

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

Кафедра вокалу та хорових дисциплін

**СОЛОСПИВИ КИРИЛА СТЕЦЕНКА:
МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ
Кваліфікаційна робота (проект)**

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконав: студентка
Спеціальності 025 Музичне мистецтво
Освітньо-професійної (наукової) програми
Музичне мистецтво
Федорова Анастасія Олегівна

Керівник професор Ширінський Х.Г.
Рецензент к.мист., доцент Чехуніна А.О.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Творча постать Кирила Стеценка	5
1.1. Огляд життя та напрямків діяльності.....	5
1.2. Риси композиторського стилю.....	12
РОЗДІЛ 2. Музично-виконавський аналіз вокальних творів для сольного виконання	20
2.1. Солоспіви для жіночого голосу.....	20
2.2. Солоспіви для чоловічого голосу.....	30
ВИСНОВКИ	36
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	39
ДОДАТКИ	
Додаток А. Афіша.....	42
Додаток Б. Сценарій творчого концерту.....	43
Додаток В. Відеозапис творчого концерту (електронний носій).....	

ВСТУП

Педагогічна діяльність та творчий розвиток студентів – майбутніх фахівців з вокального мистецтва вимагають володіння технікою та практичними навичками вокального виконавства. Окрім прикладних компонентів підготовки майбутніх педагогів-вокалістів, суттєвого значення набуває й академічний компонент, який забезпечує їх ґрунтовну теоретичну обізнаність у сфері музичної педагогіки та методики музичної освіти, у сфері мистецьких процесів та надає можливість ознайомлення з найвідомішими представниками вокально-виконавського мистецтва, їх репертуаром, особливостями його виконання та найкращими зразками вокальних творів в історії світового музичного мистецтва.

У зв'язку з політичними подіями останніх років та соціальними змінами в нашій країні, в умовах відродження патріотизму та піднесення ідеї національної ідентичності та єдності українського народу, враховуючи поновлення інтересу до вітчизняної культурної спадщини, цілком обумовленою є **актуальність** обраної нами теми дослідження **«Солоспів Кирила Стеценка: музично-виконавський аналіз»**.

Дослідженням життєвого та творчого шляху відомого українського композитора, педагога, хорового диригента та громадського діяча Кирила Григоровича Стеценка займалися такі дослідники як: Архімович Л.М. [2], Горюхіна Н.М. [4], Дудар Р.П. [6], Козачок С.В. [11], Косовський В.І. [13], Кравченко У.Й. [15] Лісецький С.Й. [16], Лозниця О.В. [17], Пархоменко Л.О. [18], Радіна В.Т. [19], Товстуха Є.С. [23], Томасенко А.Р. [24], Федотов Є.С. [25], Харчиненко Ю.В. [27] та інші.

Попри численні наукові роботи, у яких досліджується творча постать К.Г. Стеценка, наукових розвідок, присвячених тільки його

вокальним творам для сольного виконання не багато, що стимулює науковий пошук.

Мета дослідження – зробити музично-виконавський аналіз солоспівів К. Стеценка.

Відповідно до мети було визначено такі **завдання дослідження**:

1. ознайомитись із життєвим шляхом К. Стеценка та напрямками його творчої діяльності;
2. проаналізувати композиторський стиль митця та визначити його характерні риси;
3. зробити музично-виконавський аналіз солоспівів для жіночого голосу;
4. проаналізувати солоспіви К. Стеценка для чоловічого голосу.

Об'єкт дослідження – вокальна творчість К. Стеценка.

Предмет дослідження – солоспіви К. Стеценка.

Практичне значення дослідження полягає у тому, що матеріали даної роботи можуть бути використані для підготовки лекцій, рефератів, курсових робіт. Основні положення дослідження можуть бути використаними для написання методичних розробок, рекомендацій під час викладання фахових дисциплін «Історія вокального мистецтва», «Історія української музики» тощо.

Структура роботи – робота складається зі вступу, двох розділів, чотирьох підрозділів, висновків, списку використаних джерел, додатків та містить 42 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ТВОРЧА ПОСТАТЬ КИРИЛА СТЕЦЕНКА

1.1. Огляд життя та напрямків діяльності

Кирило Григорович Стеценко – відомий український композитор, хоровий диригент, критик, педагог та громадський діяч, який своєю творчою та педагогічною діяльністю збагатив скарбницю українського музичного мистецтва та значно посприяв розвитку вітчизняної музики початку ХХ століття. Композиторська творчість Стеценка характеризується музичним націоналізмом та пройнята ідеями національно-визвольної боротьби українського народу. К.Г. Стеценко був людиною безстрашною та вірною своїм принципам та переконанням і навіть у найскрутніші часи своєї творчої діяльності, попри постійну загрозу репресій та жорстокого покарання радянською владою, гордо відстоював їх та ніс у маси своїми музичними творами.

Майбутній митець – Кирило Григорович Стеценко народився 24 травня 1882 року у селі Квітки Черкаської області у багатодітній сім'ї маляра, яка жила у злиднях. Батьки Кирила Григоровича були творчими людьми: батько займався живописом, а мати мала хист до музики та співу хоч і не здобула професійної музичної освіти. Діти виховувались у мистецькій атмосфері. Зростаючи у сільській місцевості, у середовищі народної творчості та фольклору, української народної пісні та традицій гуртового співу, К. Стеценко почав проявляти інтерес до мистецтва з малих років, зокрема до музики та живопису [12]. Фольклорні мотиви та народна пісня пізніше стануть невід'ємною частиною композиторської творчості Стеценка та знайдуть своє відображення у низці хорових обробок народних пісень композитора.

Початкову освіту майбутній митець почав здобувати у дяка, який пізніше навчив його нотної грамоти та прийняв до хору. Участь у хорі

поглибила музичні знання юного Стеценка та вдосконалила співацькі навички. На ряду із успіхами у хоровому співі, неабияких надій подавав хист Стеценка до живопису. У 1892 році юнак розпочав навчання у Києві, у школі художника М.І. Мурашка, оскільки очікувалось, що Кирило Григорович продовжить батьківську справу. У той самий час Стеценко вступає до Софійської духовної школи за наполяганням свого дядька Д.І. Горянського. Згодом любов до музики витісняє захоплення живописом. Природні музичні здібності К. Стеценка – голос, абсолютний слух, відмінна музична пам'ять викликали інтерес у педагогів вокальних дисциплін до особистості юнака та сприяли швидкому росту Стеценка в межах хору від звичайного співака до диригента та допомогли в опануванні гри на фортепіано.

По закінченню Софійської духовної школи у 1897 році Кирило Григорович вступив до семінарії. Паралельно із навчанням працював помічником регента хору Михайлівського золотоверхого монастиря, де мав можливість відпрацювати практичні навички, збагатити свої музичні знання, ознайомитись із духовними творами відомих вітчизняних композиторів: М.С. Березовського, Д.С. Бортнянського, А.Л. Веделя, М.І. Глінки, П.І. Чайковського та інших, які значно вплинули на музичний розвиток юнака та на його композиторські здібності. У той же період з'являються перші церковні твори Стеценка, які мають народнопісенні риси [18].

Зустріч К. Стеценка з М. Лисенком у 1899 році мала величезний вплив на подальший розвиток творчого потенціалу, формування ідейних принципів творчості Кирила Григоровича. Участь у хорі М. Лисенка та у концертному житті лисенківського хору відкрила для Стеценка яскраві приклади народного мистецтва та затвердила у його творчості національні ідеї, прагнення служити інтересам українського народу. М. Лисенко та К. Стеценко проводили багато часу разом, що не могло не відобразитись на творчому розвитку юного митця та сприяло засвоєнню

ним неоціненного мистецького досвіду М. Лисенка. Згодом Стеценко розпочинає активну популяризацію української народної пісні, збирає фольклорні матеріали, починає працювати над хоровими обробками українських народних пісень, бере участь у концертному житті хору М. Лисенка. У 1902 році Стеценка було призначено керівником семінарського хору – найвідомішої капели тогочасного Києва.

1900-1903 рр. у житті К. Стеценка ознаменувались написанням перших хорових обробок народних пісень («То не буйний вітер», «Світять зорі»), оригінальних хорових («Бурлака», «Могила») та вокальних (вокальне тріо «Вночі на могилі» на слова Б. Грінченка) творів, які набули популярності серед інших хорових колективів, мали успіх у публіки та привернули її увагу до молодого композитора. У 1903 році Стеценко зробив спробу написання твору у жанрі великої форми, результатом чого стала кантата для хору «Слава Лисенкові», приурочена до 35-річчя діяльності композитора.

По закінченню Київської духовної семінарії, К. Стеценко розпочав педагогічну діяльність в Київській церковно-учительській школі, обіймаючи посаду вчителя музики й співу. У 1904 році Кирило Григорович вступив до класу композиції професора Є. Ріба школи Російського музичного товариства, проте того ж року перевівся до класу Г. Любомирського музично-драматичної школи М.В. Лисенка.

Під час першої російської революції 1905 року, займаючись викладацькою діяльністю, К. Стеценко відчував на собі тягар відповідальності за молоде покоління композиторів – його учнів. Виходячи зі своїх політичних переконань та сподівань на краще життя для народу, К. Стеценко підтримував революцію, події якої спричинили значний вплив на його творчість. Наприклад, хоровий твір «Прометей», хоровий твір «Содом», опера «Кармелюк» та «Полонянка» (обидві опери є незакінченими), кантата на вірші Т. Шевченка «Рано-вранці новобранці». Окрім педагогічної та композиторської діяльності,

Стеценко також займався критично-рецензентською діяльністю та диригентством у створеному ним Народному хорі [20].

1907 рік позначився арештами та репресіями проти осіб, які підтримували революцію та визвольний рух. К. Стеценка було його причетність до підпільної революційної діяльності доведено не було. Нажаль ці події мали наслідки та в кінці 1907 року композитора було переведено зі столиці до маленького містечка Олександрівська-Грушевського (нині м. Шахти) на сході України. Через декілька місяців перебування у Олександрівську-Грушевську, Стеценко отримав шанс переїхати до Білої Церкви, у чому йому допоміг О. Кошиць. На новому місці К. Стеценко отримав посаду вчителя співу в гімназії. Освоївшись, Кирило Григорович робить спробу налагодити концертне життя міста, влаштовує хорові концерти, на яких виконуються твори відомих та талановитих українських композиторів, займається започаткуванням нотного видання «Кобза», пише рецензії та статті у періодичне видання – газету «Рада». До цього періоду відноситься хор «Сон», твори «І золотої, і дорогої», «Колискова матері-старчихи». Композитор починає писати музику до драматичних вистав, результатом чого стають музичні твори до комедії «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, п'єси «Бувальщина» А. Велісовського та водевіля «Як ковбаса та чарка» М. Старицького.

Влітку 1909 Стеценко повертається до Києва, де займається викладацькою діяльністю у різних навчальних закладах, пише рецензії до газети «Рада», працює регентом та готує хорові колективи. На композиторську діяльність не вистачає ані часу, ані сил. Через рік К. Стеценко їде з Києва через проблеми зі здоров'ям та оселяється у Тиврові, що на Хмельниччині, викладає у духовному училищі.

1909-1910 рік вважаються найбільш плідними для Кирила Григоровича у творчому плані: пише дитячу оперу «Лисичка, котик і півник», три дії опери «Івасик-Телесик», кантати «Єднаймося» на тексти

І. Франка і «Шевченкові» на слова К. Малицької, хорову поему «Сон» на слова П. Грабовського, сатиричний солоспів «Цар Горох» на слова В. Самійленка, драматичну сцену «Іфігенія в Тавриді», романси, хорові твори, колядки тощо.

В кінці 1911 року К. Стеценко через брак коштів погоджується на попівство та переїжджає до села Голово-Русави Кам'янець-Подільської губернії, впадає у депресію та переживає творчу кризу та період стагнації.

У 1914 році Стеценко знову повертається до Києва. Розпочинається Перша світова війна. Кінець 1914 року – початок 1915 року у творчості Стеценка ознаменувались написанням анонімних хорових обробок революційних пісень для Київського підпільного Українського Червоного Хреста. У 1915-1916 рр. Кирило Григорович читав лекції з методики співу на учительських курсах у Ямполі [18].

1917 рік приніс із собою Лютневу буржуазну революцію та знищення царського режиму. Ці політичні події сприяли активізації творчої та громадської діяльності К. Стеценка, який виїжджає з Голово-Русави на Вінниччину, а згодом до Києва, де починається новий етап самовідданої творчої праці на благо українського народу та культурної революції. Дуже пристрасно прагнув Кирило Григорович до культурно-мистецького розвитку України, реорганізації системи музичної освіти. У 1918 році вийшли друковані праці К. Стеценка, переважно методичні: підручник гри на кобзі, програми навчання співу для Єдиної трудової школи, «Шкільний співаник» у трьох випусках та інші. Стеценко боровся за утворення державної хорової капели та вимагав заснування державного симфонічного оркестру. Отримавши відмову по обом питанням, Кирило Григорович зі своїми колегами та побратимами організували Перший український національний хор, який функціонував під керівництвом самого К. Стеценка, О. Кошиця та інших відомих хормейстерів того часу. Перший український національний хор стрімко

набув популярності та мав великий успіх і вже наприкінці літа 1918 року було організовано концертний тур по Харківщині й Полтавщині. Діяльність хору сприяла поширенню серед народу творчих надбань М. Лисенка, М. Леонтовича, О. Кошиця, Я. Степового та інших композиторів тогочасної України.

Наприкінці 1918 – початку 1919 року Кирило Григорович розробляє проект реорганізації культурно-освітньої системи, згідно якого музична освіта стає державною справою: передбачається перехід консерваторій та музичних шкіл під державне керівництво та утримання, заснування музичних факультетів при університетах, заснування «Українського музичного товариства». Заклади музичної освіти мали поділятися на такі, що забезпечують музично-технічну освіту (музичні школи) та такі, що забезпечують музично-академічну освіту (консерваторії та музичні факультети університетів). Найвищим професійним закладом музично-академічної освіти мала стати Академія мистецтв. Метою закладів музичної освіти було забезпечення музичних учительських кадрів для середніх шкіл та створення плеяди дослідників народної музичної культури. Реорганізацію культурно-освітньої системи було проведено вже після смерті К.Г. Стеценка, за часів Радянської влади.

У 1918 році під час своєї творчої діяльності у «Дніпросоюзі» Кирило Григорович вживав заходів для піднесення культури народу, займався організацією мережі мистецьких колективів – хорів, оркестрів, а також заснуванням бібліотек та видавництв. Стеценко створював капели, зразкові хорові колективи, здійснював концертну діяльність містами України, сприяючи підвищенню культурного рівня та музичного життя відвідуваних міст, спонукаючи створення численних місцевих капел. Кирило Григорович займався популяризацією композиторської творчості плеяди молодих митців, чому сприяла його видавнича робота у колишній друкарні І.І. Чоколова. За сприяння

К. Стеценка та його видавничої діяльності, світ побачили твори вітчизняних композиторів (М. Леонтовича, Я. Степового, П. Козицького та інших).

Будучи завідувачем музичної хорової секції в «Дніпросоюзі», К. Стеценком було створено дві хорові капели: Перша та Друга мандрівні капели «Дніпросоюзу». Очоливши Другу мандрівну капелу в кінці 1920 року, Стеценко організував великий концертний тур по містам України, до репертуару якого входили обробки українських народних пісень та твори відомих українських композиторів XIX-XX ст. [26].

Під час роботи у «Дніпросоюзі» Стеценко пише такі твори: романс «Хтось постукав в моє серце!» на слова О. Олеся, солоспіви на вірші Л. Українки «Стояла я і слухала весну», «Знов весна», «Хотіла б я піснею стати», «Дивлюсь я на ясні зорі», хорові твори «Перше травня», «Свобода, рівність і любов» на вірші П. Тичини, кантата «У неділеньку, у святую», музика до «Гайдамаків».

Повернувшись з концертного туру із Другою мандрівною капелю «Дніпросоюзу» наприкінці 1920 року, Стеценка очікувало розчарування, пов'язане з реорганізацією «Дніпросоюза». Композитор лишився без роботи та без коштів і знову був змушений покинути Київ та оселитися у селі Веприк, проте намагається підтримувати зв'язки зі столицею, працюючи викладачем курсу бібліографії хорової літератури та ведучи регентські класи в Муздрамінституті, стає членом професійної спілки діячів театрального мистецтва та оркеструє постановку «Іфігенії» в оперному театрі. Творча діяльність Стеценка у селі Веприк стрімко підіймає культурний рівень села, сприяє утворенню сільської театральної трупи та сільського хору, з яким Кирило Григорович їздив на концерти у райони Київщини. До репертуару твору входили композиції самого Стеценка, Леонтовича, Кошиця, Лисенка, Яциневича та інших. Окрім роботи з хором, Стеценко займався освітньою

діяльністю у селі: проводив лекції з мистецтва, вчив гри на фортепіано, консультував керівників та диригентів аматорських колективів прилеглих сіл тощо.

Останньою працею К. Стеценка став твір Ніщинського «Вечорниці», над яким Стеценко працював із веприцьким хором до Шевченківського ювілею. У квітні 1922 року Кирило Григорович Стеценко захворів на тиф та 29 квітня видатного митця не стало. Раптова кончина видатного композитора, який присвятив усе своє життя та творчість слугуванню українському народу та розвитку українського музичного мистецтва, стала тяжким ударом для вітчизняної культури.

1.2. Риси композиторського стилю

Основним лейтмотивом творчості К.Г. Стеценка була національно-визвольна боротьба українського народу, його прагнення до національного самовизначення. Зневажаючи царський режим та його політику стосовно України та українського народу, композитор своїми музичними творами всіляко підтримував революційний рух, поширював ідею боротьби за права народу, за його добробут, прагнув показати демократичність національної культури, всіляко сприяв її розвитку та піднесенню, висвітлював працьовитість, духовність, високі моральні принципи та доброзичливість українців.

Попри суспільно-політичні події початку ХХ століття та стрімкі зміни в країні та свідомості її громадян, Стеценко до останніх своїх днів залишався вірним своїм ідеалам та принципам. Його музична творчість та активна громадська діяльність характеризували його як людину та митця, сповненого любові до життя, народу, батьківщини.

Мистецький доробок Стеценка з огляду на стильові характеристики можна поділити на декілька блоків, кожен з яких відповідає певному напрямку.

Перші творчі роботи Стеценка, які датуються 1902-1904 рр. відносяться до *сентименталізму* та характеризуються ідеалізацією минулих історичних подій, опоетизуванням давноминулого, інертним протистоянням тодішнім реаліям життя.

На зміну сентименталізму у творчість Кирила Григоровича стрімко увійшли риси, характерні *психологічному реалізму*. Психологічний портрет головного героя творів, його психологічні характеристики відображають тогочасне українське суспільство. До доби психологічного реалізму відносяться деякі твори на вірші П. Грабовського, О. Олеся та Л. Українки.

Психологічний реалізм поступово змінився романтичними настроями, як, наприклад, у Стеценкових хорах-гімнах передреволюційних та революційних часів, у творі на вірші П. Тичини «Свобода, рівність і любов», та «Живи Україно!» на вірші О. Олеся.

Тематично-образне розмаїття творчості Стеценка включало в себе образ Батьківщини, образ трудового народу (окремого трудівника та узагальненої народної маси), образ незламного духу пролетаріату, образ борця за волю та незалежність, а згодом і революційної боротьби, образ інтелігенції, образ поневоловача українського народу – царату, а з ним і монархічного державного ладу загалом.

Образ Батьківщини фігурував у творчості Стеценка протягом усього його життя. Безмежна любов до України та її народу втілювалась у композиторських творах митця та у його громадській діяльності. Композиції раннього періоду творчості є пейзажними замальовками, які оспівують красу та славу рідної митцеві землі. Тканина музичного твору пронизана інтонаціями народного епосу, що справляє величне враження на слухача. У більш зрілий період творчості композитора образ Батьківщини драматизовано, що пов'язано із соціально-політичною ситуацією у тодішній Україні, коли обмежувались права українського народу, який знаходився під гнітом царату. Переживання композитора з

цього приводу, гіркі почуття та образа за знування над українцями, знайшли вираження у кантаті «Єднаймося», у якій образ Батьківщини ототожнюється із безталанною матір'ю, що журиться за своїх дітей. У постреволуційних композиціях - гімнах образ Батьківщини пронизаний героїзмом, духом боротьби та впевненістю у кращому майбутньому. До композицій цього періоду відносяться прославні гімни «Живи, Україно», «Вкраїно-мати! Кат сконав» та інші.

Образ окремого трудівника з народу з його злигоднями та поневіряннями втілюється у таких творах композитора: «Рано-вранці новобранці», «І золотої, і дорогої» на вірші Т.Г. Шевченка, «Бурлака» на вірші Б. Грінченка, «Колискова матері-старчихи» на слова О. Коваленка. Стилістика цих творів близька до народнопісенної традиції. Образ народу у загальному сенсі розкривається у творах великих музичних форм – в оперних сценах «Полонянки», «Кармелюка», «Сонце на обрії» та інших. Стеценко романтизує у цих творах народний побут, обрядовість, звичаї та традиції українського народу.

Образ народу-борця за волю й незалежність найкращим чином представлено у хорових творах до поеми Т. Г. Шевченка «Гайдамаки», у музиці до трагедії С. Черкасенка «Про що тирса шелестіла», у хоровій поемі на слова Т.Г. Шевченка «У неділеньку, у святую» за допомогою поєднання ліричних та епічних компонентів музичного твору, чіткого ритму, мелодичної фактури тощо. У цих же творах композитор розкриває образ визвольної та революційної боротьби. Заклик до знищення панівного державного ладу, а з ним і свавілля з тиранією. У творах «Варшав'янка», «Червоний прапор» та інших революційних композиціях Стеценко робить акцент на солідарності трудящих та романтизує її.

Образ незламного духу пролетаріату представлено у солоспіві на слова І. Франка «Коваль». У творі відчувається прихильність самого

композитора до даного образу. Образ втілюється за допомогою інтонацій козацьких пісень та маршового ритму.

Образ інтелігенції у творчості Стеценка є парадоксальним та сповненим протиріч. З огляду на громадянську позицію значної частини тогочасної інтелігенції, Стеценко засуджує її байдужість, безхарактерність та нерішучість щодо визвольної боротьби. Попри це, у своїх творах композитор вшановує представників кращої частини української інтелігенції, які незважаючи на заборони, ущемлення та переслідування, не боялись бути вільнодумцями. До цих творів відносяться хор «Свобода, рівність і любов», твори «До пісні», «Хотіла б я піснею стати» тощо.

Образ царату втілюється композитором експресивно та бурхливо, із відразою, презирством та люттям, висміюючи його. Негативний образ царату розкрито у творах: «Над нами ніч», «Хмари», «Содом», «Цар Горох».

Найбільшим щедротним джерелом творчості К. Стеценка була українська народна пісня. Зростаючи в атмосфері глибокої пошани та любові до народу, його традицій та фольклору, Стеценко чудово орієнтувався у його жанровому розмаїтті та специфічних рисах.

Народнопісенні інтонації та мелос зустрічаються на всіх етапах творчої еволюції митця, проте якщо у композиціях раннього періоду своєї творчості Стеценко просто вплітав у тканину твору народнопісенні фрагменти, то на зрілому етапі творчості композитор, використовуючи та видозмінюючи народнопісенні інтонаційні засоби створював власні образи. Особливістю творчого стилю Стеценка є те, що нерідко вживані композитором фольклорні інтонації та мотиви суперечать та контрастують з образно-емоційною складовою твору. Наприклад, дитяча ігрова поспівка «Пускайте нас» лягає в основу психологічно суперечливого твору «Пещу їй». К. Г. Стеценко досконало знав стильові особливості фольклору та володів умінням використовувати їх у плодах

своєї композиторської діяльності. Риси, що характерні для деяких жанрів народнопісенної творчості знайшли відображення у композиціях митця: інтонаційний патерн, метро-ритміка, ладові закономірності тощо.

На формування художнього стилю К. Стеценка значний вплив мав доробок світової та вітчизняної духовної музики, з найкращими прикладами якої він ознайомився ще навчаючись у духовній школі і тоді ж вперше звернувся до цього жанру. Протягом останніх років життя композитор знову звернувся до духовної музики. Культові твори займають особливе місце у творчій спадщині композитора. Характерними рисами духовних творів митця є розміреність метро-ритму, величавість тону у поєднанні з емоційністю та щирістю, а також тяжіння до народнопісенного мелосу.

Інтерес до творчих пошуків в області світської української музики виник у К. Стеценка під впливом спілкування з М. Лисенко. Світські композиторські твори Стеценка характеризуються зверненням до народної пісні, як до основи музичної мови власних творів, потягом до поглибленого зображення почуттів, настроїв та сюжету, гармонічністю форми.

У музичних творах Стеценка напрям образотворення визначає тематизм композиції. Найхарактернішими для творчості Стеценка є теми-мелодії, що вирізняються інтонаційно рівномірним матеріалом, а також синтетичний вид теми, що характеризується внутрішнім контрастом в ядрі теми або протистоянням між ядром та його розвитком. Перший вид – теми-мелодії характерний для романсів та музики для театру. Другий вид тематизму притаманний хоровим творам композитора.

Особливо багатим є тематизм ліричних творів, яким притаманні низхідні інтонаційні звороти, збагачені мелізматикою та розспівами, що витікаючи з вершини підкреслюють її ладово. Наприклад, солоспіви

«Ой, чого ти, дівчинонько», «Коли вже ти», «Плавай, плавай, лебедонько» та інші.

Хорові героїко-драматичні та епічні твори К. Стеценка характеризуються інтонаціями, що тяжіють до центрального тону мелодії (переважно квінти). Наприклад, у хорових творах «Усе жило» та «Содом» квінта тональностей, що є центральним тоном композицій, справляє зовсім різні враження на слухача. У «Содомі» її нав'язливе звучання акцентує настирливість думки, а у хорі «Усе жило» – формує виняткову поетичну непохитність. Героїчні теми композитора характеризуються енергійним вступом та інтонаціями, в основі яких лежать затактові кварто-квінто-секстові стрибки. Їх особливістю є навмисне декламаційне інтонування за рахунок подовження ритмічної тривалості акцентованого звука (фермата), який часто значно перевищує ритмічні тривалості оточуючих його звуків. Наприклад, хоровий твір «Вкраїно – мати! Кат сконав». Тематизм героїчних творів Стеценка цікавий урівноваженням висхідних стрибків зворотним поступовим рухом, величина якого дорівнює або перевищує величину стрибка, що сприяє досягненню кульмінації за допомогою секвенційного руху з акцентованим інтенсивним напруженням.

Танцювальні образи К. Стеценка стилістично наближені до народнопісенних. Значну частину творчої спадщини Стеценка становлять форми вокальних гопаків та козачків з притаманною їм пісенною специфікою. У танцювальних творах композитор з перших тактів визначає та ділить цезурами пріми та квінти ладу, протиставляючи їм розспів, як у межах квантового інтервалу, так і у подальшому діапазоні. Наприклад, козачок з «Гайдамаків» та танок з «Про що тирса шелестіла».

Лихі та ворожі образи Стеценко зображує висхідним хроматизованим пощаблевим рухом, як, наприклад, у «Хмарах». Безтурботність та спокій відтворюються діатонічно пощаблевим ходом

вниз, як, наприклад, у «Моргані», «Небо з морем», а також пентатонічним мелодіями, як у творі «Сонце на обрії».

Образи у творах Стеценка, їх характер та напрямки розвитку, обумовлені бажанням композитора відобразити емоції, конфліктні ситуації та явища, вимагали певних засобів виразності, прийомів музичної драматургії та певних інтонаційних комплексів. К. Стеценко вдавався до української протяжної ліричної пісні, сповненої конфліктністю почуттів та емоційними контрастами. Деякі стильові особливості української пісні міцно укорінилися у композиторському стилі Стеценка, зокрема діатонічна ладова система, за допомогою якої композитор мелодійно забарвлює кожен новий емоційний момент твору, виділяє кульмінацію, важливу ідею твору, нагадує лейтмотив; та характерний для української пісенності широкий мелодичний розспів, що справляє враження невимушеності та відчуття свободи.

У більшості творів Стеценка переважає дві мелодичні лінії, які композитор будує, притримуючись традицій українського народного багатоголосся та використовуючи їх у гармонічному протиставленні: лінія верхнього голосу та виразна лінія середнього голосу або басу. Таке протиставлення може виконуватись у формі дуету або контрапункту. Тематичний матеріал голосів може бути однорідним або контрастним.

Улюбленими засобами Стеценка щодо відтворення складних душевних протистоянь є введення контрастних інтонаційних побудов у ладову організацію іншого типу, що утворює взаємодію різних ладових систем, а також використання альтерації – зіставлення діатонічного та хроматичного звуків. Прикладами вживання є твори «Івасик-Телесик», «Лисичка, Котик і Півник», «Червоная калинонька» та інші.

Композиторському стилю К.Г. Стеценка було притаманне акордово-гармонічне хорове звучання, підголоскова поліфонія, імітаційно-поліфонічні форми, виразне й гнучке голосоведення. Зрілі твори композитора характеризуються стислістю тематичного матеріалу,

зосередження на розробці провідного образу. Наприклад, у таких творах як «Сон», «Знов весна», «О, не дивуйсь» та інших.

Композиційні особливості творів К. Стеценка полягали в узгодженні поетичного образу та його музичного відображення. Образи віршованих текстів обумовлювали певну музичну драматургію структури та вживання конкретних прийомів музичної виразності.

РОЗДІЛ 2

МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ ДЛЯ СОЛЬНОГО ВИКОНАННЯ

2.1. Солоспіви для жіночого голосу

Перш ніж розпочати аналіз сольних вокальних творів К. Г. Стеценко, слід зазначити, що жанр **солоспів**, який у словниках визначається як «Пісня для сольного виконання» [22] та фактично є українським різновидом романсу, був вже достатньо опрацьований до К. Стеценка.

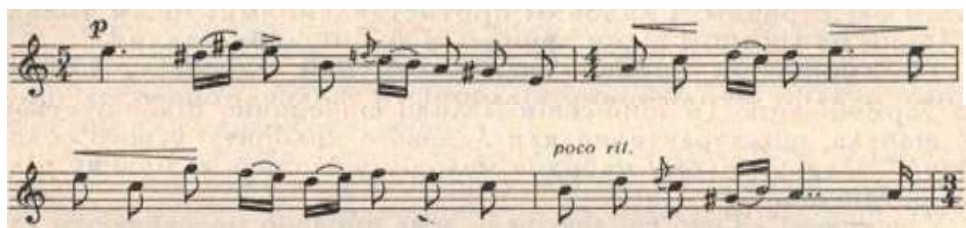
До цього жанру у своїй творчості звертались багато музикантів-любителів та композиторів долисенківського періоду, які поряд із збиранням українських народних пісень та їх обробками створювали власні солоспіви (А. Єдлічка [7], А. Коціпинський [14], В.Заремба[9], Л. Александрова [1], Д. Бонковський [10] та ін.). Деякі з пісень завдяки опорі на інтонації міської побутової або селянської пісні, щирості вираження почуттів стали вважатись народними, – такі як «Дивлюсь я на небо», «Повій, вітре, на Вкраїну» Л. Александрової, або «Нащо мені чорні брови», «Гандзя» Д. Бонковського, «Віють вітри», «Козак виїжджає, дівчинонька плаче», «Ой місяцю, місяченьку, не світи нікому» В. Заремби.

М. Лисенко в своїй творчості узагальнив досягнення своїх попередників та значно розширив жанрові межі, образно-тематичний склад, інтонаційну основу й засоби виразності камерно-вокальних творів. Про це свідчать солоспіви і романси на вірші Т. Шевченка («Ой одна я, одна», «Минають дні», «Мені однаково»), сучасних йому поетів – Л. Українки («Смутної провесни»), І. Франко («Безмежнеє поле»), М. Вороного («Сонце заходить»), М. Старицького («В грудях вогонь»), О. Олеся («Айстри») та ін.. Вони демонструють прагнення композитора

до «...до широкого охоплення явищ життя, громадянського звучання камерно-вокальних творів, ідейної наснаженості й художності музичної форми» [18, с. 115], що виходить далеко за межі створення популярних пісень, якими були солоспіви попереднього періоду. Лисенківські солоспіви, романси та пісні громадського змісту, лірико-психологічні, лірико-драматичні твори, баладні композиції з властивим їм наскрізним типом розвитку, інші жанрові різновиди стали зразком для учнів та послідовників композитора – К. Стеценка, Я. Степового, В. Сокальського, Д. Січинського, С. Людкевича, Л. Ревуцького та ін. [3].

У доробку К. Стеценка – понад сорок солоспівів, які він почав створювати з 1902 року. Перші приклади солоспівів написані у лірико-побутовому жанрі, та призначені для чоловічих голосів (про це – більш докладно написано у п. 2.1.).

Яскравим зразком, серед творів 1903-1905 років є «Плавай, плавай лебідонько», солоспів - монолог для жіночого голосу на вірші Т.Шевченка з поеми «Гополя». Композитор пронизливо відображує правдиву картину переживань знедоленої сільської дівчини, горесного вилуви її розпачу. З перших нот у цьому творі простежується міцний зв'язок з інтонаційною сферою народних плачів-голосінь та повільних ліричних пісень про тяжку жіночу долю, або долю ображеної, скривдженої та покинутої дівчини. Про це можна стверджувати, на підставі використання у мелодії з перших звуків – «альтерованого дорійського» або «гуцульського ладу» – мінору з підвищеними IV та VI ступенями [5], [21, с.215].



Змінний розмір (5/4;3/4;4/4) у поєднанні з частими змінами темпових вказівок (*rubato*), найкращим чином відповідає можливості

передати хвилеподібний характер емоційних припливів героїні солоспіву, миттєвість народження її сумних думок.

Гармонійна мова твору, яка спирається на дорійський альтерований, фрігійський, паралельно-змінний лад (F-dur на початку середнього розділу), свідчить про щільний зв'язок композиторського мислення із гармонійним складом українських народних пісень.

У середній частині солоспіву спостерігається поступове зростання емоційного напруження, яке призводить до кульмінаційного звучання, який сприймається як гіркий крик зганьбленої душі, й будується на інтонаціях, які є перетворенням характерних для початкового викладення теми.



Реприза повертає нас до початкового проведення теми солоспіву та образу тополеньки. Після попереднього емоційного напруження в розвитку образу, звучання практично незмінної основної мелодії символізує безнадію, невирішеність проблеми та безвихідність ситуації. Структура солоспіву – тричастинна, з наскрізним розвитком, який сприяє відображенню в музиці всіх смислових вигинів поетичного тексту.

Цей солоспів відноситься до яскравих камерно-вокальних творів, складних як для вокального, так і акторського для виконання. В музичному плані володіння вокальною технікою звуковидобування (чергування акцентованої та легатної, кантиленної подачі звуку), точне відтворення складної в інтонаційному відношенні вигадливої мелодики, найтонше динамічне нюансування, що доходить в кульмінації до

динамічного сплеску (ff). вдумливу роботу над образом – вміння за допомогою майстерної акторської гри передати втілення найтонших переживань жіночої душі.

Солоспів «Вечірня пісня» (вірші В. Самійленка), разом із солоспівами «Тихо гойдаються», «Ніченько, нічко» (вірші М. Чернявського), та «О, не дивуйсь» (вірші О. Олеся) відносяться до прикладів інтимної лірики та ноктюрнової тематики.

The image shows a musical score for a piece titled "Спокійно Спокійно" (Calmly, Calmly). The score is written for voice (Canto) and piano (Piano). The tempo is marked "P" (Piano). The key signature has one flat (B-flat major or D minor). The lyrics are: "Хі-се-ль-ки-в-в-чір на-вон-то сна-да-е / -то-веч-ер на-веч-ер до-веч-ер до-веч-ер". The music is characterized by a slow, lyrical melody with a soft piano accompaniment.

Ніжний, лагідно-оксамитовий характер звучання мелодії колискової, стверджує в інтонації великої секти терцовий тон тональності. Він доповнюється м'якими плагальними гармоніями, наявністю тонічного, а потім доміантового органних пунктів, що надають музичній тканині характер мерехтливої статичності та посилюють відчуття спокою, стабільності.

Поява мінору не змінює відчуття спокою, а лише додає відчуття м'якого здивування, доповненого розчиненою у змісті тексту любові до навколишнього світу, сонця, тепла.

Lento



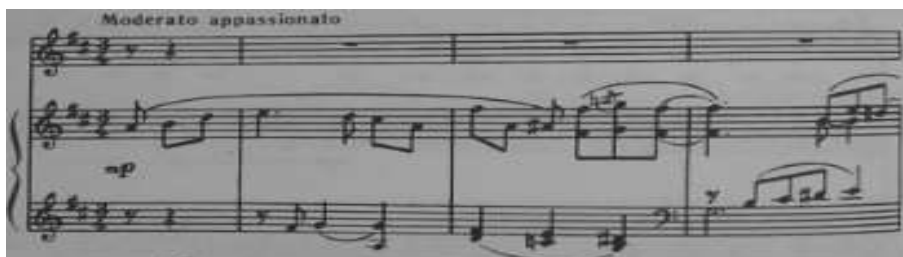
Задуманість характеру «Вечірньої пісні» створюється також за допомогою акомпанементу в душі м'якої баркарольної репетитивності, яка ритмічно урізноманітнює оповідальний характер мелодії.

Відчуття стабільності та спокою стверджується у багаторазовому повторенні, властивому для куплетної форми, яка підсилює заколисуючий характер солоспіву.

Основною виконавською складністю цього солоспіву є поєднання повільного темпу з вірним розподілом дихання при виконанні фраз великої довжини, взяття високих звуків на динамічному відтинку **p**, що передбачає розвинуті співочі навички (дихання, звуковидобування, звуковедення).

Солоспів «Хіба не сонце ти прекрасне?» (1917р.) входить до п'ятнадцяти творів цього жанру, складених з 1917 по 1920 рік. Даний солоспів (як і переважна кількість з них), є зразком проникливої лірики, він ніби просякнутий сонячним світлом, відображує захоплення об'єктом кохання, п'яний вплив якого навіть порівнюється із отрутною квіткою.

Початковий рух вокальної партії у межах домінантового тризвука та тонічного кварсекстакорда акцентує опорні звуки тоніки із ствердженням мажорної терції ладу, та формує основний мотив, на розвитку якого будується практично вся мелодія солоспіву.





Хвилеподібний рух вокальної партії, спрямований у висхідному напрямку у поєднанні із секвентним розвитком та пунктирним ритмом, створюють відчуття руху молоді пружної енергії, яка здатна до підкорення намічених висот.

Вокальна партія перегукується з партією фортепіано – в ній в середніх голосах імітуються інтонаційні елементи основної теми, що створює насичену поліфонічну фактуру. Гармонійний план солоспіву практично весь час тримається у межах основної тональності, з короткочасними відхиленнями у тональності другої та третьої ступенів та з використанням гармонічної субдомінанти перед кадансовою зоною. Виключення представляє раптова модуляція через енгармонізм неаполітанського тризвуку у тональність другого ступеню спорідненості в кінці першого речення.

Як бачимо, в даному солоспіві К. Стеценко демонструє володіння композиційними прийомами, характерними для професійного академічного рівня.

Солоспів «Стояла я і слухала весну» – один з найбільш відомих солоспівів того часу на вірші Л. Українки також відноситься до лірико-психологічного напрямку в камерно-вокальній творчості композитора, що передає інтимну сповідь душі головної героїні, яка сповнена вдячністю навколишній природі за життєдайні сили, почуття, надії. Солоспів починається фортепіанним вступом, у якому окреслено послідовність акордів, що стають лейтгармонією всього твору (Т3/5–П2гарм), з якого виростає й тематичне зерно мелодії вокальної партії, пентатонної за своєю інтервальною будовою та пасторальної за образом.

Larghetto

The image shows a musical score for a vocal piece. It is in G major (one sharp) and 3/4 time, marked 'Larghetto'. The score is divided into two systems. The first system shows the vocal line with lyrics 'Сто- я- ла я і слу- ха- ла вес-' and the piano accompaniment. The piano part features complex textures with mordents and imitative vocal motifs. The second system shows the vocal line with lyrics '- ну. Во- на ме- ні ба- га- то го- во- ри- ла' and the piano accompaniment. The piano part continues with similar textures, including mordents and imitative vocal motifs.

Слід зазначити, що партія фортепіано поліфонічно насичена за рахунок імітаційних повторів вокальної мелодії, прикрашених мелізмами (морденти), що викликає звукообразувальні асоціації.

Куплетна будова вірша не знаходить відображення в куплетній формі солоспіву, який створено у наскрізній структурі, що дозволяє більш детально розкрити найтонші рухи особистих переживань героїні вірша.

Експозиційність першого куплету, що спирається на акордову послідовність основної тональності, змінюється раптовим еліптичним зсувом на межі першого та другого речення. У другому реченні музика насичена інтонаційним напруженням (рух мелодії по зменшених інтервалах), висхідним секвентним розвитком, появою пунктирних ритмів, що в комплексі створює активне емоційне наростання. Завершується солоспів поверненням основної пасторально-пентатонної мелодії, що логічно завершує солоспів.

Зміст цього солоспіву потребує натхненного виконання, тонкої градації в відтворенні емоцій. Солоспів достатньо складний у інтонаційному відношенні, містить рух мелодії по альтерованим звукам,

потребує наявність розвинутого ладового почуття та внутрішнього слуху.

Солоспів «Хотіла б я піснею стати» на вірші Л. Українки вражає своєю емоційністю та змістовністю. Цей твір сприймається як «...гімн мистецтву й творчості» [18, с. 132]. У солоспіві дуже велику роль відіграє фортепіанний супровід, який має рівноцінне значення по відношенню до партії вокалу, за рахунок цього весь твір сприймається як дует голоса та фортепіано. Основою мелодії вокальної партії є висхідний рух який містить кварто-секстові інтонації, які споріднені з партією фортепіанного супроводу, а особливо – партії правої руки у вступі.

52 Allegretto animoso

Хо-ті-ла б я піс-не-ю ста-ти у

До вокальних складнощів у цьому творі, завдяки яким створюється дійовий, активний образ, відносяться перемінний розмір, за допомогою якого композитору вдається передати зміни в ритміці вірша, створити пластичну, гнучку мелодію, а також висхідний секвентний розвиток та синкопований ритм.

Основна складність даного солоспіву – це метрична перемінність протягом всього твору. Часта зміна розміру, яка іде від народно-пісенної природи, поєднується із секвентним висхідним рухом мелодії, а також

інтонаційним зворотам, що містять допоміжні хроматичні звуки.

Окрім солоспівів К.Стеценко писав також обробки народних пісень з супроводом фортепіано, більшість з яких була призначена для театральних вистав. Саме такою є обробка «Стелися, барвінку» яка спочатку була створена для п'єси «Бувальщина», але завдяки талановитим інтерпретаціям відомих співачок (М. Литвиненко-Вольгемут, О. Петрусенко) міцно увійшла в концертний репертуар поряд з солоспівами, та набула статусу солоспіву.

«Стелися барвінку» це характерна пісня, народно-образна портретна замальовка в якій яскраво відтворено образ молоді жартівливої дівчини.

The image shows a musical score for the song "Steliasya, Barvinku". It consists of two systems of music. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked "Рухливо" (Allegretto) and the dynamics range from "tr" (trill) to "p" (piano). The lyrics are: "1.2. Сте-ли-ся, бар-він-ку, ни-зень-ко, при-сунь-ся, ко-за-че, близь-ко, бли-зень-ко...". The second system continues the vocal line and piano accompaniment, with dynamics ranging from "p" to "f" (forte). The lyrics continue: "близь-ко, бли-зень-ко...".

Для створення портретної характеристики композитор застосовує різні засоби виразності – контраст динаміки та штрихів в вокальній та фортепіанній партії, дрібні ритмічні тривалості, що наслідують стрімкому руху дівчини, її дзвінкому сміху, виразні фермати, темпові та регістрові зіставлення.

Під час виконання цієї пісні слід звернути увагу на точне інтонаційне виконання широких ходів по звуках розгорнутих акордів,

на виконання високих акцентованих звуків, що передбачає добру опору та високу позицію, на метричні особливості (перемінний розмір), чітке виконання ритмічних груп, що містять шістнадцяті тривалості. Темп *Alegretto* передбачає вірний розрахунок дихання, розподіл дихання по фразах.

Слід зазначити, що солоспіви для жіночого голосу можна поділити на декілька образно-змістовних напрямів:

– ранішні солоспіви, що спираються на традиції побутового романсу, відчувають вплив сентименталізму, серед яких такі твори як «І тихая хатиночка», «Ой чого ти, дівчинонько», «В'ється стежка»;

– солоспіви, що виявляють тісний зв'язок з народнопісними джерелами «Плавай, лебедонько», «Стелися, барвінку» та ін..

– індивідуально-авторські, оригінальні твори лірико-психологічного напрямку у всьому розмаїтті тематики «Стояла я і слухала весну», « Хотіла б я піснею стати», «Вечірня пісня» тощо .

Практично всі солоспіви для жіночого голосу, які відносяться до сфери лірико-психологічних замальовок різної тематики, спираються на приблизно схожі композиційні прийоми та засоби виразності – початкові кватово-секстові інтонації вокальних партій, висхідний хвилеподібний рух, секвентна побудова мелодії, наявність раптових змін тонально-гармонійних барв, інтонаційна близькість вокальної партії та партії фортепіанного супроводу, поступово зростаюче емоційне напруження. Щодо структури солоспівів цього напрямку – слід відзначити, що куплетна форма використовується композитором рідше, ніж двочастинна форма в якій широко використовується наскрізний розвиток з трансформацією тематичного матеріалу, що дає більше можливостей для відображення психологічних тонкощів поетичного тексту.

2.2. Солоспіви для чоловічого голосу

Серед перших творів К. Стеценка для чоловічого голосу – юнацькі приклади лірико-побутових солоспівів, створені у 1902-1904 роках, які призначені для домашнього музичення. Їм властиві елегійність, сентиментальність, задушевність висловлювання почуттів («І тихая хатиночка», «Ой, чого ти, дівчино», та ін..) До цієї лінії також відноситься солоспів «В'ється стежка», який композитор присвятив своїй дружині у 1905 році [18, с. 116].

Багато солоспівів для чоловічого голосу було створено Стеценком у період з 1908 – 1911 роки. В цей період вже в основному складається творчий почерк і основні риси композиторського стилю що виливається в наявність нових образів, тем, жанрів, засобів музичної виразності в солоспівах. З'являються солоспіви на громадянську тематику.

Яскравим прикладом нового бачення жанру є солоспів «Цар Горох» (сл. П.Беранже у віршованому перекладі В. Самійленка) – сатиричний портрет цара Миколи II, в якому відображені всі найгірші якості монарха. Солоспів було створено у відповідь на політичну реакцію царської влади у 1907-1910 роках. Саркастична музично-портретна характеристика у цьому творі продовжує найкращі традиції реалістичного напрямку в російській музиці, а саме – традиції О. Даргомижського та особливо, М. Мусоргського, який написав сатиричну пісню для низького чоловічого голосу «Блоха», в якій, до речі, також висміювалися примхи і забаганки монарших осіб. В солоспіві «Цар Горох» К. Стеценко дуже вдумливо підходить до створення саркастичного образу. Мелодія декламаційного характеру, яка точно передає все розмаїття деталей тексту та є музичною основою портретної характеристики, містить багато компонентів, і засобів виразності. Так, в мелодії поєднуються інтонаційно протилежні мотиви в паралельних тональностях, вона містить паузи, відповідні дрібним

тривалостям, що виокремлюють значущі за змістом слова, та часто перериваючи звучання, створюють ефект іронічної розмови крізь сміх. Крім цього комічний ефект виникає завдяки танцювальному характеру супроводу, який не відповідає оповідально-декламаційному характеру мелодії.

45 *Andante marziale*

mf

Ко_ лась був сла_вний цар Го_рох, в іс_ то_ рі_ і не_ зна_ ний

Аналогічно й далі:

46

На_ род при ньо_ му сліз не знав, і

впер_ ше, як йо_ го хо_ ван, ри_ дав,

Крім цього важливою характеристичною деталлю, як і в пісні «Блоха» Мусоргського, є сміх, що чергується із уїдлигим вихваланням Царя Гороха, повторюваний після кожного куплету вірша, який покладено на широкий мелодійний хід в об'ємі великої ноти.

47

f

Ах, ах, ах,



Даний твір К. Стеценка є яскравим зразком сатиричного солоспіву в українській камерно-вокальній літературі.

Першим прикладом солоспіву в творчості К. Стеценка, в якому відображено важливі суспільно значимі події є солоспів «Коваль» на вірш І. Франко, створений у 1908 році. В ньому композиторові вдалося створити заклично - плакатний образ пролетарія-ковалю, що символізує нове життя та власним прикладом надихає селян до боротьби і вказує їм шлях до кращого майбутнього:

..А в тій кузні коваль клепле,
а в ковалю серце тепле,
а він клепле та й співа,
всіх до кузні іззива.

"Ходіть, люди, з хат, із поля!

Тут кується краща доля.

Ходіть люди, порану,
вибивайтеся з туману!"

Вокальна партія солоспіву, що пронизана декламаційно-вольовими героїчними інтонаціями, окреслює рухи по звукам акордів і спочатку викладається в унісон з партією фортепіано, яка допомагає в створенні об'ємного масштабу мелодії і дуже вдало змальовує картину села, зображуючи створену в тексті вірша просторову перспективу. Вокальна партія містить скачки на широкі інтервали, інтонаційно нагадує мелодії народних пісень, з якими вона природно пов'язана. Гармонічний план

солоспіву та ритмічний рух також нагадують про зв'язки з народнопісенною основою.

У солоспіві для баритона «І золотої, і дорогої» на вірші Т.Г. Шевченка яскраво виражено продовження лисенківської лінії лірико-драматичного романсу в якому домінують теми соціальної несправедливості, тяжкої долі дітей-сиріт, які потребують глибокого та вдумливого психологічного прочитання образів. У солоспіві вдало поєднуються аріозний тип мелодії, кантиленне звучання та декламаційно-мовний тип тематизма.

Пісня «Ой, чого ти, дубе» для чоловічого голоса баритон, яка створена К. Стеценком на вірші Спиридона Черкасенка до його історичної трагедії «Про що тирса шелестіла...», зайняла гідне місце серед солоспівів композитора. У цій пісні Стеценко, спираючись на історичні відомості про славетного отамана Івана Сірка, створює типовий образ мужнього, сильного, духовно чистого чоловіка – захисника рідної землі.

Музична характеристика Сірка вирішена в героїко-національному дусі, але не позбавлена ліричного початку. Вокальна партія пісні – повільна, наспівна, задумливо-сумна, гнучка, широкого діапазону (півтори октави) змальовує величний образ героїчної, мужньої людини, не позбавленої душевної щирості й тепла.



Вокальна партія невелика за довжиною (8 тактів), але дуже органічна, ємна в інтонаційному плані, оскільки будується за принципом інтонаційного розгортання з мотиву-зерна (перші 2 такти), включає в себе його подрібнення на окремі інтонації та їх подальше узагальнення, яке складається у розгорнуту лінію, яка завершується вагомим низхідним поступеним рухом. Динаміка вокальної партії

дуже природно слідує за інтонаційним розвитком й тримається в межах **mf-f**.

Фортепіанна партія переплітається з вокальною, повторюючи окремі мелодичні обороти, та доповнюючи їх. Синкопований ритм супроводу у стриманому темпі викликає в уяві образ вершника, що неквапливо рухається степом.

Виконавські складнощі безпосередньо пов'язані із образним змістом тексту вірша, який передбачає динаміку розвитку образу від задумливої зосередженості (1 куплет) – через ліричні спогади (2 куплет) – до героїчної рішучості (3 куплет). Це передбачає відтворення у різному емоційному забарвленні кантиленного звуку у кожному з куплетів (стриманий – більш схвильований – сповнений рішучості, енергійний).

Пісня К. Стеценка «Одна гора високая, а другая низька» на слова Л. Глібова. В основу цього твору покладено справжню народну мелодію, майстерно оброблену композитором. Ця пісня є яскравим прикладом жартівливої пісні, яка повністю відповідає своєму призначенню і містить весь набір жанрових ознак:

- тематика пісні відображає взаємини чоловіка з двома жінками;
- за композицією пісня – це монолог-самоповідь, у якому співак розмірковує над ситуацією, яка виглядає комічно, та аналізує складові цієї ситуації [8].

mf rit. a tempo

1. Од - на го - ра ви - со - ка - я, а дру - га - я низь - ка...
2. У ці - є - ї бли - зень - ко - ї - во - ли та ко - ро - ви.

mf rit. a tempo

roso a roso accel.
 Од - на ми - ла да - ле - ка - я, а дру - га - я бань - ка.
 а в ті - є - ї да - ле - ко - ї та чор - ні - ї бро - ви.

Музична характеристика твору визначена справжньою народною мелодією танцювального характеру (козачок), яка має жвавий темп, написана у розмірі 2/4. Вокальна партія не дуже широка за діапазоном, вкладається у межі октави, витримана практично у незмінному темпі з невеликими відхиленням від нього (*rubato*). Принцип ритмічної організації вокальної партії – силабічний (на один склад тексту доводиться одна нота).

Фортепіанна партія підсилює танцювальний ефект за рахунок пружного ритму, соковита акордова фактура, яка охоплює широкий діапазон відтворює звучання ансамблю народних інструментів.

Вокаліст – виконавець повинен володіти яскравим артистичним даруванням, щоб створити пісенний образ, що іскриться народним гумором.

Слід зазначити, що серед солоспівів для чоловічого голосу можна виокремити такі напрями:

- лірико-побутові та лірико-драматичні солоспіви;
- солоспіви на громадянську та соціально-загострену тематику;
- пісні та солоспіви, які спираються на жанрові традиції народнопісенних джерел, відтворюють елементи ліричних, епічних, танцювальних пісень.

Солоспіви К. Стеценка є яскравим зразком камерно-вокального жанру в українській музиці, їх оригінальність, самобутність, емоційна щирість обумовлює їх популярність серед виконавців та слухачів й сьогодні.

ВИСНОВКИ

В результаті роботи над дослідженням ми дійшли наступних висновків:

1. Стеценко Кирило Григорович – видатний діяч українського мистецтва: композитор, диригент, педагог та громадський активіст. Любов композитора до своєї батьківщини, українського народу, його фольклору та пісенності знайшла своє відображення у його творчості, якій притаманний революційний дух та ідея національного та культурного самовизначення українського народу. Творча спадщина митця складається з хорових творів, солоспівів, творів для ансамблевого співу, музики для театру та дитячих музичних творів і містить найкращі зразки вітчизняного музичного мистецтва початку ХХ століття. У свої педагогічній діяльності Стеценко, відчуваючи на собі відповідальність за майбутнє покоління молодих композиторів, своєю просвітницькою діяльністю та творчістю намагався підвищувати музичну культуру народу, створював хорові колективи та проводив концертну діяльність містами України, консультував керівників аматорських колективів, сприяв творчій діяльності та підтримував у скрутні часи своїх колег – відомих композиторів М. Леонтовича, Я. Степового, О. Кошиця, П. Козицького та інших, займався видавничою діяльністю, підтримував революцію та зробив значний внесок у реорганізацію системи вітчизняної музичної освіти. Своє життя митець присвятив українському народу та розвитку українському національного музичного мистецтва.

2. Творчий доробок К.Г. Стеценка можна умовно поділити на три окремих блоки: ранній період, творам якого притаманний сентименталізм, період психологічного реалізму та зрілий романтичний період. Основним лейтмотивом творчості К.Г. Стеценка була національно-визвольна боротьба українського народу, його прагнення до національного самовизначення. У своїх творах митець розкриває

низку образів: Батьківщини, українського трудівника та українського народу, борця за незалежність та революційної боротьби, інтелігенції, царату. Композиторський стиль К.Г. Стеценка характеризується поєднанням автентичних жанрово-стильових основ української народної пісні з класичними надбаннями музичної культури. Інтонації та мелос, метро-ритміка та ладові закономірності української народнопісенності зустрічаються на всіх етапах творчої еволюції митця. Говорячи про тематизм композиції, варто зазначити, що найхарактернішими для творчості Стеценка є теми-мелодії, що вирізняються інтонаційно рівномірним матеріалом, а також синтетичний вид теми, що характеризується внутрішнім контрастом в ядрі теми або протистоянням між ядром та його розвитком. Тематизм ліричних творів характеризується низхідними інтонаційними зворотами, що збагачені мелізматикою та розспівами. Хорові героїко-драматичні та епічні твори К. Стеценка характеризуються інтонаціями, що тяжіють до центрального тону мелодії (переважно квінти). Танцювальні образи К. Стеценка стилістично наближені до народнопісенних. Лихі та ворожі образи Стеценко зображує висхідним хроматизованим пощаблевим рухом. Прагнучи найбільш детально відобразити у своїх творах емоції, конфліктні ситуації та явища, Стеценко звертався до деяких стильових особливостей української пісні, які згодом міцно укорінилися у його композиторському стилі: діатонічної ладової системи та характерного для української пісенності широкого мелодичного розспіву. Рисами композиторського стилю К.Г. Стеценка є акордово-гармонічне хорове звучання, підголоскова поліфонія, імітаційно-поліфонічні форми, виразне й гнучке голосоведення.

3. В результаті музично-виконавського аналізу солоспівів для жіночого голосу ми з'ясували, що їх можна поділити на декілька образно-змістовних напрямів:

– ранішні солоспіви, що спираються на традиції побутового

романсу, відчувають вплив сентименталізму;

- солоспіви, що виявляють тісний зв'язок з народнопісними джерелами;

- індивідуально-авторські, оригінальні твори лірико-психологічного напрямку у всьому розмаїтті тематики;

Практично всі солоспіви для жіночого голосу, які відносяться до сфери лірико-психологічних замальовок різної тематики, спираються на приблизно схожі композиційні прийоми та засоби виразності – початкові квартово-секстові інтонації вокальних партій, висхідний хвилеподібний рух, секвентна побудова мелодії, наявність раптових змін тонально-гармонійних барв, інтонаційна близькість вокальної партії та партії фортепіанного супроводу, поступово зростаюче емоційне напруження. Щодо структури солоспівів цього напрямку – слід відзначити, що куплетна форма використовується композитором рідше, ніж двочастинна форма в якій широко використовується наскрізний розвиток з трансформацією тематичного матеріалу, що дає більше можливостей для відображення психологічних тонкощів поетичного тексту.

4. Слід зазначити, що серед солоспівів для чоловічого голосу можна виокремити такі напрями:

- лірико-побутові та лірико-драматичні солоспіви;

- солоспіви на громадянську та соціально-загострену тематику;

- пісні та солоспіви, які спираються на жанрові традиції народнопісних джерел, відтворюють елементи ліричних, епічних, танцювальних пісень.

Солоспіви К. Стеценка є яскравим зразком камерно-вокального жанру в українській музиці, їх оригінальність, самобутність, емоційна щирість обумовлює їх популярність серед виконавців та слухачів й сьогодні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрова Людмила Володимирівна [Електронний ресурс]. – Режим доступу https://uk.wikipedia.org/wiki/Александрова_Людмила_Володимирівна. – Назва з екрану
2. Архімович Л.М. Кирило Григорович Стеценко/ Л. М. Архімович. – Київ, 1986. – 85 с.
3. Гордійчук М.М. Історія української музики в 6-ти томах [за ред. М.М. Гордійчука, О.Г. Костюка, Т.П. Булата та інших]. – К.: Наукова думка, 1989. – Т.3. – 1990. – 424 с.
4. Горюхіна Н.М. Кирило Григорович Стеценко / Н.М. Горюхіна, Л.К. Ефремова. – Київ, 1955. – 102 с.
5. Гуцульський лад [Електронний ресурс]. – Режим доступу https://uk.wikipedia.org/wiki/Гуцульський_лад. – Назва з екрану]
6. Дудар Р.П. Кирило Стеценко – життєвий і творчий шлях/ за заг.ред. Р.П. Дудара – Івано-Франківськ: Плай, 2002. – 210 с.
7. Єдлічка А. [Електронний ресурс]. – Режим доступу http://esu.com.ua/search_articles.php?id=17562. – Назва з екрану
8. Жартівливі пісні [Електронний ресурс]. – Режим доступу https://uk.wikipedia.org/wiki/Жартівливі_пісні. – Назва з екрану
9. Заремба Владіслав Іванович [Електронний ресурс] . – Режим доступу http://esu.com.ua/search_articles.php?id=15513. – Назва з екрану
10. Звідки родом Гандзя? [Електронний ресурс]. – Режим доступу http://radomyshl.blogspot.com/2014/08/blog-post_8.html. – Назва з екрану
11. Козачок С.В. Кирило Стеценко у спогадах сучасників / за заг. ред. С.В. Козачка. – Київ, 1956. – 156 с.
12. Козицький П. Кирило Григорович Стеценко: Біографічний нарис / П. Козицький // Музика. – 1923. – № 2 – С. 3.

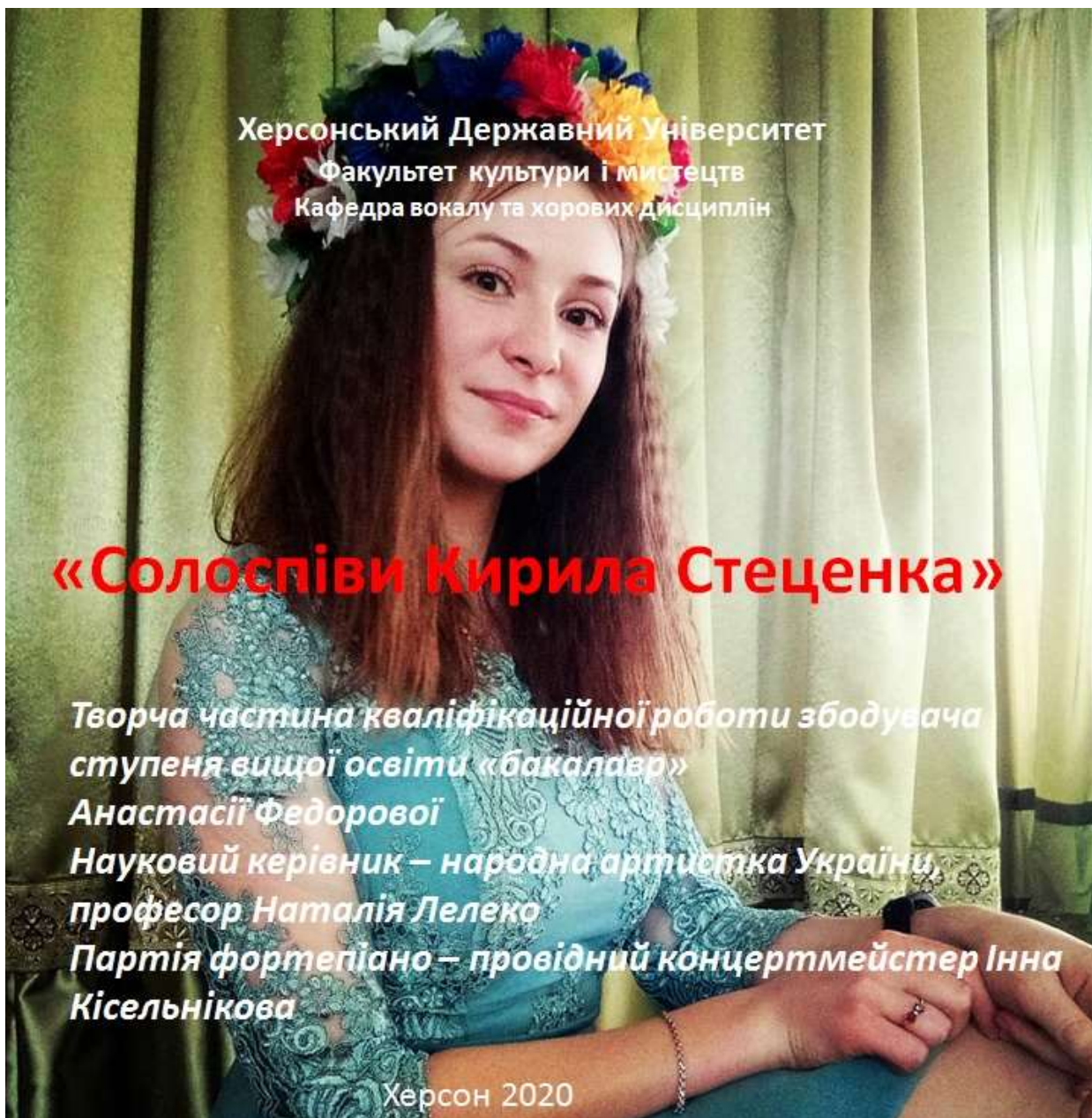
13. Косовський В.І. Як рвались струни на кобзі [Текст] / В.І. Косовський. – К.: Наукова думка, 1997. – 95 с.
14. Коціпинський Антон Гіацинтович [Електронний ресурс]. – Режим доступу http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Kotsipinskii_A. – Назва з екрану
15. Кравченко У. Й. Кирило Стеценко – класик української музики / У.Й. Кравченко. – К., 1958. – 444 с.
16. Лісецький С.Й. Риси стилю творчості К.Стеценка / С.Й. Лісецький. – К., 1977. – 124 с.
17. Лозниця О.В. Кирило Григорович Стеценко у наших серцях / за заг. ред. О.В. Лозниці. – Київ, 2002. – С. 137-146.
18. Пархоменко Л.О. Кирило Григорович Стеценко / Л.О. Пархоменко. – К.: Музична країна, 1973. – 268 с.
19. Радіна В.Т. Героїко - патріотична тема у творчості К.Г. Стеценка / В.Т. Радіна. – Івано-Франківськ: Плай, 2003. – 147 с.
20. Синкевич Н.Т. Національно-виховні засади творчої, педагогічної і громадської діяльності Кирила Стеценка / Н.Т. Синкевич, В.В. Штука. – Хорове мистецтво України та його подвижники: матеріали VI Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Дрогобич, 19 – 20 жовтня 2017 року) [Електронний ресурс] / Редкол.: І.Л. Бермес, В.В. Полюга. – Дрогобич: Редакційно-видавничий відділ ДДПУ ім. І. Франка, 2017. – 358 с. – Режим доступу: <http://ddpu.drohobych.net/konf-horove-mystectvo/>. – Назва з екрану
21. Смаглій Г. Основи теорії музики / Г. Смаглій, Л. Маловик. – 2-е вид., доп. і перероб.]. – Харків : Факт, 2001. – 384 с.
22. Солоспів [Електронний ресурс]. – Режим доступу <http://sum.in.ua/s/solospiv>. – Назва з екрану],[Солоспів [Електронний

ресурс] . – Режим доступу

https://orfograf_ukr.academic.ru/163804/солоспів

23. Товстуха Є. Кирило Стеценко: Біогр. повість / Є. Товстуха. – К.: Молодь, 1982 – 200 с.
24. Томасенко А. Р. Фольклористична діяльність Кирилла Стеценка/ за заг. ред. А.Р. томасенка// Зібрання творів. – Дніпропетровськ. – 1998. - №5. – С.123 – 128.
25. Федотов Є.С. Кирило Григорович Стеценко - педагог [Текст] / Є. Федотов. – К.: Музична Україна, 1977. – 101 с.; Кирило Стеценко [Текст]: спогади, листи, матеріали / упорядкув., вступ. ст. та прим. Євгена Федотова. – К.: Музична Україна, 1981. – 474 с.
26. Фінгер О.М. Кирило Стеценко і Дніпросоюз: творча співпраця митця і діячів українського кооперативного руху / О. М. Фінгер // Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. – 2013. – Вип. 29. – С. 170-175.
27. Харчиненко Ю.В. Кирило Стеценко – педагогічна діяльність/ за заг. ред. Ю.В. Харчиненка // Наукові матеріали. – Чернігів. – 1997. – С. 137 – 143.

Афіша



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

«Солоспів Кирила Стеценка»

Творча частина кваліфікаційної роботи збудувача ступеня вищої освіти «бакалавр» Анастасії Федорової
Науковий керівник – народна артистка України, професор Наталія Лелеко
Партія фортепіано – провідний концертмейстер Інна Кісельнікова

Херсон 2020

**Сценарій творчого концерту
«Солоспіви Кирила Стеценка»**

Доброго дня шановні присутні!

Ми раді бачити у цій залі слухачів, керівництво факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету, шановних викладачів та усіх присутніх з нагоди концерту - творчої роботи на здобуття ступеня вищої освіти бакалавр, студентки факультету культури і мистецтв Федорової Анастасії

Привітаємо оплесками:

- Заслуженого працівника культури України, Декана факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету, **професора Левченка Миколу Григоровича** ;
- Доцента, заступника декана з навчально-методичної роботи та практики, **кандидата мистецтвознавства Корнішеву Тетяну Леонідівну**;
- Наукового керівника творчої роботи народного артиста України, професора Ширінського Харіса Ганеєвича.
- Завідувач кафедри вокалу та хорових дисциплін, кандидат педагогічних наук **Гулько Наталія Олександрівна**

Перш ніж розпочати концерт сольних вокальних творів К.Г. Стеценка, слід зазначити, що жанр солоспів це - «Пісня для сольного виконання» що фактично є українським різновидом романсу. В них композитор наслідував кращі традиції російської та української класичної вокальної музики. Його солоспіви переважно ліричні, вони розкривають хвилюючі почуття людини на фоні завжди живої природи. К. Стеценко є автором близько 40 романсів на тексти Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, О. Олесея і багатьох інших поетів. Більше всього композитора цікавили емоційно насичені вірші, змістом яких було розкриття почуттів, настроїв і думок його сучасників.

Окрім солоспівів К. Стеценко писав також обробки народних пісень з супроводом фортепіано, більшість з яких була призначена для театральних вистав. Саме такою є обробка «Стелися, барвінку» яка спочатку була створена для п'єси «Бувальщина», але завдяки талановитим інтерпретаціям відомих співачок (М. Литвиненко-Вольгемут, О. Петрусенко) міцно увійшла в концертний репертуар поряд з солоспівами, та набула статусу солоспіву. Тож до вашої уваги, розпочинаємо концерт.

Зустрічайте, у виконанні студентки Федорової Анастасі

1) Українська народна пісня в обробці К. Стеценка «Стелися Барвінку»

Композитор не відходить від інтонацій українських народних пісень і в наступному солоспіві «Плавай, плавай, лебедонько» на текст Шевченка. Ця пісня розповідає про тяжку жіночу долю. В ній композитор широко користується інтонаціями народних голосінь та ліричних українських пісень.

2) «Плавай, плавай лебідонько» сл. Т. Шевченка

Для виконання наступної композиції ми хочемо запросити на цю сцену Устимову Вероніку

Народна пісні, солоспіву чи романс

У душу льється і заповняє.

Так заворожує, чаклує нас

І в саме серце раптом проникає.

3) «Стояла я і слухала весну» сл. Л. Українки

Солоспів «Хіба не сонце ти прекрасне?» є зразком проникливої лірики, він ніби просякнутий сонячним світлом, відображує захоплення об'єктом кохання, п'яний вплив якого навіть порівнюється із отрутною квіткою.

4) «Хіба не сонце ти прекрасне» сл. О. Олесь

За сонцем хмаронька пливе,

Червоні поли розстилає
 І сонце спатоньки зове
 У синє море: покриває
 Рожевою пеленою,
 Мов мати дитину.

5) «Вечірня пісня» сл. В. Самійленка

Для виконання наступної композиції ми хочемо запросити на цю сцену народного артиста України, професора Харіса Ширінського.

6) «Ой чого ти дубе» сл. І. Сірка

7) «Одна гора високая, а друга низька» сл. Л. Глібова

Для виконання наступної композиції ми хочемо запросити на цю сцену
 Музика – це мова яку не треба перекладати!
 Це мова, яку розуміють усі
 Під музику ми можемо всі танцювати,
 Або ж просто співати пісні !

8) «Утоптала стежечку» сл. Т. Шевченка

Мелодія та гарна,
 А ця – чарівна...
 Напевно, музика – душа,
 Чому нам і цікава!
 Її дихання – в крові,
 Щоб груди не задихалась!
 Її страждання – в любові,
 А думка – в мовчання пауз.
 І на завершення концерту прозвучить солоспів

9) «Хотіла б я піснею стати» сл. Л. Українки

До нових зустрічей!