

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
факультет культури і мистецтв**

**кафедра вокалу та хорових дисциплін**

**КАМЕРНО-ВОКАЛЬНА ШЕВЧЕНКІАНА У КОНТЕКСТІ  
КОМПОЗИТОРСЬКОГО СТИЛЮ**

**Кваліфікаційна робота (проект)**

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконав: студентка  
Спеціальності 025 Музичне мистецтво  
Освітньо-професійної (наукової)  
програми Музичне мистецтво  
Манжай Анна Сергіївна

Керівник к.п.н., доцент Гунько Н.О.  
Рецензент к.п.н., професор Левченко М.Г.

Херсон – 2020

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. Жанрово-стильові ознаки камерно-вокальної інтерпретації поезії Т. Шевченка</b> .....	5
1.1. Народнопісенне підґрунтя поетичної творчості Тараса Шевченка.....	5
1.2. Поезія Т. Шевченка у камерно-вокальній творчості вітчизняних композиторів від минулого до сучасності .....	12
<b>РОЗДІЛ 2. Художньо-стильовий аналіз вітчизняних камерно-вокальних творів на вірші Т. Шевченка</b> .....	18
2.1. Стильові особливості вітчизняної пісенно-романсової шевченкіани.....	18
2.2. Виконавський аналіз образно-драматургічного розвитку вокальних творів на вірші Т. Шевченка.....	21
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	25
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	27
<b>ДОДАТКИ</b>	
Додаток А. Афіша концертної програми.....	32
Додаток Б. Сценарій концертної програми.....	33
Додаток В. Нотний матеріал концертного репертуару.....	37
Додаток Г. Відеозапис концерту (на електронному носії)	

## ВСТУП

Актуальним аспектом сьогодення є камерно-вокальний жанр, як один з головних факторів формування індивідуального стилю композитора в рамках національної музичної культури. Він містить величезний потенціал поєднання традиційних та інноваційних принципів у галузі музичної творчості. У той же час камерно-вокальний жанр виявляє унікальність композиторської індивідуальності та інтерпретації поетичних та музичних компонентів, розкриває позицію автора щодо жанрових особливостей та засобів виразності.

**Актуальність дослідження** полягає у розгляді камерно-вокального доробку українських композиторів, а саме солоспівів, пісень, романсів на поезію великого Кобзаря, яка стала вираженням національної самобутності українського народу, втіленням його сутності.

Музична інтерпретація поезії Тараса Шевченка досліджувалася багатьма науковцями. Серед музикознавців, що вивчали цей зв'язок можна назвати працю Наталії Костюк «Поезія Тараса Шевченка в українській музиці: імена і жанри», у якій автор вказує на близькість поетики Шевченка до народної [17]. Павло Маценко у своїй статті «Українські пісні на слова Тараса Шевченка» наголошує, що приналежність поезії Шевченка полягає в своєрідному ритмі та мінливості настрою [27].

Аналізуючи творчу спадщину цілої плеяди композиторів можна стверджувати, що до музичної інтерпретації Шевченкової поезії вдавалися як професіонали, так і аматори від минулого і до сьогодення. Це демонструє універсальність думок та образів, закладених в творчості великого Кобзаря.

Тому тема нашої дипломної роботи «Камерно-вокальна Шевченкіана у контексті композиторського стилю» є актуальною.

**Мета** дослідження – виявлення стильових особливостей композиторської камерно-вокальної творчості у інтерпретації поезії Т. Шевченка.

Виходячи з мети дослідження, нами визначено такі **завдання**:

1. Опрацювати літературні та інформаційні джерела з теми.
2. Визначити зв'язок народної пісенності з поетикою творчості Тараса Шевченка.
3. Розглянути поезію Шевченка у контексті камерно-вокальної творчості вітчизняних композиторів.
4. Дослідити специфіку стильових особливостей пісенно-романсової шевченкіани.
5. Проаналізувати солоспіви, які увійшли в концертну програму творчої кваліфікаційної роботи.

**Об'єктом** дослідження є камерно-вокальна Шевченкіана.

**Предмет** дослідження – виконавсько-стильові особливості солоспівів вітчизняних композиторів на вірші Т. Шевченка.

**Практична значимість одержаних результатів** – дослідницькі матеріали можуть бути використані у проведенні навчально-методичної роботи в позашкільних закладах на уроках солоспіву, вокального ансамблю, постановки голосу історії українського музичного мистецтва тощо.

**Структура** виконаного дослідження обумовлена його метою та завданнями і складається зі вступу, основної частини, висновків, списку використаних джерел і додатків. Обсяг основної частини роботи складає 23 сторінки, загальний обсяг роботи – 51 сторінка.

## РОЗДІЛ 1

### ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОЗНАКИ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПОЕЗІЇ Т. ШЕВЧЕНКА

#### 1.1. Народнописанне підґрунтя поетичної творчості Тараса Шевченка

Вплив творчості Тараса Григоровича Шевченка на розвиток й становлення вітчизняного музичного мистецтва складно переоцінити. Саме мелодичність, музикальність та вокальність поезії Шевченка зробили її близькою до народної. Вірші Тараса Шевченка надихали багатьох композиторів і виявили себе майже у всіх музичних жанрах. Це і монументальні кантати, і розгорнуті хори і хорові мініатюри, романси та пісні, симфонічні поеми, інструментальні п'єси а також балети, опери, ораторії та поеми. Якщо казати про музичних інтерпретаторів поезії Шевченка, значне місце посідає Микола Лисенко, в його творчості нараховується близько ста композицій різних жанрів «Музики до Кобзаря». Та творчість великого поета надихала не лише українських а й російських композиторів, таких як Сергій Рахманінов, Модест Мусоргський, Петро Чайковський. Музичні творці весь час прагнули не лише писати на вірші Шевченка а й вводили постать самого поета в свої твори. Така тенденція чітко простежується в опері Георгія Майбороди «Тарас Шевченко» [24], вокальному циклі «Кобзареві» Юлія Мейтуса [25], фортепіанній сюїті Ігоря Шамо «Тарасові думи» [44].

Багато музикознавців вивчали різні аспекти взаємозв'язку поезії Шевченка і музики, який по праву можна назвати феноменом духовного життя народу України. Одним з перших, хто зміг сформулювати інтерпретаційні вимоги щодо творів Шевченка став професіональний

музикознавець і композитор Станіслав Людкевич. Зробили неоціненний внесок у науковому визначенні впливовості творчості Шевченка на розвиток музичного мистецтва Пилип Козицький та Микола Гринченко. Олександр Правдюк у своїх працях висвітлює тему «Народні пісні на слова Тараса Шевченка»[32]. Микола Гордійчук у своїх роботах розвиває тему «Шевченко і російська музика» [7].

Тараса Шевченка можна справедливо вважати душею і піснею українського народу. Його великий «Кобзар» розпочав історію, з якої почалося усвідомлення нації, відтворення українського менталітету. Творчість Тараса Шевченка була близька з українською народною піснею, на цьому наголошували і дослідники поезії творця, виділяючи їх тісний зв'язок. Любов до цієї пісні Шевченко проніс через всі свої твори.

Як предмет вивчення музикознавців була і залишається мелодійність поезії Шевченка. Вона знайшла відображення в працях Олександри Целай-Якименко [43], Філарета Колесси [14] та Олександра Правдюка [31]. Літературознавці в свою чергу теж висвітлювали цю проблему. Серед них Галина Сидоренко [37], Іван Пільгук [30] та Євген Кирилюк [13]. Усі вони вбачали, що більша частина поезії Шевченка була створена саме як пісня завдяки мелодичності та ритмічності. Найважливішим кроком у вивченні мовного аспекту творів Кобзаря стала праця Станіслава Людкевича «Про основу і значення співності в поезії Тараса Шевченка» [23], де він вже науково довів, що об'єднуючою провідною рисою українських народних пісень і віршів Тараса Шевченка є саме ритмічна основа. Також Людкевич зазначив, що Шевченкова поезія тісно пов'язана зі стилем народної пісні музичністю і наспівністю та наголосив, що Шевченко глибоко засвоїв класичну поетичну техніку. Етномузиколог Софія Грица також погоджувалася з цими висновками і виділяла, що саме завдяки ритмічній структурі віршів вони сприймалися як народні пісні [5].

