

Міністерство культури та стратегічних комунікацій України
Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка
Факультет музикознавства, композиції, вокалу та диригування
Кафедра академічного співу

Бакалаврська робота

Камерно-вокальна творчість Станіслава Монюшки
(на прикладі циклу «Śpiewnik domowy»)

Виконала

СОФІЯ МАЧУЛА

студентка 4 курсу, денної форми навчання

Спеціальності 025 – Музичне мистецтво

Профілізації академічного співу

Наукова керівниця

кандидатка мистецтвознавства,
професорка кафедри історії музики

Зоряна ЛАСТОВЕЦЬКА

Рецензентка

кандидатка мистецтвознавства,
доцентка кафедри академічного співу

Антоніна ЛІСОГОРСЬКА

Львів-2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Вокальний доробок Станіслава Монюшки у контексті його творчої спадщини	5
1.1 Основні віхи життєтворчості композитора.....	7
1.2 Загальна характеристика вокальної творчості митця.....	12
	15
РОЗДІЛ 2. Аналіз вокального циклу “Śpiewnik domowy”.....	
2.1 Історія створення циклу та його виконань	17
2.2 Музично-теоретичний та виконавський розбір.....	19
	21
2.2.1 “Grajek”.....	23
2.2.2 “Kozak”.....	25
2.2.3 “Przasniczka”.....	
ВИСНОВКИ.....	27
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	28
ДОДАТКИ.....	30

ВСТУП

Актуальність дослідження. Творчість Станіслава Монюшки займає вагоме місце в історії польської музичної культури. Його композиції відображають національну самобутність та є важливим внеском у розвиток вокальної музики XIX століття. Композитор створив цикл “*Spiewnik domowy*” (пер. з польської мови “Домашні співанки”), який став яскравим прикладом камерно-вокального жанру, доступного для виконання у домашніх умовах. Дослідження окремих творів цього циклу дозволяє глибше зрозуміти стилістичні особливості музики С. Монюшка та її роль у формуванні європейських музичних традицій.

Мета роботи – проаналізувати творчість Станіслава Монюшка на прикладі циклу “*Spiewnik domowy*”, визначити їх стильові, жанрові та виконавські особливості.

Завдання роботи:

- 1) проаналізувати стилістичні риси вокальної музики С. Монюшки;
- 2) дослідити історичний контекст створення циклу “*Spiewnik domowy*”;
- 3) вивчити музичні та поетичні особливості окремих номерів;
- 4) розглянути приклади інтерпретації цих творів у виконавській практиці;
- 5) порівняти вокальні мініатюри С. Монюшки з аналогічними жанровими зразками європейської музики XIX ст.;
- 6) простежити вплив творчості композитора на подальший розвиток польської вокальної музики.

Об’єктом дослідження є вокальна музика С. Монюшки.

Предметом дослідження став цикл “*Spiewnik domowy*”».

Матеріал дослідження склали ноти, музичні записи, критичні статті та наукові праці, присвячені творчості композитора.

Методологічна база включає аналітичний, порівняльний, історичний, теоретичний, біографічний та інші методи,

Теоретична база дослідження спирається на роботи українських та зарубіжних науковців, які аналізують камерно-вокальний жанр творчості С. Монюшки.

Наукова новизна роботи полягає у тому, що в ній вперше аналізуються жанрово-стильові та виконавські особливості вокального циклу “*Spiewnik domowy*” С. Монюшки, спираючись на особистий інтерпретаційний досвід авторки означеної праці.

Структура роботи. Дипломне дослідження складається з двох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків.

РОЗДІЛ I

ВОКАЛЬНИЙ ДОРОБОК СТАНІСЛАВА МОНЮШКИ У КОНТЕКСТІ ЙОГО ТВОРЧОЇ СПАДЩИНИ

Творчість Станіслава Монюшки (1819 – 1872) займає визначне місце в історії польської музичної культури XIX ст. Він зумів інтегрувати глибоке національне відчуття із європейськими музичними тенденціями, і саме вокальний жанр став для мистця основним інструментом вираження цих ідей. Аналізуючи його вокальну творчість, стає зрозуміло, що мистець добре відчував стилістичні особливості народної музики, зумів адаптувати їх до академічних вимог.

С. Монюшко залишив вагому спадщину у сфері вокальної музики, у ділянці пісень, романсів і опер. Його пісенні цикли, зокрема «Домашні пісенники» («*Śpiewniki domowy*»), були задумані, як музика для виконання в родинному колі. Такі твори, хоча й прості за формою, невимушено передають глибину почуттів та вловлюють національний дух через щирість звучання та природність мелодичних ліній. Схожу концепцію можна простежити і в інших його вокальних творах, де текст завжди посідає перше місце, а музика – лише підкреслює тонко виражену емоційну палітру.

Вагоме місце в вокальному доробку С. Монюшки займає оперний жанр. Опера «Галька» стала однією з перших великих польських національних опер, в якій автор демонструє тонке розуміння можливостей людського голосу. Композитор вдало поєднав народні елементи з академічними практиками, завдяки чому його оперні твори стали доступними для широкої аудиторії і привабливими для професійних співаків. Вокальні партії в його операх написані з особливою увагою до артикуляції, динаміки та інтонаційних нюансів, що надає їм емоційної напруги.

Особливістю вокальної мови С. Монюшка є її природність і простота. В його творах мелодія завжди підпорядкована змісту тексту, що дозволяє слухачеві безпосередньо відчувати емоційне наповнення кожної пісні. Інтонації

народних пісень, які часто знаходяться у основі його музичних задумів, наближають твори до слухача. Вокальна творчість С. Монюшка є не лише художньою реалізацією індивідуальних емоцій, але й потужним засобом передачі національної ідентичності.

У контексті творчості С. Монюшки вокальна музика займає надзвичайно важливе місце. Його внесок у розвиток вокальної культури Східної Європи є безсумнівним. Мистець заклав основи для подальшого розвитку польської музичної традиції, вплинувши на багатьох композиторів наступної генерації, котрі шукали шляхи інтеграції народних мотивів із професійною музичною мовою.

