використанням в оркестровій партії *cresc. molto*, яка звуковідтворює стихію та важкий емоційний стан дівчини. Цей фрагмент одночасно слугує переходом до фіналу аріозо та підготовкою до насичених хвилеподібних мелодичних

оборотів. Драматургічний розвиток призводить до генеральної кульмінації номеру (цифра 4) на словах «А серце болить, о Боже!» в динаміці *f*. Вокальна партія починається з висхідного стрибка на октаву з поступовим заповненням, що потребує від співачки інтонаційної точності, високої позиції та вокальної опори. Важливим завданням для виконавиці в цьому номері є проведення мелодичної лінії через увесь емоційний діапазон – від тихого розпачу до відкритого крику душі, не втрачаючи при цьому контролю над голосом та зберігаючи вокальну позицію.

Номер 20, Хор русалок і Нова русалка є завершальним номером розглядуваної підбірки. Хор русалок звертається до Нової русалки зі словами підтримки: «Серед нас ти одна, лиш єдина, що забути не може країну». Характер музики ліричний, сумний, про що свідчить темп *Andantino*, динаміка *mp*, мінорний лад з використання IV# ступеню (як ознака гуцульського ладу) та VII#. Хор ніби огортає своєю турботою Нову русалку. Перші 2 куплети в цілому двоголосні. Триголосний акорд використовується лише в кадансі куплетів. Складним для виконання є IV# в партії 1-го сопрано на початку хорової партії, яку необхідно виконати інтонаційно гостро з тяжінням до V ступеню. Третій куплет в другому реченні має імітаційний виклад – альт, 2-ге сопрано, 1-ше сопрано. В цей момент до хорової партії приєднується Нова русалка на словах «Ох, нещасна моя доля». Мелодичний матеріал партії написаний в діапазоні малої септими і має висхідний поступовий рух до *a* 2-ї октави, що призводить до кульмінації після якої на словах «і як місяць ясна наша доля» хор співає в динаміці *p*. На змістовному рівні в цьому номері відбувається примирення Нової русалки зі своєю долею у потойбічному світі русалок.

Досягнення ансамблю є одним з центральних завдань спільної роботи оперного класу та камерного вокального ансамблю над обраними номерами опери. Особливо в класі з камерного вокального ансамблю відбувалася робота над узгодженістю голосів всередині кожної партії (частковий ансамбль) після чого вирівнювався загальний ансамбль між партіями (темпоритмічний, дикційний, динамічний). Баланс між усіма партіями ансамблю та солістами напрацьовувався на спільних репетиціях оперного класу та камерного вокального ансамблю.

В роботі над загальним ансамблем в № 12 головним завданням було здійснення своєчасного переходу від унісону до 2-голосся і навпаки, особливо при виконанні стрибків. В 4 такті 13-го

номеру особливо важливим є вчасний вступ альтів на витриманих терціях, що утворюють підголоски на фоні основної мелодії в 1-х сопрано. Особливо проводилася робота над паралельними терціями, оскільки найменше розходження в інтонації чи ритмі в цьому фрагменті руйнує цілісність руху музичної тканини. Загальний ансамбль між хоровою партією та солісткою в № 14 відбувався через чітке розмежування динамічних планів. Перша русалка у головній ролі, хор виконує функцію підтримки повторюючи словосполучення «Нащо жити?» спочатку на *p*, потім – *f* в момент відчаю головної героїні номеру. Одним з важливих завдань учасників ансамблю було виконати свою репліку вчасно, у відповідному темпі та динаміці, залишаючи солістці провідну роль. В № 20 головну драматургічну роль виконує хор, єдина репліка Нової русалки на словах «Ох, нещасна моя доля» виконує функцію збільшення драматизму сцени.

