

УДК 78.071.1(477):78:087.6

DOI:

Петро Турянський, доцент кафедри народних музичних інструментів та вокалу,
заслужений працівник культури України
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

ПОЕЗІЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ВОКАЛЬНІЙ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

У статті зазначено, що поезія Великого Кобзаря не залишила байдужим жодне покоління композиторів. Кожен музикант по своєму перечитував Шевченка шукаючи нові форми і виразові засоби для втілення багатющого образного і емоційного світу поетичного періоджерела. Проте бачимо, що всі вони, незалежно від композиторської школи, часу і географії вбачали основним джерелом своєї творчості українську народну пісню, національний фольклор.

Пісні та романси на слова Шевченка сучасних українських композиторів включені у програмний навчальний матеріал. Вивчення цих творів сприяє розвитку вокально-технічних можливостей студентів музичних закладів освіти.

Ключові слова: солоспів; музична мова; виразальні засоби; слово поета; соціальне спрямування; декламація голосових нюансів.

Лит. 8.

Petro Turianskyi, Associate Professor of the Folk Musical Instruments and Vocal Singing
Department, Honoured Cultural Worker of Ukraine
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

TARAS SHEVCHENKO'S POETRY IN THE VOCAL CREATIVE HERITAGE OF UKRAINIAN COMPOSERS

The article underscores the fact that each and every composer has his or her own unique style, manner of writing, individual means of expression, his or her own school of composership; they all, however, are united by the fact that each one of them is making his or her own substantial and valuable contribution into the music for Shevchenko's Kobzar poetry collection.

Thus, music created by Mykola Lysenko for Shevchenko's Kobzar poetry collection is his uniquely powerful and valuable contribution into the Ukrainian vocal art. Having been deeply immersed into Taras Shevchenko's poetry, the great composer created plenty of congenial works that then became invaluable treasures of Ukrainian culture. Same as in the case with treasures of folklore, Lysenko's works "live and breathe" and never grow old. Neither time, nor fashion, nor social upheavals, nor ideological shifts have ever inflicted these works; they are eternal, like the eternal spirit of the Ukrainian nation.

Creative heritage of Taras Shevchenko has been, is, and will ever be a genuine source of inspiration for composers. Its importance is as crucial for the development of Ukrainian music as it is for Ukrainian literature. In Shevchenko's poetry, the Ukrainian musical culture has found that very source that gave it an impetus to ascend to the level of genuine professionalism. Having established itself on that level, it now possesses a firm foundation securing its further development and enhancement. Every new generation of composers comes up with a new perspective from which it views Shevchenko's poetry and permeates its inexhaustible content. It should be, however, noted that a genuine, in-depth comprehension of Shevchenko is yet to be attained. Our task, on the other hand, is to bring up the upcoming generation of musicians worthy of this grand assignment and capable of successfully accomplishing it.

Contemporary composers, in their creative works, shall awaken the consciousness of the younger generations who shall absorb the everlasting words of the great Kobzar through amazing music.

The assignment of the present work consists in tracing back the manner in which Taras Shevchenko's poetry is being comprehended and perceived by contemporary composers and to ascertain which forms and techniques did they apply in order to map his poetry onto music.

Keywords: solo singing; musical language; means of expression; poet's word; social targeting; recitation of vocal nuances.

Постановка проблеми. Вокальні твори на слова Шевченка (українські народні пісні, романси), написані українськими композиторами, посідають вагом

місце у морально-естетичному та національно-патріотичному вихованні студентів, сприяючи формуванню у них художнього світогляду, естетичного смаку, розвитку їхнього внутрішнього світу.

Опрацювання фахових матеріалів та багаторічний власний досвід у музично-педагогічному закладі дає можливість проаналізувати значимість вокальних творів, покладених на поезію Тараса Шевченка.

Аналіз основних досліджень та публікацій. У статті з дотриманням жанрового принципу, беручи до уваги конкретні цілі, які ставили перед собою композитори при написанні світських і духовних творів, літературних циклів кантат і балад, обробок релігійних пісень проаналізовано найважливіші вокальні твори, опуси, авторами М. Лисенка, С. Людкевича, І. Соневицького, Й. Кишакевича, І. Майчика.

Мета статті. Завдання статті у виявленні, як саме прочитується поезія Т. Шевченка українськими композиторами та якими формами і засобами користувалися для втілення поезії у музиці.

Зазначено, що кожен з композиторів має неповторний стиль, свою манеру письма, індивідуальні виражальні засоби, композиторську школу; проте їх об'єднує те, що кожен з них певною мірою вносять вагомий і цінний внесок у музику до "Кобзаря".

Виклад основного матеріалу. Ім'я Тараса Григоровича Шевченка займає чільне місце серед митців світової культури. Його художня спадщина багата і різноманітна. Вона представлена великою палітрою жанрів: від глибоко філософських роздумів до ліричних поем, що є невичерпним джерелом натхнення для композиторів, які створили і ще напишуть багато музичних композицій найрізноманітніших жанрів та форм.

Починаючи з другої половини XIX ст., багатьох українських композиторів надихала полум'я творчість Т. Шевченка. Поезія Великого Кобзаря приваблювала українських композиторів передусім своєю глибокою народністю, правдивістю зображення подій, ліричністю і задушевністю [8].

Поезії Т. Шевченка стають піснями, поета не тільки читають, але й співають. Музикальність поезії Т. Шевченка, її близькість до української народнопісенної творчості, ідейно-художній зміст віршів, їх народність сприяли тому, що ще за життя поета (і пізніше) з'явилася велика кількість народних та авторських пісень і романсів.

У вокальних творах на вірші Т. Шевченка українські композитори досягли єдності слова і музики. Ця музика відтворює зміст поезій Кобзаря, динаміку розвитку їхніх образів, різноманітні психологічні нюанси.

Фортепіанні партії відзначаються справжнім професіоналізмом, доповнюють та поглиблюють вокальну лінію творів.

Пісні і романси В. Заремби, В. Косенка, Я. Степового, А. Кос-Анатольського, Г. Майбороди та інших стали цінним внеском у музичну інтерпретацію творчості Т. Шевченка.

Виконуючи заповіт Великого Кобзаря, українські композитори вшанували його пам'ять глибоко народними творами [6].

Один з найкращих інтерпретаторів Шевченкової творчості М. Лисенко, який пропагував демократичні ідеї поета, втілював у музиці його ліричні, героїко-епічні та драматичні образи. Поезія Шевченка мала великий вплив на формування естетичних поглядів композитора, визначила ідейне спрямування усієї його творчості [4].

Завдяки особливостям поезії Т. Шевченка у музичному стилі М. Лисенка з'явилися оригінальні ритмічнотонаційні, ладогармонічні звороти, що потім утворилися як національно визначені художні прикмети українського музичного мистецтва. Композитор у процесі роботи над "Кобзарем" звертався не лише до лірико побутових чи драматичних образів, але і до тем, що вирізняються соціальним спрямуванням.

Вірш "Мені однаково", написаний Шевченком у передчутті жорстокого присуду, фактично започаткував провідні теми, його невільницької лірики (мотиви неволі, уболівань і тугу за Україною). Для поета, який розумів, що йому не минути тяжкого та тривалого заслання, більшою трагедією, ніж його особиста доля, була доля Батьківщини, гнобленої самодержавством і власним панством.

М. Лисенко у романсі передає філософські роздуми поета над складними проблемами буття, глибоко пройнятий настроями поетичної першооснови, правдиво і майстерно використовує мелодичні особливості музичного фольклору, його лад і "ритміку вірша".

Тенденція динамічного розвитку образів виявляється у драматизації центральної теми батьківщини, поступово психологізується ліричний підтекст, що розкриває авторське ставлення до пекучих проблем життя. Такий драматургічний принцип контрасти у невеликому за розміром творі сприяє особливій емоційній напрузі – ця музика бентежить душу і розбурхує свідомість [5].

Щодо української пісні, то вона шукає красу передусім у правді й безпосередності виразу, а не вносить крутої стилістики.

Те саме (але в далеко більшою мірою) треба сказати про солоспіві Лисенка до "Кобзаря".

Пісенний стиль великої частини тих солоспівів заснований виключно на легкій наспівній

декламації, в якій мелодика тільки трохи заокруглює кінці або видвигає і розширює головні тони фрази. Як на типові зразки такого декламованого стилю, забарвленого тільки мелодизмом, можна вказати на такі солоспіви до “Кобзаря”, як “За думою дума”, “Мені однаково”, “Чого мені тяжко” та інші. Головний вираз і ефект цих незрівняних в своїм роді музичних перекладів Шевченкових поезій криється у такому простому, а такому точному схопленні наголосових нюансів декламації, у тісному зв’язку з нюансами настрою, які музика тільки економно підкреслює і скріплює мелодично-гармонічними засобами. Але і в інших, навіть найбільш “широких” і мелодично вільних солоспівах (напр., “Гетьмани”, “Ой чого ти почарніло”, “Нащо мені чорні брови”) на кожному кроці помітні моменти і ефекти чисто і яскраво декламаційної основи, знехтування яких дуже легко обезобразжує всю красу і взагалі дух і характер Шевченкових поезій, таких мінливих настроєм, часто не може зносити самостійно розвинутої мелодичної форми та конче потребує драматизування, риторики та декламаційного пафосу.

Натхнення поета, що вилилося в рядки “Кобзаря”, викликало до життя натхнення численного гона композиторів, найперше українських, які їх віддавна озвучують у музичних композиціях, і цей процес триває дотепер.

С. Людкевич вже у 1934 р. писав і лише недавно ці рядки були опубліковані. Є в нього слова про композиторів – талановитих дилетантів, які проявляють хист у композиціях до слів Т. Шевченка. Не завжди професійно зроблені, окремі з них, однак, досить популярні – такою є наша культура і наша історія, “в якій залишили свій виразний слід не лише професіонали, але й аматори” – і це стосується не тільки музичного мистецтва. Щодо недавнього минулого й сьогодення, то ця проблема вже усунена: українська музика представлена талановитими композиторами-професіоналами [2].

Поезія Кобзаря його вогненне слово, найтонші нюанси інтимних переживань, найгостріші соціальні драми, гнівний біль безправ’я, неволі, хвилини розпачу, жаль за знівеченим життям, голос потоптаної людської гідності, сила непокори, що не раз переростає у крик прожиття – все це вабить і змушує композиторів знову і знову звертатися до великого слова поета, кожен раз по-новому переосмислювати його.

У 60-х р. ХХ ст. спалахнув талант молодого композитора зі Львова М. Скорика. Він почав творити у час, коли більшість молодих композиторів захоплювалися модерною технікою письма.

Сфера камерної вокальної музики, зокрема солоспіву, не є однією з провідних у творчості М. Скорика, його пісенна творчість поступається місцем інструментальним полотнам. Чотири романси на слова Т. Шевченка виникли у 1962 р., вони привертають увагу новаторським, незвичним трактуванням камерно-вокальної природи інтонації, цікавим прочитанням класичного тексту. Романси продовжують лінію інтерпретації класичної української поезії в музиці

М. Скорика, започатковану кантатою “Весна” на слова І. Франка. Ці романси задовго до “Гуцульського триптиху” передбачають естетику “нової фольклорної хвилі”, спираючись на Шевченкові тексти. Скорик підходить до поезії Шевченка відповідно до власних художніх ідеалів того часу. Композитор відбирає насамперед ті тексти, де крізь призму споглядання рокується сенс людського буття. Серед розмаїття образів Шевченківської поезії М. Скорик зупиняється на споглядально-пейзажній та жанрово-побутовій ліриці.

Перший солоспів – “Якби мені черевики” – це побутова сцена, побудована на протиставленні святого образу, підкресленого танцювальними ритмами, з драматичною сповіддю дівчини. Цей текст Шевченка, дуже часто, ще починаючи від “Музики до Кобзаря” М. Лисенка, втілювався у музиці різними композиторами.

Скорик уникає тут принципу прямого контрастного протиставлення двох планів дій, а досягає їх синтезу. Цей солоспів, разом з останнім – “Зацвіла в долині” – належить до найпопулярніших і часто виконується на естраді. Другий – “За сонцем хмаронька пливе” – типовий пейзаж, у якому на рівні символами природи виступає глибока туга за Україною.

Третій – “Ой сяду я під хатою” – за змістом близький до першого, але основне протиставлення побутового і особистісно-сповідального тут висловлене м’якше, не так контрастно, без драматизму вірша “Якби мені черевики”.

Четвертий і останній солоспів цього циклу “Зацвіла в долині” теж належить до найпопулярніших “музичних” текстів Т. Шевченка, хоч переважно трактується у солоспівах і хорах досить однозначно, як пейзажний образ.

Музична мова солоспівів свіжа гармонічно і витончена в доборі виразових засобів. М. Скорик здебільшого обирає наскрізне, монологічне розгортання, відмовляючись від куплетно-варіаційних та репризних тричастинних форм. Вокальна партія несе важливе образне навантаження – вільно – строфічний виклад залежить від смислових нюансів поезії. Мелодика

побудована на характерних народнопісенних зворотах.

Найбільшою цінністю цих романсів є суто сучасний погляд на фольклор, і оригінальне сполучення національного характерного з досягненнями сучасної гармонії. Отже, композитор, зберігаючи народнопісенну природу і зміст Шевченківських віршів, зумів поєднати традиційне в художньому світогляді нації та нове світовідчуття сучасної особистості.

У солоспіві “Зацвіла в долині” автор використовує куплетноваріаційну форму, проте її розвиток характеризується безперервністю, яка не збігається з розділами, характерними для цього романсу є різке зміщення ладової опори, зміна метру, декламаційність вокальної партії. Загалом романс сприймається, як колористичний, яскравий і вишуканий у доборі гармонічних барв музичний пейзаж.

Солоспіви на слова Т. Шевченка становили важливий етап розвитку стилю композитора, який базується на органічності застосування сучасних засобів виразовості в контексті національної традиції [1].

На відміну від М. Скорика, Ігор Соневицький – композитор, музикознавець, диригент і педагог, у жодному жанрі не виявив себе з такою різнобічністю, як у солоспівах. Його солоспіви, створювані протягом багатьох років належать до кращих зразків української музики в цьому жанрі. Вони базуються на традиції української пісні, побутового романсу, зокрема галицького, переосмислюють творчість українських класиків цього жанру – М. Лисенка і С. Людкевича.

Цілу групу у вокально-камерній творчості композитора представляють солоспіви на слова Т. Шевченка. Два з них походять з поеми “Невільник” два – з вірша “Сова”. Всі музичні втілення Шевченка мають у І. Соневицького народне забарвлення. Три солоспіви спираються на жартівливо-танцювальну основу (“Якби мені лиха”, “Чи так, чи не так”, з “Невольника” і “Змія хату запалила” з “Сови”). Чотири мають філософсько-патріотичний зміст (“Заповіт” XII-й Псалом Давида “Молитва”, “Колискова”).

Соневицький втілює поезію Шевченка способом зближення свого стилю і романтичного характеру віршів. Звідси щирість і простота, мелодійність, що походить від народної пісні, а водночас емоційне вираження патріотичного змісту і філософської ідеї. Відомим прикладом цього є “Заповіт”.

У вірші, який відомий слухачеві з мелодією Гладкого, важко знайти нове переконливе музичне втілення. Композитор пішов у цьому випадку

шляхом простоти і одночасно близькості до відомого наспіву. Так учинив раніше

С. Людкевич у кантаті “Заповіт”, трактуючи вихідне мелодичне зерно як стимул подальшого драматичного розгортання.

Соневицький підкреслює у своїй інтерпретації “Заповіту” співзвучність, безупинність поступеневого руху мелодії з характерними зворотами української народної пісні.

Цей колорит посилює фортепіанний вступ і закінчення. Остинатний рух двох акордів, змінність тонічної і субдомінантової функції зі синкопою на останній, асоціюється з плагальністю народної пісні.

За формою “Заповіт” є пісенною мініатюрою, яка будується на одному мотиві. З цілого вірша композитор вибирає тільки три строфи з кульмінацією в середній – “Поховайте та вставайте, кайдани порвіте” і закінченням “І мене в сім’ї великій”. Так твориться тричастинна структура, в якій контрасна схвильована середина з піднесенням теситури голосу виходить зі спільного пісенного мотиву.

Загалом музика солоспівів І. Соневицького майстерно вокальна – очевидним є те, що він прекрасно знає природу співу, відчуває виразовість відповідних регістрів, яскравість кульмінацій, природність вокальної фрази і дихання [7].

Музика композитора Івана Майчика на слова геніального поета Т. Шевченка – важлива сторінка в його творчості. Драматичний потенціал поета закладений у музичному творі, забарвлений народною піснею. У кожному оригінальному втіленні відчутний особистий штрих композитора, власне співпереживання Шевченківського слова. Шевченківська сторінка творчості І. Майчика тісно пов’язана з українським фольклором.

Романси на слова Т. Шевченка написані впродовж 1997 р. Композитор вбачає єдине і справжнє джерело своєї творчості в народній пісні. Музика І. Майчика на слова Великого Кобзаря споріднена з його обробками народних пісень. Перемінні розміри, синкопований ритм, розмаїтість колористики, мелодії, ясність викладу – притаманні йому риси творчості.

Композитор зберігає і підкреслює драматичні епізоди поезії, домагається динамізації. Дві теми домінують у вибраних віршах – це загальнолюдське горе, муки й страждання народу та інтимна лірика, що відбиває журливі настрої поета через нерозділене кохання, прощання з молодістю.

За характером і мелодикою романси близькі до української народної пісні. Основна тема – нещасна і трагічна доля закоханої дівчини. Тексти романсів дуже мелодійні, музикальні. Вони

взаємно переплітаються і доповнюють один одного. Два романси – “Понад ставом вітер віє” та “Маленькій Мар’яні” мають традиційний фортепіанний супровід. Інструмент, застосовуючи різні виражальні засоби, доповнює вокальну партію. Композитор вільно володіє арсеналом фортепіанної техніки. Драматичні епізоди підсилюються альтерованими гармонічними акордами.

Пошук нових форм, урізноманітнення композиторського викладу бачить в романсі “Вітер буйний, вітер буйний” (з поеми “Причинна”). Три рядки з Шевченкової поезії композитор розгорнув на 102 такти. Супровід викладений секстолями, який має самостійну мелодію, що імітує тривожний крик пораненої пташки. Перша частина романсу – єдина емоційна хвиля. Супровід перегукується з голосом і збагачує його колоритністю, тембровою та реєстровою палітрою. Тут І. Майчик демонструє високу техніку фортепіанного мистецтва.

Майчик у свої оригінальні твори привносить і трансформує викристалізовані народнопісенні звороти. Народна пісня для нього – основний і вирішальний фактор збагачення музики. Своім покликанням він уважає збереження і примовлення лемківського фольклору, і на його основі збагачення української музики. Бачимо, що Шевченкова сторінка творчості І. Майчика тісно пов’язана з лемківським фольклором, який композитор трансформує і переплітає із загальноукраїнським.

Поезія Великого Кобзаря не залишила байдужим ні одне покоління композиторів. Кожен музикант перечитував Шевченка посвоєму, шукаючи нові форми і виразові засоби для втілення багатющого образного і емоційного світу поетичного першоджерела. Проте бачимо, що всі вони, незалежно від композиторської школи, часу і географії, вбачали основним джерелом своєї творчості українську народну пісню, національний фольклор. Солоспіви

М. Скорика, І. Соневицького та І. Майчика на слова Т. Шевченка збагатили сучасну українську музику. Шевченкіану, стали ще однією перлиною в намісті української духовності [7].

Торкаючись патріотичної, національної теми в творчості о. Кишакевича, не можна поминути його “Шевченкіани”. До поезії Кобзаря композитор звертався протягом усього життя, саме до цих текстів обираючи часто найбільш монументальні форми, особливо докладно, філігранно відпрацьовуючи технічні прийоми та ефекти. Симптоматично, що з 18 каптат і балад автора аж третина (шість) написана на вірші

самого Шевченка, а ще дві йому присвячені. З менших творів на тексти “Кобзаря” згадаємо три: “Все упованіє моє”, “Наша дума”, “Заповіт”. Не всі вони рівноцінні за художніми якостями, зокрема у більших композиціях іноді помітна деяка розтягненість форми, проте невеликі хори мають свою принадність і сприймаються доволі природно.

Звертаючись до “Заповіту”, зважаючи на найбільшу вагомість поетичної ідеї, а також враховуючи низку розмаїтих музичних втілень, – від пісні самодіяльного музиканта-вчителя з Полтавщини Г. Гладкого до хору класика української композиторської школи М. Лисенка, каптат визнаних галицьких митців М. Вербицького, С. Людкевича та творів різних жанрів багатьох інших митців. Ця поезія отримує більш вдалу, відносно інших, інтерпретацію художнього слова Шевченка у спадщині о. Кишакевича, не випадково вона виникла вже у пізній період творчості (1937) і належить до кола останніх його композицій. Одразу зазначимо, що за музичною мовою цей хор має небагато спільного за способом втілення поетичної ідеї з розглянутими вище патріотичними творами автора, незважаючи на щонайбільше патріотичну ідею, котру прекрасно розумів і сам композитор. Проте цей патріотизм – не зовнішнього “плакатного” характеру, для його втілення потрібно перейнятися не стільки формою, скільки сутністю національної ідеї.

О. Кишакевич не даремно намагався зіставити різні грані почуттів, починаючи від траурно зосередженого, попри драматичні вигуки, релігійне заспокоєння, до тріумфального ствердження. Через таке вдумливе проникнення у кожний нюанс тексту “Заповіт” звертає на себе увагу тією ж деталізованістю, прагненням передати майже буквально зміст кожного слова, що притаманне лірико-філософським опусам автора [3].

Шевченківська пісня – одне з найважливіших надбань українського народу. Важко навіть оцінити вплив творчості Шевченка на формування внутрішнього світу наших сучасників, моральні, національні, естетичні заходи. Пісні на слова “Кобзаря” вже давно посіли важливе місце у нашому житті, адже в них – щира й беззахисна у своїй відкритості душа Шевченка, тут думки ним вистраждані, кривди ним пережиті, тут вся історія його життя. Історія про те, якою сильною і переможною може бути Людина, що виростає з народу, вірно служить йому всіма думами і помислами своїми; історія про те, яким страшним для гнобителів може бути гнів Людини, що

ввібрала у себе гнів усього народу; історія про велику силу Слова, що вміє втілити і лікувати рани, будити в серцях добро, це історія про велич справжнього таланту Шевченка [6].

У статті зазначено, що вокальні твори українських композиторів є різні за жанром, стилем, художньо-образним змістом та ступенем складності. Більшість з них апробована у навчальному процесі зі студентами та в концертних виступах.

Вони з успіхом розвивають вокальні дані студентів, а також сприяють удосконалення їх творчого мислення. Поетична канва віршів Шевченка вимагає від виконавця великої та широкої динамічної градації вокального звука й осмисленої, логічної темпової агогіки.

Висновки. Творчість українських композиторів та слова Т. Шевченка становила важливий етап розвитку їх стилю, який базується на органічності застосування сучасних засобів виразності в контексті національної традиції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Божко Л. Шевченко і музика. Дрогобич: "Коло", 2005. 249 с.
2. Грабовський В. "Вокальна Шевченкіана. Твори українських композиторів на вірші Т. Шевченка для баса і баритона". Дрогобич, 2014 р. 74 с.
3. Кияновська Л. Творчість отця Йосипа Кишкевича. Львів: "Поклик сумління", 1997. 95 с.
4. Радевич-Винницька Л. Шевченко і музика. Дрогобич "Коло". 2005. 249 с.
5. Фрайт М. "Вокальна Шевченкіана. Твори українських композиторів на вірші Т. Шевченка для баса і баритона". Дрогобич. 2014. 74 с.
6. Медвідь Т. Шевченко і музика. Дрогобич: "Коло", 2005. 249 с.
7. Шуневич Є. Шевченко і музика. Дрогобич: "Коло", 2005. 249 с.

8. Щурик Б Вокальні твори українських композиторів на вірші Т. Г. Шевченка для баритона у супроводі фортепіано. Дрогобич, 2010. 41 с.

REFERENCES

1. Bozhko, L. (2005). Shevchenko i muzyka [Shevchenko and music]. Drohobych, 249 p. [in Ukrainian].
2. Hrabovskyi, V. (2014). Vokalna Shevchenkiana. Tvory ukrayinskykh kompozytoriv na virshi Tarasa Shevchenka dlia basa i barytona [Vocal Shevchenkiana. Works by Ukrainian composers with lyrics of Taras Shevchenko for bass and baritone]. 74 p. [in Ukrainian].
3. Kyianovska, L. (1997). Tvorchist ottsia Yosypa Kyshakevycha [Creative activities of Reverend Yosyp Kyshakevych]. Lviv, 95 p. [in Ukrainian].
4. Radevych-Vynnytska, L. (2005). Shevchenko i muzyka [Shevchenko and music]. Drohobych, 249 p. [in Ukrainian].
5. Frait, M. (2014). Vokalna Shevchenkiana. Tvory ukrayinskykh kompozytoriv na virshi Tarasa Shevchenka dlia basa i barytona [Vocal Shevchenkiana. Works by Ukrainian composers with lyrics of Taras Shevchenko for bass and baritone]. Drohobych, 74 p. [in Ukrainian].
6. Medvid, T. (2005). Shevchenko i muzyka [Shevchenko and music]. Drohobych, 49 p. [in Ukrainian].
7. Shunevych, Ye. (2005). Shevchenko i muzyka [Shevchenko and music]. Drohobych, 249 p. [in Ukrainian].
8. Shchuryk, B. (2010). Vokalni tvory ukrayinskykh kompozytoriv na slova Tarasa Shevchenka dlia barytona u suprovodi fortepiano [Vocal works by Ukrainian composers with lyrics by Taras Shevchenko for baritone accompanied by piano]. Drohobych, 41 p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 14.03.2022



"Музика – уява – фантазія – казка – творчість – ось доріжка, йдучи якою дитина розвиває свої духовні сили".

"Пізнання світу почуттів неможливе без розуміння і переживання музики, без глибокої духовної потреби слухати її й діставати насолоду від неї. Без музики важко переконати людину, яка вступає у світ, у тому, що людина прекрасна, а це переконання, по суті, є основою емоційної, естетичної, моральної культури".

*Василь Сухомлинський
український педагог, поет*