Тарас Шевченко все життя співав. Його драматичний тенор неабияк справляв враження на слухачів, коли він виконував українські народні пісні. Пантелеймон Куліш вбачав, що такого співу, як у Тараса, не зустрічав ні в Україні ні в столицях [19]. Авторами пісень, які український народ ще за життя творця починає співати на його вірші, стають лірники і кобзарі. Софія Грица доводить, що більше шістдесяти віршів Шевченка значилися як народний фольклор і в цілому впливали на поезію ХІХ ст. та національну свідомість українського народу [5].

Фольклористи України і досі збирають народні мелодії на вірші Тараса Шевченка і виділяють авторів пісень, що були написані в перші двадцять років після смерті Кобзаря. Олександр Правдюк у своїй праці «Тарас Григорович Шевченко і музичний фольклор України» прослідкував написання творів вчителя на Полтавщині Гордія Гладкого «Заповіт», «Реве та стогне Дніпр широкий» Данила Крижанівського, який на той час був викладачем латинської мови, та Костянтина Борисюка, який став автором «Думи мої» [33].

Тарас Шевченко був пов'язаний з українською народною піснею з самого дитинства, починаючи від «Колискової», що співала йому матуся. Велику кількість пісень він почув і від своєї дитячої подруги Оксани Коваленко, яка обожнювала йому співати. Дід Тараса, який був свідком Гайдамаччини, нерідко співав йому чумацькі пісні, що з юних років переймали його своїм змістом, а потім стали приводом для написання власного твору про Коліївщину. Шевченко багато раз чув від стомлених важкою працею односельчан пісні під час їх відпочинку. Полюбляв співати в компанії своєї сестри Катерини ліричні і жартівливі пісні.

Неабияким прикладом для Шевченка стала творчість і стиль виконання лірників та кобзарів. Наталя Костюк наголошувала на значній ролі обрядової пісні в творчості Шевченка. Гуртовий спів, плачі-голосіння,

ритуальні дійства – всі образи ці вкоренилися в свідомості Тараса. Своєрідні для них інтонації, інтимність і ритміка чітко простежувалися далі в пісенності Кобзаря [17].

Церковний спів та образи духовних пісень також формували релігійні переконання Шевченка і згодом відтворилися в біблійних мотивах творця. Дяк Петро Богорський, який на той час служив в селі Кирилівка, допоміг запозичити поету специфічне дяківське супроводження відправ. Зі спогадів Шевченка відтворюється картина мандрівного дякування [39].

Щоб не бути самотнім, майбутній поет найчастіше малював та співав українські народні пісні у підлітковому віці. Про свій спів на самотині Шевченко сам казав «Думку думаю». Базові знання з теорії та історії музики він отримав на уроках музики у панів завдяки своїй феноменальній пам'яті і завдяки їй же схоплював інтонації народних пісень. Дмитро Ревудський зазначав, що, за свідченнями друзів, Шевченко дуже любив народні пісні, почувши нову пісню, запам'ятовував її з одного разу і співав [35]. Із неймовірною насолодою виступав Тарас Шевченко у ролі співака перед своїми друзями кріпаками. В спогадах Княжної Варвари Репніної згадувалось про виразність і глибину голосу Тараса Григоровича, м'який баритон з теноровими нотами [8].

Багато років Тарас Шевченко активно збирав фольклор, з дитинства був його слухачем і в своїх записах народної пісні майже під кожною робив уточнення про місце і час запису та обставину, що її супроводжувала. Так у Сквирському повіті, що на Київщині, Шевченко написав збірку чумацько-бідняцьких пісень. Пізніше Іван Рудченко опублікував чотири пісні з цієї збірки в своїй книзі «Чумацкі народні пісні» (1874). Вже у першій подорожі 1843 року поет відновляє свої зв'язки з народною творчістю та неабияк радіє спілкуванню з земляками. Шевченко робить в своєму альбомі записи таких народних пісень, як «Солодким медом да солодким вином»,



«Хвалилася Україна, що в нас добре жити», «Да все луги, все береги» та «Гей, підтискай, милий хлопче, тісенько й попруги»[36]. Зміст цих пісень сподобався тодішній молоді, яка захоплювалась історією України та її видатними діячами. Також можна вважати, що підчас мандрів по Дніпру було написано і «Запорожці приїдуть було з Січі в Київ», що згодом стало основою поеми «Чернець».

Вже підчас другої подорожі по Україні Тарас Григорович записує незвичний варіант народної пісні про загибель Устима Кармелюка на Поділлі за часів сільського повстання. Також постать Кармелюка як лицаря і улюбленого народного героя була присутня і в інших творах Шевченка. Деякий час Тарас Григорович працював і у складі Київської археографічної комісії, де його завданням було малювання історичних пам'яток і краєвидів, проте впродовж всієї подорожі поет знаходить час і для запису народнопоетичних творів. Під час відрядження на Правобережну Україну у серпні 1846 Шевченко не тільки малює історичні пам'ятки, але й записує народні пісні і легенди. В альбомах того часу поміж зарисовок присутні уривки та навіть цілі пісні. Більша кількість творів була загублена під час арештів письменника. На момент обшуків в Оренбурзі у Шевченка забрали альбоми з піснями і віршами на малоросійській мові.

Цікавими для Тараса Григоровича були близькі до його серця гайдамацькі пісні такі як «Ой поїжджає по Україні та козаченько Швачка», Пісня про Івана Бондаренка, «Ой, ще не світ, ой, ще не світає, а вже Гчатко з Кравчиною коники сідлає» та про Саву Чалого [48]. Близькими для себе Шевченко вважав і бурлацько-батрацькі пісні, такі як «Та забіліли сніги...», «Та нема в світі гірш нікому...» та «У степу могила з вітром говорила» [48].

Важливе місце в творчості Тараса Шевченка посідають пісні про рекрутчину через власний тяжкий досвід. Обурення і ненависть проходять через усі його твори про рекрутську повинність. На прикладі твору «Сова»,

в якому вдова збирає сина в рекрути, можна побачити і вплив народної пісні. Також до його рекрутських пісень можна віднести «Зажурився бідний сірома», «Да все луги, все береги, ніде води напиться» [48].

Полюбляв Тарас і чумацькі пісні. Серед його улюблених чинне місце належить пісні «Гей, хто лиха не знає, співає» яку Тарас Григорович завжди повторював і залюбки співав з усіма. Навіть Якимові в своєму оповіданні «Наймичка» він дав три строфи з цієї пісні. Пісня «Ой, сидить пугач в степу на могилі» теж була однією з улюблених, її Шевченко увів в свою «Хустину». А образ пугача був використаний і в пісні, що увійшла в поему «Катерина». В творі «Близнюки» поет дає своєму герою строфи з чумацької пісні «Ой, ішов козак з Дону» [48].

Шевченко так добре опанував стильові особливості і образність чумацьких пісень, що сам складав достеменні. Саме таким прикладом є «Ой, не п'ються пива-меди». Був Тарас Григорович зацікавлений і в народній героїці. В його власноручних записах є фрагмент пісні про Нечая, який був ватажком козацького загону. Як стверджував Микола Білозерський, народна пісня про Морозенка, яку Шевченко знав і дуже любив, він записав в Матронівці в 1847 році і надрукував в «Записах о Южній Русі», а на музику її вже поклав Опанас Маркович [20].

Такі історичні пісні, як «Про Палія та Мазепу», «Про Чайку» та «Про Семена Палія» теж привернули увагу великого Кобзаря. Народна героїка цікавила поета і в українській народній думі. Надихнувшись думою «Про бурю на Чорному морі», він створив свою власну, яка увійшла до поеми «Невольник» [48].

