

Цитування:

Мустафаєв Ф. М. Українська вокальна музика ХХ – початку ХХІ століття у педагогічному репертуарі солістів-вокалістів. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2021. Вип. 39. С. 154-159.

Mustafayev F. (2021). Ukrainian vocal music of the 20th – early 21st century in the pedagogical repertoire of the soloist-vocalist. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 39, 154-159 [in Ukrainian].

Мустафаєв Фемій Мансурович,
доцент, професор кафедри академічного
і естрадного вокалу та звукорежисури
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтва,
Народний артист України
<https://orcid.org/0000-0001-5412-8702>
kev@dakkkim.edu.ua

УКРАЇНЬСЬКА ВОКАЛЬНА МУЗИКА ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ У ПЕДАГОГІЧНОМУ РЕПЕРТУАРІ СОЛІСТІВ-ВОКАЛІСТІВ

Мета роботи. У роботі охарактеризовано сучасний вокально-педагогічний репертуар з позицій його репрезентативності щодо музичних течій ХХ – початку ХХІ ст. **Методологія** дослідження базується на поєднанні історико-культурного, системного, аналітичного, прогностичного методів, що дало можливість продемонструвати обмеженість навчального репертуару вокалістів відповідно до дидактичних завдань та потенційну відкритість для розширення його жанрово-стильової палітри у зв'язку з необхідністю підготовки універсального академічного співака. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що в українській науці вперше було розкрито проблемні питання змістовного наповнення педагогічного репертуару академічних вокалістів у контексті жанрово-стильового розмаїття вокальної музики ХХ – початку ХХІ ст. **Висновки.** Сучасний педагогічний репертуар, що використовується при підготовці академічних вокалістів, не відображає стильового та жанрового розмаїття музичного мистецтва ХХ – початку ХХІ ст., зокрема не містить композицій авангардного плану, які вже давно є константою сучасної музичної культури. Практичне знайомство із авангардною класикою можливе в рамках факультативу для тих вокалістів, що планують спеціалізуватися у цьому напрямку академічної музики, однак педагогічний репертуар підготовки академічного вокаліста не передбачає виконання творів авангардного характеру та набуття відповідних навичок. Причинами недоцільності включення авангардної музики ХХ – початку ХХІ ст. до основного навчального репертуару є відсутність часової дистанції, не завжди високий художній рівень сучасних творів, неможливість включення сучасної вокальної музики авангардного характеру до хрестоматій через особливості її запису та форм побутування, а також пріоритетність для навчального процесу класичного вокального репертуару як такого, що формує виконавський апарат вокаліста. Натомість українська естрадна класика середини ХХ ст. є невід'ємною складовою навчального репертуару сучасного академічного вокаліста, оскільки слугує містком між елітарною та масовою музичною культурою.

Ключові слова: українське вокальне мистецтво ХХ – початку ХХІ століття, мистецькі заклади вищої освіти, педагогічний репертуар, академічний спів, естрадний спів.

Mustafayev Femi, Professor of the Department of Academic and Variety Vocal and Sound Processing of the National Academy of Culture and Arts Management, People's Artist of Ukraine

Ukrainian vocal music of the 20th – early 21st century in the pedagogical repertoire of the soloist-vocalist

The purpose of the article. The paper describes the contemporary vocal pedagogical repertoire from the standpoint of its representativeness in relation to musical trends of the 20th – early 21st century. **The methodology** is based on a combination of historical, cultural, systemic, analytical, predictive methods, which made it possible to demonstrate the limited educational repertoire of vocalists, respectively, with didactic tasks and potential openness to expand its genre and style palette in connection with the need to train a universal academic singer. **The scientific novelty** of the paper lies in the fact that in Ukrainian science for the first time the problematic issues of the content of the pedagogical repertoire of academic vocalists in the context of the genre and style diversity of vocal music of the 20th – early 21st centuries were revealed. **Conclusions.** The contemporary pedagogical repertoire used in the preparation of academic vocalists does not reflect the stylistic and genre diversity of the musical art of the 20th – early 21st centuries, in particular, it does not contain avant-garde compositions, which have long been a constant of contemporary musical culture. Practical acquaintance with avant-garde classics is possible as part of an elective for those vocalists who plan to

specialize in this direction of academic music, however, the pedagogical repertoire of training an academic vocalist does not provide for the performance of works of an avant-garde character and the acquisition of appropriate skills. The reasons for the inexpediency of including avant-garde music of the 20th – early 21st century in the main educational repertoire is the absence of a temporal distance, not always a high artistic level of contemporary works, the impossibility of including contemporary vocal music of an avant-garde character in the anthology due to the peculiarities of its notation and forms of existence, as well as the priority for the educational process of the classical vocal repertoire as such that forms the vocalist's executive apparatus. At the same time, Ukrainian variety classics of the 20th century is an integral part of the educational repertoire of a contemporary academic vocalist, as it serves as a bridge between elite and popular musical culture.

Key words: Ukrainian vocal art of the 20th – early 21st centuries, art institutions of higher education, pedagogical repertoire, academic singing, variety singing.

Актуальність теми дослідження. Підготовка солістів-вокалістів у мистецьких закладах вищої освіти передбачає не лише опанування ними професійних навичок, а й формування високої професійної культури співу, яка невід'ємна від широкого кругозору та орієнтації на багатотомову національну культурну традицію. Майбутній виконавець у процесі навчання повинен теоретично і практично ознайомитися з народнопісенною творчістю та класичним доробком українських композиторів, що є фундаментом підготовки професійного співака. Однак зазвичай знайомство вокалістів з українською вокальною музикою обмежується народною піснею в обробках українських композиторів та творами композиторів XIX – початку XX ст. З музики XX ст. до навчального репертуару потрапляють лише ті твори, які базуються на класичній традиції, що була сформована у XIX ст. Таким чином, постає питання щодо присутності авангардної музики XX ст. в сучасному навчальному репертуарі українських академічних вокалістів та доцільності (або недоцільності) його перегляду відповідно до зміни мистецької парадигми, що вплинула на зміст і форму музичних творів XX – початку XXI ст.

Аналіз досліджень і публікацій. На сьогоднішній день українська вокальна музика є достатньо глибоко дослідженою як з точки зору композиторської творчості, так і виконавської діяльності. У монографії В. Антонюк «Українська вокальна школа: етнокulturологічний аспект» [1] та підручнику Б. Гнидя «Історія вокального мистецтва» [5] розглядається українське академічне вокальне мистецтво як культурний феномен у його історичній динаміці. Питанням сучасного українського вокального виконавства присвячені дисертації О. Баланко [2], Ван Цзо [3], О. Єрошенко [6], Т. Захарчук [7], однак лише у роботі О. Баланко системно описано особливості виконання сучасної камерно-вокальної музики авангардного

плану. І. Вілінська [4] у своїй роботі приділяє увагу значенню репертуару у професійній підготовці співака, але в силу того, що її праці, у тому числі й зазначена, були написані в радянські часи, питання музики авангардного плану в її роботах не підіймалися. У численних наукових розвідках педагогічного напрямку в основному підіймаються питання вокальної підготовки викладачів співів та музики у загальноосвітніх школах, а тому в них проблематика авангардної музики в педагогічному вокальному репертуарі XX ст. в принципі неможлива. В нових історичних умовах, коли відчувається гостра необхідність конкурентоспроможного універсального академічного вокаліста, який не просто володіє голосом і здатен виконувати класичний академічний репертуар, а й нетрадиційну (авангардну) музику XX – початку XXI ст., питання можливості, необхідності та доцільності включення до навчальних програм музики авангардного плану набувають особливої актуальності. Тим не менше, у наукових працях сучасних дослідників ці питання не ставляться, не обговорюються і не вирішуються.

Мета статті – характеристика сучасного вокально-педагогічного репертуару з позицій його репрезентативності щодо музичних течій XX – початку XXI ст.

Виклад основного матеріалу. Українська вокальна школа має давні традиції і значні здобутки, які дозволяють говорити про її вагомий внесок у світову музичну культуру. Це стало можливим завдяки існуванню потужних мистецьких освітніх осередків, серед яких Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової, Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, де протягом десятиліть було виховано сотні оперних й камерних співаків, що стали окрасою

української та світової сцени. Провідні викладачі зуміли підготувати високофахових вокалістів і завдяки своїй високій педагогічній майстерності, і завдяки грамотному підбору репертуару, в якому органічно сполучаються високий художній рівень музичного матеріалу, дидактична послідовність, опора на національні музичні традиції з пріоритетністю української вокальної музики. Однак вихід українських співаків у світовий простір показав, що сучасне вокальне мистецтво є багатожанровим і різностильовим, а класична вокальна музика епохи бельканто не охоплює весь спектр академічної музики ХХ – початку ХХІ ст. Ще у період навчання вокалісти беруть участь у різних музичних проєктах, пов'язаних з сучасною композиторською творчістю, де можуть сполучатися естрадний або народний спів, причому останній не лише української, а й інших культурних традицій (наприклад, горловий спів), виникати різного роду перформативні форми, і, врешті решт, використовуватися вокальні прийоми класичного авангарду першої половини ХХ ст., які не втратили актуальності й сьогодні. Безумовно, не усе це має бути предметом вивчення в класі академічного співу, однак чи можливо хоча б факультативно ознайомлювати академічних вокалістів з напрямками, прийомами та формами співу ХХ ст. заради того, щоб навчити правильно користуватися голосовим апаратом при виконанні музики, яка виходить за рамки класичного бельканто?

Питання оновлення змісту навчання і, відповідно, навчального репертуару у процесі підготовки академічного вокаліста є гостро актуальним, оскільки сучасний вокаліст є не лише виконавцем, а й співавтором музичного твору, а тому вимоги до його виконавської майстерності нині суттєво підвищилися. О. Баланко у своїй дисертації зазначає, що «музично-виражальна система співака у сучасному розумінні – це сукупність інтелекту <...>, вокальних та артистичних даних, природних і набутих властивостей, за допомогою яких розкривається композиторський задум і формується виконавська майстерність та вокально-артистична мобільність співака. Головним критерієм останньої є розвинута здібність і уміння розкривати художній зміст творів за допомогою широкого спектру відповідних засобів виконавської виразності» [2, 188]. Засоби виразності в сучасній музиці є вельми різними, і серед них дослідниця відмічає інструменталізацію вокальної партії,

використання специфічних прийомів звуковидобування та артикуляції. До вокальної компоненти в сучасній творчості часто додається й театральна (рухи, пластика, міміка як складова художнього образу, яка може доповнюватися костюмами та сценографією). Також співак має володіти креативними навичками розшифровки сучасної нотації, яка не тільки є відмінною від класичної, а й у кожного композитора індивідуальною [2, 186–187]. Таким чином, констатуємо, що сучасний академічний вокаліст, щоб бути конкурентоспроможним, повинен, окрім бездоганного володіння голосом, мати багато інших вмінь, необхідних для виконання сучасної академічної музики. Тому вважаємо за необхідне дати можливість професійним вокалістам опанувати навички виконання сучасної академічної музики, доповнивши навчальний репертуарний список творами, які можуть виконуватися факультативно у тих випадках, коли співак має намір спеціалізуватися на сучасній музиці. Проте зазначаємо, що це зробити навіть з технічної точки зору непросто.

Першою перепоною може стати проблема публікації (друку) творів, які мають увійти в навчальний репертуар, тобто включитися в хрестоматійні збірки. Музика ХХ ст. і, тим більше, ХХІ ст. авангардного напрямку часто не включається у навчальні хрестоматії (див., наприклад, видання «Хрестоматія: для сольного співу: Пісні, романси, арії українських композиторів» [8], третя частина якої містить українську музику ХХ ст.) саме через її авангардний характер – використання неklasичних прийомів співу, спеціальні авторські нотації, виконавський склад, який не є нормованим і дозволяє долучати до традиційної дуєту голосу й фортепіано різні інструменти, іноді неklasичні. Нагадаємо, що саме поняття хрестоматії передбачає однозначне тлумачення нотного тексту і максимальне наближення до оригіналу. Тому такого роду твори навряд чи увійдуть до хрестоматій, що суттєво обмежує їх використання в навчальних цілях. Навіть якщо врахувати таку можливість як звернення до оригінального видання творів поза навчальними посібниками, у багатьох випадках і це є неможливим, особливо щодо сучасної творчості, бо в Україні, за рідкісним винятком, відсутня практика друку сучасних партитур та клавирів, а самі твори виконуються за авторськими рукописами, які сьогодні пишуться не від руки, а набираються на комп'ютері за допомогою відповідних

програм. Тож в навчальний репертуар ці твори можуть потрапити лише в тих випадках, коли композитор надасть партитуру чи клавір тим чи іншим студентами чи їх викладачам.

Другою перепоною, і, на нашу думку, чи не найважливішою, є художній рівень сучасних творів. Навчальний репертуар має базуватися на класичних зразках, що пройшли перевірку часом. Це має стосуватися й сучасної музики, яка також повинна мати історичну дистанцію хоча б десять років, щоб увійти до навчальних програм. Однак далеко не всі твори авангардного напрямку є такими, що їх можна вважати золотим фондом вокальної класики. Наприклад, ті композиції, що проаналізувала О.Баланко у своїй дисертації («Ехос», «Underground birds» В. Польової, «Crying», «Homo ludens IV» В. Рунчака, «Білий Ангел» Л. Сидоренко), є високохудожніми творами, які вже увійшли в скарбницю сучасної української камерно-вокальної музики. Однак з багатьох причин, передусім, через виконавські складнощі, вони навряд чи можуть стати повноцінною складовою сучасного навчального репертуару вокаліста навіть у його факультативній частині, хоча, як ми вже казали, було б бажано уводити до навчального факультативного репертуару високохудожні авангардні композиції для ознайомлення, але менш масштабні і більш прості для виконання, ніж зазначені вище твори.

Щодо сучасної музики, яка б могла увійти до навчального репертуару зауважимо, що навряд чи колись увійдуть до навчальних програм вокалістів (так само й інструменталістів) авангардні твори перформативного плану, де перформанс є центральним компонентом, а музична складова відходить на другий план, як, наприклад, композиція Анни Аркушиної «З життя силуетів» для скотчу, скляної банки, цинкової пластини, металевої мочалки та голосу чи Сергія Вілки «Епітафія Нарцису» для електродрилі з дерев'яним бруском, двох емальованих кришок, голосу з кухлем для чаю, оплесків рук та тупоту ніг (ці й інші подібні твори прозвучали на концерті з промовистою назвою «Маленькі трагедії» на XXI Міжнародному фестивалі «Музичні прем'єри сезону» 9 квітня 2011 року). Такого роду композиції не передбачають наявність вокальної освіти у виконавців, оскільки голос композитори трактують не як вокальний феномен, а як один з можливих типів саунду. Втім, сучасний вокаліст має бути готовим і до такого роду творчості, оскільки вона також є

частиною сучасного музичного простору, але їх підготовка та виконання має бути поза навчальним процесом.

По-третє, ми вважаємо, що для вокаліста у процесі навчання важливо отримати передусім вокальні навички, сформувати вокальний апарат на базі класичного бельканто і оволодіти голосом як досконалим музичним інструментом. Досконале володіння голосу передбачає саме той ступінь вокальної майстерності, коли співак може на високому фаховому рівні виконати будь-яку музику, у тому числі й авангардну. Тому, на нашу думку, більшу увагу при підготовці академічного вокаліста треба приділяти формуванню вокальних навичок, які формуються лише на класичному репертуарі. Однак, як вже було зазначено, ми не відкидаємо значимості опанування співаком під час навчання й сучасними вокальними прийомами в тих випадках, коли вокаліст прагне спеціалізуватися саме на сучасній академічній музиці.

Якщо говорити про академічний вокальний репертуар ХХ ст., то хотілося б зупинитися на ще його одній складовій, а саме українській камерній вокальній музиці 1950–1970-х рр. Ці твори широко представлені у вже згаданому виданні «Хрестоматія: для сольного співу: Пісні, романси, арії українських композиторів» [8], і серед них низка композицій (твори О. Білаша, І. Карабиця, П. Майбороди, І. Поклада, І. Шамо), які відомі широкому загалу як естрадні. Попри те, що вокалісти, які спеціалізуються на естрадному співі, також виконують класичний український естрадний репертуар, ті ж самі композиції є органічною частиною підготовки й академічного вокаліста. Для того, щоб зрозуміти, чому ті ж самі твори можна розглядати і як естрадні, і як академічні, а тому придатні для підготовки і естрадних, і академічних співаків, згадаємо, як виглядала українська пісенна естрада 1950–1970-х рр.

У 1950–1970-х рр. між пісенно-романсовою академічною та естрадною лірикою не було великої прірви. Естрадні пісні виконувалися під симфонічний оркестр вокалістами, які були солістами опери чи філармонії. Академічний вокал солістів, академічна освіта авторів пісень, аранжування пісенних композицій за усіма правилами класичного оркестрування – усе це зближало академічну музику та естраду середини ХХ ст. Сьогодні це визнається класичним музикознавством, і в наукових роботах

українську естрадну музику того періоду усе частіше вивчають в контексті академічної вокальної творчості. Так, у роботі українсько-китайського дослідника Ван Цзо, присвяченій виконавській практиці українського солоспіву ХХ ст., естрадна вокальна музика 1960–1970-х рр. розглядається як структурно-семантичний варіант класичного українського солоспіву.

Дослідник вважає, що український естрадний солоспів є різновидом масової музики, але який базується на традиціях камерно-вокального музикування. Він відзначається багатоконпонентністю, поєднавши народний мелос, традиційний український солоспів із західними танцювальними ритмами; усі його складові цементуються національною своєрідністю музично-поетичного матеріалу. Ван Цзо зазначає, що українські композитори культивували ліричну естрадну пісню, формуючи еталон естрадного солоспіву ліричного змісту з опорою на народнопісенну стилістику, доповненою елементами джазу та масової музики. Таким чином, український естрадний солоспів середини ХХ ст. поєднував фольклорну, академічну та естрадну традиції, що стало причиною його життєспроможності як жанру, який став популярним у слухачів, виконавців та композиторів [3, 127–128]. Далі музикознавець, який є одночасно артистом-вокалістом, аналізує інтерпретації кількох відомих естрадних пісень авторства пісень О. Білаша, В. Івасюка, І. Поклада, які виконують академічні та естрадні співаки, наголошуючи на виконавській персоніфікації вокальних творів як базовій для визначення національної специфіки естрадного солоспіву.

Зазначимо, що ці аналізи дуже показові, оскільки спираються на слуховий досвід Ван Цзо як вокаліста. У своїй викладацькій роботі з академічними та естрадними вокалістами ми також стикалися з тим, що той самий твір української естрадної класики можна виконувати по-різному, враховуючи не лише індивідуальну манеру виконавця, а й традиції академічного або естрадного співу відповідно. Це стосується і музичного супроводу (виконання з концертмейстером або під фонограму, яка може бути оркестровою або естрадно-ансамблевою з використанням електроінструментів), але передусім у вокальному інтонуванні. Академічний співак найчастіше намагається максимально точно притримуватися нотного тексту, написаного автором, тоді як естрадний виконавець майже завжди відхиляється від авторського тексту,

найчастіше в його ритмічній складовій. Також академічний співак підкреслює вокальність мелодичної лінії, тим самим, апелюючи до пісенно-романсової генези сучасної естрадної пісні, тоді як естрадний виконавець орієнтується на вокально-декламаційний стиль, характерний для естрадного мистецтва. Але важливо те, що естрадна пісня 1950–1970-х рр. завдяки своїм художнім якостям сьогодні увійшла до навчального репертуару академічних вокалістів, долаючи межі між масовим і елітарним мистецтвом.

Висновки. Сучасний педагогічний репертуар, що використовується при підготовці академічних вокалістів, не відображає стильового та жанрового розмаїття музичного мистецтва ХХ – початку ХХІ ст. Музика авангардного плану, яка вже давно є константою сучасної музичної культури, передбачає володіння співаком специфічними прийомами звуковидобування та артикуляції, вимагає від вокаліста артистичних навичок при виконанні композицій перформативного характеру, а також розуміння сучасної нотації. Практичне знайомство з авангардною класикою можливе в рамках факультативу для тих вокалістів, що планують спеціалізуватися в даному напрямку академічної музики, однак педагогічний репертуар підготовки академічного вокаліста не передбачає виконання творів авангардного характеру та набуття відповідних навичок. Причинами недоцільності включення авангардної музики ХХ – початку ХХІ ст. до основного навчального репертуару є відсутність часової дистанції, не завжди високий художній рівень сучасних творів, неможливість включення сучасної вокальної музики авангардного характеру до хрестоматій через особливості її запису та форм побутування, а також пріоритетність для навчального процесу класичного вокального репертуару як такого, що формує виконавський апарат вокаліста. Натомість українська естрадна класика середини ХХ ст. є невід'ємною складовою навчального репертуару сучасного академічного вокаліста, оскільки слугує містком між елітарною та масовою музичною культурою.

Література

1. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: етнокulturологічний аспект: монографія. Київ, 1999. 166 с.
2. Баланко О. М. Українська камерно-вокальна музика кінця ХХ – початку ХХІ ст. як виконавський феномен: дис. ... канд.

мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2016. 246 с.

3. Ван Цзо. Український солоспів в контексте исполнительської культури ХХ века: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 «Музыкальное искусство». Харьков, 2015. 178 с.

4. Вилинская И. Н. Значение репертуара в воспитании певца. Вопросы вокальной педагогики: сб. статей. Москва: Музыка, 1967. Вып 3. С. 45–90.

5. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва: підручник для вищих муз. навч. закл. Київ, 1997. 320 с.

6. Єрошенко О. В. Емоційна сфера у вокальній творчості: музично-естетичні та виконавські аспекти: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Харків, 2008. 19 с.

7. Захарчук Т. Г. Художній принцип метафоричності у сучаснім вокальнім виконавстві: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса, 2008. 16 с.

8. Хрестоматія: для сольного співу: Пісні, романси, арії українських композиторів. У 3 ч.: [для викладач. і студ. вищ. і серед. навч. муз. закладів] / упоряд. В. Л. Бриліна, Л. М. Ставінська. Київ: Освіта України, 2006. Ч. 1. 244 с.; Ч. 2. 272 с.; Ч. 3. 300 с.

9. Шевченко Н. С. Елементи розширених вокальних технік у сучасному виконавстві // Мистецтвознавчі записки: [зб. наук. праць], 2020. № 37. С. 124 – 128.

References

1. Antonyuk, V. G. (1999). Ukrainian vocal school: ethnocultural aspect. Kyiv [in Ukrainian].

2. Balanko, O. M. (2016). Ukrainian chamber-vocal music of the late XX – early XXI centuries as a performing phenomenon. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].

3. Wang Zuo. (2015). Ukrainian solospiv (solosinging) in the context of modern performer's culture of the XX century. Candidate's thesis. Kharkiv [in Russian].

4. Vilinskaya, I. N. (1967). The value of the repertoire in the education of the singer. Questions of vocal pedagogy, 3, 45–90. Moscow: Muzyka [in Russian].

5. Hnyd', B. P. (1997). History of vocal art. Kyiv [in Ukrainian].

6. Yeroshenko, O. V. (2008). Emotional sphere in the vocal art: musical and aesthetic and performing aspects. Extended abstract of Candidate's thesis. Kharkiv [in Ukrainian].

7. Zakharchuk, T. G. (2008). The art principle of metaphor in contemporary vocal performing. Candidate's thesis. Odesa [in Ukrainian].

8. Brylina, V. L., Stavinska, L. M., ed. (2006). Chrestomathy: for solo singing: Songs, romances, arias by Ukrainian composers. In 3 parts. Kyiv: Osvita Ukrainy [in Ukrainian].

9. Shevchenko, N. (2020). Elements of advanced vocal techniques in modern performance. *Mystetstvoznavchi zapysky*, 37, 124-128 [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 15.01.2021
Отримано після доопрацювання 09.02.2021
Прийнято до друку 15.02.2021*