

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

БАКАЛАВРСЬКА РОБОТА

«Стилістика та особливості виконавської інтерпретації вокальних творів Федора Надененка»

Виконала

Новосад Дарія Леонтіївна

Студентка 4 курсу денної форми навчання

спеціальності 025 – Музичне мистецтво

профілізації академічний спів

Науковий керівник

Антонюк Ірина Миколаївна

кандидатка мистецтвознавства, доцентка

доцент кафедри історії музики

Рецензент

Жишкович Мирослава Андріївна

кандидатка мистецтвознавства,

професорка,

професорка кафедри академічного співу ЛНМА ім. М. В. Лисенка

Львів 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Життєвий і творчий шлях Ф. М. Надененка.....	5
РОЗДІЛ 2. Стилiстичнi особливостi вокальних творiв Надененка.....	8
2.1. Художньо-стильовi особливостi камерно-вокальної музики.....	10
РОЗДІЛ 3. Романси Федора Наданенка на вiршi Тараса Шевченка, Iвана Франка та Лесi Українки.....	13
3.1. Аналіз творiв на слова Тараса Шевченка та Iвана Франка.....	19
3.2. Романс у камерно-вокальній традиції та творчості Надененка.....	24
ВИСНОВКИ.....	26
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	29
ДОДАТКИ.....	3

ВСТУП

Актуальність теми. Українська камерно-вокальна музика другої половини ХХ століття активно розвивалася завдяки творчості таких композиторів, як Г.Майборода, Ю. Мейтус, М. Дремлюга, А.Кос-Анатольський, В. Кірейко та інші. Особливе місце серед них посідає Федір Надененко, чиї романси поєднують традиції класичної української музики з елементами імпресіонізму. Проте його вокальні твори залишаються мало вивченими, що робить цю тему важливою для дослідження.

Мета роботи – розкрити особливості образів і стилю солоспівів Федіра Надененка, та систематизувати їхні жанрові та художні риси.

Завдання дослідження:

1. Дослідити особливості камерно-вокальної творчості Ф. Надененка.
2. Проаналізувати жанрово-стильові характеристики його солоспівів.
3. Визначити способи відображення музичної поетики композитора у романсах на вірші Тараса Шевченка та Івана Франка.
4. Визначити специфіку інтерпретації поетичного тексту в музичному втіленні та простежити зв'язок між словом і музикою у творах композитора.

Об'єкт дослідження – жанр українського солоспіву в контексті музичної культури першої половини ХХ століття.

Предмет дослідження – вокальні твори Федора Надененка, розглянути крізь призму розвитку його унікального композиторського стилю.

Теоретична основа базується на працях українських музикознавців, зокрема Богдани Фільц, Юлія Малишева, Зої Ліхтман, Олени Кушнірчук та інших, які досліджували українську музику.

Новизна роботи полягає в комплексному підході до вивчення романсів Надененка, які раніше не аналізувалися так детально з теоретичної та виконавської точок зору.

Методи дослідження включають:

- джерелознавчий – для аналізу літератури про життя й творчість Надененка;

- історико-культурний – для вивчення розвитку солоспіву в ХХ столітті;
- музикознавчий – для розгляду вокальних творів композитора;
- аналітичний – для дослідження поезики його романсів.

Практична цінність полягає у використанні результатів у навчанні, зокрема в курсах «Історія світової музичної культури» та «Історія виконавського мистецтва» у вищих навчальних закладах.

РОЗДІЛ 1

Життєвий і творчий шлях Надененка

Федір Миколайович Надененко – видатний український музикант, композитор, піаніст, редактор та музикознавець, який відзначався широкою ерудицією. Його професійна діяльність охоплювала композицію, педагогіку, редагування та виконавське мистецтво. За спогадами музичного критика І. Татарської, Надененко був людиною високої культури, з вишуканим почуттям гумору, надзвичайною ерудицією та феноменальною пам'яттю. Майбутній композитор народився 26 лютого 1902 року в місті Льгов (Курська область) у багатодітній родині. Від юного віку виявляв схильність до музики та глибокої зосередженості. Гру на фортепіано розпочав у трирічному віці, надаючи перевагу творам Шумана, Бетховена та Чайковського. Крім музики, цікавився астрономією та науковою літературою. У 1910 році родина переїхала до Києва, де Федір закінчив музично-драматичну школу імені Миколи Лисенка (1914), а згодом вступив до Київської консерваторії. Вищу музичну освіту здобув у 1921 році, закінчивши навчання з відзнакою за двома спеціальностями – фортепіано та композиція (у класі Б. Яворського). Паралельно навчався на історико-філологічному факультеті Київського університету, який завершив у 1924 році. У цей період були опубліковані його перші романи: «Зірка мерехтить за вікном», «В ці дні», «Велике щастя», «Любові вороття немає», а також збірка «Дитячі пісні». З 1925 року Надененко почав професійну діяльність у Київському театрі опери та балету, де працював головним концертмейстером і асистентом диригентів І. Паліцкіна та А. Штейнберга. У 1927–1936 роках обіймав посаду головного хормейстера театру, що сприяло глибшому розумінню вокальної музики та її особливостей. Упродовж 1937–1939 років композитор створив низку творів на вірші Тараса Шевченка («Закувала зозуленька», «Барвінок цвів», «На городі коло броду», «Утоптала стежечку», «О люди, люди небораки»), Михайла Лермонтова («Без вас сказав би вам багато», «Силует», «Прощай») та Івана Франка («Чого з'являєшся мені у сні?», «Думи, діти мої»). У 1947–1949 роках Надененко обіймав посаду художнього

керівника Української державної капели бандуристів, для якої створив кантату на тексти українських поетів. Також працював художнім керівником Київської філармонії та редагував численні твори української музичної класики, зокрема вісім томів зібрання творів Миколи Лисенка. Його творча спадщина містить багато визначних композицій. Серед них: «Сюїта у формі старовинних танців» (1959), цикл «Акварелі» (1961), «Танцювальна сюїта» (1959), «Балада для фортепіано» (1962), «Поема» (1953) та інші. Особливе місце у його творчості займала камерно-вокальна музика. Композитор працював із текстами українських поетів (І. Франка, Лесі Українки, Т. Шевченка, В. Сосюри, М. Рильського), польських (А. Міцкевича), а також східних авторів (Рабіндраната Тагора, Сільви Капутікян). Крім композиторської діяльності, Надененко зробив значний внесок у музикознавство. Його праці, зокрема «Будова музичної мови» про систему Б. Яворського та дослідження творчості Я. Степового, залишили помітний слід у музичній науці. Творчий доробок Федора Надененка є важливим внеском у розвиток української музики, а його композиції, педагогічна та редакторська діяльність мали вагомий вплив на музичну культуру ХХ століття.