Робота над динамікою, фразуванням та кульмінаціями у кожному з номерів будувалася з огляду на загальну драматургію обраних сцен. Номер 10 являє собою хоровий вступ, де репрезентується образ русалок. Номер 11, де з'являється образ Козака, яскраво контрастує з попередньою сценою. Рішуча чоловіча партія створює драматургічну сцену зіткнення двох світів, а чоловічий образ стає символом земних страждань русалок. Номер 12 – тривожний діалог Першої русалки, яка щось помітила (Козака) та хору, що її заспокоює. Ностальгічним хоровим спогадом є № 13, хор «Пригадаймо, сестри милі», де русалки згадують своє земне життя. Розгорнутою сольною сценою Першої русалки з хоровим відгуком є № 14, що стає емоційною кульмінацією першої половини обраних сцен. А № 15 підсумовує цю частину масштабним хоровим полотном на тематизмі 10 номеру, що створює своєрідну арку. В № 19 Нова русалка розповідає свою трагічну історію, де музичний розвиток досягає найбільшої емоційної інтенсивності. Хоровим фіналом в обраній добірці оперних сцен є № 20, де русалки заспокоюють та приймають Нову русалку в своє оточення. Закінчення 20 номеру мажором (перехід до наступної сцени опери) в інтерпретації репрезентованої добірки символізує отримання русалчиного спокою у водах Дніпра.

Художній етап роботи над обраними сценами розпочався після того, як основні технічні завдання були вирішені. Робота над емоційним втіленням образів потребувала від здобувачів як вокальної, так й акторської майстерності. В процесі попередньої роботи обговорювались сюжет

опери, історія кожної русалки, характер персонажів та їх емоційний стан. Через власний емпатичний прояв кожен з учасників постановки вживався в роль та відповідно втілював її під час виконання обраних номерів.

Побудова мізансцен тісно пов'язана з лібрето опери та технічними можливостями сцени. Декорації та рояль, під супровід якого здійснювалось виконання, знаходились в камерному просторі. Хор русалок розташовувався півколом, символізуючи русалчине коло, а Козак спостерігав за русалками з бокової частини сцени, знаходячись за імпровізованою схованкою. Рух виконавців на сцені (як солістів, так і ансамблю) був розроблений відповідно сценічної ситуації та підпорядкований вокальним завданням з урахуванням виконавських можливостей кожного учасника. Під час виконання інструментального епізоду номеру 15, для заповнення сцени змістовним рухом, був створений танець русалок, який виконували учасники вокального ансамблю, що додало сценічній ситуації природності та емоційного забарвлення.

Основна сценічна задача в № 20 полягала у побудові взаємодії між солісткою та ансамблем. Нова русалка знаходиться в оточенні інших русалок розповідаючи їм свою трагічну історію, а вони уважно її слухають, реагують, співчувають. Реакція учасниць ансамблю супроводжувалась відповідним проявом емоцій, поглядом, жестами та рухом тіла. Кожна музична фраза супроводжувалась сценічною дією поступово створюючи органічний синтез співу та акторської гри. Як зазначав Ю. Станішевський, оперний артист повинен мислити не окремими аріями чи фразами, а цілісними сценами, де кожен рух і кожна нота підпорядковані єдиному художньому задуму (Ю. Станішевський, 2003:72).

Генеральна репетиція проводилася за декілька днів і моделювала умови реального виступу – без зупинок, з реквізитом та костюмами, за присутності слухачів (інших здобувачів та викладачів).

Мета генеральної репетиції полягала в напрацюванні впевненості здобувачів в поведінці на сцені перед глядацькою аудиторією.

Додатковим дієвим інструментом в роботі над проектом є відеозапис. Аналіз відзнятого матеріалу під час репетицій дозволив виявити проблемні місця та фіксувати успіхи. Почувши і побачивши себе зі сторони, учасники проекту значно швидше розуміли, що потрібно виправити або додати в сценічній постановці.

