

DOI: 10.33398/2224-0926-2019-33/34-3/4-22-29

УДК 78.01

Грина Маковецька

<http://orcid.org/0000-0002-5046-6242>

ОПЕРНІ АРІЇ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ НА ЗАНЯТТЯХ З ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ: ДИДАКТИЧНИЙ РАКУРС

Мета статті – розглянути специфіку використання опер українських композиторів минулого та сучасності під час студій з постановки голосу. *Методологія дослідження* базується на комплексному поєднанні різних методів, серед яких пріоритетними стали аналітичний, теоретичний та порівняльно-узагальнюючий. *Наукова новизна* полягає в акцентуванні частішого залучення опер національних композиторів до навчального репертуару студентів. *Висновки*. Проведено екскурс до «національної оперної скарбниці» в іменах та датах. Констатовано спорадичне використання арій та музичних номерів з оперного доробку українських композиторів під час занять з вокалу. Підкреслена необхідність перегляду низки навчальних програм музичних закладів різних рівнів акредитації, в яких в якості рекомендованого репертуару національним операм відведене вкрай скромне місце. Виявлено потребу у залученні до навчального репертуару нещодавно написаних оперних творів сучасних композиторів. Досліджено необхідність створення хрестоматії для різних типів голосів з доробку українських авторів нинішньої доби. Підкреслено дидактично важливе значення національного оперного спадку, вимогу його більш активної популяризації. Вивчено питання впливу виконавського репертуару педагога на формування музичних смаків студента та накопичення його власного навчально-вокального репертуару.

Ключові слова: постановка голосу, вокальне мистецтво, українські композитори, навчальний репертуар, педагог, студент.

Актуальність теми дослідження. Виконавський репертуар кожного вокаліста формується протягом багатьох років, починаючи від студентської лави. Неодмінною складовою програми кожного академконцерту є виконання оперних арій, поряд з вокалізами (на підготовчих та молодших курсах), взірцями західноєвропейської камерної музики та народними піснями.

Як підтверджують особисті багаторічні спостереження авторки, домінуюче місце в студентських програмах належить оперному доробку італійських композиторів, рідше – французьких, німецьких, польських та ін. На жаль, вкрай спорадично педагоги обирають своїм вихованцям оперні твори українських композиторів. Зазвичай, їхнє коло «замикається» доробком С. Гулака-Артемівського, М. Лисенка, рідше – Ю. Мейтуса та ін.

Значною мірою це можна пояснити відсутністю глибшої обізнаності педагогів з національною оперною класикою, браком арій українських композиторів у їхньому власному репертуарі, як і лімітованою кількістю опер, присутніх у поточному репертуарі провідних оперних театрів країни. Наведені міркування проєктують гостру актуальність пропонованої розвідки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Науковому осмисленню оперної творчості українських композиторів минулого та сучасності присвячено чимало розвідок: Л. Архімович, М. Гордійчука, Т. Гнатів, Л. Корній, М. Черкашиної-Губаренко,

І. Драч, Л. Кияновської, О. Корчової, Ю. Станішевського та ін. Різноманітні вокально-педагогічні аспекти співу розглянуто у працях В. Антонюк [1; 2], Б. Гнидя [4], М. Жишкович, Н. Гребенюк, В. Іванова, Г. Стасько, Т. Малишевої, В. Багадурова, Д. Євтушенка [5], Я. Кушки, І. Колодуб, Г. Мурзай, О. Шуляр, Ю. Юцевич, А. Ковбасюка та багатьох інших.

Однак, не вирішеним та недостатньо опрацьованим зі сторони дослідників залишається питання практичного використання національних оперних творів під час навчального процесу в закладах музичної освіти різних рівнів акредитації в умовах сьогодення.

Мета статті – дослідити дидактичний аспект використання оперного доробку українських композиторів під час навчального процесу з постановки голосу.

Виклад основного матеріалу. В контексті обраного дослідницького вектору, варто здійснити короткий екскурс в історію розвитку оперного жанру в Україні, який займає винятково важливе місце в національній музичній історії. Цей жанр тут утвердився в ХІХ ст., сублімувавши традиції народного музичного театру, надбання шкільної драми, вертепу тощо.