Важливим чинником формування композиторської мови Федора Надененка стало його навчання у видатного музичного теоретика і педагога Бориса Яворського. Саме Яворський прищепив учневі глибоке філософське розуміння музики, зацікавлення системним аналізом, а також увагу до логіки гармонічного розвитку твору. У пізніших працях самого Надененка простежується активне оперування поняттями з теорії Б. Яворського, зокрема теорією ладового тяжіння та мірної організації музичного часу. Ці теоретичні засади стали основою для гармонічного мислення композитора, особливо у його камерно-вокальних творах.

У творчій біографії Надененка надзвичайно важливим був період його роботи у Київському театрі опери та балету. Саме в умовах театру композитор набув глибокого розуміння специфіки вокального виконавства, роботи з голосами різного типу, драматургії сцени. Це стало важливим підґрунтям для його подальшої роботи у жанрі романсу, де драматичний елемент та вокальна виразність набувають

особливої ваги. Знання театрального контексту дозволяло композитору досягати сценічної виразності навіть у камерних формах.

Окремої уваги заслуговує редакторська й видавнича діяльність Федора Надененка. У 1950-х–1960-х роках він працював у видавництві «Мистецтво», де займався підготовкою до друку творів українських композиторів-класиків. Особливо значущим є його внесок у видання творів Миколи Лисенка — Надененко був редактором восьми томів цього зібрання. Його педантична і вдумлива редакторська робота не тільки зберегла для нащадків автентичний текст творів, а й сприяла глибшому осмисленню композиторського стилю Лисенка сучасниками. Надененко також редагував вокальні твори К. Стеценка, Я. Степового, Л. Ревуцького, чим зробив великий внесок у формування професійного українського музикознавства.

Крім того, Федір Надененко активно займався викладанням і підготовкою молодих музикантів. Його педагогічна діяльність не обмежувалась тільки викладацькою практикою — він був автором методичних матеріалів, зокрема з гармонії, аналізу форми, інтерпретації вокальних творів. Ці праці, хоча й не були широко опубліковані, активно використовувались у музичних навчальних закладах і стали підґрунтям для розвитку вітчизняної вокальної школи.

Контекст музичного життя Києва у 1920–1950-х роках, коли Надененко активно творив і працював, також мав суттєвий вплив на його становлення. Це був період постійних змін: від культурного піднесення 20-х років до ідеологічного тиску 30–50-х. Проте попри складні історичні обставини, композитор залишався вірним гуманістичним ідеалам мистецтва, не втрачаючи поетичної інтонації в музиці навіть у найтрагічніші періоди.

РОЗДІЛ 2

Стилістичні особливості вокальних творів Надененка

Федір Надененко є яскравим представником української композиторської школи початку ХХ століття. Він поєднував заняття композицією з хормейстерською, концертмейстерською та редакторською діяльністю. Народився майбутній композитор у 1902 році. У 1914 році закінчив музично-драматичну школу імені Миколи Лисенка, а в 1921 році продовжив навчання у Київській консерваторії, де опановував фортепіано в класі Ю. Турчинського, а композицію — у Б. Яворського. Після завершення навчання Федір Надененко працював концертмейстером та хормейстером в оперних театрах Києва. Згодом обіймав посаду художнього керівника Київської філармонії та керівника Української державної капели бандуристів. З 1952 року він став редактором музичного видавництва «Мистецтво» у Києві та був членом Спілки композиторів України. Його діяльність не обмежувалася лише композиторством — митець зробив значний внесок у розвиток вокальної музики, створивши понад 200 солоспівів. Його твори передають глибокі людські почуття, оспівують красу, кохання, благородні якості людської душі. Надененко майстерно відображав національну специфіку та поетичну своєрідність українських митців, що особливо помітно в інтонаційно-образному складі мелодики та ритміки його солоспівів. У 1924 році він уперше опублікував свої вокальні твори, серед яких романси, що заклали основу його подальшої творчості. Надененко створював солоспіви на вірші українських поетів, зокрема Тараса Шевченка, Івана Франка та Лесі Українки. Близько сорока років композитор займався видавничою діяльністю. Він здійснив редакцію значної частини спадщини українських класиків, зокрема восьми томів творів Миколи Лисенка. Серед найкращих романсів Федора Надененка виділяються твори, які завоювали популярність завдяки їхній щирості, мелодійності, природному розвитку вокальної партії та емоційному насиченню. Його музика відзначається багатством фортепіанного супроводу, який є важливим елементом художньої цілісності творів. Цінність романсів Надененка значною мірою обумовлена його

глибоким знанням специфіки вокального та фортепіанного мистецтва. Він тонко відчував зміст поезії, що відображалось в особливій виразності вокальної мелодики та фортепіанного супроводу. Його композиторська індивідуальність проявлялася у постійному розвитку та вдосконаленні музичних засобів виразності. Федір Надененко привертає увагу своїм тонким відчуттям музики, яскравою ліричністю та майстерним поєднанням барв поетичного слова із глибоким авторським баченням. Його творчість є важливою складовою української музичної культури і залишається невичерпним джерелом натхнення для виконавців та дослідників.