Висновки. Досвід роботи над оперними сценами опери М. Леонтовича «На русалчин Великдень» зі здобувачами оперного класу та камерного вокального ансамблю дозволив сформулювати наступні висновки. Об'єднання ресурсів оперного класу та камерного вокального ансамблю в рамках одного навчального проекту проводить паралель з оперною студією. Здобувачі, залучені до подібної спільної роботи, мають змогу опанувати навичку одночасно вирішувати завдання різного порядку – від технічних, пов'язаних із точністю сольного та ансамблевого виконання, до художніх, що стосуються сценічного перевтілення та акторської взаємодії з партнерами. «На русалчин Великдень» М. Леонтовича є важливим навчальним матеріалом як для сольного виконання, так і для ансамблевого. Партитура опери насичена складними технічними та художніми завданнями, але невеликий розмір «Драматично-оперного етюдів в 1-й дії», як називав її сам автор (Белік-Золотарьова, 2022: 256), та її наскрізний розвиток, надають можливість опанувати твір в повному обсязі. Перспективи подальших досліджень полягають у розширенні репертуарного списку щодо використання окремих оперних сцен вітчизняних композиторів в оперному класі та в класі камерного вокального ансамблю. Крім того, заслуговує на увагу вивчення впливу спільних проектів оперного класу та камерного вокального ансамблю на професійний розвиток здобувачів-вокалістів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник. 2-ге вид. Київ : ЗАТ Віпол, 2017. 174 с.
2. Белік-Золотарьова Н. А. Виконавське трактування фантастичних образів опери М. Леонтовича «На русалчин Великдень» Музикознавча думка Дніпропетровщини: зб. наук. статей. ДАМ ім. М. Глінки. Вип. 22. (1, 2022). Дніпро, 2022. С. 253–265. DOI 10.33287/222220 <https://doi.org/10.33287/222220>
3. Гордійчук М. М. Микола Леонтович. Вид-во Музична Україна, видавництво (Київ). Вид. 2-ге. Київ: Муз. Україна, 1974.
4. Завальнюк А. Ф., Мозгальова Н. Г., Барановська І. Г. Про відродження незакінченої опери М. Леонтовича «На Русалчин Великдень». Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2021. № 1. С. 136-141. URL: <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/3302>
5. Коломоєць О. М. Хорознавство : навч. посібник. Київ : Либідь, 2001. 168 с. URL: <https://www.twirpx.com/file/1610524/>
6. Кулик В. Микола Леонтович: хорові твори (вступна стаття). Київ : Музична Україна, 2019. С. 3–24. URL: <https://surl.li/stolox>
7. Кулик В. Микола Леонтович і його «незавершена» опера. Українське музикознавство. 2021. № 1. URL: <https://surl.li/oruqtq> (дата звернення: 20.02.2026).

8. Леонтович М. Д. На русалчин Великдень. Опера на одну дію : клавір / муз. ред. М. Скорика. Київ : Музична Україна, 1980. 96 с.
9. Людкевич С. Музична мова в оригінальних хорових творах і опері «На русалчин великдень» М. Леонтовича. Дослідження і статті. Київ : Музична Україна, 1976. С. 171–194.
10. Пархоменко Л. О. Леонтович Микола Дмитрович. Енциклопедія Сучасної України. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2016. URL: <https://esu.com.ua/article-54321>
11. Писанка Н. В Опереті тільки дівчата: прем'єра «Русалчиного Великодня». Рецензія на нову виставу-оперету Уривського. Українська правда. Життя. 2024. 24 червня. URL: <https://surl.li/iuqcz> (дата звернення: 20.02.2026).
12. Романчишин В. Г. Творча спадщина Миколи Леонтовича в контексті української національної культури. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2022. № 3. С. 41–47. URL: <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/4481>
13. Станішевський Ю. О. Українське музичне мистецтво : нариси історії. Київ : Либідь, 2003. 392 с.
14. Ушанова-Рудко І. В. Жіночі образи в українській опері 1920-х – початку 1930-х років : дис. ... д-ра філософії : 025 Музичне мистецтво. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2024. 246 с. <https://surl.li/xrsfsg>
15. The Claquers. «На русалчин Великдень» в Театрі Оперети: музики та видовищ. 2025. 25 січня. URL: <https://theclaquers.com/posts/14165> (дата звернення: 20.02.2026).