Вже у 1860 році Тарас Шевченко додав народні твори в «Южнорусській букварь», який він склав і видав народною мовою. Сюди увійшли народні думи «Про Марусю Богуславку» та «Про Альошу Поповича». Повісті на російській мові включали в себе українські думи та

жартівливі, чумацькі, ліричні, побутові пісні. В повісті «Близнюки» Шевченко включає більше двадцяти народних пісень («Ой хто до кого, а я до Параски», «У неділю вранці ішли новобранці», «Ой не ходи, Грицю...», «Чи я така уродилась», «Ой ішов чумак з Дону», «У степу могила з вітром говорить», «Летить орел через море», «Зійшла зоря ізвечора», «Стала хмара наступать») [48].

Майстерно користуючись засобами народної пісні Тарас Шевченко писав твори напрочуд близькі до народних та одночасно з власним баченням та оригінальністю. Справді важко відрізнити від народного епосу такі яскраві приклади, як «Ой чого ти почорніло», «Наш отаман Гамалія», «Б'ють пороги» («До Основ'яненка»), «Було колись на Україні» (поезія «Іван Підкова»), «Задзвонили в усі дзвони» (поема «Гайдамаки»), «Встає хмара з-за лиману» (поема «Тарасова ніч»), «Ой, літа, орел», та «Гомоніла Україна». Шевченко об'єднував історичну дійсність і поетичний вимисел, щоб відтворити справжній народнопісенний епос.

За визначенням Михайла Костомарова, український народ наділив поезію Шевченка своєю власною музикою, а його зробили своїм «обранцем» [16].

Отже, можна виділити три принципи використання народнопісенності в творчості Тараса Шевченка:

1) у творах пісня наводиться повністю, можливе відтворення уривку або тільки назви для точного показу образу героя в певний період розвернення дій;

2) власний твір невеликої форми написаний на зразок народного епосу («Утоптала стежечку» «Ой одна я, одна», «У неділю рано, вранці», «Над Дніпровою сагою», «Ой не п'ються пива-меди»);

3) крупна форма, де за основу взятий мотив, запозичений з окремої народної пісні («Тополя», «Хустина», «Титарівна»).

Важливішим художньо-естетичним принципом у творчості Шевченка є втілення власного розуміння впливів звучання живої пісні з характерною для неї музикальністю.

## **1.2. Поезія Т. Шевченка у камерно-вокальній творчості вітчизняних композиторів від минулого до сучасності.**

Шевченкові твори окрилювали композиторів різних епох на створення нових композицій із супроводом та а'cappella в хорівій та камерно-вокальній музиці. На поезію Шевченка було написано багато як окремих солоспівів так і вокальних циклів.

Миколу Лисенко вважають першим українським композитором, який написав велику кількість вокальних творів на поетичний доробок Кобзаря. Він повертався до його поезії протягом усього життя. Першим циклом на слова Шевченка стає «Музика до Кобзаря» (початок написання 17 квітня 1868), як приклад втілення загальнолюдських проблем, вмістив в себе 87 творів різних форм і жанрів. Також композитором було створено 56 романсів, 9 вокальних ансамблів, 3 кантати та 19 хорів. Основний творчий метод, яким користувався Лисенко під час написання, – об'єднання характерних виражальних творчих засобів народної і класичної музики. Першим романсом композитора на вірші Шевченка став «Туман, туман долиною» з характерним народнопісенним ладоутворенням. У солоспіві «Ой одна я, одна, як билиночка в полі» Лисенко передає тугу дівчини-сироти, яка приречена на самотнє життя, підкреслюючи характер відповідними інтонаціями.

Переважна більшість вокальних творів композитора пов'язана з мотивами українського побуту. Прикладом стали «Якби мені, мамо, намисто», «Навгороді коло броду», «Утоптала стежечку» та «Якби мені

черевики». В наслідок тісного зв'язку з поезією Шевченка у Лисенка з'явилася оригінальна, характерна лише йому ладогармонічна формула. Романс «Садок вишневий коло хати» вважається прикладом української пейзажної лірики у характері баркароли. Микола Лисенко пише такі лірико-інтимні твори, як романси «Чого мені тяжко» і «Якби зустрілися ми знову» та «Чи ми ще зійдемося знову?» з характерним інтонаційним напруженням.

Особливу роль у камерно-вокальному доробку Лисенка відіграють солоспівні з поеми «Гайдамаки» з проявом жанрового новаторства – рисами поемності («Гетьмани, гетьмани», «Гомоніла Україна», «Моліться, братіє, моліться»). Прикладом новаторства також є романс-дума «У неділю вранці рано» із поеми «Невольник».

Авторами солоспівів на слова Тараса Шевченка ставали Василь Барвинський, Федір Надененко, Георгій і Платон Майборода, Тамара Сидоренко-Малюкова, Михайло Жербін, Юдіф Рожавська, Юлій Мейтус, Валентин Борисов, Богдана Фільц, Петро Глушков, Ігор Шамо та інші. Велику кількість їх творів було надруковано в ювілейній збірці «Вокальні твори українських композиторів на слова Тараса Григоровича Шевченка» (Київ, 1961 рік). До цієї збірки увійшли дев'ять солоспівів Миколи Лисенка, «У гаю, гаю» Дениса Січинського, «Сонце заходить, гори чорніють» і «Плавай, плавай, лебедонько» Кирила Стеценка, а також «Утоптала стежечку» і «Три шляхи» Якова Степового [29].

У своїй статті «Особливості розкриття поезії Тараса Шевченка у творчості українських композиторів» Богдана Фільц проаналізувала зв'язок українських композиторів з поезією Тараса Шевченка. Так вона зазначає, що Станіслав Людкевич написав драматичну баладу «За байраком байрак» (1920 рік), інтонаційну основу якої складають оригінальні думні поспівки. Це, безумовно, диктує його розуміння специфічного змісту конкретної

поезії Шевченка і спільною характерною особливістю з народним епосом [41].

Серед романсів Андрія Штогаренка Богдана Фільц відокремлює твір «Якби мені черевики», написаний у 1939 році. Композитор три рази повторює тему «Якби мені черевики, то пішла б я на музики» і зіставляє її з побічним драматичним епізодом, що розказує про тяжку долю дівчини-наймички. Композитор нетипово використовує традиційну форму рондо, втілює життєрадісний народно-танцювальний та веселий жартівливо-гумористичний образ. У романсі відтворюється ціла низка почуттів наймички – від жаги до веселих танців до сумних роздумів про нелегкий жереб, розкривається складний підтекст психології твору [40].

Також Богдана Фільц у своїй праці наводить приклад роботи Анатолія Кос-Анатольського – вокальний цикл з нагоди 150-річчя від дня народження і 100-річчя від дня смерті Тараса Шевченка. В збірку входили чотири солоспіви: «Ой тумане, тумане», «Сонце заходить», «Є на світі доля» та «Давно це минуло», які було надруковано в зібранні композитора «Молодість моя». У 60-і роки минулого століття до роковин великого Кобзаря також пишуть вокальний цикл «Песни на стихи Т. Шевченко» Дмитро Клебанов, «10 романсів на слова Т. Г. Шевченка» Ігор Шамо, та «Три романси на слова Т. Шевченка» Лев Колодуб. Усі вони втілюють незламну хоробрість та багатство душі Тараса Шевченка. Твори вирізняються гармонічною різноманітністю, яскравістю музичної мови, яка ґрунтується на інтонаційних основах українських народних пісень, та неабияким професіоналізмом. Кожний з циклів має особливу музичну драматургію, яка виходить з інтегрованого ідейно-художнього змісту віршів. Так твори композиторів набували певних характерних рис [40].

А. Кос-Анатольському було властиве написання романсів з особливою відвертістю передачі людських почуттів і у першу чергу

наспівною мелодикою, яка притаманна індивідуальному стилю композитора. Серед них «Садок вишневий коло хати», «Давно те минуло», «Сонце заходить», «Ой тумане, тумане», та «Є на світі доля» [15].

Богдана Фільц підкреслює, що Дмитро Клебанов в своїх творах використовував гостро-викривальну поезію і в циклі «Песни на стихи Т. Шевченко» відтворив серію картин пригнічення українського народу царським самодержавством. В творі присутнє відчуття активного протесту а не пасивне спостереження. Прикладом цього є його солоспіві «Неначе степом чумаки», «Ой три шляхи широкії» та наповнений вольовим натхненням та водночас їдкою сатирою вокальний твір «Гімн чернечий». В романсі куплетно-варіаційної форми «Над Дніпровою сагою» Клебанов використовує спокійну, ліричну та пісенну мелодію з інтонацією народного плачу в сумісності з гострою та напруженою партією фортепіано, щоб посилити бунтівний образ в творі [40].

Ігор Шамо в своєму циклі «10 романсів на слова Т.Г. Шевченка» побудував мелодії на інтонаціях українського народно-пісенного епосу за принципом контрасту. Прикладом є романси «У гаю, гаю», «Зацвіла в долині», «Закувала зозуленька», «Така доля моя», «Ой гоп-гопака», «У перетику ходила» та «Якби мені черевики», за основу яких узято думу, веснянку, ліричну протяжну пісню, колискову, танцювально-жартівливу пісню і хоровод. У солоспіві «Ой гоп-гопака», який завершує цикл романсів, композитор використовує народні діатонічні лади, паралелізми, органний пункт, чітко акцентує гопакову ритміку [45].

Лев Колодуб у своєму вокальному циклі об'єднав три різноманітні за своєю емоційною забарвленістю романси. «Закувала зозуленька» характеризується психологічною заглибленістю, пісенністю; звукозображальні фарби присутні у солоспіві «Доленько моя»; «Утоптала стежечку» – грайливий романс з колоритним танцювальним ритмом [40].

Юлій Мейтус у своєму лірико-психологічному циклі дає портретну характеристику різному емоційно-психологічному стану поета і одночасно героям творів Шевченка. Солоспіви «В хвилину суму», «Причалили під берег» та «Зустріч з Яриною» символізують тугу Шевченка за Батьківщиною, знедолений український народ і під'яремну Україну. Контрастними є два наступні вокальні твори циклу - «Сонце стеле пурпурові пасики» і «Про Перебендю».

Всеволод Рибальченко також писав камерно-вокальну музику на поезію Тараса Шевченка. Прикладом є цикл лірико-побутових творів «Шість романсів на слова Тараса Шевченка», де композитор для написання використовує принцип контрасту та багатогранно розкриває художньо-образний зміст творів Кобзаря. Рибальченко точно передає інтонації народного епосу в романсі «Із-за гаю сонце сходить», вдало інтерпретує гострий емоційно-психологічний стан пригнічення панщанників. Надмірна гострота гармоній в драматичній ситуації оправдована змістом .

Також Богдана Фільц розглядає у своїй статті Мирослава Скорика, який у 1960-х роках створює збірку з трьох романсів на поезію Тараса Шевченка, які позначалися новаторським пошуком. Солоспіви «Якби мені черевики» і «Зацвіла в долині» були надруковані вже в 1963 році. Молодий митець зміг вдало поєднати стильову ознаку народної пісні з новітньою композиційною технікою, а використання прийомів, характерних для народного епосу, не було однобоке і прямолінійне [40].

Періодично, роковини від дня народження великого Кобзаря схиляли багатьох музичних творців до плідної роботи над його поезією. Вже у 1989 році видавництво «Музична Україна» друкує збірку романсів і хорів під упорядкуванням Валентина Варицького. У 2004 році тернопільське видавництво «Астон» друкує збірку «Десять солоспівів на слова Тараса Шевченка», автором якої стала Богдана Фільц. Основною була жіноча тема



(жінка, матір, знедолена дівчина), яка проходила через усі вокальні твори збірки. Прикладом стали солоспіви «Маленькій Мар'яні», «Сон», та «Сирітка». Писала композиторка і героїчні романси «Ой по горі роман цвіте», «Як маю я журитися» та «Вітер в гаї», в яких простежувався характер бунтарства козаків, а також «Тече вода з-під явора», «Вітре буйний», «Зацвіла в долині червона калина», які були віднесені до категорії ліричних солоспівів [42].

Якщо казати про сучасність, багато композиторів та виконавців вдавалися до поезії Шевченка. Андрій Кузьменко «Скрябін» в 2001 році написав чотирнадцять пісень на вірші Шевченка в рамках проекту «Кобзар. Нові акценти». Прикладом стали «Якось-то Йдучи Уночі» та «Мені однаково». Автором реггі-госпелу «Думи мої», котрий ввійшов до альбому «Час летить» став Сергій Фоменко, паралельно створивши кліп з фрагментів малюнків та рукописів Шевченка. Ірина Білик до свого альбому внесла пісню «Бандуристе, орле сизий», основою для якої стала поезія Шевченка «М. Маркевичу».

Отже, сольна вокальна музика українських композиторів на вірші Т. Шевченка посідає значне місце в загальному доробку митців України. Велику роль у цьому відіграє національний характер поезії і музики, який простежується в усьому комплексі виражальних засобів. Саме національна характерність надає творам самобутності й неповторності. Глибока змістовність, щирість емоційного вислову, людяність та яскрава образність кращих українських солоспівів ставлять їх у ряд високомистецьких творів європейського значення.

## РОЗДІЛ 2

### ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВИЙ АНАЛІЗ ВІТЧИЗНЯНИХ КАМЕРНО- ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ НА ВІРШІ Т. ШЕВЧЕНКА

#### 2.1. Сильові особливості вітчизняної пісенно-романсової шевченкіани

Якщо аналізувати камерно-вокальні твори різних композиторів на поезію Тараса Шевченка з точки зору стилістики, можна розглянути основні характерні особливості на прикладах творів різних часів.

Зразком пейзажного романсу є «Садок вишневий коло хати» Миколи Лисенка. Композитор використав доволі популярний інтерпретований жанр баркароли для відображення характеру картини. Він точно передає спокійний, розмірений настрій пейзажно-побутових нарисів сільського життя. Музичною мовою композитор відтворив художній образ українського народу, певний психологічний стан героїв, закладений у віршах Т. Шевченка. Твір є прикладом контрастно-складової форми. За значеннями Тетяни Булат Микола Лисенко у мелодії солоспіву використав співвідношення мажорного, мінорного та діатонічного (лідійського) ладів, а також ладотональні відхилення і модуляції. Музикознавець відмітила наявність одразу двох ілюстративних образів – імітація співу солов'я у фортепіанній партії і, безпосередньо, людини, що до нього прислухається. Для точного відображення характеру твору присутня динаміка від *p* до *ppp*, агогіка та зміна темпів [21].

Яскравим прикладом пісенно-романсової стилістики є твір Анатолія Кос-Анатольського «Сонце заходить» на вірші Тараса Шевченка. Композитор пише тричастинну композицію куплетно-варіаційної форми. Сильова особливість полягає у контрастах мелодії, паралельному мажорі і

натуральному мінорі для точного відтворення настроїв головного героя. Тут протиставлення спокою і умиротворення навколо та сильної туги за рідною Україною. Гармонія в фортепіанному супроводі допомагає зрозуміти внутрішню боротьбу відчуттів. Мелодія солоспіву рухлива, з хроматизмами і модуляцією. Композитор також використовує агогічні компоненти у кожній з частин твору [15].

Солоспів «Закувала зозуленька» Ігоря Шамо був написаний на основі ліричної протяжної пісні. Композитор використав куплетно-варіаційну форму, з точним повторенням основного мотиву, що дає відголосок до пісні кобзарів-лірників. У романсі лінія акомпанементу імітує гру на бандурі, що дає забарвлення українського народного епосу. Так само мелодія, яка має зерно тематизму, символізує українську протяжну пісню. Вона плавна та хвилеподібна, наповнена секундовими інтонаціями, винятками стають стрибки на квартах. Композитор вдало передає образ сироти, її душевних переживань завдяки натуральному мінору, який підкреслює стан самотності і безвиході. Сильова особливість у даному солоспіві полягає у єдності музичної форми і поетичного тексту [45].

Зовсім по-новому зміг інтерпретувати поезію Тараса Шевченка Мирослав Скорик. Композитор створив збірку з чотирьох романсів першим з яких був написаний солоспів «Як би мені черевики». Як зазначає Богдана Фільц, у творі Мирослав Скорик використовує самотню ритміку гуцульського фольклору та новаторську інтонаційно-ладову гармонію. Він поєднав народну стилістику з сучасною модернізованою гармонією, тим самим трактувавши солоспів з нової сторони [40]. Як стверджує Мирослава Логойда, композитор намагається не робити вокальну партію афектованою, замість цього він наділяє її зміщеними акцентами і коливаннями. Лінія акомпанементу пульсуюча, з танцювальною ритмікою і акцентами та стрімкою зміною динаміки [28]. Скорик застосовує принцип контрасту між

вокальною партією і партією супроводу. Якщо фортепіанна лінія характеризується жвавістю, танцювальністю, безтурботністю, то партія соліста драматична, с характерними ладовими інтонаціями. Композитор використовує модуляційний розвиток та мінливість ладових структур [38].

Романс Мирослава Скорика «Зацвіла в долині» завершував збірку і був контрастуючим до трьох інших. На думку Богдани Фільц стильова особливість полягає у використанні композитором мотивів і танцювальних ритмів коломийки, бо більшість композиторів трактували цей вірш Шевченка як ліричну наспівну пісню[40]. Композитор використовує змінний ритм у партії фортепіано, наділяє його паузами і агогічними відхиленнями, що є близьким до народних характерних музичних особливостей. Лірико-побутовий зміст твору дає можливість композитору створити світлу прозору синкоповану мелодію з хроматичними ходами, втіливши в ній образ чистої, наївної, юнацької любові на фоні танцювального акомпанементу [38].

Федір Надененко у своєму солоспіві-мініатюрі «Утоптала стежечку» використав принцип контрасту частин. Так, композитор зміг досягти передачі двох різних характерних образів через метро-ритмічні і ладово-гармоничні структури. Надененко дає змогу по-новому розкрити вокальну партію завдяки агогічним відхиленням та протиставленню мажору і мінору. Через партію супроводу, використовуючи стилістику українських народних інструментів, композитор малює картину української самотності, танцювальних етнічних мотивів та народних гулянь. Легка, енергійна мелодія символізує молоду дівчину, її розповідь, місцями легковажну, місцями зажурливу. Композитор вдало передає й атмосферу радості, і ліричну інтимність поезії.

Естрадний солоспів Ірини Білик «Бандуристе орле сизий», написаний у куплетній формі, відрізняється як ритмічною структурою так і

гармонічною. Співачка трактує вірш Шевченка, присвячений Миколі Маркевичу, вже за новими сучасними музичними тенденціями, і замість народних українських етнічних мотивів і поспівок використовує західноєвропейську гармонічну структуру. Тональність D-moll дає змогу передати характер поезії, образність змісту, тугу за рідною Батьківщиною. Твір увійшов в альбом «Країна», який було представлено у 2003 році.

## **2.2. Виконавський аналіз образно-драматургічного розвитку вокальних творів на вірші Т. Шевченка**

Зважаючи на усі стильові особливості, які вкладали автори в солоспіви на вірші Шевченка, кожен твір має свою специфіку виконання. Композитори наділили їх своєрідними неповторними вокальними партіями, задля точної передачі самотніх образів і характерів, відображених у поезії.

Романс Миколи Лисенка «Садок вишневий коло хати» складається з трьох картин і фіналу, які мають свої певні аспекти. Так, перша картина складається з трьох фраз, у кожній з яких виконавець має визначити емоційну «вершину». Не зважаючи на різнобарв'я синкопованого ритму і стрибків на терції кварта і сексти, спів повинен бути легким, невимушеним, оповідальним. Друга картина характеризується швидкою зміною динаміки, від *pp* до *f* і навпаки. Тут виконавець має передати два різні образи молодого і старшого поколінь. Третя завершальна картина на *pp*, вокальна партія м'яка, спокійна, прониклива, контрастуюча до фрази «та соловейко не затих», яка стає кульмінаційною, остаточно затверджуючи піднесений характер романсу. Під час опрацювання твору виконавець має дотримуватися авторських вказівок, привести у

відповідність власні переживання до емоційно-сміслового забарвлення тексту і вокальної партії.

Солоспів Анатолія Кос-Анатольського «Сонце заходить» являє собою виконавські труднощі динамічного нюансування. Композитор проводить вокальну партію лігатованою, дає змогу співакові продемонструвати кантіленність у виконанні. Твір умовно ділиться на дві контрастуючі частини у G-dur і g-moll, в кожній з яких важливо передати два настрої головного героя. Кульмінаційною є саме друга картина у мінорі, де на словах «Ой зоре! Зоре – і сльози кануть», простежуються характерні секундові інтонації жалю.

У романсі «Закувала зозуленька» Ігоря Шамо можна виділити чотири картини. У першій і другій перед виконавцем постає завдання створення ідейно-емоційних образів думної розповіді про душевну трагедію дівчини-сироти. Вже у третій картині на словах «Як би були батько й мати» починається кульмінаційний момент, де композитор змінює темп з *Andantino con dolore* на *Agitato* і динаміку з *mf* на *f*, що дає змогу підсилити момент драматичності. Завершальним стає повторення першої картини, де Шамо повертається до темпу *Andantino* і динаміки на *mp*. Це є показником циклічної завершеності і безвихідності буття головної героїні твору. У вокальній партії композитор проставляє динамічні відтінки і прийоми *cresc* і *dim* для взаємопроникнення виконавського уявлення з музичним текстом.

Мирослав Скорик у романсі «Як би мені черевики» використав прийом протиставлення двох настроїв героїні від трагедійності до меланхолії і навпаки. Композитор надає художньому образу два кульмінаційні розвитки – перший на словах «Моя доле неправдива» повертає з мрійливих роздумів до суворих реалій, а другий - «Зношу свої чорні брови, у наймах зношу» - остаточно підтверджує безвихідь ситуації.

Не зважаючи на танцювальний акомпанемент виконавець повинен не залишати драматичний образ, вокальну партію нести лігатовано та фразовано. Скорик наповнює солоспів хроматичними ходами і стрибками на зменшені та збільшені інтервали, що у тональності c-moll дає змогу звернутися до діатонічних відхилень. Для заглиблення в художній образ та можливості власного інтерпретування твору виконавець звертається до агогічних відхилень, темпоритмічних змін, вказаних автором.

Лірико-побутовий романс «Зацвіла в долині» Мирослава Скорика, написаний у куплетній формі, відрізняється своєю жвавістю і прозорістю виконання. Вокальна партія побудована на висхідних і несхідних хроматичних ходах зі зміною розміру в тактах. Композитор спеціально робить акомпанемент більш легким, щоб мелодія не звучала громіздко. У кульмінаціях кожного куплету на словах «І защебетала», «Козак молоденький» «І поцілувались» Скорик використовує висхідну мелодію з хроматизмами для підвищення емоційної складової. Виконавець має звернути увагу на фразування, кантиленність звучання не зважаючи на синкопованість ритму і стрибки на різні інтервали.

Солоспів «Утоптала стежечку» Федіра Надененка ставить перед виконавцем завдання щодо поєднання ладо-ритмічних та ідейно-образних уявлень. Ритміка твору, зміна мажору і мінору відтіняє швидкість зміни настрою, що виказує на єдність тексту і музичного матеріалу. Кульмінаційний розвиток припадає на останні рядки «Сватай мене серденько, вийду я», де композитор підкреслив стан емоційного піднесення, зробивши акцентовану вокальну партію і партію супроводу на f. Співак має право до власної художньої інтерпретації твору завдяки агогічним аспектам, вказаним автором.

У сучасній трактовці солоспіву «Бандуристе орле сизий» Ірина Білик використала принципи ліро-епічної пісні куплетного типу. Мелодія плавна,

без різких стрибків у межах однієї октави. Виконавець має чітко визначити фразування, бо саме від цього залежить влучна передача характеру і образів, покладених на вірші Тараса Шевченка. Авторка не дарма створює вокальну партію, яка не ускладнена інтонаційно-ритмічними і гармонічними зворотами задля акценту на поетичному змісті. Співакові надається право на агогічні відхилення, якщо цього потребує емоційний стан під час виконання твору.



## ВИСНОВКИ

Опрацьовуючи літературні та інші інформаційні джерела ми дійшли висновку, що тема камерно-вокальної шевченкіани приваблювала багатьох музикознавців. Так, інтерпретаційні вимоги щодо творів Шевченка зміг детально описати Станіслав Людкевич. Мелодичність і ритмічність та їх особливості в поезії Кобзаря розкриваються в працях Олександри Целай-Якименко, Філарета Колесси, Олександра Правдюка, Галини Сидоренко, Івана Пільгука та Євгена Кирилюка.

Дослідника виділяють три основні принципи вияву народної пісенності у поезії Тараса Шевченка:

1) у творах пісня наводиться повністю, можливе відтворення уривку або тільки назви для точного показу образу героя в певний період розвернення дій;

2) власний твір невеликої форми написаний на основі зразку народного епосу («Утоптала стежечку» «Ой одна я, одна», «У неділю рано, вранці», «Над Дніпровою сагою», «Ой не п'ються пива-меди»);

3) крупна форма, де за основу взятий мотив, запозичений з окремої народної пісні («Тополя», «Хустина», «Титарівна»).

Важливішим художньо-естетичним принципом у творчості Шевченка є втілення власного розуміння впливів звучання живої пісні з характерною для неї музикальністю.

Серед вітчизняних композиторів, які інтерпретували твори Тараса Шевченка можна виділити Миколу Лисенко Василя Барвинського, Федіра Надененка, Георгія і Платона Майбороду, Тамару Сидоренко-Малюкову, Михайлі Жербіна, Юдіф Рожавську, Юлія Мейтуса, Валентину Борисову, Богдану Фільц, Петра Глушкова, Ігоря Шамо, Анатолія Кос-Анатольського, Мирослава Скорика та інших.

Специфіка стильових особливостей пісенно-романсової шевченкіани полягає у передачі композиторами характерних образів через метро-ритмічні і ладово-гармоничні структури, єдності музичної форми і поетичного тексту, у власній інтерпретації творів Шевченка зі зберіганням неповторної української самобутності.

Аналізуючи солоспіви, що виконуються у концертній програмі творчої кваліфікаційної роботи, ми можемо стверджувати, що зважаючи на усі стильові особливості, які вкладали композитори в солоспіви на вірші Шевченка, кожен твір має свої виконавські особливості. Автори наділили їх своєрідними неповторними вокальними партіями задля точної передачі самобутніх образів і характерів, відображених у поезії.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрос Н. Музична інтерпретація поезії Шевченка / Н. Андрос – К. : Музична Україна, 1985. – 72 с.
2. Анісов В. Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка / В. Анісов. – Київ: Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1976. – 392 с.
3. Бутук А. Левко Колодуб (До 70-річчя від дня народж.) / А. Бутук // Мист. обрії'2000: Альм. – К., 2002 – 163 с.
4. Гнидь Б.П. Історія вокального мистецтва: навч. посіб. / Б.П. Гнидь. – Київ : НМАУ, 1997. – 320 с.
5. Грица С. Три складові фольклорної проєкції в поезії Тараса Шевченка / С. Грица // Народна творчість та етнологія. – 05/2013. – Вип. №3. – С. 34–39.
6. Горбатюк В. Збірка хорових творів та пісень на вірші Т. Шевченка / В. Горбатюк – Київ: «Музична Україна», 1988. – 44 с.
7. Гордійчук М. На музичних дорогах. Шевченко і російська музика. / М. Гордійчук – К.: Музична Україна, 1973. – 122 с.
8. Дзира Я. Рєпніна Варвара Миколаївна / Я. Дзира / Енциклопедія історії України у 10 т. – К.: Наук. думка, 2012. – 944 с.
9. Даценко А. Сольний спів: метод. реком. для студ. спец. «Музичне мистецтво» спеціалізації «Академічний вокал» / А. Даценко. – Луганськ: Нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, 2013. – 61 с.
10. Довгань Л. Вивчення творів Т. Шевченка в контексті вокального мистецтва ХХІ ст. / Л. Довгань – Одеса : Аудиторія, 2006. – 109 с.
11. Дрожжина Н. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради. / Н. Дрожжина / Дис. канд. Мистецтвознавства. – 17.00.03. – Харків : Держ. ун-т мист. ім. І. П. Котляревського, 2008. – 186 с.

12. Іваницький А. Український музичний фольклор. Творчість Шевченка. / А. Іваницький – Вінниця: Нова книга, 2004. – 320 с.

13. Кирилюк Є. Монографія «Т Шевченко. Життя і творчість». / Є. Кирилюк – К.: Дніпро, 1979. – 266 с

14. Колесса Ф. Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка / Ф. Колесса / Фольклористичні праці. – К.: Друк. Наук. т-ва ім. Шевченка, 1970. – 169 с.

15. Кос-Анатольський А. Українські Пісні На Слова Т. Шевченка / А. Кос- Анатольський – К.: Муз. Україна, 2004. – 43 с

16. Костомаров М. Спогади про Тараса Шевченка. / М. Костомаров – К.: Дніпро, 1982. – 165 с

17. Костюк Н. Поезія Тараса Шевченка в українській музиці: імена і жанри / Н. Костюк // Студії мистецтвознавчі. – К.: ІМФЕ НАН України, 2008. – № 2(22). – 110 с.

18. Кривень Я. Романси українських композиторів / Кривень Я. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2006. – 70 с.

19. Куліш П. Историческое повествование. Жизнь Куліша (Уривки). Ізборник. [Електронний ресурс] / П. Куліш – Режим доступу до ресурсу: <http://litopys.org.ua/shevchenko/vosp29.htm>.

21. Лисенко М. Садок вишневий коло хати / М. Лисенко / 1-а друк.-літ. та нотодрук. ДВУ ім. Г.І. Петровського – Харків: Держ. вид-во України, 2004. – 8 с.

22. Людкевич С. Про композиції до поезії Т. Шевченка. / С. Людкевич // Дослідження і статті / ред. Гордійчук М. – К.: Музична Україна, 1976. – 131 с.

23. Людкевич С. Про основу і значення співності поезії Тараса Шевченка. / С. Людкевич. // Дослідження і статті / ред. Гордійчук М. – К.: Музична Україна, 1976. – 126 с.

24. Майборода Г. Опера из 4 новелл «Тарас Шевченко» / Г. Майборода – К.: Издание Театра Киевского им.Шевченко, 1964 – 197 с.

25. Малишев Ю. Вокальний цикл „Кобзареві” Ю. Мейтуса / Юрій Малишев / Ю.С. Мейтус. // Сторінки життя і творчості – Київ: Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського, 2006. – Вип. 34. – 232 с.

26. Мартинюк М. Ціннісні аспекти мовно-національної культури в контексті музичної інтерпретації творчості Т.Г. Шевченка. [Електронний ресурс] / М. Мартинюк – Режим доступу до ресурсу: [http://culturalstudies.in.ua/knigi\\_7\\_53.php/](http://culturalstudies.in.ua/knigi_7_53.php/).

27. Маценко П. Українські пісні на слова Тараса Шевченка / П. Маценко. – Winnipeg, Manitoba : Культура й освіта, 1950. – 14 с.

28. Мельничук О. Музична інтерпретація поезії Тараса Шевченка у творчості композиторів ХІХ–початку ХХ століття / О. Мельничук. // Вісник Львівського університету. Серія мист-во. – 2014. – С. 81–88.

29. Надененко Ф. Вокальні твори українських композиторів на слова Тараса Григоровича Шевченка. / Ф. Надененко – Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1961. – 171 с.

30. Пільгук І. Традиції Т. Г. Шевченка в українській радянській літературі / І. Пільгук. – К.: Дніпро, 1965. – 220 с.

31. Правдюк О. Пісні великого Кобзаря [Ноти] / О. Правдюк – Київ: Наукова думка, 1964. – 396 с.

32. Правдюк О. Народні пісні на слова Тараса Шевченка. / О. Правдюк – К.: Вид. акад. наук. УКР.РСР, 1961. – 239 с.

33. Правдюк О. Т. Г. Шевченко і музичний фольклор України. / О. Правдюк – К.: Наукова думка, 1966. – 240 с.

34. Пономаренко М. Аспекти впливу музики на творчість Тараса Шевченка. [Електронний ресурс] / М. Пономаренко, Г. Шихова – Режим

доступу до ресурсу:  
[http://archive.nbuv.gov.ua/portal/'soc\\_gum/Npd/2012\\_3/shihova.pdf/](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/'soc_gum/Npd/2012_3/shihova.pdf/).

35. Ревуцький Д. Т. Шевченко і народна пісня. / Д. Ревуцький – К.: Мистецтво, 1939. – 69 с.

36. Рудченко І. Чумацькі народні пісні. / І. Рудченко – К.: Типографія М.П. Фрица, 1874. – 293 с.

37. Сидоренко Г. Ритміка Шевченка. / Г. Сидоренко – К.: Видавництво Київського університету ім. Т.Г. Шевченка, 1967. – 194 с.

38. Солоспівні галицьких композиторів [Ноти]: навчальний посібник / [укл.] К. Маслій, Н. Овсіюк ; реценз. Л. Кияновська, Н. Супрун-Яремко, Я. Сверлюк. – Рівне: ПП ДМ, 2014. – 168 с.

39. Спогади про Тараса Шевченка / упоряд. і приміт. В. Бородіна і М. Павлюка; передм. В. Шубравського. – К.: Дніпро, 1982. – 547 с.

40. Фільц Б. Поезія Тараса Шевченка у романсовій ліриці українських композиторів / Б. Фільц – К.: Студії мистецтвознавчі, 2006. – С. 107-110.

41. Фільц Б. Особливості розкриття поезії Тараса Шевченка у творчості українських композиторів [Електронний ресурс] / Б. Фільц // Студії мистецтвознавчі. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/StudM\\_2014\\_3\\_4](http://nbuv.gov.ua/UJRN/StudM_2014_3_4).

42. Фільц Б. Десять солоспівів на слова Тараса Шевченка / Б. Фільц – Тернопіль: Видавництво Астон, 2004. – 47 с.

43. Цалай-Якименко О. «Заповіт» Тараса Шевченка в музиці. / О. Цалай-Якименко / Співвідношення форми та змісту в музичних інтерпретаціях «Заповіту». – Львів: ПОУНБ ім. І.П.Котляревського, 2014 – 435 с.

44. Шамо І. Вибрані твори для фортепіано. / І. Шамо – Київ : Гроно – 104 с.

45. Шамо І. 10 романсів [Ноти]: для середнього голосу з фортепіано на слова Т. Г. Шевченка. / І. Шамо – Київ: Сов. композитор, 1961. – 44 с.
46. Шевченківський словник: у 2 т. Т. II. / редкол.: Є. Кирилюк (відп. ред.) – К.: Вища школа, 1977. – 412 с
47. Шевченко і музика [Текст]. / [ред.-упоряд.: П. Гушуватий, О. Яцків] – Дрогобич : Коло, 2005. – 250 с.
49. Шевчук О. Сторінки музичної Шевченкіани: «Заповіт» / О. Шевчук – К.: Пам'ять століть, 2008. – №1/2. – С. 207–212.
50. Шевченко Т. «Кобзарь» 1840 года (на украинском языке). / Т. Шевченко – К.: Дніпро, 1976. – 116 с.
51. Шевченко Т. Повне зібрання творів у 12-и томах, т. 4. / Т. Шевченко – К.: Наукова думка, 2003 р. – 632 с.

Додаток А

**Афіша концертної програми  
«Музичне слово кобзаря через віки»**

Херсонський Державний Університет  
Факультет культури і мистецтв  
Кафедра вокалу та хорових дисциплін

# Музичне слово Кобзаря

*через віки*

Концертна програма  
творчої кваліфікаційної роботи  
«Камерно-вокальна шевченкіана у контексті композиторського стилю»  
здобувача ступеня вищої освіти «бакалавр»

**Анни Манжай**  
Науковий керівник - кандидат педагогічних наук,  
доцент *Наталія Гунько*  
Партія фортепіано - концертмейстер *Оксана Одржеховська*  
провідний концертмейстер *Інна Кісельнікова*

Херсон 2020



## Сценарій концерту «Музичне слово Кобзаря через віки»

Тараса Шевченка можна справедливо вважати душею і піснею українського народу. Його великий «Кобзар» розпочав історію, з якої почалося усвідомлення нації, відтворення українського менталітету. Сьогодні у камерно-вокального доробку українських композиторів можна знайти неймовірну різноманітність солоспівів, пісень, романсів на поезію Шевченка, яка стала вираженням національної самобутності українського народу, втіленням його сутності.

Миколу Лисенко вважають першим українським композитором, який написав велику кількість вокальних творів на поетичний доробок Тараса Шевченка. Він повертався до його поезії протягом усього життя. Переважна більшість вокальних творів композитора пов'язана з мотивами українського побуту та пейзажною лірикою

### **1. М. Лисенко «Садок вишневий коло хати»**

Майстерно користуючись засобами народної пісні Тарас Шевченко писав твори напрочуд близькі до народних та одночасно з власним баченням та оригінальністю.

### **2. М. Лисенко «Три шляхи широкії»**

Цвітом повиті Тарасові гори.

Поле безмежне з вітром говорить.

Слово Тарасове струнами б'ється.

Ходить між люди – з серця до серця.

Ходить між люди, лине світами

Так йому жити й жити віками,

Поки, як море, в срібній обнові

Б'ються об берег хвилі дніпрові!

### **3. Я. Степовий «Зоре моя вечірняя»**

Можна виділити три принципи використання народнопісенності в творчості Тараса Шевченка:

1) у творах пісня наводиться повністю, можливе відтворення уривку або тільки назви для точного показу образу героя в певний період розвернення дій;

2) крупна форма, де за основу взятий мотив, запозичений з окремої народної пісні;

3) власна поезія невеликої форми, написана на зразок народного епосу. Таким прикладом є твір **«Утоптала стежечку»**, інтерпретований композитором **Ф. Надененко**.

Ігор Шамо у своєму доробку багато разів звертався саме до творчості великого Кобзаря. У свої солоспіви він ввібрав усе різноманіття характерів і самотності душі українського народу.

### **5. І. Шамо «Стрічечка до стрічечки»**

«Сьогодні думи Шевченка є невіддільні від дум нашого народу. І тому народ так часто, так охоче звертається до свого поета. Гуманізм Шевченка, його ставлення до людини, його постійна турбота за пригноблених – як це зараз нам співзвучно!» Павло Тичина

### **6. І. Шамо «Закувала зозуленька»**

«Тарас Шевченко народився на українській землі, під українським небом, проте він належить до тих людей-світочів, що стають дорогими для всього людства і що в пошані всього людства знаходять своє безсмертя». Олесь Гончар.

### **7. І. Шамо «Ой гоп гопака».**

«Пісні на слова Шевченка мали значний вплив на українську народнопоетичну творчість. Вони внесли в народні пісні свіжі мотиви, ідеї, збагатили їх новим змістом, розширили мелодійне звучання. Перехід

Шевченкових поезій у народний репертуар триває, кожне покоління і самодіяльних митців, і композиторів-професіоналів поповнює його новими зразками». Микола Пазяк.

### **8. Є. Козак «Як би мені черевики»**

Почесне місце серед композиторів, інтерпретувавших поезію Тараса Шевченка посідає Мирослав Скорик. Його самобутність полягає у синтезі новаторській інтонаційно-ладовій гармонії та народної стилістики. Прикладом являється романс «**Як би мені черевики**».

Струни зрячі, вічні струни

Ти торкнеш рукою –

Попливе українська пісня

Та й Дніпром – рікою.

Хвиля пісні – вища й краща,

То лагідна знову...

Ой Тараса думи віщі –

Для душі розмова!

### **10. М. Скорик «Зацвіла в долині»**

«Шевченко – це той, хто живе в кожному з нас. Він – як сама душа нашого народу, правдива і щира... Поезія його розлита повсюдно, вона в наших краєвидах і в наших піснях, у глибинних, найзаповітніших помислах кожного, чий дух здатен розвиватись». О. Гончар.

### **11. А. Кос-Анатольський «Сонце заходить»**

Для Тараса Шевченка жіноча недоля була не просто однією з тем його творчості, а й особистою трагедією. А доля жінки в кріпосницькому суспільстві була справді трагічною. Він зібрав воєдино всі страждання закріпачених жінок всіх епох і голосно розказав про них цілому світові.

### **12. Л. Ржецька «Така її доля»**

Поезія Шевченка пройшла через віхи епох і не загубила своєї актуальності. Від минулого і до сьогодення композитори зплетають свою музику з його віршами. Шевченко був і залишається душою українського народу.

### **13. І. Білик «Бандуристе орле сизий»**

Ну що б, здавалося, слова... Слова та голос – більш нічого.  
А серце б'ється, ожива, як їх почує.

## Нотний матеріал концертного репертуару

## САДОК ВИШНЕВИЙ КОЛО ХАТИ

СОПРАНО, ТЕНОР

Музика М. В. Лусенка

**Piano** *Andantino, quasi allegretto*

**Canto** *Animato e giojoso* *sempre f*

Са - док вишне - вий ко - ло ха - ти, хру - щі над виш - ня - ми гу - дуть,

*Animato e giojoso* *sempre f*

*dolce*

плу - га - та - рі з плу - га - ми йдуть, спі - ва - ють і - ду - чи дів - ча - та,

*dim. p*

*Risoluto* *f*

а ма - те - рі ве - че - рять ждуть.

*p semplice* *un pochettino rallent.* *pp* *sempre p* *f*

Сі-м'я ве-че - ря ко - ло ха-ти, ве-чір-ня зі - ронь - ка — вста - є. Доч-

*p e tranquillo* *pp* *p* *f*

*con amore* *p* *un poco rall.*

-ка ве-че - рять по - да - є, а ма - ти хо - че на - у - ча - ти,

*p* *un poco rall.*

*a tempo*

так со - ло - вей - ко не — да - є.

*fa tempo* *pp* *sempre pp*

*pp sotto voce*

По-кла-ла ма - ти

*p* *pp*

*dim.* *poco a poco rallent.*  
*p semplice*

ко - ло ха - ти ма - леньких ді - то - чок сво - їх, са - ма за - чу - ла ко - ло їх.

*p poco a poco rallent.*

*piu rall.* *ppp* *p sostenuto assai*

За - тих - ло все... все... Тіль - ки дів - ча - та

*pp* *sostenuto pp*

*molto sostenuto* **Tempo I**

та со - ло - веї - ко, та со - ло - веї - ко

*p senza tempo* *molto sostenuto pp* *frisoluto*

**Tempo I**

не — за - тих.

*f* *sempre f*

## УТОПТАЛА СТЕЖЕЧКУ

Ф. НАДЕНЕНКО

*Allegro risoluto* *Allegretto*

*mf* У\_топ\_та\_ла

сте\_жеч\_ку че\_рез яр, че\_рез го\_ру, сер\_день\_ко, на ба\_зар.

*Meno mosso* *p* Про\_да\_ва\_ла буб\_ли\_ки ко\_за\_кам, втор\_гу\_ва\_ла, сер\_день\_ко,

477



*rit.* **Più mosso**

п'я-та-ка.

*rit.* *poco rallent. e dim.*

**Andante** *p* *rit.* *a tempo*

Я два ша-ги, два ша-ги про-ни-ла, за ко-пий-ку

*p* *rit.* *a tempo*

*poco cresc. e acceler.*

дуд - ни-ка най-ня-ля. За-грай мѣ-ні, дуд - ни-ку, на ду-ду,

*poco cresc. e acceler.*

138

Tempo I (Allegretto)

*rall.* *ten.* *f*

не\_хай сво\_е ли\_шень\_ко за\_бу\_ду! О\_та\_ка я дів\_чи\_на,

*rall.* *colla parte*

*rit.* *sf* **Presto**

та\_ка я! Сва\_тай ме\_не, сер\_день\_ко, вий\_ду я.

*sf* *ff*

*sf* *ff*

139

## СОНЦЕ ЗАХОДИТЬ

Слова П. Шевченка

Музика Я. Кос-Анатольський

*Tranquillo*  $\text{♩}$

*p* *rit.* *a tempo*

Сон - це за - хо - дить, го - ри чор - ні - ють,  
 Ли - ну я, ли - ну, ду - му га - да - ю,

пта - шеч - ка тих - не, по - ле ні - мі - є.  
 і ні - би сер - це од - по - чи - ва - є.

Ра - ді - ють лю - ди, що од - по - чи - нуть,  
 Чор - ні - є по - ле, і гай і го - ри,

а я див - лю - ся... і сер - цем ли - ну  
на си - не не - бо ви - хо - дить зо - ря,

в тем . ний са - до - чок на У . кра - ї - ну,  
на си . не не - бо ви - хо - дить зо - ря,

на У . кра - ї - ну.  
ви . хо . дить зо - ря.

*p rit.* *a tempo*

1. 2.

*rit.*

*Poco agitato.*

Ой зо - ре! зо - ре! - і сльо - зи

*mf* *simile* *p*

ка - нуть. Чи ти зій - шла вже

*mf*

і на Вкра - ї - ні? Чи ка - рі

*sub.p*

о - чи те. бе шу - ка - ють

*crescendo*

на не - бі си - нім, чи за - бу -

- ва - - ють?

**Tranquillo**  
Ко - ли за -

- бу - ли, бо - дай за - сну - ли, про мо - ю

до-лень-ку, щоб і не чу-ли, *mf* щоб і не

чу - - ли...

*mf rit.* *a tempo*

*Ped.* . . . . \*

Сонце заходить, гори чорніють,  
 Пташечка тихне, поле німіє,  
 Радіють люди, що одпочинуть,  
 А я дивлюся... і серцем лину  
 В темний садочок на Україну.  
 Лину я, лину, думу гадаю,  
 І ніби серце одпочиває.  
 Чорніє поле, і гай, і гори,  
 На синє небо виходить зоря.  
 Ой зоре! зоре! — і сльози кануть.  
 Чи ти зійшла вже і на Україні?  
 Чи очі карі тебе шукають  
 На небі синім? Чи забувають?  
 Коли забули, бодай заснули,  
 Про мою доленьку, щоб і не чули.

## ЗАКУВАЛА ЗОЗУЛЕНЬКА

Andantino con dolore  $\text{♩} = 104$

The musical score is written for voice and piano. It consists of three systems of staves. The first system shows the piano accompaniment with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The second system continues the piano accompaniment with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third system includes the vocal line with the lyrics 'За\_ ку\_ ва\_ ла зо\_ зу\_'. The piano accompaniment in the third system starts with a piano (*p*) dynamic and then returns to mezzo-piano (*mp*). The piano part features a consistent rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand, with some melodic lines in the right hand.

mp

*mf*

*p*

*mp*

За\_ ку\_ ва\_ ла зо\_ зу\_

*dim.*

*mp*



лень ка в зе ле но му га  
 за пла ка ла дів чи нонь ка  
 - дру жи ни не ма є.  
 А ді

*mf*

во\_чі мо\_ло\_ді\_ї ве\_се\_лі\_ї

лі\_та, як кві\_точ\_ки за во\_до\_ю, пли\_вуть з сьо\_го сві\_та.

Як\_би бу\_ли бать\_ко й ма\_ти

Як\_би бу\_ли бать\_ко й ма\_ти

та бу\_ ли ба\_ га\_ ті, *rit.*

бу\_ - - ло б ко\_ му по\_ лю\_ би\_ ти, *mp a tempo*

бу\_ ло б ко\_ му взя\_ ти. *rit. a tempo*

За\_ ку\_ ва\_ ла *mp*

зо зу лень ка в зе ле но му

га і за пла ка ла

дів чи нонь ка дру жи ни не

ма с.