Однією з перших вважається опера «Демофонт» (1773) Максима Березовського (1745–1777) на кшталт *opera seria*. Її прем'єра відбулася наступного 1774 року в італійському Ліворно, автором лібрето став уславлений італійський поет і драматург-лібретист П'єтро Метастазіо (справжнє прізвище *Pietro Antonio Domenico Trapassi*) (1698–1782). Доробок композитора також включає незакінчену оперу «Іфігенія».

Інший представник «золотої доби» української музичної культури Дмитро Бортнянський (1751–1825) створив 6 опер: перші три – на лібрето італійською мовою (в традиціях *opera seria*), наступні три – французькою мовою (на кшталт *opera buffa*). Декотрі з них були загублені, інші збереглись лише в рукописному варіанті («Квінт Фабій»). До наших днів збереглись і «побачили сцену» опери «Алкід» та «Сокіл». Варто зазначити, що восени 2020 р. запланована постановка цих двох опер у Львові, приурочена 120-й річниці заснування Львівського театру опери та балету.

Одними з перших опер на тексти українською мовою вважаються твори Петра Сокальського (1832–1887): історична опера «Мазепа» (1859, за поемою О. Пушкіна «Полтава»), «Майська ніч» (1863, за повістю М. Гоголя), «Облога Дубно» (1878, за повістю «Тарас Бульба» М. Гоголя).

Донині найвідомішими та найчастіше виконуваними українськими операми залишаються «Запорожець за Дунаєм» (1863) Семена Гулака-Артемівського (1813–1873) та «Наталка Полтавка» і «Тарас Бульба» основоположника національної композиторської школи Миколи Лисенка (1842–1912), з-під пера якого з'явилося близько 13 творів¹ аналізованого жанру.

¹ «Андрашіада» (1866–1877, лібрето М. Старицького і М. Драгоманова), «Чорноморці» (1872, лібрето М. Старицького за п'єсою Я. Кухаренка), «Різдвяна ніч» (1872, 2-а ред. 1874, 3-тя ред. 1883; лібрето М. Старицького за повістю М. Гоголя), «Утоплена» (1883, лібрето М. Старицького за повістю М. Гоголя «Майська ніч» (або «Утоплена»)), «Наталка Полтавка» (1889, за п'єсою І. Котляревського), «Тарас Бульба» (1890, лібрето М. Старицького за повістю М. Гоголя), «Сапфо» (1896, лібрето Л. Старицької-Черняхівської), незавершена опера «Відьма» (1901, текст Л. Яновської), «Енеїда» (1911, лібрето М. Садовського за твором

З-поміж творів українських композиторів рубежу століть, варто назвати опери «Купало» (1870–1892) Анатолія Вахнянина (1841–1908); «Купальська іскра» (1901) та «Бідна Ліза» (1916) Бориса Підгорецького (1873–1919); дитячі опери «Івасик-Телесик», «Лисичка, Котик і Півник», незавершені опери «Іфігенія в Тавриді» (1907–1922, за драмою Лесі Українки), «Полонянка» (1902–1904), «Кармелюк» (1905–1911) Кирила Стеценка (1882–1922); «Снігова королева» («Фея снігів») (1911, за казкою Г. К. Андерсена) Федора Якименка (1876–1945); «Роксоляна» (1908) Дениса Січинського (1865–1909); «Еней на мандрівці» (1906, лібрето М. Курцеби за поемою І. Котляревського), «Оксана» (1914, загублена), «Казка скель» (1926, лібрето власне), «Сон стрільця», дитяча опера «Зірка щастя» (20-і рр., незавершена) Ярослава Лопатинського (1871–1936); «Катерина» (1890, за поемою Т. Шевченка) Миколи Аркаса (1852–1909).