Вокальний доробок С. Монюшки не є лише окремим елементом його творчості, а виступає фундаментальним компонентом його мистецького надбання. Саме через вокальну музику він успішно розкрив ідеї національної ідентичності та духовності. Творчість С. Монюшки забезпечила не тільки важливий внесок мистця у історію польської музичної культури, а й заклала теоретичні та практичні підвалини для подальшого розвитку жанру вокального циклу.

1.1. Основні віхи життєтворчості композитора

Життєвий і творчий шлях Станіслава Монюшка був нерозривно пов'язаний із прагненням зберегти і розвивати народну культуру, до якої він змалку мав дотик. До цих прагнень привели особливі життєві обставини.

При дослідженні будь-якої історичної постаті необхідно розуміти контексти її життя. Для Клода Моне відправною точкою до створення шедевр «Бурхливе море в Етреті» була океанічне узбережжя перед його очима, для Тараса Андруховича і його «Рекреацій» – кардинальні зміни політичної ситуації на батьківщині, для Фридерика Шопена і його «Революційних» етюдів – Листопадове повстання 1830 року.

С. Монюшко не може став винятком: він народився на хуторі Умель, в 40 кілометрів від Мінська, на землі, яка тільки-но оговталась від війни, в час великих змін. Під час Другого Поділу Польщі у 1793 році білоруські землі перейшли до складу Російської імперії, що вплинуло на життя усіх верств населення, не обійшовши стороною інтелігенцію. До неї і відносилась сім'я майбутнього композитора: батько, Чеслав Монюшко, капітан полку литовських кінних стрільців, мав глибоке польсько-литовське коріння і був людиною освіченою, з романтичними інтересами та літературними нахилами; і мати, Єлизавета Аджарська, вірменка за походженням, правнучка дуже багатого підприємця і майстра золотошвейної справи Яна Маджарського, засновника великої мануфактури у Слуцьку з виробництва коштовних поясів, які служили ознакою розкоші й витонченого смаку для тогочасних вельмож.

Станіслав був єдиною дитиною в родині. Народження хлопчика стало справжнім випробуванням: пологи тривали п'ять днів, і в якийсь момент вже почали прощатися з матір'ю, аж раптом у кімнату через вікно залетіла ластівка — у цьому побачили знак порятунку. С. Монюшко з'явився на світ на межі життя і смерті. З огляду на такі життєві обставини, до молодого Станіслава у сім'ї було особливе ставлення.

Мати Єлизавета була добре обізнана в літературі, цікавилася мистецтвом і активно долучалася до виховання сина, приділяючи багато уваги моральному та духовному становленню Станіслава. Вона виховувала його в атмосфері релігійності, поваги до традицій, любові до рідної землі. Незважаючи на те, що сім'я втратила багатство й жила скромно, мати підтримувала в синові почуття гідності та обов'язку — це сформувало в С. Монюшка стриманий, працьовитий і відповідальний характер.

Саме мати першою помітила музичний таланти маленького Станіслава й почала розвивати його ще в ранньому дитинстві. За її ініціативою, хлопчик отримав перші уроки фортепіано та співу.

Мати також заохочувала його слухати народні пісні, фольклорні мелодії, що глибоко закарбувалися в пам'яті композитора й пізніше стали основою його творчості: як наслідок, у майбутньому С. Монюшко збирав народні пісні, слухав їх у селян, наймитів, навіть у кріпаків. Він був глибоко вражений мелодикою, ритмом і наспівністю пісень свого краю — не лише польських, а й білоруських, литовських, українських. Цей багатий культурний ґрунт відобразився у його творчості — в першу чергу в пісенних циклах, таких як «Домашні пісні» («Śpiewnik domowy»), де композитор обробляв народні мотиви, надаючи їм академічної глибини, зберігаючи водночас природну щирість.

Перейдімо безпосередньо до його захопленням фольклором, впливами народної творчості та національних ідей у його доробку.

Фольклор — головне джерело музичного матеріалу у творчості С. Монюшка. Ще змалку він чув пісні, які співали селяни в околицях Убеля, білоруські народні наспіви, які звучали в побуті. Це було його світоглядне підґрунтя, яке формувало музичну мову, тематику, естетику та ідею національного відродження через мистецтво.

Пізніше, працюючи органістом у Вільнюсі, він занотовував пісні від місцевих селян, записував мотиви й ритмічні формули. Особливо його цікавили форми танцю — мазурка, полонез, краков'як, оберек — як музичне втілення національного темпераменту.

Варто відзначити, що фольклор у творах М. Монюшка — це також інструмент комунікації, за допомогою якого композитор налагоджував зв'язок із публікою, не через складну симфонічну мову, а через інтонації, знайомі слухачам з дитинства. Він свідомо формував репертуар, який можна було виконувати вдома, у невеликих колах, — тим самим фольклор ставав частиною повсякденної культури, а не тільки сцени чи академічного простору.

Важливо й те, що С. Монюшко не лише запозичував фольклорні елементи, а й адаптував їх до європейських форм, створюючи музику,

доступну і зрозумілу ширшій публіці. Наприклад, у кантатах «Milda» і «Nijola» він поєднує литовську міфологію з фольклорним звучанням, створюючи щось на зразок слов'янського епосу у музиці. У хорі «Kozak» відчутні українські мотиви, а в деяких колядках — білоруська інтонаційна база. Характерна риса білоруської народної музики — сумна, протяжна мелодика — добре відчутна у циклі «Śpiewnik domowy», де композитор використовує інтонації, близькі до білоруських жалобних або обрядових пісень.

Щодо українських впливів, то у XIX ст. фольклорна карта терен походження С. Монюшки не мала чітких кордонів, і українські пісенні мотиви поширювалися на території сучасної Білорусі та Литви, особливо через переселення, ярмаркову культуру, козацький епос і церковний спів. Українські інтонації можна простежити у деяких його піснях і хорових сценах — зокрема у використанні мінорно-дорійських ладів, широких співучих мелодій, характерних для українських народних дум і ліричних пісень.

Тут знову згадаємо хоровий твір «Kozak» зі збірки «Śpiewnik domowy», в якому С. Монюшко звертається до української теми, зображаючи образ козака як символа волелюбності та гідності. Характерна ритміка, нагадування про маршовість і героїчність — усе це перегукується з традиційним українським фольклорним матеріалом. У театральній музиці також відчутна непряма присутність українського фольклору. Наприклад, у використанні танцювальних ритмів, подібних до гопака або козачка, хоча композитор і не подавав їх як етнографічно точні цитати. С. Монюшко радше трансформував ці елементи, щоб створити універсальну музичну мову, в яку органічно входили й українські мотиви.

Найбільшою мірою на композитора вплинула полька народна творчість. На відміну від білоруських чи українських елементів, польська традиція для нього була не лише джерелом музичних форм, а й основою ідентичності, яку він свідомо відстоював творчості. С. Монюшко вважав, що

музика має служити справі національного відродження, і саме польська народна культура стала для нього платформою для формування національного музичного стилю.

С. Монюшко народився в шляхетській родині, яка ототожнювала себе з польською культурою, попри життя на теренах Литви й Білорусі. Фундамент виховання в такому середовищі дав йому змогу глибоко відчувати структуру, інтонаційну палітру та символіку польської народної музики. І знову ж таки, «Śpiewnik domowy» містить найбільший слід польської народної культури. Більшість творів із нього побудовані на ритмах і формах, типових для польського народного музикування. Часто використовуються танцювальні розміри — мазурка, оберек, краков'як. Для мазурки характерне чергування метрів 3/4 з акцентами на другий або третій такт — ця особливість не лише ритмічна, а й надає музиці емоційної напруги, що С. Монюшко активно використовував у піснях про кохання, прощання або військову службу.

Окремої уваги заслуговує використання польської мови, побудованої на народній фонетиці та ритміці. С. Монюшко точно передавав наголоси, інтонації та синтаксис, що робило його музику природною для слухачів і виконавців. Саме за це його твори швидко увійшли до домашнього побуту — їх співали не тільки на сцені, а й у родинях, школах, аматорських гуртках. Завдяки цьому, польський фольклор через музику С. Монюшка був «перезаписаний» у сучасну на той час культуру.

Опера «Галька» є прикладом того, як композитор вписував польський фольклор у великі сценічні форми. У хорі селян, весільних сценах і сольних партіях звучать мелодичні обороти, що імітують живу мову польського села. Зокрема, в хорі «Jak dawniej bywało» використано мотиви, подібні до польських застільних та весільних пісень. У сцені з «танцем горців» композитор звертається до горянських традицій, формуючи не автентичну, але стилізовану версію народного танцю, що відповідає драматургії твору.

У свою чергу, опера «Страшний двір» (1865) є ще глибше вкоріненою в польську традицію. Тут С. Монюшко поєднав фольклор з історією і

шляхетським міфом. Сюжети про шляхту, військову честь, гумор та обрядовість укладені у форми, що прямо відсилають до польських народних жанрів: жартівливі пісні, балади, маршеві мотиви. Особливо помітним є використання краков'яка у фіналі — швидкого танцю, що символізує національну енергію та визвольний потенціал. Вокальні партії героїв часто будуються на інтонаціях, близьких до пісенного фольклору Мазовії, Люблінщини та Поділля.

С. Монюшко був патріотом Польщі, в складні для батьківщини моменти він бачив у фольклорі потенціал для відновлення національної єдності. В умовах втрати її незалежності, він використовував народні мотиви як культурну зброю — не революційну, а об'єднуючу. У творах С. Монюшки часто відсутня різка межа між «народом» і «панством»: селяни, міщани, шляхта — усі постають як частини однієї національної спільноти..

1.2. Загальна характеристика вокальної творчості митця

Станіслав Монюшко є однією з наймасштабніших постатей в історії польської та європейської музики. Його нерідко називають «батьком польської опери», проте ця частина його творчого доробку не поступається за значущістю його камерним, фольклорним та патріотичним творам. Саме через гумор, іронію, живу народну мову та життєві сюжети композитор демонстрував глибоке розуміння реалій, характеру та емоційних особливостей свого народу.

Одна з найяскравіших комічних опер у творчому доробку композитора є «*Verbum nobile*»(лат. «Слово шляхетного»), написана у 1860 р. Це одноактна опера на лібрето Яна Хженщонського, що розповідає історію любові двох молодих людей – типових представників польської шляхти з їхніми забобонами, самозакоханістю та любов'ю до дуелей. В її основі лежить дотепна сатирична концепція: через динамічний розвиток подій, гострий діалог і легку, витончену музику Монюшко створює водевільний ефект, майстерно поєднуючи комічне з реалістичним зображенням людських характерів. Важливо підкреслити, що, використовуючи сатиру для висвітлення звичаїв дворянства, композитор не висміює свою націю, а, навпаки, грайливо нагадує їй про цінність відкритого діалогу, взаєморозуміння та кохання без нав'язаних бар'єрів.

Ще одним значним прикладом жанру комічної опери є «*Hrabina*»(укр. «Графиня»), створена у 1859 році. Це вже масштабніше оперне полотно, де автор звертається до теми соціального контрасту між провінційною шляхтою та «модною» варшавською аристократією. С. Монюшко іронізує над сліпим наслідуванням західних тенденцій, демонструючи, як поверхнева прив'язаність до зовнішніх стандартів призводить до втрати глибшого національного коріння. Проте його критика не носить різкої або повчальної форми – навпаки, вона передається через теплий, м'який гумор, що дозволяє

слухачеві не лише посміятися над зображеними образами, а й замислитися над питанням культурної ідентичності. В музичному плані опера вдало поєднує польські народні мотиви з елементами пародії на оперні стилістичні кліше, створюючи барвисту музичну палітру, яка легко сприймається слухачем.

Комічні опери С.Монюшка вирізняються не лише гостротою сатири, а й продуманою драматургією. Композитор майстерно використовує контраст між персонажами, створюючи яскраві сценічні ситуації, які розкривають соціальні та культурні особливості польського суспільства XIX ст. Наприклад, у «Hrabina» головна героїня, захоплена західною модою, постає як символ втрати національної ідентичності, тоді як її оточення – представники традиційної шляхти – демонструють прихильність до польських звичаїв. Цей конфлікт не лише розважає, а й змушує замислитися над питанням культурного самовизначення.

С. Монюшко активно використовував народні мотиви, що надає його операм особливого колориту. У «Verbum nobile» можна почути характерні польські танцювальні ритми, які додають динаміки та легкості загальному звучанню. Водночас, у «Hrabina» композитор застосував елементи оперної пародії, граючи з традиційними оперними формами та стилістичними прийомами. Це дозволяє йому створювати музику, яка одночасно є академічною та доступною для широкого слухача.

Комічні опери С. Монюшк відіграли важливу роль у формуванні польської національної музики. Вони не лише популяризували народні мотиви, а й сприяли розвитку оперного жанру в Польщі. Завдяки доступності та глибокому змісту, ці твори стали важливим елементом культурного самоусвідомлення, допомагаючи слухачам краще зрозуміти власну історію та традиції.

Варто зазначити, що опери С.Монюшка мали значний вплив на наступні покоління композиторів. Його підхід до поєднання народної музики з академічними формами став основою для розвитку польської опери у XX

столітті. Крім того, його музична мова, насичена живими інтонаціями та виразними мелодіями, залишається актуальною і сьогодні, продовжуючи надихати виконавців та слухачів.

Комічні опери С. Монюшка – це набагато більше, ніж просто розважальні твори. Вони є частиною ширшої концепції культурного самоусвідомлення, де гумор виступає не лише інструментом розваги, а й способом глибшого пізнання себе як спільноти. Завдяки майстерному поєднанню сатири, народних мотивів та академічної музичної форми, ці опери залишаються важливими не лише для польської музичної культури, а й для загального розвитку європейської оперної традиції.

РОЗДІЛ II

АНАЛІЗ ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛУ “ŚPIEWNIK DOMOWY”

Вокальний цикл “Śpiewnik domowy” (укр. «Домашній співаник») Станіслава Монюшки займає особливе місце в культурному контексті XIX століття. Це не просто збірка вокальних творів, а цілісний проєкт, що поєднує риси польської національної музики з доступністю форм домашнього музикування. Важливим є прагнення композитора створити музику, яка була б зрозумілою й емоційно близькою як професійним музикантам, так і аматорам, що свідчить про демократичну спрямованість його музичної мови.

Цикл охоплює близько 268 пісень, що вийшли у дванадцяти зошитах протягом 1840–1870-х років. Значну частину текстів композитор запозичив у польських поетів — Адама Міцкевича, Юліуша Словацького, Теофіла Ленартовича, а також використовував анонімні або фольклорно орієнтовані тексти. Вони вирізняються яскравою образністю, водночас залишаючись лексично доступними, що сприяє глибшому емоційному контакту між виконавцем і слухачем.

Здебільшого, номери “Śpiewnika domowego” побудовані на куплетній формі з варіативністю гармонії, фактури та акомпанементу. Технічна поміркованість робить їх придатними до виконання в умовах домашнього музикування, однак це не применшує художньої цінності творів. Навпаки, в межах обмеженого формального ресурсу композитор досягає емоційної насиченості завдяки тонкій роботі з ритмом, модуляціями, гармонійними несподіванками.

Однією з визначальних рис циклу є інтонаційна спорідненість музики з польською мовою. С. Монюшко демонструє виняткову увагу до мовної ритміки, акцентуації та фразування, що створює ефект «природного звучання» тексту в музичному контексті. Ця риса набуває особливого

значення у вокальній педагогіці, оскільки сприяє формуванню більш усвідомленого фразування й інтонаційної виразності.

Цикл “Śpiewnik domowy” можна розглядати не лише як музичну збірку, а й як важливу культурну подію свого часу. Його стильова специфіка пов’язана з бідермаєром — мистецьким напрямом, що орієнтувався на відродження духовних патріархальних настанов та музикування в родинному колі. У межах польської культури ці тенденції взаємодіяли з сарматизмом та традиціями національної пісенно-танцювальної культури, що знайшло своє відображення у вокальній творчості С Монюшка.

Порівняння “Śpiewnika domowego” з німецькими лідер-циклами, зокрема з творчістю Франца Шуберта, дає змогу відчутти його місце в ширшому європейському контексті. Незважаючи на більш просту структуру, твори С. Монюшка є не менш глибокими за змістом: вони мають особистісний характер, культурну наповненість і водночас доступність, що робить їх особливо цінними для вивчення в рамках музично-виконавської освіти.

“Śpiewnik domowy” сприяв формуванню національної музичної ідентичності, а також підтримував ідею спільності — музика, що жила у родинному колі, ставала засобом єднання поколінь і носієм цінностей, які залишаються актуальними й сьогодні. Завдяки поєднанню народних мотивів, доступної форми та глибокого змісту, цей цикл став не лише важливим етапом у розвитку польської музики, а й унікальним явищем у європейській камерно-вокальній традиції.

2.1. Історія створення циклу та його виконань

Цикл «Śpiewnik domowy» Станіслава Монюшка — це не просто збірка пісень: це культурна програма, спрямована на відновлення національної ідентичності через побутову музику. Його створення було продиктоване як політичними умовами, так і особистим переконанням композитора у

необхідності поширення доступної, якісної польськомовної музики серед широких верств суспільства.

Ідея створення «Śpiewnik domowy» виникла у С. Монюшки на початку 1840-х років, коли він жив і працював у Вільнюсі. У місті не було постійного оперного театру, а більшість концертів відбувалася в салонах шляхетських родин. У цих умовах композитор звернувся до малого жанру — пісні, яка могла існувати поза сценою. С. Монюшко добре усвідомлював важливість родинного музикування: у шляхетських маєтках, гімназіях, жіночих пансіонах співали під фортепіано, і композитор хотів створити для цього новий польський репертуар.

С. Монюшко був добре знайомий з німецькою традицією домашнього співу: зокрема, з творчістю Франца Шуберта, Роберта Шумана та Карла Льове. Однак, на відміну від німецьких романтиків, він уникав складної гармонії та експериментальних форм. Головною метою було створення простої, зрозумілої, але художньо якісної пісні польською мовою, яка могла б бути заспівана у кожній родині.

Перший том «Śpiewnik domowy» вийшов друком у Вільнюсі в 1843 році. Загалом, протягом життя С. Монюшка побачили світ дванадцять зошитів, до яких увійшло 267 пісень, написаних переважно для голосу з фортепіанним супроводом. Після смерті композитора були знайдені матеріали ще для тринадцятого і чотирнадцятого томів, які опублікували пізніше. Ці пісні не об'єднані єдиною темою чи сюжетом — кожна пісня існує, як окремий твір.

Тексти С. Монюшко брав із творів сучасних польських поетів: Адама Міцкевича, Юзефа Ігнація Крашевського, Владислава Сырокомлі, Теофіла Ленартовича, Володзімежа Вольського та інших. Значна частина віршів — фольклоризовані, з народною лексикою, тематикою й ритмікою. Однак є й твори виразно патріотичного або інтимно-ліричного характеру.

Серед тем — любов, розлука, смерть, природа, військова служба, народні обряди, гумористичні сценки з побуту. Багато пісень стилізовано під

народні жанри — мазурка, краков'як, оберек, полонез, колискова, жартівлива пісня, дума тощо. С. Монюшко не використовував фольклорні мелодії буквально, але часто створював авторські мелодії, які стилістично наслідували народні зразки. Це робило пісні доступними для широкої аудиторії.

У гармонії та фактурі супроводу композитор дотримувався поміркованої простоти. Фортепіанна партія рідко є віртуозною — вона створена для аматорського виконання. Водночас, С. Монюшко дбайливо підходив до взаємодії тексту і музики: інтонації мови завжди збережені, а музичний жест часто підкреслює емоційну чи змістову кульмінацію вірша.

«Śpiewnik domowy» швидко набув популярності у польськомовному середовищі не тільки в Польщі, а й у Литві, Білорусі та Україні. Пісні виконували у шляхетських садибах, шкільних аудиторіях, жіночих пансіонах, семінаріях і навіть у монастирях. Вони стали частиною освітнього процесу та виховання молоді. У період бездержавності ці твори відігравали важливу роль у збереженні польської мови та культури.

Багато пісень із циклу перейшли у фольклорну традицію, настільки міцно увійшовши в репертуар, що іноді їх вважали народними. Наприклад, пісні «Prząśniczka», «Znasz-li ten kraj», «Dziad i baba» стали всенародно відомими. Їх співали навіть ті, хто не знав імені композитора.

С. Монюшко сам виконував ці пісні на вечорах, акомпануючи на фортепіано. Його учні, а згодом і учні його учнів поширювали ці твори серед різних соціальних груп. Видавництва в Кракові, Варшаві, Вільнюсі, Лейпцигу та Парижі неодноразово перевидавали томи «Śpiewnik domowy» вже за життя композитора, а пізніше — у XX ст.

Цикл «Śpiewnik domowy» став основою польського національного вокального репертуару. У час, коли польський театр був під цензурою, а оперна сцена — недоступна для більшості населення, ці пісні стали реальною платформою музичної просвіти. Вони виконували не тільки художню, а й

суспільну функцію — зберігали мову, історичну пам'ять і почуття національної єдності.

С. Монюшко створив жанр, що поєднував професіоналізм композитора з можливістю виконання непрофесіоналами. У цьому полягає унікальність «Śpiewnik domowy» — це була музика не для сцени, а для життя.

2.2. Музично-теоретичний та виконавський розбір

Вокальний цикл “Śpiewnik domowy” С. Монюшка є винятковим явищем у музичній культурі ХІХ ст., що поєднує лаконічну форму, емоційну виразність та вишукану гармонічну мову. Незважаючи на загальну доступність цих творів для аматорського виконання, їх музично-теоретична основа демонструє високий рівень композиторської майстерності, а виконавський аспект вимагає тонкого художнього підходу.

Характерною особливістю пісень “Śpiewnika domowego” є їх гармонічна стрункість при збереженні глибокого емоційного забарвлення. У більшості творів спостерігається помірне використання модуляцій, що забезпечує стабільність загального тонального простору. Композитор часто застосовує мінорні тональності, які сприяють медитативній, меланхолійній або патетичній атмосфері, проте він майстерно балансує між мажорними вставками, збагачуючи драматургію через несподівані зміни гармонійного фону.

Одним із ключових прийомів є використання тонічних педалей, що підкреслюють вокальну лінію, а також субдомінантових варіацій, які створюють відчуття гнучкої фразової архітекτονіки. У багатьох творах спостерігається альтеровані гармонії та вставні хроматичні секвенції, які не тільки збагачують палітру звучання, але й додають особливого емоційного підтексту.

Більшість пісень циклу мають простий та розмірений ритм, що відповідає народному стилю. Композитор активно використовує пунктирні ритмічні фрази, які не лише наближають музичну мову до інтонаційної природи польського мовлення, а й дозволяють уникати монотонності в побудові мелодичних ліній. Також у багатьох піснях спостерігається синкопування, яке надає внутрішню напругу та живу динаміку вокальній фразі. Зміна метричного рисунку зустрічається в тих композиціях, що мають підкреслену драматургію – нерідко С. Монюшко застосовує змінний темп (*rubato*), який відкриває додаткові можливості для виконавського трактування. Виконавець має свободу в нюансуванні ритму, що дозволяє передати відтінки почуттів і природність вокальної лінії.

С. Монюшко майстерно формує вокальні партії, що підпорядковані природному ритму польської мови. Вокальні лінії часто мають діапазон, зручний для виконання, що відповідає композиторському задуму зробити цикл доступним для аматорського музикування. Однак простота не означає бідність – у багатьох творах з'являються інтервальні стрибки, зокрема секвенції кварто-квінтових ходів, що додають просторовості звучанню.

Особлива увага приділяється мелодичним каденціям, які не лише завершують вокальні фрази, а й інколи створюють ефект невизначеності, посилюючи драматизм. Цікавою особливістю циклу є те, що композитор уникає надмірної орнаменталізації – мелодія звучить природно, з акцентом на логіку мовлення, а не на вокальну віртуозність.

Вокальні номери циклу “*Śpiewnik domowy*” вимагають від виконавця інтонаційної точності та глибокого відчуття тексту. С. Монюшко не просто покладається на силу мелодії – він вимагає емоційної наповненості, де кожна фраза має бути органічно взаємопов'язана з текстовим змістом.

Важливим елементом інтерпретації є робота з динамікою. Композитор рідко вписує точні динамічні вказівки, що дає виконавцеві певну свободу в трактуванні музичного матеріалу. Це вимагає уважного аналізу літературного

контексту, оскільки часто зміни настрою закладені не лише в музиці, а й у поетичній образності.

Також необхідно враховувати стильову гнучкість, оскільки твори циклу можуть бути виконані як у камерному, так і у концертному форматі. Виконавцеві важливо розуміти, що, попри доступність цих пісень, вони потребують високого рівня вокальної майстерності, особливо у тонкому нюансуванні фразування.

Вокальний цикл “*Śpiewnik domowy*” – це не лише музична збірка, а й важливе явище у вокальній культурі XIX століття. Гармонійна ясність, ритмічна пластичність, мелодична виразність – усе це робить його одним із ключових зразків камерного вокального мистецтва. Виконавський розбір цих творів дозволяє глибше зрозуміти принципи їх інтерпретації та виявляє багатогранність їх музичної форми.

Таким чином, твори циклу не просто відображають національні риси польської музики, а й виходять за межі фольклорної традиції, створюючи автентичну стильову модель, яка залишається актуальною і сьогодні.

2.2.1. «*Grajek*»

Пісня «*Grajek*» (тональність d-moll, вокальний діапазон D1–F2, розмір 3/4, *rubato*) написана у простій куплетній формі (A-A-A) з інструментальними інтерлюдіями між куплетами. Інтерлюдія також виконує функцію вступу. Кожен куплет умовно поділяється на дві частини: перша частина звучить у d-moll, після чого відбувається відхилення у F-dur, а на фортепіанному проґраші тональність знову повертається до d-moll.

Важливо зазначити, що твір виконується у вільному, змінному темпі (*rubato*), що дозволяє виконавцю інтерпретувати фрази більш гнучко та емоційно: вони можуть прискорюватися або уповільнюватися, створюючи ефект глибшої ліричності та драматизму.

Пісня розпочинається з фортепіанного вступу, який створює атмосферу меланхолії та чуттєвості. Використано характерні для епохи романтизму арпеджіо й короткі форшлаги. Басова лінія рухається низхідно, тимчасово відхиляючись від основної тональності в однойменну D-dur.

Основна мелодія поступово піднімається по висхідній секвенції з хроматичними вставками, нарощуючи динаміку до досягнення найвищої ноти, на якій затримується й поступово затихає. Після цього звучить різкий акцентований вступ, який готує слухача до появи вокальної партії.

Куплет починається хроматизмом, що прикрашає перший ступінь, додаючи йому емоційного напруження та загадковості. Далі тоніка в першому оберненні (Т6) рухається донизу, а потім знову вгору, заповнюючи звукорядом гармонічний простір. Таких фраз дві: у другій мелодія спрямовується вгору у вигляді гама в тональності a-moll, що підтримується і у фортепіанному супроводі. Бас при цьому опускається вниз, уникаючи ладового звука сі-бемоль, і веде до модуляції в A-dur. Цей акорд виконує подвійну функцію — тонічну і домінантову. У вокальній партії паралельно з'являється елемент фригійського ладу. Ці дві фрази повторюються, але фортепіано лишається в a-moll, а закінчення вокальної фрази звучить у натуральному мінорі.

Далі відбувається модуляція в F-dur, характер музики змінюється на більш веселий і грайливий. Звучать дві контрастні за динамікою фрази: вокал рухається по нотах Т6 угору, а потім по ІІ7 (D) — донизу. Фортепіано відіграє фактурну роль, звучить короткими ритмічними акордами, що дублюють динаміку вокальної партії.

Далі вокалістка виконує фразу з форшлагом, яка рухається по Т64 угору, за чим слідує хроматичний рух у низхідному й висхідному напрямках. Зміна тональності на A-dur готує заключну вокальну фразу куплету. Вона будується на висхідному русі в межах нової тональності й завершується у початковій — d-moll, що підкреслює циклічність та завершеність форми.

Мелодія всіх куплетів залишається сталою, однак, залежно від поетичного тексту, змінюються характер, темп і динаміка твору.

Вірш «Grajek» Владислава Сирокомлі (справжнє ім'я — Людвік Кондратович) розповідає драматичну історію нерозділеного кохання в контексті сільського побуту. Автор — представник польського романтизму — поєднує ліричну чуттєвість із оповідністю, створюючи контраст між зовнішньою легкістю сільських розваг і внутрішнім болем головного героя.

Веселий настрій натовпу виступає тлом для особистої трагедії молодого музиканта, який, усвідомлюючи неможливість бути з коханою, грає сумні мелодії. Особливо чутливою постає дівчина, що співпереживає йому, але під тиском суспільних очікувань змушена буде піти за іншим.

Символіка хреста, образ «czarno oka gołąbka», метафора «jak sierota na matki pogrzebie» надають тексту фольклорної глибини й емоційної виразності. Мова вірша проста, але насичена епітетами та метафорами, що підсилюють емоційний ефект. Через індивідуальну історію поет показує загальнолюдську тему — обмеження особистої волі під впливом традицій, родинного тиску й обставин. Це твір про кохання, яке є щирим і глибоким, але приреченим — мотив, характерний для романтизму, і водночас дуже близький кожному.

2.2.2. Пісня «Kozak»

Пісня «Kozak» (тональність e-moll, вокальний діапазон D#1–E2, розмір 2/4, темп Andantino) є вдалим прикладом синтезу академічної музичної форми з елементами української народної музики. Незважаючи на те, що український музичний стиль не був рідним для Станіслава Монюшки, композитор зумів емпатично зануритися в його атмосферу. Це дозволило йому створити твір, зрозумілий і близький як українському, так і польському слухачеві, що знаходить відгук у спільних культурних мотивах, подібних до пісні «Віють вітри, віють буйні».

Пісня написана у простій куплетній формі А–А–А з рефренами після кожної строфи. Між куплетами передбачено короткі інтерлюдії (2 такти), які виконують функцію як вступу, так і невід’ємного зв’язку між окремими частинами твору. Незмінність мелодії куплетів створює фон для змінного літературного тексту, що впливає на характер виконання через варіації динаміки, фразування та використання фермат, надаючи кожній строфі свіжості та індивідуальності.

Вокальна партія в «Kozak» є дуже протяжною та тужливою. Ноти рухаються повільно й статично, що створює ефект глибокої передсмертної журби. Такий вокальний рисунок відображає внутрішній стан героя, який відчуває нестерпний біль і скорботу через долю, віддану за Батьківщину. Натомість фортепіанний супровід, побудований на арпеджіюваних акордах, не несе в собі надмірної темряви, а, навпаки, малює відчуття світлого, щирого прощання зі світом. Таке поєднання підкреслює два контрастні емоційні стани: вокал передає стан передсмертної агонії, тоді як інструментальна частина дарує спокій і певну примиреність, немов герой остаточно погоджується з неминучістю своєї участі в боротьбі за Батьківщину.

Гармонічна організація твору базується на постійному використанні тональності e-moll. Протягом кожного куплета ми спостерігаємо стримуємий, пунктирний характер вокальної мелодії, який завдяки простій формі та ритмічній фіксації (розмір 2/4) набуває особливої ліричності. Водночас фортепіанний акомпанемент завдяки арпеджіюваним акордам і легкому руху створює контраст, відкриваючи простір для більш світлих та гармонійних інтерпретацій. Це контрастне поєднання гармонійних засобів виразно підкреслює внутрішню роздвоєність героя, котрий водночас переживає надзвичайну біль і знаходить мир через усвідомлення своєї місії.

Таким чином, пісня «Kozak» є чудовим прикладом того, як Станіслав Монюшко вміло інтегрував елементи української народної музики у свою творчість, створюючи музику, що несе в собі глибокий емоційний та

культурний заряд. Твір розкриває образ козака як символу пожертви за Батьківщину, поєднуючи індивідуальну трагедію з колективною історичною пам'яттю. Подібно до пісні «Grajek», структура «Kozak» дозволяє через тонкі зміни в темпі, динаміці та гармонії розкривати багатогранність настроїв, створюючи майстерну інтеграцію музичного й ліричного змісту.

2.2.3. „Prząśniczka”

Пісня „Prząśniczka” (укр. «Прядильниця») є одним із найвідоміших вокальних творів Станіслава Монюшка, що входить до циклу „Śpiewnik domowy”. Вона вирізняється яскравою ритмікою, народним колоритом та майстерним поєднанням тексту з музичною драматургією. Незважаючи на її зовнішню простоту, композиція має глибоку структурну організацію, що дозволяє розглядати її як зразок синтезу народної музики з академічною вокальною традицією.

Пісня написана у тональності G-dur, має розмір 6/8 та темп Allegretto, що надає їй легкості та рухливості. Вона побудована у куплетній формі (А-А-А), де кожен куплет має незмінну мелодію, але змінний літературний текст, що впливає на характер виконання.

Важливим елементом композиції є ритмічна організація, яка нагадує рух прядки – рівномірний, безперервний, але з певними акцентами, що створюють ефект живого, динамічного звучання. Цей ритмічний малюнок підтримується фортепіанним акомпанементом, який виконує роль не лише гармонічного супроводу, а й ритмічного каркасу, що імітує механічний рух.

Гармонія твору базується на стійких тонічних та домінантових функціях, що забезпечує стабільність звучання. Важливим прийомом є альтеровані акорди, які додають мелодії виразності та несподіваних гармонічних відтінків. Монюшко майстерно використовує модуляційні переходи, які, хоча й не змінюють основну тональність, створюють ефект гармонічного розвитку. Наприклад, у середній частині твору спостерігається

тимчасове відхилення в D-dur, що додає мелодії світлого, піднесеного характеру, після чого вона повертається до основної тональності.

Текст пісні, що починається словами „*Gdzieżeś ty bywał, czarny baranie?*”, має народний характер, що підкреслюється музичною мовою твору. Монюшко використовує мелодичні інтонації, характерні для польських народних пісень, що робить композицію близькою до фольклорної традиції.

Вокальна партія побудована таким чином, що кожна фраза має логічне завершення, а її ритмічна структура відповідає природному мовленню. Це створює ефект невимушеності та легкості виконання, що є важливим аспектом вокальної інтерпретації.

Пісня „*Prząśniczka*” вимагає від виконавця точності у ритмічному малюнку, оскільки її характер залежить від рівномірності та плавності звучання. Важливим є динамічне нюансування, оскільки текст змінюється, а разом із ним змінюється і емоційний зміст кожного куплета.

Фортепіанний акомпанемент відіграє ключову роль у створенні загального настрою твору. Він не лише підтримує вокальну лінію, а й додає ритмічну пульсацію, що імітує механічний рух прядки. Це вимагає від піаніста точності у артикуляції, особливо у виконанні коротких, акцентованих мотивів.

Пісня „*Prząśniczka*” є чудовим прикладом того, як Станіслав Монюшко інтегрував народні мотиви у академічну музичну форму. Завдяки ритмічній виразності, гармонічній ясності та природному вокальному розвитку, вона залишається однією з найвідоміших польських пісень XIX століття.

Її музична структура, хоча й проста на перший погляд, містить глибокі композиційні рішення, що робить її цікавим об'єктом для аналізу та виконавської інтерпретації. Таким чином, „*Prząśniczka*” не лише відображає народний стиль, а й демонструє майстерність Монюшка у створенні музики, що є одночасно доступною та художньо витонченою.

ВИСНОВКИ

У творчості С. Монюшки вокальна музика займає надзвичайно важливе місце. Його нерідко називають «батьком польської опери», проте ця частина його творчого доробку не поступається за значущістю його камерно-вокальним творам. Вокальний доробок С. Монюшки виступає вагомим компонентом його мистецького надбання. Саме через вокальну музику він успішно розкрив ідеї національної ідентичності та духовності.

У процесі дослідження творчості Станіслава Монюшка на прикладі окремих номерів із циклу "*Śpiewnik domowy*" встановлено, що цей вокальний цикл відіграє важливу роль у розвитку камерно-вокальної музики ХІХ століття. Аналіз творів "*Grajek*", "*Kozak*" та "*Prząśniczka*" засвідчив виняткове поєднання народних мотивів із академічною традицією, що характерно для творчого стилю композитора. С. Монюшко активно використовував мелодичні та ритмічні особливості народної музики, підкреслюючи її органічність у класичному вокальному жанрі.

Розгляд історичного контексту створення циклу дозволив визначити його значення у формуванні польської музичної культури та його вплив на подальший розвиток вокальної творчості. Камерний характер цих творів сприяв їх популярності серед аматорських виконавців, а простота виконавських засобів зробила їх доступними для широкого кола слухачів. Стилiстичний та виконавський аналіз показав, що вокальні мініатюри С. Монюшка вирізняються виразністю, глибокою емоційністю та тонким відчуттям музичної форми. Їхня структура поєднує народно-пісенні елементи з рішеннями, характерними для академічної музики.

Таким чином, проведене дослідження підтверджує значущість творчості С. Монюшка у розвитку камерно-вокального жанру. Його вокальна музика залишається актуальною і сьогодні, демонструючи оригінальне поєднання народної традиції з професійною композиторською технікою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Герасимова-Персидська Н. Станіслав Монюшко і українська музична культура. *Музика*. 2002. № 1. С. 24–27.
2. Кияновська Л. О. Вокальна творчість Станіслава Монюшка в контексті польської романтичної опери. *Мистецтвознавчі записки*. 2015. Вип. 27. С. 56–61.
3. Чорна В. В. Рецепція «Домашнього співаника» С. Монюшка в українській музичній критиці кінця XIX — початку XX ст. *Українське музикознавство*. 2019. Вип. 44. С. 112–123.
4. Яворська Н. О. Атрибутивні риси польського «домашнього музикування» у вокальних циклах С. Монюшка. *Вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 2022. № 140. С. 87–99.
5. Ярова Г. В. Формування національних рис у вокальній музиці Центрально-Східної Європи: Монюшко як культурний міст між Польщею та Україною. *Культура і мистецтво в сучасному світі*. 2018. Вип. 19. С. 103–107.
6. Bieńkowski J. Domestic song culture in the Polish Romantic era — from Chopin to Moniuszko. *Musicology Today*. 2023. Vol. 20, № 1. Pp. 45–66. DOI 10.2478/musictoday-2023-0004.
7. Chylińska M. Stanisław Moniuszko: życie i twórczość. Варшава: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2020. 392 с.
8. Cieśla R. The performance practice of Moniuszko's domestic songs: a historical overview. *Journal of Singing*. 2019. Vol. 75, № 4. P. 409–418.
9. Izykowska-Suwalska S. Folklorystyczne inspiracje w pieśniach «Śpiewnika domowego». *Muzyka*. 2021. Nr 2. S23–38. DOI 10.36744/muz21.2.2.
10. Moniuszko S. *Śpiewnik domowy*. T. 1: Wybór pieśni / ред. М. Хилинська. Краків: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2019. 144 с.
11. Moniuszko S. *Śpiewnik domowy: wybór pieśni z komentarzem*. Warszawa: PWM Edition, 2010. 144 s.

12. Panasiuk K. Tekst literacki w pieśniach «Śpiewnika domowego» S. Moniuszki. Люблін: UMCS Press, 2018. 256 c.
13. Szweykowski Z. M. Stanisław Moniuszko i jego pieśni. *Muzyka*. 1984. Nr 3. S. 5–14.
14. Zieliński P. Moniuszko's songs and the birth of Polish national Lied. *Studia Musicologica*. 2020. Vol. 61, № 3–4. S. 245–268. DOI 10.1556/6.2020.00018.

ДОДАТКИ

1. Moniuszko, S. Kozak : пісня № 13 з циклу «Śpiewnik – nie tylko – domowy» : [відео] / вик. Tomasz Konieczny (бас-баритон), Lech Napierała (фортепіано). – Краків : Polskie Wydawnictwo Muzyczne (канал «PWM Edition»), 9 листопада 2019. – 1 відеофайл (3 хв 14 с). Режим доступу: <https://youtu.be/CqBp3i0ENAU>. [Дата звернення: 13 черв. 2025].
2. Moniuszko, S. Prząśniczka : з циклу «Śpiewnik domowy», зошит III, № 7 : [відео] / вик. Jakub Józef Orliński (контртенор), Michał Biel (фортепіано). – Лондон : Warner Classics (офіц. YouTube-канал «Warner Classics»), 6 травня 2022. – 1 відеофайл (1 хв 20 с). Режим доступу: <https://youtu.be/itq6lxR9HTo>. – [Дата звернення: 13 черв. 2025].
3. Moniuszko, S. Znasz-li ten kraj? : пісня з циклу «Śpiewnik – nie tylko – domowy» : [відео] / вик. Natalia Rubiś (сопрано), Joanna Steczek (фортепіано). – Краків : Polskie Wydawnictwo Muzyczne (канал «PWM Edition»), 18 листопада 2019. – 1 відеофайл (5 хв 18 с). Режим доступу: <https://youtu.be/y606-nx70hE>. [Дата звернення: 13 черв. 2025].