Камерно-вокальна творчість Федора Надененка є взірцем тонкого стилістичного чуття композитора, що розкривається як у формальних, так і в інтонаційно-образних особливостях його музики. У своїй манері письма він не лише наслідує, а й переосмислює традиції українського романсу, створені такими митцями, як Микола Лисенко, Яків Степовий, Кирило Стеценко. У його творах відчутна тяглість національного стилю, зокрема в мелодичній мові, ритміці та структурі.

Однією з головних рис стилю композитора є увага до тексту. Надененко завжди обирає поезії, які мають глибокий психологічний зміст, драматургічну динаміку та яскраву образність. Його музика не ілюструє текст, а вступає з ним у діалог, поглиблюючи, іноді навіть трансформуючи його семантику. Це наближує стиль композитора до традицій музичного символізму, коли звук стає носієм прихованих значень.

Стилістичний спектр творів Ф. Надененка можна охарактеризувати як інтегративний, оскільки композитор поєднує елементи різних музичних напрямів: імпресіонізм (у гармонії), неоромантизм (у мелодиці й загальному емоційному строї), модерн (у фактурі та драматургії). Таке поєднання дозволяє йому зберігати національний характер музики, не втрачаючи зв'язку з європейськими тенденціями. Наприклад, у деяких романсах Надененка можна простежити вплив французьких імпресіоністів (особливо Дебюссі) — у використанні тонких колористичних акордів, вільного метроритму, гармонічної нестійкості.

Фактура фортепіанного супроводу також має важливе стилістичне значення. Часто супровід у творах Надененка наближається до оркестрового мислення, де кожен голос має свій логічний розвиток, а звукова палітра є максимально насиченою. Він використовує не лише акордову вертикаль, а й протяжні лінії, контрапункти, фігурації, які надають музичному матеріалу глибини й рельєфності.

Варто підкреслити й динамічну гнучкість його композицій. Часті зміни темпу, агогіки, динаміки створюють внутрішній психологічний рельєф, що наближає камерний твір до драматичного монологу. Надененко широко використовує риторичні прийоми: паузи, несподівані кульмінації, ритмічну еластичність вокальної лінії — усе це надає творам театральної напруги та вимагає від виконавця високого рівня емоційної включеності.

Ще однією характерною рисою є інтонаційна логіка творів. Навіть у складній гармонічній системі композитор завжди зберігає інтонаційну виразність, пов'язану з вокальною природою української народної пісні. Мелодика його творів — це поєднання пісенної лінійності з елементами декламації, що дозволяє передати широке емоційне поле: від спокійної елегійності до надривного драматизму.

Таким чином, стиль Федора Надененка — це поєднання емоційної відкритості з глибокою структурною продуманістю. Його камерно-вокальні твори вимагають від виконавця не лише технічної майстерності, а й глибокого інтелектуального та емоційного залучення. Романс у його інтерпретації — це не просто пісня на вірш, а маленька музично-драматична сцена, в якій розгортається цілий внутрішній світ героя.

2.1 Художньо-стильові особливості камерно-вокальної музики

Музика Федора Надененка вирізняється чіткою й логічною гармонією, яка базується на традиційних мажорно-мінорних принципах, але з додаванням сучасних елементів.

Його твори відображають український характер і водночас враховують особливості поезії, яку він обирав. Наприклад, у романсах на вірші Тараса

Шевченка відчувається народний колорит завдяки мелодіям, схожим на українські пісні, і ритмам, які нагадують фольклор. Це особливо помітно в закінченнях мелодій і ритмічних малюнках.

Надененко любив працювати з ліричними текстами, які передають певні образи чи емоції. У романсі «Чого з'являєшся мені у сні» на слова Івана Франка він створив ніжну й чутливу музику, тоді як твори на більш серйозні теми, як «Пісня народна» чи «У долині село лежить», звучать глибше й символічніше. Для романсів на вірші Шевченка чи Лесі Українки він обирав інші засоби, щоб підкреслити їхній особливий настрій, додаючи складніші гармонії чи ритми.

Одна з особливостей музики Надененка — це використання дисонансів, коли він поєднує незвичайні акорди з традиційними. Наприклад, у романсі «Уста говорять» на слова Лесі Українки є багато секундних ходів і повторюваних фігур, які роблять музику виразною. Він також часто використовував септакорди й нонакорди, щоб додати емоційної напруги, і народні лади, щоб зберегти український дух. Його гармонії нагадують неоромантичну музику, але з елементами імпресіонізму, що робить їх сучасними.

Фортепіанний супровід у Надененка — це не просто акомпанемент, а важлива частина твору. Він створює яскраві звукові картини, використовуючи арпеджіо, контрапункт і складні акорди. Це додає музиці глибини й допомагає передати настрій. Надененко також любив змінювати темп і гучність, щоб музика звучала живо й емоційно, ніби розмова.

Мелодії в його романсах поєднують співучість із декламаційними елементами. Вони можуть бути ніжними й ліричними, а можуть — драматичними й напруженими. Це дозволяє Надененку передавати різні почуття й створювати музику, яка чіпляє слухача. Його твори — це не просто пісні, а маленькі історії, які потребують від виконавця не тільки техніки, а й розуміння тексту та емоцій.

РОЗДІЛ 3

Романси Федора Надененка на вірші Тараса Шевченка, Івана Франка та Лесі Українки

Творчість Федора Надененка відзначається глибоким зв'язком із традиціями українського класичного романсу. Його вокальні композиції на тексти Т. Шевченка, Лесі Українки та І. Франка продовжують одну з найважливіших тенденцій в історії української музики. Це особливо помітно, якщо враховувати, що до поезії цих авторів зверталися й такі видатні композитори, як М. Лисенко, К. Стеценко, Я. Степовий та інші. Внесок цих митців визначив не лише розвиток національної музики XIX - початку XX століття, а й культурний образ України загалом.