REFERENCES

1. Antoniuk, V. H. (2017). *Vokalna pedahohika (solnyi spiv) [Vocal pedagogy (solo singing)]* (2nd ed.). Kyiv: ZAT Vipol [in Ukrainian].
2. Bielik-Zolotarova, N. A. (2022). *Vykonavske traktuvannia fantastychnykh obraziv opery M. Leontovycha "Na rusalchyn Velykden"* [Performance interpretation of fantastic images in M. Leontovych's opera "On the Mermaid's Easter"]. *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny: zbirnyk naukovykh statei. DAM im. M. Hlinky – Musicological Thought of Dnipropetrovshchyna: Collection of Scientific Articles. M. Hlinka Dnipro Academy of Music*, 22(1), 253–265. <https://doi.org/10.33287/222220> [in Ukrainian]
3. Hordiichuk, M. M. (1974). *Mykola Leontovych [Mykola Leontovych]* (2nd ed.). Kyiv: Muzychna Ukraina. URL: [in Ukrainian].
4. Zavalniuk, A. F., Mozghalova, N. H., & Baranovska, I. H. (2021). *Pro vidrozhennia nezakinchenoi opery M. Leontovycha "Na Rusalchyn Velykden"* [On the revival of M. Leontovych's unfinished opera "On the Mermaid's Easter"]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 1, 136–141. URL: <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/3302> [in Ukrainian].
5. Kolomoiets, O. M. (2001). *Khoroznavstvo [Choir studies]*. Kyiv: Lybid. URL: <https://www.twirpx.com/file/1610524/> [in Ukrainian].
6. Kuzyk, V. (2019). *Mykola Leontovych: khorovi tvory (vstupna stattia) [Mykola Leontovych: choral works (introductory article)]*. Kyiv: Muzychna Ukraina, 3–24. URL: <https://www.scribd.com/document/671839062/> [in Ukrainian].
7. Kulyk, V. (2021). *Mykola Leontovych i yoho "nezavershena" opera [Mykola Leontovych and his "unfinished" opera]*. *Ukrainske muzykoznavstvo*, 1. URL: <https://mus.art.co.ua/mykola-leontovych-i-yoho-nezavershena-opera/> [in Ukrainian].
8. Leontovych, M. D. (1980). *Na rusalchyn Velykden. Opera na odnu diiu: klavir [On the Mermaid's Easter. Opera in one act: piano score]* (M. Skoryk, Ed.). Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
9. Liudkevych, S. (1976). *Muzychna mova v oryhinalnykh khorovykh tvorakh i operi "Na rusalchyn Velykden" M. Leontovycha [Musical language in original choral works and the opera "On the Mermaid's Easter" by M. Leontovych]*. In *Doslidzhennia i statii* (pp. 171–194). Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
10. Parkhomenko, L. O. (2016). *Leontovych Mykola Dmytrovych [Leontovych Mykola Dmytrovych]*. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. URL: <https://esu.com.ua/article-54321> [in Ukrainian].
11. Pysanka, N. V. (2024, June 24). *Opereti tilky divchata: premiera "Rusalchynoho Velykodnia"* [Only girls in the operetta: premiere of "Rusalchyn Velykden"]. *Ukrainska pravda. Zhyttia*. URL: <https://surl.li/iuqcz> [in Ukrainian].
12. Romanchyshyn, V. H. (2022). *Tvorcha spadshchyna Mykoly Leontovycha v konteksti ukrainskoi natsionalnoi kultury [Creative heritage of Mykola Leontovych in the context of Ukrainian national culture]*. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 3, 41–47. URL: <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/4481> [in Ukrainian].
13. Stanishevskiy, Yu. O. (2003). *Ukrainske muzychne mystetstvo: narysy istorii [Ukrainian musical art: essays on history]*. Kyiv: Lybid. URL: [in Ukrainian].
14. Ushanova-Rudko, I. V. (2024). *Zhinochi obrazy v ukrainskii operi 1920-kh – pochatku 1930-kh rokiv [Female images in Ukrainian opera of the 1920s – early 1930s] (Doctoral dissertation)*. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho. URL: <https://surl.li/xrsfsg> [in Ukrainian].
15. The Claquers. (2025, January 25). *"Na rusalchyn Velykden" v Teatri Operety: muzyky ta vydovyshch ["On the Mermaid's Easter" at the Operetta Theatre: music and spectacle]*. URL: <https://theclaquers.com/posts/14165> [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 03.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