У 20–30-ті рр. ХХ ст. роки у зв'язку з активізацією діяльності оперних театрів в Києві, Львові, Одесі, Харкові, Донецьку і Дніпропетровську (зараз – місто Дніпро) з відкриттям згодом оперних студій при консерваторіях, зросла потреба у створенні опер українськими композиторами. Зокрема, тоді з'явилися опери «Кармелюк» (1930) Віктора Косенка (1896–1938) та в 1929 році – однойменна опера Володимира Йориша (1899–1945); 10 опер² Бориса Яновського (1875–1933) та ін. Показовим взірцем української історичної та «симфонізованої опери» став «Золотий обруч» (1929, за повістю «Захар Беркут» І. Франка) Бориса Лятошинського (1895–1968)³.

До оперної скарбниці українських композиторів минулого століття належать 4 опери⁴ Георгія Майбороди (1913–1992); 3 опери⁵ Костянтина Данькевича (1905–1984); більше десятка опер⁶ Юлія Мейтуса (1903–1997); 5 опер⁷ Віталія Кирейка

І. Котляревського), опера-хвилинка «Ноктюрн» (1912, лібрето Л. Старицької-Черняхівської), дитячі опери «Коза-Дерева» (1888), «Пан Коцький» (1891), «Зима і Весна, або Снігова Королева» (1892, усі три – на лібрето Дніпрової Чайки (Л. Василевської)).

²«Сорочинський ярмарок» (1898, за твором М. Гоголя), «Два П'єро, чи Коломбіна» (1907), «Сестра Беатриса» (1907, за М. Метерлінком), «1812 рік» (1912), «Відьма» (1916, за твором А. П. Чехова), «Вибух» (1927), «Дума Чорноморська» або «Самійло Кішка» (1928), «Вій» (незавершена) та ін.

³Крім «Золотого обруча» Б. Лятошинський написав оперу «Щорс» («Полководець») (1937, лібрето І. Кочерги та М. Рильського).

⁴«Милана» (1957), «Арсенал» (1960), «Тарас Шевченко» (1964), «Ярослав Мудрий» (1973).

⁵«Трагедійна ніч» (1934, лібрето В. Івановича), «Богдан Хмельницький» (1950, 2-а ред. 1953, лібрето В. Василевської та О. Корнійчука), «Назар Стодоля» (1959, лібрето Л. Предславича за твором Т. Шевченка).

⁶«Перекоп» (1937–38, у співавторстві з В. Рибальченком та М. Тіцем), «Гайдамаки» (1940–41, за поемою Т. Шевченка.), «Абадан» (1942–43, 2-а ред. 1950, у співавторстві з А. Кулієвим), «Лейла і Меджнун» (1945–46, у співавторстві з Д. Овезовим), «Молода гвардія» (1947, 2-а ред. 1950, лібрето А. Малишка за романом О. Фадєєва), «Зоря над Дюною» (1951–55, 2-а ред. «Північні зорі», 1957, за романом М. Нікітіна, переклад М. Рильського), «Украдене щастя» (1958–59, лібрето М. Рильського за драмою І. Франка), «Махтумкулі» (1962, лібрето А. Карлієва і Б. Кербаєва), «Вітрова донька» (1965, за п'єсою В. Зубаря), «Брати Ульянови» (1966), «Анна Кареніна» (1970, за романом Л. Толстого), «Ярослав Мудрий» (1972, за поемою І. Кочерги), «Ріхард Зорге» (1975), «Мар'яна Пінєда» (1978, за п'єсою Ф. Г. Лорки), «Марія Волконська» (1988), «Іван Грозний» (1980–83, за повістю О. Толстого), «Антоній і Клеопатра» (1993, лібрето О. Васильєвої).

⁷«Лісова пісня» (1957, лібрето композитора за драмою-феєрією Лесі Українки), «У неділю рано зілля копала» (1966, лібрето М. Зоценко за повістю О. Кобилянської), «Марко в пеклі»

(1926–2016); 12 опер⁸ Віталія Губаренка (1934–2000); 4 опери⁹ Левка Колодуба (1930–2019), єдина опера «Біг» (перша версія 1972 р., друга – 1985 р., за однойменною п'єсою М. Булгакова) Валентина Бібіка (1940–2003); єдина опера «Назустріч сонцю» (1957, 2-а ред. «Заграва», 1959; лібрето Р. Братуня) Анатолія Кос-Анатольського (1909–1983) та ін.