Романси Федора Надененка на вірші Тараса Шевченка, Лесі Українки та Івана Франка Творчість Федора Надененка відзначається глибоким зв'язком із традиціями українського класичного романсу. Його вокальні композиції на тексти Т. Шевченка, Лесі Українки та І. Франка продовжують одну з найважливіших тенденцій в історії української музики. Це особливо помітно, якщо враховувати, що до поезії цих авторів зверталися й такі видатні композитори, як М. Лисенко, К. Стеценко, Я. Степовий та інші. Внесок цих митців визначив не лише розвиток національної музики XIX – початку XX століття, а й культурний образ України загалом. Одним із ключових напрямів музичної інтерпретації української поезії у творчості Ф. Надененка є опрацювання творів Тараса Шевченка. Його літературний спадок має виняткове значення в історії світової духовної культури, і дослідники неодноразово відзначали пісенність поетичного стилю Кобзаря. Сучасні науковці акцентують увагу не лише на його зв'язку з фольклорною традицією, а й на вишуканості його художнього мислення, що наближалось до європейських літературних тенденцій. Зокрема, вказують на жанрові особливості його поем, що демонструють риси, характерні для «кельтської хвилі», зокрема традицій, закладених «Поемами Оссіана». Важливим аспектом творчості Шевченка є наявність елементів протосимволізму та протоекспресіонізму. У дослідженнях Л.

Довгань відзначається особливий «музикально-поетичний» характер його творів, де художні образи поєднують реальність із уявленнями про ідеальний, трансцендентний світ. Це простежується в таких поезіях, як «Росли укупочці, зросли», «Садок вишневий коло хати», «Тече вода з-під явора», де конкретні побутові сцени набувають символічного значення, перетворюючись на відображення вічних духовних цінностей. Федір Надененко створив понад десять вокальних творів на вірші Тараса Шевченка, більшість із яких з'явилися наприкінці 1930-х років. Серед них варто відзначити одну з музичних версій «Рече та стогне Дніпр широкий» та «Серенаду Яреми». Окрему увагу привертає романс «Над Невою», що не лише відображає спогади поета про перебування в Петербурзі, а й містить соціально-громадянські мотиви, характерні для його творчості. Цікаво, що Надененка захоплювала не лише поезія Шевченка, а й його особистість. Це знайшло відображення у романсах на вірші О. Новицького («Мовчить пустеля», «Пекуча котиться сльоза») та М. Фененка («Високо, гордо піднявсь Тарас»). Важливе місце серед шевченківських романсів Надененка посідає тема жіночої долі, що розкривається у різних жанрово-сміслових інтерпретаціях. Наприклад, у романсі-монолозі «Не тополю високою» домінує ідея самотності жінки, тоді як «Ой, томлю, томлю я оченята» має більш динамічний, енергійний характер. Також варто згадати ліричні твори «Солоспів», «Хустиночка», «Од села до села», що відзначаються танцювальною ритмікою. Близькість поезії Тараса Шевченка до фольклорної традиції визначила специфіку музичної інтерпретації його творів. Наприклад, у романсі «Не тополю високою» центральним є образ тополі як символу жіночої долі, що корелює з давніми українськими ритуалами, такими як «Водити тополю». У музичному плані цей твір Надененка зберігає зв'язок із народними мотивами через сольний вокальний вступ із характерним стрибком та періодичні імітації гри на бандурі у фортепіанному супроводі. Композитор також використовує складні засоби музичної виразності для передачі емоційного напруження творів. Так, у «Не тополю високою» змінюється темп від Moderato до Allegretto, а потім до Andante lugubre, що підсилює драматичний ефект. Вокальна

партія містить широкі інтонаційні стрибки, що підкреслюють трагічність змісту. У гармонічному плані Надененко віддає перевагу нестійким акордам, включаючи септакорди та нонакорди, що створюють відчуття драматизму. Таким чином, романси Федора Надененка на вірші Тараса Шевченка не лише продовжують традиції українського класичного вокального мистецтва, а й демонструють індивідуальний композиторський стиль.

Його музична інтерпретація поезії Кобзаря поєднує національну фольклорну традицію з глибоким психологізмом та засобами професійного музичного письма, що забезпечує творам особливу художню цінність.

Творчість Федора Надененка охоплює широкий спектр музичних жанрів, серед яких вагоме місце займають романси на тексти Івана Франка. Літературна спадщина цього видатного українського поета відзначається жанровим та тематичним розмаїттям, включаючи філософські поеми, ліричні мініатюри, алегоричні казки, а також прозові твори, наповнені життєвою правдою. Це багатство мотивів та образів стало невичерпним джерелом натхнення для композиторів, які прагнули передати поетичну глибину Франкових текстів засобами музичної виразності. Окрім того, сам Франко був знавцем української та російської фольклорної традиції, що знайшло відображення в його поетичній спадщині. Одним із найяскравіших прикладів музичної інтерпретації творчості Франка є романс «Пісня народна», створений Федором Надененком. Поетичний текст твору побудований на метафоричному зіставленні чистого джерела («криниці») з духовною творчістю народу. В образі «пісні-сльози», що народжується з глибин фольклорної пам'яті, композитор втілює цей символізм у формі вільного наскрізного монологу, в якому мелодійна лінія містить фольклорні інтонації, включаючи характерний октавний стрибок із поступовим заповненням. У музичних втіленнях поезій Івана Франка Надененко віддає перевагу монологічним побудовам, що надає творам символіки високого стилю. Це простежується в романсі «Думи, діти мої», який за своєю структурою та тональним розвитком перегукується з традиціями поезії Тараса Шевченка. Тональний рух від

e-moll до E-dur символізує перехід від трагізму до світлого ідеалу, що, з одного боку, відображає романтичні пошуки гармонії, а з іншого — торкається теми духовної скрути та внутрішньої боротьби, подібно до концепції «Гармонії світу» Пауля Хіндемита. Окрему увагу привертає романс «У долині село лежить», у якому композитор інтерпретує важливий автобіографічний мотив Франкової поезії. Тут відбувається символічне протиставлення коваля, що уособлює творця людської долі, та туману, який закриває шлях до щастя. У музичному плані ця ідея реалізується через контраст між танцювально-ритмічною темою коваля у G-dur, побудованою на паралельних квінтах, та туманною темою в бемольній сфері, що включає цілотонні послідовності та інтонації середньовічної секвенції «Dies irae». Такий прийом створює асоціацію з містичним забарвленням романтичної традиції, що простежується у творах Гектора Берліоза та Сергія Рахманінова. Іншим яскравим зразком вокальної лірики Надененка є романс «Чого являєшся мені у сні», що відзначається експресивною мелодикою та драматичною напругою. В основі твору — контраст між простою гармонічною структурою з домінантово-тонічними відносинами та кульмінаційними моментами, де з'являються нонакорди, гармонічні затримання та імітаційно-поліфонічні прийоми розвитку. Такий підхід дозволяє композитору глибше розкрити психологізм поетичного першоджерела, передаючи внутрішню боротьбу ліричного героя.

Важливе місце у творчій спадщині Федора Надененка займають також романси на вірші Лесі Українки, яка по праву вважається однією з найбільш «музикальних» поетес української літератури. Якщо у творчості Тараса Шевченка та Івана Франка переважає звернення до фольклорних і шляхетських традицій, то Леся Українка черпала натхнення у європейській музичній культурі. Її літературний світогляд формувався під впливом Йоганна Себастьяна Баха, Георга Генделя, Людвіга ван Бетховена, Фридерика Шопена, Роберта Шумана та, звичайно, Миколи Лисенка. Таким чином, вокальна творчість Федора Надененка на тексти Івана Франка та Лесі Українки демонструє глибоке розуміння поетичного змісту та майстерне втілення його засобами музичної виразності. Композитор

органічно поєднує національні інтонації з європейськими традиціями гармонії та фактури, створюючи унікальні зразки українського романсу, які продовжують традиції класичного вокального мистецтва.

Федір Надененко є автором чотирьох романсів на вірші Лесі Українки, створених у 1945 році. Одним із найвідоміших є «Хотіла б я піснею стати», який передає не лише світлий і глибокий духовний світ поетеси, а й загальний змістовий код української культури. У цьому творі втілено пісенність не в традиційному, побутовому розумінні, а у формі монологу, що вирізняється риторичною піднесеністю вираження. Зовсім інший характер має драматичний романс-монолог «Скажи мені, любий», у якому втілено трагедію нездійснених сподівань і болю, що вже не знаходить виходу навіть у сльозах. Висока емоційна напруга поетичного тексту зумовлює специфіку вокальної партії, яка тяжіє до декламаційного стилю, наближаючись до оперного речитативу. Композитор застосовує різкі зміни динаміки, широко використовує ладові модифікації в межах *e-moll*, а також контрастні емоційні переходи – від *Moderato Risoluto* до *Andante espressivo*. Близьким за образно-емоційною сферою до цього твору є романс «Вуста говорять», у якому композитор також розкриває глибину почуттів через засоби музичної виразності.

Унікальною рисою вокального стилю Федора Надененка є його здатність не лише адаптувати поетичний текст до музичної форми, а й створювати нову художню реальність, у якій слово набуває додаткових змістових рівнів завдяки інтонації, гармонії, тембровому оформленню. Романси композитора вирізняються глибоким психологізмом і драматургічною насиченістю, що підносить їх значення в українській вокальній культурі.

Аналізуючи романси на вірші Т. Шевченка, І. Франка та Лесі Українки, варто зауважити, що Надененко не просто використовує тексти відомих поетів — він вступає з ними у тонкий художній діалог. Він інтерпретує поетичний зміст через призму свого музичного бачення, зберігаючи при цьому повагу до оригіналу. Наприклад, у творах на слова Шевченка особливо помітна тенденція до

фольклорного забарвлення — композитор використовує ладові структури, характерні для української народної пісні, що надає творам природної виразності та глибини. Така стилізація не є прямим цитуванням фольклору, а є органічною інтонаційною основою його музичної мови.

Водночас романси на слова Івана Франка демонструють інший підхід — тут переважає філософська глибина, символіка, психологічна багатоплановість. Композитор ретельно підходить до відображення внутрішнього стану ліричного героя, використовуючи складні гармонічні послідовності, модуляції та зміни фактури. Його романси-монологи на вірші Франка можна розглядати як вокальні новели, де в короткому музичному фрагменті розгортається багатогранна духовна драма.

Романи на слова Лесі Українки займають особливе місце у творчому доробку Надененка. Поетика Лесі відзначається особливою музичальністю, що знаходить відгук у композитора. Надененко тонко відчуває психологізм і глибоку емоційну тканину її поезії. У вокальних творах на її вірші — як-от «Хотіла б я піснею стати» чи «Скажи мені, любий» — простежується тенденція до інтимності, камерності, образної деталізації. Композитор використовує делікатні гармонії, витончену мелодику, мінливу динаміку — усе це створює враження емоційної щирості й глибини.

Загалом, Федір Надененко майстерно володів засобами музичної інтерпретації художнього тексту. Він не підлаштовував музику під слово механічно, а творив єдину музично-поетичну тканину, у якій кожен елемент — мелодія, ритм, гармонія, фразування — працює на розкриття художнього образу. Його романси — це мініатюрні драми, у яких розкриваються теми кохання, втрати, боротьби, надії. Вони вимагають від виконавця не лише технічної вправності, а й глибокої емоційної включеності, тонкого розуміння поетичного слова і здатності передати його через музику.

Особливий інтерес становить композиторська робота Ф. Надененка з ритмом. У його романсах часто використовуються нерівномірні ритмічні схеми,

синкопи, зміна метру, що дозволяє досягти ефекту природної мовленнєвої інтонації. Завдяки цьому вокальна партія набуває живої пульсації, гнучкості, емоційної мінливості. Це ще раз доводить, що композитор надзвичайно уважно ставився до логіки тексту, його змісту і настрою.

Таким чином, камерно-вокальні твори Федора Надененка на вірші українських поетів — це не лише зразки високої композиторської майстерності, а й свідчення глибокої культурної інтуїції. У своїй творчості він зумів знайти баланс між національним стилем і європейською художньою традицією, між фольклорною основою і модерністськими пошуками. Саме ця здатність до синтезу робить його музику унікальною і вартісною для сучасної української культури.

3.1. Аналіз творів Надененка на слова Шевченка та Франка

Романс і солоспів - це витончені жанри вокально-інструментальної музики, що посідають важливе місце в українській культурній традиції. Вони поєднують глибоку емоційність, щирість почуттів і тонке музичне оформлення поетичного тексту. Особливої виразності ці жанри набувають завдяки тісній взаємодії вокальної лінії та фортепіанного супроводу, який не лише підтримує мелодію, а й розкриває внутрішній світ ліричного героя. Саме ця інтимність і камерність звучання робить романс і солоспів незамінними у вокальному репертуарі, а також предметом пильної уваги виконавців, педагогів і дослідників. Розглядаючи творчість Федора Надененка, слід зауважити, що він створив низку романсів та солоспівів, які відзначаються ліризмом, глибоким емоційним змістом та інтонаційною близькістю до української народної пісні. Композитор часто звертався до поезії класиків української літератури, таких як Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка, та інших. Самобутність вокальних творів Надененка особливо помітна у взаємодії з концертмейстером, де композитор майстерно застосовує контрастність форм і структурує музичний матеріал через зміни ритму, гармонії й тонального плану. Його підхід до викладення вокальних партій є новаторським, а використання стилістичних рис, характерних для українських

народних інструментів, надає романсам етнічної виразності та автентичного національного колориту. У багатьох творах простежуються елементи імпресіоністичної естетики - гармонічна палітра творів спрямована на створення образного, майже живописного звучання. Усе це дозволяє розглядати творчість Федора Надененка як важливе й самобутнє явище в українському камерно-вокальному мистецтві, що безперечно заслуговує на подальше глибоке дослідження. Для глибшого музичного аналізу взято дві композиції Ф.Надененка : «Чого являєшся мені у сні» на слова І.Франка і « Понад Невою» на слова Т.Шевченка.

Беручи до уваги твір на вірш Івана Франка **«Чого являєшся мені у сні»**, слід зауважити, що він може слугувати прикладом синтезу поетичного тексту та музичної виразності. Композитор майстерно передає глибину емоційного стану ліричного героя, використовуючи засоби музичної виразності, що підкреслюють драматизм і ніжність поезії. Романс розпочинається шеститактовим фортепіанним вступом, який задає загальний настрій композиції. Із перших тактів фортепіанна партія демонструє складну гармонічну побудову, що визначає атмосферу всього твору. Твір написаний у формі наскрізного монологу, що тісно корелює зі строфічною побудовою оригінального вірша Івана Франка. Композиційно твір поділяється на три основні розділи, які відповідають частинам поетичного тексту, й завершується короткою кода-реплікою. Гармонічна мова насичена хроматизмами та несподіваними модуляціями, що створює відчуття нестабільності та внутрішньої боротьби. Тональна основа солоспіву - фа-дієз мінор, проте впродовж твору спостерігається відхилення у такі тональності як : до соль мінору, до ре-мажору через гармонічну субдомінанту (соль-мінор). Музична тканина тісно пов'язана з текстом, кожна нова строфа отримує своє музичне втілення, що відображає зміни в емоційному стані героя. Музика тісно пов'язана з текстом, кожна нова строфа отримує своє музичне втілення, що відображає емоційні зміни. Вокальна партія солоспіву вирізняється інтонаційною варіативністю й чергуванням декламаційних та пісенних елементів. Мелодична лінія побудована переважно плавно, з

поступовими рухами, однак місцями трапляються стрибки, що віддзеркалюють емоційну насиченість поетичного тексту. Діапазон партії відносно невеликий, але потребує від виконавця володіння динамічними відтінками, точного інтонування та виразної дикції. Текст музично оформлений з урахуванням наголосів і логічної побудови фраз, що сприяє органічному поєднанню слова й музики. Композитор використовує протяжні фрази, які чергуються з короткими, що створює відчуття природного мовного дихання. Особливу роль у творі відіграє фортепіанна партія, яка заслуговує на окрему увагу. Вона не зводиться до функції звичайного акомпанементу, а є рівноправним компонентом музичної тканини, що формує драматургію твору поряд із вокальною лінією. Композитор докладно опрацював фактуру: окрім акордових опор, у супроводі переважають різноманітні фігурації - насамперед арпеджіо, які реалізуються в середньому та нижньому регістрах, створюючи щільну вертикальну структуру. Гармонічна мова супроводу логічно побудована, з частими модуляційними переходами та хроматичними сполученнями. У сукупності фортепіанна партія є прикладом технічно складного й структурно значущого супроводу, що розширює музичний зміст твору на рівні інструментального компонента.

Таким чином романс Федора Надененка «Чого являєшся мені у сні» є зразком глибоко емоційного й водночас технічно витонченого камерно-вокального мистецтва. Композитор майстерно передає внутрішній світ ліричного героя, втілюючи тонкі психологічні стани через гармонійну взаємодію вокальної та фортепіанної партій. Вокальна лінія поєднує декламаційну виразність із пісенною мелодикою, що сприяє глибшому розкриттю образів поезії Івана Франка. Фортепіанна партія не є пасивним супроводом - вона має самостійне значення, вирізняється фактурною насиченістю, гармонічною варіативністю та виконавською складністю. Загалом, твір вирізняється цілісністю музично-поетичного втілення й становить важливий внесок у національну традицію українського романсу.

Наступним твором, що заслуговує на увагу, є романс «Понад Невою» Федора Надененка. Найперше слід зазначити, що він написаний на вірш Тараса Шевченка, який створений поетом у 1860 році. Він належить до останнього періоду його творчості. У мелодійно-інтонаційному звучанні вірша, виразно звучить мотив тяжкості пережитого та прожитого. Дослідники відносять цей твір до жанру політичної лірики. Поет знову звертається до однієї з ключових тем своєї творчості - теми соціальної нерівності, яка спотворює світ, як зазначає Павло Михед у своїй статті «Про долю автографа вірша Т. Шевченка „Якось-то йдучи уночі...”». Композитор Федір Надененко вдало через музику передає глибину та емоційне напруження, яке присутнє в поезії Тараса Шевченка. Музика створює атмосферу рефлексії, підкреслюючи драматичні акценти поетичного тексту, що дозволяє слухачу відчувати всі емоційні глибини цього твору. Твір починається 19-ти тактовим фортепіанним вступом у тональності ре-мінор при ключових знаках соль-мінору. Від самого початку композитор створює атмосферу задумливості та суму, що перегукується з важкими роздумами над життєвими випробуваннями та болем, закарбованим у серці героя. У вступі присутній синкопований органний пункт в басу на “псевдо тоніці” (звуком “ре”), його можна трактувати як ходу та роздуми. Композитором використані різноманітні гармонічні ускладнення та побічні акорди ладу, зокрема: домінантовий (для ре-мінору) VII⁷ з роздвоєною тонікою (звучать звуки “до” та “до#”); використаний тризвук V пониженого ступеня; згодом класичні ходи гармонічної та натуральної субдомінанти приводять нас у однойменний ре мажор. Друга половина вступу це повторення органного пункту звуком “ре” у високому регістрі, де використані quasi echo звороти першої половини вступу. Після вступу фортепіано поступово затихає, і в тиші вступає вокальна партія. Цей момент настає коли співачка починає виконувати першу строфу: «Якось-то йдучи уночі...». Пізніше звучання однойменного мажору перестає сприйматися як тоніка, оскільки вступає вокальна партія у тональності соль-мінор. Тут композитор використовує елементи політональності, де партія фортепіано звучить у ре-мінорі, а партія голосу у соль-мінорі до розділу *Animato*

con passione. Цей фрагмент підкреслює інтимність та глибину почуттів ліричного героя, дозволяючи слухачеві зосередитися на виразі голосу та емоціях, які передає виконавець. З моменту *Animato con passione*, акомпанемент та соліст нарешті знаходять спільну тоніку “соль”. Через кілька тактів з'являється розділ, який дуже нагадує художника, який використовує не тільки стандартні кольори, а цілу палітру різноманітних барв. Композитор написав 5 бемолів при ключі, але не наближує нас до жодної з тонік (ре бемоль-мажор або сі бемоль-мінор). Мелодична лінія розпочинається подібно качелям: звучить ля-бемоль мажор, після – до-мінор, і так ще раз. При цьому фактура зазнала змін: супровід фортепіано став хвилеподібним. Надалі в процесі музичного розвитку зустрічаються відхилення у: сі Б - мінор, соль Б - мажор, мі Б- мінор. Кульмінація твору звучить у сі Б-мінорі на словах “А то нема тепер...” До розв'язки нас наближає черга зворотів зі зменшеною гармонією. Завершення твору – це синтез матеріалу початкового та хвилеподібного, який звучить тепер у основній тональності. Вокальна партія твору має в собі риси пісенності, однак при цьому зберігає елементи декламаційного розгортання, які допомагають передати щирість і глибину страждання. Фортепіанний супровід романсу відіграє важливу роль також у створенні настрою: він є насиченим, глибоким, із використанням характерних для Надєнєнка прийомів – остинатного руху, синкопованих фігурацій. Часто зустрічаються терцеві співзвуччя у верхньому регістрі, що імітують дзвінкий перелив води Нєви. Форма твору є наскрізною. Останній розділ твору виконує функцію епілогу. Він музично відтворює образ примирення із болем, своєрідного прийняття страждання як частини душевного існування. Декламаційна мелодика повертається, набуваючи рис медитативності, а супровід спрощується, переходячи у статичні гармонічні фони, які завершують твір із відтінком філософського смутку.

Таким чином ми бачимо що твір «Понад Нєвою» позбавлений зовнішньої театральності – замість цього композитор демонструє внутрішню насиченість і делікатне опрацювання кожної інтонації. Твір є яскравим прикладом того, як

Надененко вміє поєднати камерну простоту з глибоким змістом, досягнувши художньої цілісності і високої емоційної сили.

Підсумовуючи проаналізовані твори «Чого являєшся мені у сні» та «Понад Невою»- можемо зазначити, що розкривається глибоке розуміння композитором поетичного першоджерела, а також висока культура музичного втілення. Обидва твори репрезентують різні емоційні світи: від інтимної, особистої лірики до глибокої філософської рефлексії. Федір Надененко продемонстрував віртуозне володіння засобами музичної виразності: вишукану гармонію, виразну вокальну мелодику та осмислену фортепіанну партію. Таке поєднання глибини змісту та професійного музичного оформлення свідчить про високий рівень української композиторської традиції та її здатність до тонкого діалогу з поетичним словом.

3.2. Романс у камерно-вокальній традиції та творчості Надененка

Жанр романсу є одним із найяскравіших проявів камерно-вокального мистецтва, в якому поєднується інтимність музичного вислову, глибина емоційної переживаності та тісний зв'язок із поетичним текстом. Витоки романсу як жанру сягають європейської романтичної традиції, але в Україні він набув особливого національного звучання. У вокальному романсу важливою є синергія голосу й акомпанементу, що розкриває художній зміст поезії в емоційно насиченій музичній формі.

Український романс упродовж ХХ століття розвивався завдяки таким митцям, як Микола Лисенко, Яків Степовий, Кирило Стеценко, а згодом Федір Надененко, який став одним із найтонших інтерпретаторів поетичного слова засобами вокальної музики. Для композитора характерна увага до драматургії романсу - кожен його твір є своєрідною мініатюрною драмою, у якій емоція розгортається в діалозі між текстом і музикою.

Надененко глибоко розуміє природу вокального мистецтва, що дозволяє йому органічно поєднувати декламаційну інтонацію з пісенною лінією, народний ладовий колорит із європейською гармонією.

Висновки

Дослідження творчості Федіра Надененка допомагає студентам вокального факультету глибше зрозуміти його внесок у розвиток української музики ХХ століття. У центрі уваги були стилістичні особливості та виконавські нюанси його камерно-вокальних творів, які, попри свою цінність, поки що не отримали належної уваги в сучасній практиці. Аналіз показав, що музика Надененка вирізняється унікальним поєднанням поетичного слова та виразної мелодії, що робить її особливою.

У результаті дослідження було встановлено, що камерно-вокальна творчість Федора Надененка посідає важливе місце в українському музичному мистецтві. Його солоспіви вирізняються глибокою емоційністю, тонким відчуттям поетичного тексту та гармонійною єдністю слова й музики. Композитор демонструє вміння передавати внутрішній світ ліричного героя, створюючи образи великої художньої сили.

Аналіз жанрово-стильових особливостей показав, що творчість Надененка базується на традиціях українського романсу, але водночас має власне обличчя. Його твори поєднують елементи неоромантизму з фольклорною інтонаційністю, мелодичною наснаженістю та гнучкою гармонічною мовою. Солоспіви охоплюють широкий спектр емоцій — від ніжної лірики до драматизму, що свідчить про розмаїття творчого мислення композитора.

Особливе місце в доробку митця займають романси на вірші Тараса Шевченка та Івана Франка. У них Надененко тонко вловлює ритміко-інтонаційні особливості мови, виразно втілює емоційно-сміслову наповненість поезії. Його музична мова тісно переплетена з поетичним текстом, завдяки чому твори набувають глибокого психологічного змісту.

Композитор розглядає поетичний текст не як додаток до музики, а як рівноправний художній елемент. У його творах слово й музика існують у тісному зв'язку: інтонаційні, ритмічні та гармонійні рішення підкреслюють змістовий центр поезії, розкриваючи глибинні сенси. Завдяки цьому камерно-вокальна

творчість Ф. Надененка є яскравим прикладом поєднання літературного і музичного мистецтва.

Федір Надененко був не просто композитором, а й піаністом, педагогом і редактором. Його різнобічний досвід вплинув на створення романсів, які вражають щирістю, емоційною глибиною та гармонійним поєднанням музики й тексту. Він умів знаходити точні мелодії для передачі образів, створених поетами, поєднуючи український фольклор із європейськими музичними традиціями.

Особливу роль у творчості Надененка відіграють романси на вірші Тараса Шевченка, Івана Франка та Лесі Українки. Кожен із цих поетів мав для нього глибоке значення. У творах на тексти Шевченка відчувається трагізм і лірична напруга, Франка — філософські роздуми й боротьба, а Лесі Українки — тонка чутливість і психологізм. Надененко не просто писав музику до віршів, а ніби проживав їх, передаючи складні емоції через мелодію й гармонію.

Його романси вражають тим, як тісно музика пов'язана з текстом. Фортепіанний супровід у творах Надененка — це не просто фон, а повноцінна частина історії. Він створює настрій, підкреслює емоції й додає глибини. Часто в супроводі чути арпеджіо, повторювані ритми чи хроматичні переходи, які роблять музику яскравою й виразною.

Гармонія в творах Надененка — це окремий світ. Він використовував незвичайні акорди, змішував лади, додавав дисонанси й нонакорди, щоб музика звучала емоційно й сучасно. При цьому його мелодії завжди залишалися близькими до народних пісень, що робило їх зрозумілими й рідними для слухача.

Вокальні партії в романсах Надененка продумані до дрібниць. Вони поєднують співучість із розмовними інтонаціями, враховуючи ритм і наголос тексту. Співак має не просто виконувати ноти, а відчувати історію, передати емоції й підтекст. Це робить музику Надененка складною, але дуже цікавою для виконавців.

Аналіз романсів, таких як «Чого являєшся мені у сні» та «Понад Невою», показує, що Надененко був не лише музикантом, а й глибоким мислителем. Його

твори не просто ілюструють текст, а додають йому нових сенсів. Музика Надененка — це інтимна розмова зі слухачем, яка змушує переживати кожную ноту.

Отже, Федір Надененко — важлива постать в українській музиці ХХ століття. Його романси поєднують національний дух і європейську витонченість, що робить їх цінними для виконавців і слухачів. Ці твори заслуговують на те, щоб їх частіше виконували й досліджували. Музика Надененка — це міст між українською традицією та світовою культурою, який допомагає краще зрозуміти нашу музичну спадщину.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. 1. Архімович Л. О. Історія української музики: навчальний посібник. – Київ: Музична Україна, 1981. – 320 с.
2. Дитиняк М. Українські композитори: бібліографічний довідник. – Едмонтон, 1986. – 160 с.
3. Довгань Л. О. Поезія Тараса Шевченка в українській музиці: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. – Київ, 2005. – 154 с.
4. Задерацький В. Музична форма і стиль у творчості українських композиторів ХХ століття. – Київ: Музична Україна, 1992. – 212 с.
5. Колодуб І. Народнопісенні традиції української вокальної школи. – Київ: Музична Україна, 1984. – 128 с.
6. Кравець О. П. Музична інтерпретація поезії Лесі Українки в українській вокальній музиці. – Київ: Видавництво ім. Олени Теліги, 2000. – 175 с.
7. Кузик В. Українська радянська лірична пісня. – Київ: Наукова думка, 1980. – 210 с.
8. Кушнірчук О. В. