

Ім'я користувача: Кафедра академічного естрадного вокалу та звукор... ID перевірки: 1009423638

Дата перевірки: 30.11.2021 10:59:58 EET Тип перевірки: Doc vs Internet

Дата звіту: 30.11.2021 11:00:57 EET ID користувача: 100004420

Назва документа: Барановська проект

Кількість сторінок: 35 Кількість слів: 8052 Кількість символів: 57656 Розмір файлу: 212.50 KB ID файлу: 1009440531

18.7% Схожість

Найбільша схожість: 2.66% з Інтернет-джерелом (<https://www.libertyspace.org.ua/2020/06/09/svit-napovnenyj-muzykoiu>)

18.7% Джерела з Інтернету

88

Сторінка 37

Пошук збігів з Бібліотекою не проводився

2.73% Цитат

Цитати

13

Сторінка 38

Не знайдено жодних посилань

0% Вилучень

Немає вилучених джерел

Модифікації

Виявлено модифікації тексту. Детальна інформація доступна в онлайн-звіті.

Замінені символи

1

ВСТУП

Актуальність теми творчого проєкту. Тема кохання у всьому різномвнїтті її прояву в усі часи приваблювала митців, які розкривали усі грані почуттів засобами різних видів мистецтва. Від часів створення і формування видів мистецтв, їх «вкорінення» у громадське життя, тема кохання стає однією найактуальніших. Прояви високих почуттів віддзеркалені у живопису, скульптурі, літературі, театрі, кіно. Проте найчуттєвіший вплив на людину здійснює музика, адже цьому виду мистецтва притаманний вплив безпосередньо на психіку слухача. Саме музиці доступні засоби чуттєвого відображення різномайття нюансів кохання. У музичному мистецтві значний інтерес завжди викликала тема жіночого кохання. Найповніше вона розкрилася у жанрах вокального мистецтва, де поетичне слово підкреслене і збагачене музикою. Тема кохання у вокальній музиці вічна, її неможливо висітити всебічно. Відображенням окремих рис цього високого почуття через живоч образи у вокальній музиці і обумолена актуальність творчого проєкту «На хвилях кохання».

Мета роботи полягає у розкритті вічних почуттів кохання у вокальних творах. Відповідно до мети передбачені такі завдання:

1. сформуванати репертуар з вокальних творів відповідно дотемати творчого проєкту;
2. висвітлити тему кохання через жіночі люрази вокальній музиці;
3. здійснити художньо-естетичний аналіз вокальних творів проєкту.

Об'єктом роботи є вокальна музика.

Предметом роботи є взірці вокальних творів зарубіжних і українських композиторів, які присвячені темі жіночого кохання.

У даному творчому проєкті використані такі **МЕТОДИ**: біографічний – при аналізі біофічних фактів; аналітичний – прианалізі творів вокального

мистецтва; узагальнення – при підведенні загальних підсумків роботи;
джерелознавчий – при пошуковій роботі з джерелами інформації.

Апробація творчого проєкту відбулася на інтернет-конференції

Структура роботи складається зі вступу, двох розділів, висновків,
списку використаних джерел та додатків.

I РОЗДІЛ. ЖІНОЧІ ОБРАЗИ У ВОКАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ

1.1. Тема жіночої долі в операх зарубіжних композиторів

У мистецтві є вічні теми. Однією з них є тема жіночої долі. Споконвіку краса жінки була джерелом натхнення для художників, письменників, поетів. Образ жінки – це вічна загадка, складний і світ тонких почуттів та емоцій. У різні часи складався свій ідеал жінки, відповідно естетичного ідеалу історико-культурної доби. Зовнішня краса, шарм і чарівність представлені в картинах художників, творах драматургів, композиторів. Внутрішній світ жінки, багатий на переживання від світлих мрій до трагічних моментів, здатні передати лише видатні митці. Часто жінки і були музами великих майстрів мистецтва, надихаючи їх на створення образів таки тих самих жінок. Деякі специфічні та типові риси жіночої природи розкривають вокальні твори – великих і малих форм – зарубіжних композиторів: «Жіночі хитрощі» Чимарози, «Так чинять всі жінки» В. А. Моцарта, «Жінки без тіні» та «Мовчазні жінки» Р.Штрауса, «Кохання та життя жінки» Р. Шумана. Образ жінки в мистецтві багатолікий і суперечливий, але в першу чергу цей образ спирається на почуття, естетичне уявлення про жіночу красу, як зовнішню, так і духовну.

Асоціації, що виникають зі словом жінка – любов, краса, ніжність. Вважається, що силою любові до жінки створена вся краса життя. Ці почуття надихали композиторів та поетів на створення своїх найкращих зразків від класики до сьогодення. Жіночі персонажі представлені композиторами у всьому різноманітті від зовнішніх даних до психологічних особливостей, а образність музичного мислення дала можливість створювати психологічні образи героїнь засобами музичного мистецтва.

Галерею жіночих образів складають музичні образи драматичні, ліричні, комічні, трагічні. Звернемось до деяких відомих образів. Почуття страждання героїні від ув'язнення у полоні виражено в арії Альміри з опери Г. Ф. Генделя «Ринальдо». Арія піднесено-скорботного характеру, але світлого звучання, сповнена внутрішньої сили та драматичної напруги. Композитор розкриває почуття людини, спричинені драматичними подіями її життя. Стан героїні постійно змінюється від смирення та тихого прохання до сплеску розпачу та сум'яття. Страждання покинутої жінки – дружини турецького султана Баязета Ірен показані в однойменній опері А. Вівальді. Трагічні жіночі образи наповнюють опери Дж. Верді. Перше кохання, знехтування і зрада, азвідси втрата життєвих ідеалів і смерть – такий сюжетний шлях доньки Ріголетто Джильди. Кохання до ворога, спрямування вірного їй Радамеса на державну зраду і загибель разом з ним – це трагедія Аїди. Надія на щастя, на нове життя, сповнене любов'ю обертається для Віолетти-Травіати зневіренням і відчаєм, що прискорює її загибель. Страждань не позбавлені навіть жінки царственного походження: наступниця трону, єгипетська принцеса Амнеріс засмучена неподілимим коханням до Радомеса, хоча й немає права показати це. Цариця Корфагену Дідона неспроможна перенести розлуку з коханим: їй біль такий гарячий, що його може вгамувати лише палаюче вогнище. Її остання арія сповнена великої скорботи і мужності: «Забудь мене, кохання пам'ятай!» Інший образ жінки – енергійної, відважної, навіть дещо безшабашної й при тому пристрасно кохаючої – показав Ж. Бізе в образі Кармен. Інша опера

спокусниця – Даліла – має спокусити Самсона, щобперемогти його, але сама закохується в нього. Образ закоханої до нестями й від того вередливої навіть Аїді, показаний К. В. Глюком в його Еридиці: своїм вимаганням уваги вона спричиняє свою вже остаточну загибель й штовхає на загибель і свого коханого Орфея.

Таким чином, розглядаючи жіночі образи уперних творах зарубіжних композиторів, можна дійти висновку про те, що палітра жіночих образів різнопланова і різноманітна: вона представляє усі психологічні типи, які відомі з психології, хоча композитори перш за все прагнули розкрити багатство духовного світу жінки, показавши його через мтраждання, відвагі, відчайдушність, самопожертву, легковажність, відданість. Зауважимо, що в зарубіжних операх мало знайдеться реальних героїв-чоловіків (Орфей, Радамес): зацікавлюють саме жіночі образи [16].

1.2. Образ жінки в українській опері

Історично склалося так, що роль жінки і українській громаді вельми значна. Саме життя в складних умовах існування розвинув українських жінках відвагу і мужність. Проте вони не втратили суто жіночих рис – ніжності, вірності, почуття краси. Отже не дивно, що в українській опері образи жінок посідають чільне місце.

Одними з улюбленіших образів стали Одарка і Оксана із «запорожця за Дунаєм». Вони мають за сюжетом протилежну вдачу. Одарка – завзята, все в житті тримає під контролем: хатні справи, Оксану, але насамперед – чоловіка, якргр щиро кохає і ревнує. Вона хитрунка: щоб привернути увагу чоловіка, вдається до сліз, жалю, скандалів і бійок. Цій героїні притаманні й ліричні почуття при споминах про молоді роки та почуття любові до рідного краю,

куди вона, як і всі запорожці, прагне повернутися: «Україно, рідний краю, серцем я тебе бажаю...» [17]. Оксана ж, навпаки, характером ласкава, ніжна, але й відважна водночас: вдалася до втечі з коханим Андрієм.

Образ іншої дівчини – Наталки-полтавки – з однойменної опери, яка є, власне, уособленням народного жіночого ідеалу. Наталка ніжна й вірна в коханні, з повагою ставиться до старших, поважає свою матір, намагається полегшити її життя. У скрутну хвилину дівчина навіть погоджується на самопожертву заради блага матері. Наталка рішуча й смілива, коли їй доводиться відстоювати своє кохання, боротися за нього. І вона спроможна домогтися свого, адже без коханого Петра, не мислить подружнього щастя. Відсутні в дівчини й такі риси, як корисливість, неправдивість, зрадливість [18].

Образ жінки-матері чуйно розкритий в опері «Тарас Бульба». В образі Насті розкривається глибина всеосяжної материнської любові. У відомому аріозо «Хто одніме в мене діти» представлені «... і материнська любов, туга за милими серцю соколятами, які давно не залітали в тепле батьківське гніздо, радість зустрічі з синами і наївна гордість за їх красу й силу, що так скоро й несподівано змінилася гіркотою печальної розлуки, відчаєм і скорботним плачем, тривожні передчуття...» [9, с.17].

В операх П. І. Чайковського, який був українцем за походженням і музичним мисленням, представлені розкриваються контрастні образи, зокрема, Тетяни, Лізи й Іоланти репрезентують героїнь із різного соціального середовища. Наївна та боязка провінціалка Тетяна, блискуча петербурзька аристократка Ліза і сліпа від народження королівська дочка Іоланта, відповідно до свого походження та виховання, репрезентують образи провінціалки, аристократки та принцеси. Проте в операх вони постають юними особами, які живуть очікуванням кохання, а відмінності їхнього соціального статусу згладжуються особистими переживаннями. Долі Тетяни, Лізи та Іоланти, які складаються під впливом різних життєвих обставин.

Тетяна –провінційна дворянка, яка проводить увесь час у сільському маєтку. Проте саме цей образ стане еталоном жіночої краси і гідності. Нещаздійсненні мрії про романтичні почуття зробили її сильнішою, розумнішою і здатною відповісти на справжню любов до неї князя Греміна [19]

Образ Лізи в опері «Винова краля» – глибоко трагічний. Ліза чужа в навколишньому суспільстві. Бідна родичка в будинку багатой шаленої бабусі, вона відчуває своє залежне становище. У Германні вона бачить коханого, який врятує її від усіх жахів світу. Цілісна і глибока натура, Ліза принесла в жертву любові своє життя. Відкинута Германом, вона втратила сенс життя.

Образ Іоланти, невиліковно хворої дівчини, приваблює її стійкістю позбутися хвороби за будь яку ціну, лиш би побачити свого коханого і досягти щастя. Її сподіванні не залишилися марними – Іоланта проходить випробування, повертає собі зір, і з ним на неї чекає щасливе кохання [16]/

II РОЗДІЛ. ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ

2.1. Чайковський П. І. Романс «Кабы знала я, кабы ведала».

Вірші О. Толстого

Відомий російський композитор українського походження Петро Ілліч Чайковський народився 25 квітня 1840-го року у Воткінську Вятській губернії Російської Імперії. В історії світової музичної культури він відомий як композитор, диригент та музичний критик. П.І.Чайковський – автор десятиох опер, трьох балетів, шести симфоній, великої кількості романсів та інструментальних творів. **Значна частина**

життя композитора пов'язана з Україною. Протягом майже трьох десятиліть він фактично щороку по кілька місяців (загалом – майже п'ять років) мешкав у мальовничих українських містечках і написав тут близько 40 творів. Вочевидь відчуття краси місцевої природи, милозвучність пісень, барвистість українського традиційного одягу відгукнулися в душі композитора музичними сторінками «Лебединого озера», «Дитячого альбому», «Мазепи» та інших шедеврів, через які світ і сьогодні відчуває неповторну духовну енергію геніального митця. Бажання П. І. Чайковського жити на українській землі було закономірним. Згідно з ретельними архівними розвідками, по батьківській лінії Чайковські походили від давнього козацького роду Чайок.

У 1864 р. студент консерваторії Петро Чайковський вперше приїхав на канікули до Тростянця на запрошення свого друга князя Олесія Васильовича Голіцина, де написав свій перший симфонічний твір – увертюру до драми О. Островського «Гроза». Тут він познайомився і заприятелював із нащадком засновника м. Суми, козацького полковника Герасима Кондратьєва, Миколою Дмитровичем Кондратьєвим, який запросив його до свого маєтку в Низи, про що П. І. Чайковський написав Надії фон Мекк: «Сюди ми потрапили внаслідок прохання господаря мого, п. Кондратьєва, мого давнього та гарного товариша, в якого я раніше гостював кожного літа. Тут я повністю написав «Вакулу» та багато інших творів. Ми залишимося у нього три дні і в кінці тижня поїдемо до Кам'янки... Тут добре, особливо тому що у саду тече мила річка Псел, але ліс далеко» [21]. З того часу козацький нащадок відкрив для себе Україну. У Браїлові написані перша оркестрова сюїта, опера «Орлеанська діва», п'єси для скрипки, сім романсів (зокрема «То було ранню весною», «Средь шумного бала»), «Серенада Дон Жуана»).

Загалом понад 30 своїх творів П. І. Чайковський написав в Україні, серед яких дві симфонії (одну з них ще за його життя назвали «Українська»),

опери «Євгеній Онегін», «Черевички», «Орлеанська дівка», «Мазепа», балет «Лебедине озеро». Тут виникли його романси на вірші Т. Г. Шевченка і знаменитий Перший фортепіанний концерт, в одній з музичних тем якого звучить наспів лірників, а у фіналі Концерту – українська народна пісня «Вийди, вийди, Іванку». В останній рік свого життя композитор диригував своїми симфоніями у великих містах України: Києві, Харкові, Одесі. У 1890 р. П. І. Чайковський відвідав Київ. М. В. Лисенко ознайомив композитора зі своєю оперою «Тарас Бульба» у власному виконанні.

Значну частку творів композитора складають солоспіви. У романсах П. І. Чайковського почуття показані щиро, а музика чуйно розкриває поетичний текст. Тема жіночої долі була близькою композитору, і він не раз звертався до неї у своїй творчості. Проблема жіночої долі розкривається й у відомому романсі «Кабы знала я, кабы ведала» на вірші О. Толстого.

Героїня романсу— молода дівчина, у якої було нерозділене кохання до вродливого парубка, який розбив її дівочі мрії. Динамічний розвиток музики відповідає драматизму сюжету, який розповідає про любов і зраду. Романс починається з фортепіанного вступу, який нагадує пасторальну мелодію-нагреш, що настроює на образи селянського побуту. У романсі «Кабы знала я, кабы ведала» фортепіанні вступ і закінчення ґрунтуються на незалежній від основного розділу контрастній за характером темі Романс написаний в концентричній формі АВСВА. Вона створюється завдяки тричастинній формі, яка обрамляється вступом і закінченням. Тональний план романс :c-c-**Es**-c-c [1].

Вокальна партія крайніх частин носить мелодекламаційний характер, наближуючи романс до жанрів плачу і причиту. І це не випадково. Романс «Кабы знала я, кабы ведала» – це розповідь про гірку жіночу долю. Після паузи на ферматі виникає вокальна партія, що складається з ряду коротких музичних висхідних секвенційних фраз [22]. Темпоритм мелодії змінюється; вокальна партія звучить на f при описі героя романсу – «разудалого молодця». Проте це не його характеристика в чистому вигляді. Це – уявлення героїні

про нього, про її почуття до нього, тому фрази залишаються короткими. Підвищується теситура твору (як міцний запал любові). Перший розділ завершується на драматичній, підтриманій фортепіано, кульмінації.

Середній розділ контрасту\ першому. У другій частині перехід в Мі-бемоль мажор. Ідуть короткі фрази, які нагнітають напругу і прискорюють темп практично до vivace. Мелодія розкриває драматизм співу. Дуже велике значення мають темпові контрасти. Уже перша фраза середньої частини «Кабы знала я, кабы ведала» звучить піднесено. Все змінюється з третьою частиною, яка повертає у світ прикрощів та страждань. Знову зловісна пауза на ферматі – і образ зломленої відчаєм дівчини підкреслюється «стогнучими» секвенціями. Фортепіанне заключення є буквальною репризою вступу. Воно повертає у чарівний світ природи, на фоні якого розігралася душевна драма героїні [23]/

2.2. Чайковський П. І. Опера «Євгеній Онегін».