З-поміж творів сучасних українських композиторів слід виокремити опери: «Мойсей» (2001, лібрето Б. Стельмаха за твором І. Франка) *Мирослава Скорика* (1938*); фольк-оперу «Коли цвіте папороть» (1978, лібрето А. Стельмашенка) *Євгена Станковича* (1942*); «Голодомор» (1986–1993, лібрето Б. Бойчука) Вірко Балея (1938*); три опери¹⁰ *Юрія Іщенка* (1938*); дві опери¹¹ *Лесі Дичко* (1939*); три опери¹² *Віктора Власова* (1936*); дві опери¹³ *Леоніда Грабовського* (1935*); три опери¹⁴ *Кармели Цепколенко* (1955*); оперу-сцену «Божественна Сара» (*The Divine Sarah*) (1999, англійською мовою, лібрето Майкла Ірвіна) *Юлії Гомельської* (1964–2016); «Час покаяння» (1997) *Олександра Козаренка* (1963*); дві опери¹⁵ *Ігоря*

(1966, лібрето композитора за драмою І. Кочерги), «Вернісаж на ярмарку» (1985, лібрето Е. Яворського і Н. Некрасової за п'єсою Г. Квітки-Основ'яненка), «Бояриня» (2008, за однойменною драматичною поемою Л. Українки).

⁸ «Загибель ескадри» (1965–1966, за однойменною п'єсою О. Корнійчука), «Мамаї» (1969, за п'єсою Ю. Яновського «Дума про Британку»), «Листи кохання» (1971, монодрама для сопрано з оркестром за новелою «Ніжність» А. Барбюса), «Відроджений травень» (1973, за п'єсою «Солов'їна ніч» В. Єжова), «Крізь полум'я» (1975), «Пам'ятай мене» (1977, за п'єсою «Солов'їна ніч» В. Єжова), опера-балет «Вій» (1980, за повістю М. Гоголя), «Сват мимоволі» (1982, за п'єсою «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка), «Альпійська балада» (1984, за однойменною повістю В. Бикова), «Кому посміхалися зорі» (1987, за мотивами творів О. Корнійчука), «Згадайте, братія моя!..» (1991, за творами Т. Шевченка), «Самотність» (1993, моноопера для тенора з оркестром за новелою П. Меріме «Листи до незнайомки»), «Монологи Джульєтти» (1998, ліричні сцени за трагедією В. Шекспіра).

⁹ «Дума про Турбаї» (1951, лібрето О. Колодуба і В. Бичка), «Пробудження» («Дніпровські пороги») (1976, лібрето Г. Бодикіна), «Незраджена любов» (1985, лібрето В. Грипича за твором А. Малишка), «Поет» (1988, лібрето О. Беляцького і З. Сагалова).

¹⁰ «Віронька» (1971, опера в одній дії за А. Чеховим, лібрето В. Куринського), «Водевіль» (1990, лібрето композитора за оповіданням «Страх» із використанням фрагментів «Оповідання невідомої людини» А. Чехова), «Ми спочинемо» (1996, лібрето композитора, за п'єсою «Дядя Ваня» А. Чехова).

¹¹ «Золотослов» (1992, слова народні), «Різдвяне дійство» («Вертеп») (1992, слова народні).

¹² «Снігова королева» (2000, лібрето Р. Розенберга за однойменною казкою Г.-К. Андерсена), «Білі троянди» (2003, лібрето Р. Бродавка за новелою «Лист незнайомки» С. Цвейга), «Гранатовий браслет» (лібрето Р. Розенберга за повістю О. Купріна).

¹³ «Ведмідь» (1963), «Пропозиція» (1964; обидві – на лібрето композитора за однойменними водевіями А. Чехова).

¹⁴ «Доля Доріана» (1990, за романом «Портрет Доріана Грея» О. Уайльда), «Між двох вогнів» (*ZwischenZweiFeuern*) (1994, за мотивами роману «Степовий вовк» Г. Гессе), «Сьогодні вечером «Борис Годунов»» (німецькою мовою, написана для німецького співця і актора Руперта Бергманна).

¹⁵ Дитяча опера «Пастка для Відьми» (1997, лібрето Г. Конькової та Ф. Млинченка за мотивами опери К. Стеценка «Івасик-Телесик»), опера-ораторія у 9-ти частинах «Тарас. Зоряна колицьова» (1996, лібрето І. Мамчура за творами Б. Стельмаха).

Щербакова (1955*); три опери¹⁶ Олександра Щетинського (1960*); дві опери¹⁷ Володимира Зубицького (1953*); шість опер¹⁸ Людмили Самодаєвої (1951*) та ін.

Відштовхуючись від багаторічних спостережень за ходом навчального процесу, можу стверджувати, що з перелічених українських опер у класах вокалу залишається актуалізованою їх вкрай лімітована кількість. У пропонованому контексті, назву арії з власного концертного репертуару, які у моїй педагогічній практиці стали невід'ємною складовою програм студентів на заняттях з постановки голосу в ЗВО: це арія Аретей з опери «Алкід» Д. Бортнянського, арія Венери з опери «Енеїда», Пісня Наталки «Ой, я дівчина Полтавка», «Віють вітри» з опери «Наталка Полтавка» М. Лисенка, арія Оксани «Прилинь, прилинь, козаче», романс «Місяцю ясний» з опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, арія Йолан з опери «Милана» Г. Майбороди, арія Одарки з опери «Купало» А. Вахнянина, арія Галі з опери «Заграва» А. Кос-Анатольського.

Принагідно можна звернути увагу на «спадкоємність» виконавсько-концертного репертуару педагога з програмами його вихованців, на значний вплив наставників у процесі формування музичних смаків та репертуарних пріоритетів студентів. Адже, за слушним висловом Дмитра Аспелунда – відомого співака, досвідченого вокального педагога, автора праці «Розвиток співака та його голос» (1952), «Вокально-педагогічна школа – це конкретна, цілеспрямована, організована система підготовки нових поколінь співаків та педагогів для конкретної діяльності, що історично змінюється» [3, с. 16].

Впроваджуючи перелічені вище взірці вокальної музики в навчальний репертуар, я ознайомлюю студентів зі стильовими особливостями музики різних епох, специфікою індивідуальної манери письма того чи іншого композитора. При розумінні арій, прискіпливу увагу слід звернути на правильність вимови та прочитання словесного тексту. Водночас, до завдань дидактичного спрямування належить робота над культурою звуковидобування, «забарвленням» голосу (тембром), розширенням регістрового діапазону, силою та атакою звуку, філіруванням тощо.

Безумовно, при виборі арій українських авторів педагогу слід відштовхуватися від індивідуальних уподобань та технічних можливостей того чи іншого студента. Варто відзначити, що виконання цих арій вимагає, окрім відмінних вокальних даних, наявності достатнього виконавського досвіду та певної технічної підготовки.

В ході вокально-освітнього процесу завдання педагога полягає як у допомозі вихованцям у ділянці вірного опрацювання нотного матеріалу, так і у постановці художньо-мистецьких та виконавських вказівок. Для ґрунтовнішого опрацювання оперного матеріалу, у пригоді стануть методичні рекомендації та практичні вправи з власного виконавсько-концертного досвіду педагога та його педагогічної практики. Аналізуючи, в цьому руслі, питання пошуку найбільш оптимальних педагогічних концепцій, дослідниця В. Антонюк пише: «Однією з таких технологій може

¹⁶ «Благовіщення» (1998), «Сліпа ластівка» (2002), «Бестіарій» (2004).

¹⁷ «Палата No 6» (1982, за твором А. Чехова), «Чумацький шлях» (1983).

¹⁸ «Мирсконца», «Алхімія слова», «3 життя князя Т.», «Три мікроопери за Даніілом Хармсом», «*Delires II. Alchimie du verbe*» (2001, французькою мовою, за творами Артюра Рембо), «Подвійний Леон» (2006, за твором Ю. Іздрика).

стати саме технологія тьюторського супроводження професійно-орієнтованої практики майбутніх співаків (педагогічної та виконавської). Тьюторське супроводження є тим особливим типом взаємодії викладача та учня, у ході якого учень самостійно реалізує деякі освітні дії, а його наставник забезпечує їх реалізацію та осмислення... Вищою ж метою тьюторського супроводження педагогічної та виконавської фахової практики вокалістів є створення умов, якомога більш сприятливих для отримання й усвідомлення учнем власного професійного досвіду, формування відповідного ставлення до цього досвіду та корекція своїх творчих планів у відповідності з цим досвідом» [1, с. 5].

При виборі інтерпретаційного вектору вихованцеві слід звернути увагу на розкриття художнього образу виконуваної арії, залежно від конкретної сценічної ситуації. Якщо ця опера українського композитора присутня в афіші оперного театру, слід заохотити студента до його відвідування та слухання опери з різними виконавськими складами.

Під час впровадження зразків оперної музики українських авторів, на сучасному етапі розвитку вокального мистецтва, особливо важливим є спрямування роботи на вдосконалення вокальної техніки, на розвиток базових компонентів вокальних навичок, які, з-поміж інших, включають співацьке дихання, звукоутворення, артикуляцію, інтонацію тощо.

Солідарні з позицією В. Антонюк, яка стверджує, що «піднести рівень фахової грамотності майбутніх українських вокалістів та пробудити в них сталий інтерес до навчання означає забезпечити інтелектуальне виховання молодих митців. На практиці ж – це ґрунтовне вивчення фонду світового та українського вокального мистецтва під кутом зору його походження, естетики, історичних паралелей, виконавських традицій» [1, с. 5].

Залучення студентів до виконання національної оперної музики виступає вагомим фактором у вихованні музичних смаків, патріотизму та свідомо налаштованих громадян. Використання оперних творів національних композиторів під час навчального процесу видається «доброю школою» під час підготовки молодих співаків, які покликані плекати вокальну музику українських митців.

Висновки. Оперна спадщина є важливою ланкою української музичної культури. Оперні арії українських композиторів, як і їхній камерно-вокальний доробок, є надзвичайно цінним дидактичним матеріалом у процесі навчання майбутніх співаків. Як показує педагогічна практика, на заняттях з вокалу, як і в репертуарі українських оперних театрів, крім превалюючої частки світової оперної класики, «фігурують» лише кілька прізвищ творців українських опер, чиї твори в навчальному процесі використовуються в надзвичайно обмеженій кількості.

Чисельний оперний доробок національних композиторів, його значна художньо-стильова розмаїтість, висока мистецька та дидактична вартість вказують на актуальну потребу його більш активного залучення на заняттях з постановки голосу в музичних закладах усіх рівнів акредитації. У зв'язку з цим, назріла необхідність переформатування навчальних програм та планів з дисципліни «постановка голосу» (чи «спеціальність (вокал)»), з метою надання операм національних композиторів домінуючого положення, облігаторного статусу в «репертуарній палітрі» навчального процесу.

Водночас, констатується гостра потреба у створенні національного репозитарію в ділянці звукозапису оперного та камерно-вокального доробку українських мистців, каталогізації їх нотних видань. Важливим завданням сучасності є створення новітніх хрестоматій для різних типів голосів з вокального та, зокрема, оперного доробку українських композиторів минулого та сучасності, активне залучення до музично-видавничого руху оперної продукції сучасних мистців, з метою їх популяризації та більш ефективної «реклами». В структурі професійних компетентностей вокалістів композиції українських авторів повинні зайняти превалюючу позицію у виконавському та педагогічному репертуарі.

Національний оперний спадок має надважливе дидактичне значення і в сенсі формування звукоутворення на основі фонетики української мови, специфіка якої добре «лягає на голос», він є сприятливим мовним матеріалом у складному та тривалому процесі постановки голосу, під час формування вокально-виконавської культури. Досліджуючи питання національного характеру вокальних шкіл, Б. Гнидь слушно зауважив: «ця своєрідність проявляється у змісті, жанрах, звуковеденні, емоційності, використанні регістрів голосу, ролі слова в музиці, ритміці, ладовій структурі, мелізматичі» [4, с. 4].

Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні питання постановок опер українських композиторів на провідних оперних сценах країни. У цьому контексті слід зазначити, що зараз Львівський Національний Академічний театр опери та балету імені Соломії Крушельницької, з мистецьким мотто «Український прорив», знаходиться в авангарді оперного руху держави. Цьому підтвердженням є постановки, з-поміж інших, драми-фєєрії «Коли цвіте папороть» Євгена Станковича та опери «Лис Микита» (за однойменною казкою І. Франка) Івана Небесного, прем'єра якої відбудеться в лютому 2020 року.

Література

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів). Київ: ЗАТ «Віпол», 2007. 174 с.
2. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект. Київ: Українська ідея, 2001. 144 с.
3. Аспелунд Д. Л. Развитие певца и его голоса. Москва-Ленинград: Музгиз, 1952. 192 с.
4. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва. Київ: НМАУ, 1994. 320 с.
5. Євтушенко Д., Михайлов-Сидоров М. Питання вокальної педагогіки. Історія, теорія, практика. Київ, 1963. 339 с.

References

1. Aspelund, D. L. (1952). The development of the singer and his voice]. Moscow-Leningrad: Muzgiz. 192. [in Russian].
2. Antonyuk, V. H. (2007). Vocal pedagogy (solo singing). Kyiv: ZAT «Vipol», 2007. 174. [in Ukrainian].
3. Antonyuk, V. H. (2001). Ukrainian vocal school: ethnocultural aspect. Kyiv: Ukrayins'ka ideya. 144. [in Ukrainian].
4. Hnyd', B. P. (1994). The history of vocal art. Kyiv: NMAU, 1994. 320. [in Ukrainian].
5. Yevtushenko, D., Mykhailov-Sydorov, M. (1963). Questions of vocal pedagogy. History, theory, practice. Kyiv, 1963. 339. [in Ukrainian].

Iryna Makovetska. The opera arias of Ukrainian composers in voice training: didactic perspective.

The purpose of the article is to consider the specifics of using of operas of Ukrainian composers of the past and present during vocal lessons. **The methodology** of the article is based on a complex combination of different methods, such as analytical, theoretical and comparative generalizing. **The scientific novelty** consists in emphasizing more frequent involvement of national composers' operas in the students' educational repertoire. **Conclusions.** The review of the «national opera treasury» in names and dates was made. The sporadic using of arias and musical pieces from the opera works of Ukrainian composers during the vocal classes was ascertained. The need of revising a number of educational programs of musical institutions of different levels of accreditation, in which for national operas as a recommended repertoire has been given a very little place, is emphasized. The necessity to involve recently written opera works by contemporary composers in the educational repertoire is underscored. The importance of compilation of anthologies for different types of voices on the works of Ukrainian authors of the present age is investigated. The didactic significance of the national operatic heritage and the demand for its more active promotion are underlined. The influence of the teacher's performing repertoire on the formation of the student's musical tastes and the accumulation of his own vocal repertoire has been studied. The opera arias of Ukrainian composers, as well as their chamber and vocal works, are an exceptionally valuable didactic material in the process of training of future singers. Prospects for further research are connected with studying the issue of the productions of operas by Ukrainian composers on the leading opera stages of Ukraine. In this context, it should be noted, that the Lviv Opera House named after Solomiya Krushel'nytska with the artistic motto «Ukrainian Breakthrough» stands now at the forefront of the country's opera movement. This is confirmed by the staging of the operas «When the Fern Flowers» by Ye. Stankovych and «The Fox Mykyta» by I. Nebesny, which is scheduled for December 2019.

Key words: voice training, vocal art, Ukrainian composers, educational repertoire, teacher, student.