Дует Тетяни і Ольги «Слыхали ль вы?»

Історія задуму і створення опери «Євгеній Онегін» така. У березні 1877 року співачка Єлизавета Лавровська порадила П. І. Чайковському прийняти «Євгенія Онегіна» О. С. Пушкіна як сюжет для опери. Спочатку ця думка здалася композитору абсурдною, адже «Онегін» — «свята книга», до якої він і увісні не наважився б доторкнутися. Проте невдовзі ця ідея його захоплює.

Робота над оперою несподіваним чином перетнулася з подіями особистого життя композитора. Навесні 1877 року П. І. Чайковський отримує пристрасні любовні послання від студентки консерваторії Антоніни Мілюкової, з якою він знайомий не був. До цієї кореспондентки композитор не мав зовсім ніяких почуттів. Він дає їй чесну, ввічливу відповідь-відмову, тобто так само, як і герой його опери Євгеній Онегін Тетяні. Проте після

погрози Мілюкової покічити життя самогубством, П. І. Чайковський здається і одружується. Чим закінчився цей шлюб для композитора добре відомо.

Менше ніж за рік, 20 січня 1878 року, «Євгеній Онегін» був закінчений (Італія, Сан-Ремо). Клавір опери П. І. Чайковський посилає Надії фон Мекк, яка захоплювалася творчістю композитора, щиро поважала його і розуміла природу його душі і опікувалася ним

[<https://www.belcanto.ru/onegin.html>]

П. І. Чайковський – визнаний композитор-мелодист, тому його твори легко заходять шлях до сердець аматорів музики. До таких мелодійних творів належить і Дует Тетяни і Ольги з першої дії опери.

Дует Тетяни і Ольги «Слыхали ль вы?» відкриває оперу. Власне кажучи, цей оперний номер не можна вважати дуєтом, адже на дует Тетяни і Ольги накладається дует Ларіної та Пилипівни «Они поют и я певала», в наслідок чого утворюється квартет жіночих голосів: два сопрано і два меццо-сопрано. Введення П. І. Чайковським у лібрето вірша О. С. Пушкіна «Певец» сприяло показу маєткового побуту поміщиків, а саме, показ домашнього музикування. У цьому жіночому квартеті подана побутова сценка життя дворянської родини початку XIX століття: на фоні сільського пейзажу показані дві вікові жіночі групи, кожна зі своїми життєвими інтересами. Так, Тетяна і Ольга сповнені романтичних почуттів, живуть передчуттям кохання. Їх духовний світ композитор розкриває через слова вірша «Певец».

Вірш О.С.Пушкіна «Певец» був введений композитором до лібрето опери «Євгеній Онегін» для внесення колориту сільської ідилії, на фоні якої будуть розвиватися трагічні події оперного сюжету:

Слыхали ль вы за рощей глас ночной
Певца любви, певца своей печали?
Когда поля в час утренний молчали,
Свирели звук унылый и простой
Слыхали ль вы?

Встречали ль вы в пустынной тьме лесной
Певца любви, певца своей печали?

Следы ли слез, улыбку ль замечали,
Иль тихий взор, исполненный тоской,
Встречали вы?

Вздохнули ль вы, внимая тихий глас
Певца любви, певца своей печали?
Когда в лесах вы юношу видали,
Встречая взор его потухших глаз,
Вздохнули ль вы?

Герой цього ліричного твору, «певец любви, певец своей печали», — юнак, який страждає від неподіленого кохання. Спочатку герой у «час утренний» оголошував пустельні поля за гаєм «унылым и простым» звуком сопілки, що сповіщала про кохання. Проте в наступній строфі його тихий погляд сповнений тугою, а на обличчі — сліди сліз від нездійсненої мрії, а остання строфа — це глибоко прихована туга. Кожна строфа починається і закінчується питанням, зверненням до читача: поет звертається до співчуття тих, хто теж пережив нещасне кохання [24].

У Дуеті Тетяни і Ольги П. І. Чайковський використав тільки першу і третю строфи цього вірша, чим зняв драматизм змісту, натомість підкреслюючи пасторальні мотиви:

Слыхали ль вы за рощей глас ночной
Певца любви, певца своей печали?
Когда поля в час утренний молчали,
Свирели звук унылый и простой
Слыхали ль вы?

Вздохнули ль вы, внимая тихий глас
Певца любви, певца своей печали?
Когда в лесах вы юношу видали,
Встречая взор его потухших глаз,
Вздохнули ль вы?

Старші жінки – мати Тетяни і Ольги Ларіна та няня Пилипівна – згадують у своєму дуеті минулі часи, свою молодість і водночас займаються буденною справою – варять варення [26].

Дует «Слыхали ль вы?» є своєрідним ліричним колажем на тлі доволі буденного сюжету з поміщицького життя. Оркестровий акомпонімент Дуету підкреслює пасторальні настрої твору своєю прозорістю і одухотвореністю. Елегічний дует написаний у характері російських романсів 20-х років XIX століття. Це своєрідна стилізація П. І. Чайковського (свою оперу композитор писав 1877 року). Оркестровий супровід з переборами арфи передає атмосферу масткового музикування. У другому куплеті до дуету Тетяни та Ольги приєднується діалог Ларіної (матері) та Пилипівни (няні). Молоді голоси змовкають, і буденне життя вступає у свої права: Ларина і нянька вдаються до спогадів про минуле.

2.3. Вериківський М. І. Опера «Вій».

Перша арія Панночки «Давно теє було»

Михайло Іванович Вериківський (20 листопада 1896 – 14 червня 1962) – український композитор, педагог, диригент, фольклорист, музично-громадський діяч, Заслужений діяч мистецтв УРСР(1944). Професор (1946).

М. І. Вериківський увійшов в історію української музичної культури як автор першої української ораторії «Дума про дівку-бренку Марусю Богуславку» (1923) та першого українського балету «Пан Каньовський» (1930).

Народився майбутній композитор у Кременці, де прожив до 18 років. Дослідник його творчого шляху писав про вплив Кременеччини на формування творчої особистості композитора: «Чарівний Кременець з його повитими легендами горами, з героїчним і романтичним минулим уже змалку збагачували творчу фантазію майбутнього митця. В зрілі роки Михайло Іванович всю ту красу рідного краю переспівав у своїх чудових

творях... Іноді у Кременці виступали заїжджі хорові колективи. Проте цим кременчан здивувати важко, бо у них є три свої чудові капели... В їх першокласному виконанні можна почути музику А. Л. Веделя, Д. С. Боршнянського, М. С. Березовського, О. Д. Кастальського» [11].

У 1904 р. Михайла віддали до церковно-парафіяльної школи. Закінчивши початкову школу, Михайло Вериківський вступив до Крем'янецького міського училища, по закінченню якого був зарахований до четвертого класу Крем'янецького комерційного училища (1912—1914), де навчався також гри на музичних інструментах. Початкову музичну підготовку, що стала фундаментом для майбутнього професійного зростання, М. І. Вериківський отримав в кременецькому архієрейському хорі (тоді – Волинська губернія, нині Тернопільська обл.). Кількома роками пізніше, у 1921–1922 рр., ним були написані численні хорові духовні композиції. Одним із ранніх його творів став Марш учнів Кременецького комерційного училища для оркестру народних інструментів (1913), який виконувався в училищних концертах. У період з 1918 по 1923 рр. навчався у Київській консерваторії. Після закінчення консерваторії Михайло Іванович з 1922 року викладав у Музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка та Київській консерваторії (до 1960, з перервою 1941-1944 років; від 1946 — її професор). 1920 — керівник Українського національного хору; 1921–1928 — співзасновник, член правління і голова Товариства ім. М. Леонтовича (керівник хору-студії при ньому). У період 1926-1928 років працював диригентом Київського, а у 1928-1935 — Харківського театрів опери та балету. У 1940 році був керівником Державної капели «Думка». У період 1950—58 років працював науковим співробітником Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії Академії наук [4].

Творча спадщина композитора включає понад 400 творів. Серед них сценічні твори: опери «Сотник» (1939), «Наймичка» (1943), «Слава» (1961), «Вій» (1936, 2-а ред. 1945), балет «Пан Каньовський» (1930). Вокально-симфонічні твори композитора представлені ораторією «Дума про дівку-

бранку Марусю Богуславку» (1923), симфонічною сюїтою «Веснянки» (1924), кантатою «Гнів слов'ян» (1941), симфонічною поемою «Петро Конашевич-Сагайдачний» (1944). Він є також автором понад 60 камерно-вокальних творів, понад 40 пісень і близько ста пісень для дітей й сотні обробок українських народних пісень для різних виконавців [7].

М. І. Вериківський створив музику для театрів «Березіль» та Київського імені І. Франка, Харківського дитячого театру, театральних вистав, кінофільмів «Чорна хмара» (1936), «Назар Стодоля» (1937), «Кармелюк» (1938), «Київ» (1945), «Собор» (1946). У 1957 році зробив оркестровку симфонії невідомого автора кінця XVIII століття, яка згодом виявилася Першою симфонією Ернеста Ванжури [13].

Вшановуючи пам'ять видатного діяча української культури, у 1996 році було засновано премію ім. М. І. Вериківського, яка вручається за видатні досягнення в галузі оперно-балетної творчості. Тоді ж, коли на урядовому рівні відзначали 100-ліття від дня народження композитора, планувалося видати повне зібрання його творів. Цим опікувалися доньки митця – Ірина та Олена. Після виходу кількох томів (1-4 тт.) проєкт було припинено через брак фінансування, і донині приватний архів М. І. Вериківського лишається практично єдиним джерелом для вивчення його багатогранної творчої спадщини. У Кременецькій обласній гуманітарно-педагогічній академії ім. Тараса Шевченка зберігається рояль з родинного будинку Михайла Вериківського, на якому майбутній композитор навчався, роблячи перші кроки у царині музики. Його передала Тетяна Глібівна Вериківська, яка мріяла бачити інструмент серед експонатів майбутнього музею [26].

Опера «Вій» була написана за однойменною повістю М.В.Гоголя. Опера має дві редакції: 1936-1937 рр. та 1945-1946 рр. За жанром першу редакцію композитор позначив як музичну комедію, другу – як комічну оперу. Опера поставлена не була. На сьогодні клавир опери і фрагменти партитури твору зберігаються у Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва

України. Для проєкту «Український диптих. Музика» (2021) Арію Панночки оркестрував Артем Рощенко. У названому проєкті ця арія пролунала у виконанні Руслани Коваль (диригент Володимир Кожухар). Серед виконавиць слід відзначити нашу сучасницю, солістку Дніпровської філармонії Ольгу Антошук. Однією з перших і кращих виконавиць арії Панночки була Зоя Христинич, солістка оперного театру ім. Т. Г. Шевченка, яка виконала цей твір у 1963 році [14].

Панночка – головний жіночий персонаж фантастичної повісті Н. В. Гоголя «Вій». Це молода красива дочка сотника, яка зв'язалася з нечистою силою і стала відьмою. Філософу Хомі Бруту при першій зустрічі вдається здобути над нею перемогу. Вмираюча панночка просить батька, щоб Брут протягом трьох ночей читав молитви біля її труни. На третю ніч здійснюється страшна помста: Хома вмирає під натиском нечистої сили.

Повість «Вій» стала одним з перших художніх творів в літературі в жанрі так званої «демонічної фантастики». В даний час «Вій» і особливо образ Панночки-відьми видаються не менш цікавими, ніж знаменитий «Дракула» Б. Стокера, опублікований у 1897 р .

Арія Панночки «Ой чи давно теє було» починається вступом духових інструментів, їх нагреш сповнений інтонацій жалоби, які вводять у вокальну партію героїні. Її вокальна партія «Ой чи давно те є було, що моє біле личко цвіло» буквально повторює інтонації оркестрової партії. Оркестрова партія підкреслює глибину переживань Панночки. Оркестрова інтерлюдія відокремлює цей розділ від більш драматичного «Хай дівоча краса змарніє», де досягається кульмінація арії. Третій розділ «Ні до кого прихилитися, ні з ким жалем поділитися» знову повертає до інтонацій жалоби. Закінчується смисловою кульмінацією «Ох, і тяжке моє горе». Завершується арія оркестровим нагрешом, інтонаційно пов'язаним зі вступом і який підкреслює трагедію життя героїні. Отже, розвиток образу Панночки проходить шлях від жалоби через особисту драму до відчаю [27].

2.4. Косенко В. С. Романс «Говори, говори».

Вірші В. Лихачова. Переклад В. Лефтія.

Віктор Степанович Косенко народився 24 листопада 1896 року у Санкт-Петербурзі в сім'ї військовослужбовця. Через два роки батька перевели до Варшави. Там його родина прожила до 1914 року. Заняття музикою В. С. Косенко розпочав у приватного педагога Юдицького. Наступні п'ять років він навчався у професора Варшавської консерваторії О. Михаловського, який був відомим діячем польської музичної культури. Від свого педагога майбутній піаніст перейняв любов до музики геніального польського композитора Ф. Шопена. Опановуючи мистецтво гри на фортепіано в класі О. Михаловського, він вивчав не тільки твори композиторів-романтиків, а й поліфонічні п'єси Й. С. Баха, сонати В. А. Моцарта і Л. ван Бетховена. Педагог заохочував майбутнього виконавця також до ансамблевої гри. У подальшому ансамблева гра стала невід'ємною частиною професійної діяльності В. С. Косенка. Водночас з заняттями музикою В. С. Косенко навчається у Варшавській гімназії (1905 р.), а згодом (1908 р.) – у кадетському корпусі. І де б він не навчався, він завжди знаходив прихильників музики, серед яких він організовував оркестри. До репертуару учнівських оркестрів входили класичні твори і народні мелодії. Тяження до музики привело В. С. Косенка до Петроградської консерваторії, де він навчається на двох факультетах – фортепіанному та композиторському (1915-1918). Роки навчання відіграли важливу роль у становленні художньої особистості В. С. Косенка і його формування як музиканта і людини. Він часто відвідує спектаклі Маріїнського оперного театру, концерти. В цей час він розпочинає роботу концертмейстера у театрі. Це стає для нього справжньою школою

музичної практики, яка допомогла йому в наступній композиторській та концертмейстерській праці [12].

По закінченні консерваторії В. С. Косенко повертається до своєї родини до Житомира, тут він цілком віддається педагогічній праці: навчає гри на фортепіано та веде музично-теоретичні дисципліни в музичній школі (так називалося тоді Житомирське музичне училище, якому в 1938 році було присвоєне ім'я В. С. Косенка). Також він займається різноманітною виконавською діяльністю і як сольоючий піаніст, і як ансамбліст. В цей час він виступає у складі фортепіанного тріо зі скрипалями, віоланчелістами. Виступає і як концертмейстер з вокалістами та хоровими колективами. Його сольні концерти привертають увагу amatorів музики. В. С. Косенко проявив себе також як чудовий організатор музичної практики: організовував різноманітні ансамблі, вокальні квартети і навіть симфонічні оркестри, та створив камерне тріо, що набуло популярності не лише у Житомирі. Серед оперних співків, з якими виступав В. С. Косенко як концертмейстер, були З. Гайдай, М. Литвиненко-Вольгемут та інші [6].

У Житомирі композитор написав чимало фортепіанних творів, понад 20 романсів, три фортепіанні, скрипкову та віолончельну сонати, «Класичне тріо», «Одинадцять етюдів у формі старовинних танців», «Чотири дитячі п'єси для фортепіано», музику до вистав. П'єси, створені упродовж 1919-1924 рр., передають ліричні почуття до дружини. Їй присвячені майже всі твори тих років: мазурки, ноктюрни, менует, коліскові, романси. Через усе життя проніс Віктор Степанович почуття світлої любові до своєї матері. Під впливом великого горя, яке спікало його, написаний романс «Смерть матері» (1919) на слова П. Ж. Беранже.

В останні роки життя композитор тяжко хворів, але, незважаючи на заборону лікарів, продовжував працювати над оперою «Марина» за творами Т. Г. Шевченка. Композитор мріяв завершити фортепіанний концерт, написати

збірку дитячих пісень. Останнім твором Віктора Степановича була хорова пісня «Дружба». Восени 1938 року тяжка хвороба обірвала життя Віктора Косенка

[20].

Камерно-вокальна лірика композитора на сьогодні ще не набула належного значення. До цього жанру виконавці звертаються нечасто, дослідження науковців також не поширюють зацікавленість аматорів музики камерно-вокальною творчістю митця.

Романс «Говори, говори» композитор написав на вірші В. С. Лихачова.

Лихачов Володимир Сергійович (1849 – 1910) був майстром віршованого перекладу, хоча не чурався йвішування. Кращі його твори зібрані в книжці «За 20 років» (1889). Свого часу він видавав сатиричний журнал «Словцо». Головна літературна спадщина В. С. Лихачова – переклади. За «Тартюфа» і «Школу дружин» Мольєра він отримав Пушкінську премію Академії Наук. Ним же перекладені «Дон-Жуан», «Скупий», «Міщанин-шляхтич», «Сганарель» та інші п'єси Мольєра, «Марія Стюарт» Шиллера, «Сід» Корнеля, «Звільнений Єрусалим» Тассо. Л. В. Лихачов проявив себе як талановитий драматург. Оригінальні п'єси його «В родинних обіймах», «Життя Ілімова» і «Мамуся» йшли з успіхом на театральних сценах.

Романс «Говори, говори» набув популярності у виконавців, серед яких Наталія Захарченко, Михайло Гришко, Іван Козловський, Белла Руденко, Тетяна Буркацька, Лариса Стадніченко, Людмила Ларікова.

Романс розкриває настрій закоханої жінки, яка живе своїм коханим:

Говори, говори, я люблю тебе слухать,

Слухать, коли ми самі.

У вечірніх сутінках зорі

Тихий спокій у серці моім.

Від твоїх простодушних розмов

Нижний промінь до мене дійшов,
Що упогляді сяє твоїм.
У вечірніх сутінках зорі
Не подумаю я ні про що, ні про що.
Говори, говори, говори, говори...

Романс розпочинається без вступу: вокальна партія безпосередньо створює емоційно схвильований настрій. Цьому сприяють швидкоплинність змін розмірів (2/4, 3/4, 4/4, 2/4, 3/4, 2/4, 12/8, 6/8), використання поліритмії та поліметрії, відхилення у далекі тональності, співставлення тональностей.

Тема вокальної партії рухлива (пунктирний ритм, поліметрія), використані пощаблевий рух, ходи на широкі інтервали, зокрема, септиму. Фортепіанна партія щільна, переважає акордова та арпеджірована фактура. І як завжди у романсах В. С. Косенка, фортепіанна партія не лише підкреслює образний зміст твору, вона поглиблює його, розкриваючи приховані почуття. Вокальна партія речитативного характеру, що дозволяє виявити схвильованість героїні при зізнанні у захопленості коханим. Незавершеність думок героїні, надія на продовження спілкування призводять до завершення романсу незавершеним тонічним тривуком: розмова триває

2.5. А. Вівальді (Дж. Джакомеллі. Опера «Баязет».

Арія Ірен «Sposa son disprezzata»

Арію Ірен традиційно трактують як твір А. Вівальді, хоча це не зовсім справедливо. Власне цю арію створив Дж. Джакомеллі, сучасник А. Вівальді, для сової опери, а А.Вівальді залучив її до своєї опери-пастіччо.

Така практика не була чимось ганебним і крадіжкою не вважалась: так чинили всі композитори.

Джемініано Джакомеллі (1692-1740) італійський композитор доби Бароко. Іславлений своїмиоперами (26), найпопулярнішою з яких був твір «Цезар в Єгипті» (1731). Свого часу здобув слави як оперний композитор, органіст, автор церковних творів. Він поєднував у своїй фаховій діяльності службу капельмейстера при храмах зі світським музикуванням, створенням і постановкою власних опер. У часи Бароко успіх вистави залежав від співаків, отже, композитор залучав до виконання своїх творів відомих виконавців. Серед них Фаустіна Бордоні, Франческо Бернарді, Карло Броскі. Музика, яку композитор створював для них, якнайкраще розкривала особливості їхніх голосів. До того ж Дж. Джакомеллі слідкував за настроями публіки, тому завжди досягав її прихильності. Через величезну популярність арії з різних опер композитора включалися іншими авторами до власних творів у жанрі опер-пастіччо. Так само вчинив і А. Вівальді: до пастіччо «Баязет» він запозичив арію Меропи з однойменної опери Дж. Джакомеллі «Sposa, non mi conosci». У А. Вівальді арія виконується з іншим текстом «sposa son disprezzata». «Меропа» була поставлена у 1734 році у Венеції. У головних партіях виступили Лючія Факчеллі, Карло Броскі (Фарінеллі), Гаetano Майорано (Кафачеллі). Арія набула такої популярності, що вже наступного року була введена до пастіччо А. Вівальді [5].

Антоніо Лучо Вівальді (1678-1741) – італійський композитор, диригент, капельмейстер, скрипаль-віртуоз. Уславлений своєю концертною діяльністю, оперними та інструментальними творами. Свого часу його опера творчість набула широкого розголосу. Він творив у жанрі опера-серія, хоча практикував і звернення до опер-пастіччо [2].

Пастіччо – оперний жанр, популярний у період з XVIII до другої половини XIX століття. У XVIII столітті писалося багато пастіччо – опер, у яких музика складалася з номерів до опер кількох композиторів, або зрізних

творів одного автора. Пастіччо, створені композитором з власного музичного матеріалу, – «Орест» Г. Ф. Генделя, «Севільський цирюльник» ДЖ. Россіні. Прикладом пастіччо, в якому брали участь кілька авторів, є «Аріон» (1694, 27 авторів, у тому числі О. Скарлатті), «Муцій Сцевола» (1721, у тому числі Г. Ф. Гендель), «Удавана рабиня» (1744, у тому числі К. В. Глюк).

У пастіччо «Бачзет» А. Вівальді майже половина номерів запозичена з інших опер – яксамого композитора, так і його сучасників Хассе, Лео, Браскі. Ут головних партіях співали, зокрема, Анна Жиро, Маргарита Джикомаччі, Пьетро Морідж, Джованні Манцуолі. Сьогодні опера часто виконується у концертному виконанні (2007, Ля Феніче).

Найвідомішим і популярним номером з опери-пастіччо «Баязет» є арія Ірени «Sposa son disprezzata». Вона входить до репертуару Вівки Жено, Кейли Генчер, Монсеррат Кабальє, Джойс Дідонато, Чечілії Бартолі, Суми Йо, Олега Рябеця. Арія розкриває страждання зраженої і покинутої дружини .Баязета Ірен:

Дружині відплата – презирство,

Відданій – образи.

О небо, чим завинила я?

Він – предмет страждань мого серця,

Мій суджений, коханий мій,

Моя надія!

Коханню моєму ти невірний

Мой надії – жорсткосердий.

На смерть чи засудиш мене?

О Боже, нема ні мужності,

Ні стійкості...

Дружині відплата – презирство,

Відданій – образи.
О небо, чим завинила я?
Він – предмет страждань мого серця,
Мій суджений, коханий мій,
Моя надія!

Арія «Sposa son disprezzata» написана у формі da capo, тричтинна з контрастним середнім розділом. Така форма типова для арій Барокової доби. Арії передує розгорнутий вступ, який вводить в атмосферу страждань героїні, її безвиході та відчаю. Вокальна партія сповнена низхідних секундових інтонацій, що підкреслюють страждання Ірен. Розвиток теми вокальної партії по низхідних секвенціях додає трагізму її образу. Вокальна партія насичена розспівами, мелізмами, контрастною агогікою. Контрастуючий роділ розкриває глибину кохання Ірен до невірного чоловіка, її біль і розпач. Музичні засоби, які сприяють показу трагедії зраженої жінки. Репризний розділ динамізований завдяки збагаченню віртуозними елементами вокальної техніки (форшлагі, рулади), які вимагають від виконавця відповідної вокальної техніки [3].

2.6. Жербін М. Романс «Останні квіти». Вірші Лесі Українки

Леся Українка (Лариса Петрівна Косач-Квітка, 1871-1913) – українська письменниця, перекладачка, культурна діячка. Писала в жанрах поезії, епосу, драми, прози, публіцистики. Серед її творів збірки поезій «На крилах мрії» (1893), «Думи і мрії» (1899), «Відгуки» (1902), поеми «Давня казка» (1893), «Одно слово» (1903), драми «Бояриня», «Кассандра» (1903-1907), «В катакомбах» (1905), «Камінний господар».

Працювала Леся Українка і в галузі фольклористики: з її голосу записано на фонограф 220 українських народних пісень. Вона брала активну участь в українському національному та жіночому русі.

Михайло Михайлович Жербін (1911-2004) – інженер-конструктор, доктор технічних наук, член спілки композиторів. Відомий як автор камерно-вокальних творів, зокрема, солоспівів на вірші В. Сосюри, Лесі Українки, Т. Г. Шевченка, П. Б. Шеллі (близько 60), вокальних дуетів, пісень [23].

Жанрова палітра музичних творів на слова Лесі Українки відзначається широтою та багатогранністю. Вірші поетеси надихають композиторів на створення солоспівів, серед яких романс «Останні квіти». Вірш був написаний 1902 року і увійшов до збірки «Осінні співи»:

Ох, розкрились троянди червоні

Наче рани палкі восени:

Так жалібно тремтять і палають,

Прагнуть щастя чи смерті вони?

Не осиплються тихо ті квіти,

Не настане життя в них нове,

Ні, ударить мороз до схід сонця –

І приб'є поривання живе.

І зчорніють червоні троянди,

Наче в ранах запечена кров.

Ох, нехай же хоч сонця нап'ються,

Поки ще їх мороз не зборов.

Цей вірш – у Лесі Українки він має назву «Останні квітки» – сповнений філософських роздумів про сенс життя. Споглядуючи за візним цвітінням троянд восени, поетеса порівнює життя квітів з людською долею, зокрема, зі

своєю: «...ударить мороз до схід сонця / І приб'єпоривання живе». Звідси і тремтіння перед швидкоплинністю життя: «...нехай же хоч сонця нап'ються / Поки їх ще мороз не зборов».

Романс передає сумний настрій з нотками жалю. Починається він розвиненим вступом, музичний матеріал якого лунає також в інтерлюдії до другого розділу романса і в постлюдії (з певними змінами). Інтонаційно музичний матеріал нагадує нагреш народного інструмента, що посилює алюзію сільського пейзажу. Вокальна партія речитативного складу, що підкреслює філософічність роздумів героїні, а у другому розділі посилює драматизм вірша, його експресію, а у заключному – надасть скорботних ноток, адже як не тягнуться квіти до сонця, вони приречені вмерти. Образний настрій підкреслюється виокристанням довготривалих звуків, поліритмії, синкоп, зміни розміру (2/4, 3/4, 2/4). Драматизму додає незавершеність розділів (перший на домванті, другий, насичений відхиленнями у віддалені тональності і викладений в акордовій фактурі для підкреслення експресії почуттів, повертає до головної тональності романсу – фа мінор, в якому і завершується твір.

2.7. Лисенко М. В. Романс «Коли розлучаються двоє».

Вірші Г. Гейне. Переклад М. Славінського

Романс «Коли розлучаються двоє» написаний для дуету чоловічих голосів – тенора і баса – у супроводі фортепіано. Проте, крім авторської версії, на сьогодні існують різні інтерпретації.

Микола Віталійович Лисенко (1842—1912) — видатний український музично- громадський діяч, композитор, піаніст, диригент, основоположник української класичної музики. Народився в селі Гриньках Кременчуцького повіту Полтавської губернії у родині дворянина Віталія Романовича Лисенка, полковника Орденського кірасирського полку. Тяжіння до музичних занять М. В. Лисенко виявляв з дитинства, що згодом привело його до Лейпцизької консерваторії, де він навчався у 1867-1869 роках і де сформувався як піаніст і концертмейстер. Під час навчання у Лейпцизькій консерваторії М.В.Лисенко здійснював концертну діяльність. Одним з таких виступів був його концерт у Празі 1867 року, який пройшов надзвичайно успішно. В програму цього концерту крім класичних фортепіанних творів входили також обробки українських народних пісень для фортепіано, здійснених Лисенком. Під час навчання він видав свою першу збірку українських народних пісень для голосу й фортепіано.

Етнографічна спадщина М. В. Лисенка містить запис весільного обряду (з текстом і музикою) у Переяславському повіті, запис дум і пісень кобзаря Остапа Вересая, розвідки «Характеристика музикальних особенностей малорусских дум и песен, исполняемых кобзарем Остапом Вересаем» (1874), «Про торбан і музику пісень Відорта» (1892), «Народні музичні інструменти на Україні» (1894). У композиторській спадщині Лисенка важливе місце займають твори на тексти Тараса Шевченка. Музика до «Кобзаря», «Радуйся, ниво непополитая», «Б'ють пороги», «Гайдамаки», «Іван Гус» тощо, що стали наріжним каменем подальшого розвитку українського академічного музичного мистецтва та утвердження його самобутності. М. В. Лисенко — автор низки опер, серед яких «Різдвяна ніч» (1874), «Утоплена» (1885), «Наталка Полтавка» (1889), «Тарас Бульба» (1890), «Енеїда» (1910), а також дитячі опери «Коза-Дерева» (1880), «Пан Коцький» (1891), «Зима і Весна» (1892), які стали основою українського національного оперного мистецтва. М. В. Лисенко став також автором низки фортепіанних творів великих і

малих форм — це «Українські рапсодії» (gis-moll, a-moll), «Героїчне скерцо», ор. 25, «Епічний фрагмент», ор. 20, «Українська сюїта» тощо [24].

У доробку Миколи Віталійовича Лисенка понад 100 романсів. Показово, що творчий шлях митця почався з сольної вокальної музики. До неї він звертався і надалі протягом майже всього життя. Найбільше солоспівів композитор написав у 60—80-ті роки, а потім у другій половині 90-х і у 1900-ті роки. Два періоди в романсовій творчості Лисенка — це два етапи його мистецьких пошуків. У 60—80-ті роки Лисенко звертається до поезій Т. Шевченка, І.Франка, ліричних за змістом. У 1900-ті роки було створено солоспіви на вірші Лесі Українки, Дніпрової Чайки, Олександра Олеся та інших поетів. В 90-ті роки М. В. Лисенко звертається до багатой своєю ліричною палітрою поезії Генріха Гейне. На текст однойменного ввввввірша поета композитор написав романс на два голоси.

Г.Гейне народився 13 грудня 1797 в Дюссельдорфі в родині єврейського купця. Особистість майбутнього поета сформувалася під впливом матері, шанувальниці французького Просвітництва та енциклопедистів. Духовному вихованню Г. Гейне і розвитку його інтересу до поезії сприяв його дядько, пристрасний бібліофіл, який надав у його розпорядження свою бібліотеку. У 1819 р він вступив на юридичний факультет Боннського університету, а з 1821 по 1823 навчається у Берлінському університеті, де слухає курс лекцій Гегеля. У 1821 р вийшов його перший поетичний збірник «Книга пісень», а ще через два роки трагедії «Алманзор», «Ратклиф» і збірник віршів «Ліричне інтермецо». У 1825 р отримав ступінь доктора права в Геттінгенському університеті .З цього часу він повністю віддався літературній діяльності. Зрілий період творчості Г. Гейне прожив у Франції і залишився там назавжди як політичний емігрант [25].

Українською мовою вірш Г. Гейне переклав М. Славінський – український громадський діяч, вчений, публіцист. Він народився 12 серпня 1868 р. у містечку Ставище на Київщині в селянській родині. Закінчивши

1886 р. київську гімназію, навчався на двох факультетах Київського університету (юридичному та історико-філологічному). Згодом працював у редакціях газет і журналів «Северный курьер», «Жизнь», «Мир Божий», «Приднепровский край», «Южные записки», «Наша жизнь», «Труд» тощо, зарекомендувавши себе здібним журналістом і публіцистом, фахівцем з національного питання. М. Славінський також був відомий як перекладач віршів іноземних поетів українською мовою, зокрема поезій Г. Гейне. У буремному 1917 р. представляв українську Центральну раду при Тимчасовому уряді в Петрограді, був делегатом з'їзду поневолених народів у Києві (вересень 1917 р.). В період революційних змагань він працював в тогочасних органах влади в Києві. З 1923 р. проживав у Празі, де викладав історію України й українську літературу в Українській господарській академії і в Українському високому педагогічному інституті. Водночас він не поривав зв'язків із пресою, надсилаючи статті з історії і політичної думки до галичанської газети «Діло», журналу «Літературно-науковий вісник» та інших видань. У 1927—1933 рр. був постійним кореспондентом громадсько-політичного тижневика «Тризуб», що видавався у Парижі. У статтях і публічних лекціях, виступах у комісіях Ліги Націй М. Славінський гостро критикував більшовицьку ідеологію, методи правління в СРСР і УРСР. На його квартирі часто збиралися представники української політичної еміграції. Після визволення Праги від німецьких загарбників у травні 1945 р. М. Славінського було затримано контррозвідкою Радянської армії і відправлено до Києва у слідчу частину НКДБ УРСР за звинуваченням в «активній роботі, спрямованій на повалення радянської влади в Україні». Життя його трагічно обірвалося в ніч з 23 на 24 листопада 1945 р.

За сюжетом романс – це спогади про минулу розлуку. Настрій романсу сумний. Почуття героїв подані композитором у розвитку: від роздумів про розлуку й типову поведінку більшості людей при цьому до спогадів про власне свою розлуку – ні плачу, ні зітхань, – а от з роками прийшло

усвідомлення скоєного і розпач, і відчай. Не випадково композитором обрана тональність соль мінор.

Вірш Г. Гейне складаються з двох строф:

Коли розлучаються двоє,
За руки беруться вони
І плачуть, і тяжко зітхають,
Без ліку зітхають, сумні.

З тобою ми вдвох не зітхали,
Ніколи не плакали ми:
Той сум, оті тяжкі зітхання
Прийшли по нас згодом самі.

Романс також має два розіли, причому лругий повторюється двічі для підкреслення трагізму почуттів героїв. Невеликий вступ вводить у загальний настрій вокального твору. Розпочинається він у Мі-бемоль мажорі з модуляцією у соль мінор, в якому і продовжиться розвиток дуету. Перший розділ представляє собою період з двох речень. Вокальна партія дуету викладається секстами, що типово для жанру романса. Затримання на домінанті підкреслює драматизм ситуації й призводить до кульмінації («і плачуть») на тоніці. Цей розділ завершується тонічним тривуком, начебто вже все сказано. Проте раптом, як болічний спомин, починається другий розділ (період з двох речень), в якому вже немає «злогоди» в голосах, і вони немовби біжать навздогін, намагаючись висловити свою тугу: у тенора з'являються ходи на широкі інтервали, в партії баса – тритони. Тональний план цього розділу швидко змінюється (відхилення у с, В, с), що відповідає швидкоплинності дуок і почуттів персонажів дуету. Завершується романс відчуттям неминучого, яке вже наздогнало обох: гіркі спомини і жаль.

Фортепіанна партія у романсах М. В. Лисенка завжди розвинена і виконує і виконує функцію розкриття глибини музичного змісту твору. У дуеті «Коли розлучаються двоє» партія фортепіано виконує не тільки акомпануючу функцію: вона доповнює музичний образ, підтримує вокальні партії, дублюючи їх. Можна стверджувати, що партія фортепіано – це «третій» герой романсу, який чутливо рзкриває переживання героїв, співчуває їм.

На сьогодні існує кілька інтерпретацій цього популярного романсу. Дует виконують, зокрема, сопрано і бас. Існує і версія виконання двома жіночими голосами, де партія баса транспонується.

2.8. «Гандзя».

Слова і мелодія Д. Бонковського. Обробка П. Бонченка

Бойченко Микола Романович (1894 – 1947) – український композитор, музикознавець, диригент, доктор музикології.

Народився він 1894 року в Ізмаїлі (нині Одеська область) в родині священника Миколаївської церкви міста Ізмаїла Романа Бойченка, за іншими даними - 1896 року в Києві. У 1919 році закінчив Київську консерваторію. Під час навчання працював акомпаніатором студентського хору Київського університету (керівник хору Олександр Кошиць). Удосконалював професійну майстерність у Парижі. У 1919 - 1922 роках працював у Київській консерваторії: викладав гармонію. У 1922 - 1923 та 1929 - 1930 роках працював у Кишиневі. Там організував та очолив Спілку ліричних артистів. У 1924 - 1929 роках був викладачем теорії музики та композиції в Консерваторії святої Цецилії в Римі, у 1930 - 1932 роках - у Парижі, у 1932 - 1938 роках - у Чернівцях. Очолив хорове товариство «Буковинський кобзар» і керував його

хором, був директором і викладачем Вищої музичної школи. Від 1938 року - в Бухаресті. Микола Бойченко помер 1946 або 1947 року в Бухаресті, за іншими даними - в Угорщині.

Серед музично-теоретичних праць Бойченка – «Nuovi principi della composizione musicale» («Нові принципи музичної композиції»), яка побачила світ 1928 року в Римі італійською мовою. Упорядкував збірку «150 буковинських народних пісень із села Чумкова» (1935). Він є автором пес, хорів, пісень на слова Тараса Шевченка, Юрія Федьковича, Івана Мазепи, обробок народних пісень. Автор драматичної опери на одну дію «Перед ранком», інсценізації народного обряду «Весілля». Для симфонічного оркестру написав поему «Україна», увертюру «Лісова пісня», а також струнний квартет, фортепіанне тріо, «Українську рапсодію» для фортепіано. Здійснив обробку пісні «Гандзя», слова і музику до якої створив Д. Ф. Бонковський. Пісня набула такої популярності, що стала вважатися народною.

Бонковський Діонісій Федорович (1816 – 1881) – український поет, композитор, перекладач. Народився він 16 квітня 1816 року у містечку [Вороновиця Брацлавського повіту Подільської губернії \(нині смт Вінницького району Вінницької області\)](#). За походженням поляк. У 1834—1838 роках працював канцеляристом у Новоград-Волинському земському суді, далі недовго — в Радомисльському земському суді (Радомисльський повіт Київської губернії). Від 1838 року був секретарем у канцелярії київського цивільного губернатора. Помер 30 серпня 1881 року в Богуславі (нині один із районних центрів Київської області). Дату та місце смерті встановив [Микола Шудря](#).

Музичної освіти Д. Ф. Бонковський не мав, створювані ним мелодії на [НОТИ](#) записували знайомі. Д. Ф. Бонковський — [автор](#) тексту і музики пісень

«Гандзя», «Гей, я козак, зовусь Воля», «Нудьга козача», «Тропак» («Ой пішла б я на музику»), «Там, де Горинь розіслався». Він також є автором мелодій до Створив мелодій до вірша Тараса Шевченка «Нащо мені чорні брови» (стала народною піснею) та до вірша І. Завадського «Де шлях чорний». Переклав українською з польської мови поеми польських романтиків «Пісня про нашу землю» Вінцента Поля (1860), «Заверуха. Українська повість» Томаша Августи Олізаровського, учасника повстання 1830—1831 років. Поетичні й музичні твори Д. Ф. Бонковського друкувалися в XIX – XX століттях. Він захоплювався фольклором, про що свідчить стаття «Про музику народних пісень» (1869), в якій автор охарактеризував особливості українського музичного фольклору.

Поетичний текст пісні ведеться від імені парубка, що закохався в прекрасну молодицю на ім'я Гандзя. Він називає її лише найтеплішими словами: «білолиця», «киця», «гарна», «любка», «птиця», «милая голубка», «мила». Пісня має три куплети, між якими постійно проводиться рефрен. Пісня має радісний характер. З кожним звуком слухач відчуває закоханість юнака. Обробка починається з фортепіанного вступу, який охоплює чотири такти. В основі гармонічної лінії – автентичний зворот, він активізує все звучання. Фактура гомофонногармонічна. Мелодична лінія верхнього голосу (у партії правої руки супроводу) варійовано проводить лінію куплету в основній тональності Es-dur. У жвавому темпі гучно лунає вступ, він має танцювальний характер, з якого вирує енергія, виникає відчуття початку нового молодецького життя. Куплет має дві частини, водночас друга постійно проводиться двічі з варіюванням вокальної мелодії у двох останніх тактах. Мелодія розпочинається на р. У першій частині куплету звучить питання: чи є хтось кращий за Гандзю? В основі мелодичної лінії переважають рухи по тризвуках (5, 7 такти), оспівування (6, 8 такти). Повторення однакових звуків (5, 7 такти), охоплення вузького діапазону мелодії сприймається як речитатив, розмова героя зі слухачем, що вимагає від виконавця чіткої артикуляції. Прочитання поетичного тексту розходиться з мелодичною лінією. Композитор

змінює наголоси, виділяючи кожен сильну долю. Типовим є спад мелодії до кінця фрази (що виходить з її прочитання). У цій частині переважають плавні рухи і стрибки на невеликі інтервали (в основному терції). Друга частина куплету в мелодичній лінії відзначена більшою експресією, показом любовних почуттів. Герой розуміє, що він закохався і тепер сам не знає, що з цим робити. Всі його палкі почуття відображені через пунктирний ритм, стрибки на широкі інтервали (сексти в 9, 13, 15 тактах, квінти в 15 такті та октави в 16 такті). Композитор застосовує оспівування (12 такт), що поєднують обидві частини куплету та дві фермати. При цьому друга кульмінація (15 такт) на найвищому звуці (для куплету) «ля бемоль» другої октави, що є кульмінацією куплету. Приспів у вокальній мелодії відмічений рисами скандування. Герой вихваляє свою обраницю, постійно повторюючи, що вона найкраща для нього, незважаючи на те, під яким кутом зору він дивиться на її особистість. Всі її риси в музиці проявляються повтором подібних нот (17 – 19, 21 – 24 такти), стрибки на широкі інтервали (квінти в 17, 19 тактах, октави у 18 такті, сексти в 21 – 23 тактах). Відзначена одна фермата (20 такт), що виділяє склад у слові «молодиця». Мелодична лінія вокальної партії завзята, енергійна, палка, наполеглива і весела. Переважають рухи восьмими та шістнадцятими тривалостями. Фортепіанний супровід підтримує вокальну партію. В основі супроводу – танцювальний рух: бас і акорд, що періодично доповнюється дублюванням мелодії (6, 8 – 16 такти), підголосками до неї (6, 8 – 16 такти). Гармонії обрані з опорою на класико-романтичні тенденції: тонічний тризвук Es-dur, другий, субдомінантовий тризвук, подвійної домінанти та домінантового септакорда. Вокальна партія продубльована в партії фортепіано, однак, композитор збагачує її завдяки довгим і коротким форшалагам, що надають грайливості звучанню. Швидкі пасажі шістнадцятими (20 – 23 такти) доповнюють мелодію і стимулюють енергійність звучання. Обробка орієнтована на високий жіночий голос, діапазон пісні охоплює дві октави: від «сі бемоль» малої октави до «сі бемоль» другої. Завершується обробка широким стрибком спочатку на сексти

(25, 27 такти), що виконується соло вокаліста з розспівом – все це точно відтворено в партії фортепіано (26, 28 такти). Виникає своєрідний діалог соліста і фортепіано, що нагадує відлуння. Останні два такти (29, 30) оспівують неймовірну любов: соліст доходить найвищого звука («сі бемоль» другої октави), що витриманий на ферматі і стверджує, що Гандзя для героя пісні лише одна і найкраща.

ВИСНОВКИ

Відповідно до поставлених завдань можна дійти таких висновків:

1. Сформована програма творчого проєкту «На хвилях кохання».
- Обрані вокальні твори, які відповідали темі творчого проєкту (вісім номерів);

- Чайковський П. І. Романс «Кабы знала я, кабы ведала». Вірші О. Толстого;
- Чайковський П. І. Опера «Євгеній Онегін». Дует Тетяни і Ольги «Слыхали ль вы?»;
- Вериківський М. І. Опера «Вій». Перша арія Панночки «Давно тее було»;
- Косенко В, С. Романс «Говори, говори». Вірші В. Лихачова;
- А. Вівальді (Дж. Джакомеллі. Опера «Баязет». Арія Ірен «Sposa son disprezzato»;
- Жербін М. . Романс «Останні квіти». Вірші Лесі Українки;
- Лисенко М. В. Романс «Коли розлучаються двоє». Вірші Г. Гейне;
- «Гандзя». Слова і мелодія Д. Бонковського. Обробка П. Бонченка

2. Відображено тему кохання через жіночі образи у вокальній музиці зарубіжни (П. І. Чайковський, А. Вівальді (Дж.Джакомеллі) та українських (М. І. Вериківський, В. С. Косенко, М. В. Лисенко, Д. Ф. Бонковського).

3. Здійснено художньо-естетичний аналіз вокальних творів творчого проєкту. Серед них романси (М. В. Лисенко, В, С, Косенко), пісня, арії з опер («Євгеній Онегін», «Баязет»), вокальні дуети (П. І. Чайковський, М. В, Лисенко). Музичні твори передають різноманітні почуття закоханої жінки;

- передчуття кохання (дует Тетяни й Ольги);
- переживання зраженої дівчини (Кабы знала я);
- містичні почуття самотньої дівчини (Панночка);
- захоплення коханим (Говори, говори);
- гіркота зраженої і кинутої дружини (Ірена);

- тяжкі передчуття самотності (Осінні троянди);
- відчай за втраченим коханням (Коли розлучаються двоє);
- захоплення коханням (Гандзя).

Схожість

Джерела з Інтернету

88

1	https://www.libertyspace.org.ua/2020/06/09/svit-napovnenyj-muzykoiu-viktor-stepanovych-kosenko	2.66%
2	https://www.ebk.net.ua/Book/biographies/d_i_h_d_u/part4/407.htm	2.56%
3	https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%BE%D0%B9%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE_%D0%9C%D0%B8%D0...	2.33%
4	http://mus.art.co.ua/nykolaj-lyisenko	3 джерела 2.02%
5	https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B0%D0%B9%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B...	3 джерела 1.29%
6	https://uk-wiki.ru/wiki/%D0%91%D0%BE%D0%BD%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0...	2 джерела 1.66%
7	https://rus-poetry.ru/stih-pushkina-pevets	8 джерел 1.58%
8	https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%BA%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%...	1.09%
9	https://www.sxdon.info/?p=5614	0.97%
10	https://core.ac.uk/download/pdf/300404797.pdf	0.15%
11	https://otherreferats.allbest.ru/music/00032602_0.html	0.5%
12	https://naurok.com.ua/zustrich-v-literurniy-studi-heinrich-heine-und-seine-poesie-93435.html	3 джерела 0.4%
13	https://litfac.ru/referat/robert-shuman	0.35%
14	https://cka3ku.com/kоротка-biografiya-gejne-genrix-1797-1856	0.27%
15	http://ukrbooks.com/ua/Ni_ja_pokoryty_ii_ne_zdolaju	0.22%
16	https://core.ac.uk/download/pdf/42977381.pdf	41 джерело 0.15%
17	http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/pt2/reports.ptable?ptid=16660	3 джерела 0.12%
18	https://docplayer.net/68783878-Mihaylo-stelmah-u-novitnih-paradigmah-naukovogo-znannya.html	0.11%
19	https://tobm.org.ua/verykivskiy-myhajlo	0.11%
20	https://svr.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/5/2019/03/aref_Domanyuk.doc	6 джерел 0.11%

21	https://osvitoria.media/experience/gelovin-po-ukrayinsky-u-kogo-z-mifichnyh-personazhiv-ubratysya-na-strahitlyve-svyato	0.11%
22	https://lektsii.org/6-40904.html	4 джерела 0.11%
23	https://www.scribd.com/doc/230860623/c-2002-Dr-Jm-Fernandez-Maneres	0.1%
24	http://samzan.ru/124965	0.1%

Цитати

Цитати

13

1 «Жінки без тіні»

2 «Кохання та життя жінки»

3 «Забудь мене, кохання пам'ятай!»

4 «Україно, рідний краю, серцем я тебе бажаю...»

5 «... і материнська любов, туга за милими серцю соколятами, які давно не залітали в тепле батьківське гніздо, радість зустрічі з синами і наївна гордість за їх красу й силу, що так скоро й несподівано змінилася гіркотою печальної розлуки, відчаєм і скорботним плачем, тривожні передчуття...»

6 «Сюди ми потрапили внаслідок прохання господаря мого, п. Кондратьєва, мого давнього та гарного товариша, в якого я раніше гостював кожного літа. Тут я повністю написав «Вакулу» та багато інших творів. Ми залишимося у нього три дні і в кінці тижня поїдемо до Кам'янки... Тут добре, особливо тому що у саду тече мила річка Псел, але ліс далеко»

7 «пеvec любви, пеvec своей печали»

8 «Чарівний Кременець з його повитими легендами горами, з героїчним і романтичним минулим уже змалку збагачували творчу фантазію майбутнього митця. В зрілі роки Михайло Іванович всю ту красу рідного краю переспівав у своїх чудових творах... Іноді у Кременці виступали заїжджі хоріві колективи. Проте цим кременчан здивувати важко, бо у них є три свої чудові капели... В їх першокласному виконанні можна почути музику А. Л. Веделя, Д. С. Бортнянського, М. С. Березовського, О. Д. Кастальського»

9 «Севільський цирюльник»

10 «Муцїй Сцевола»

11 «Удавана рабиня»

12 «...ударить мороз до схід сонця / І приб'єпоривання живе»

13 «...нехай же хоч сонця нап'ються / Поки їх ще мороз не зборов»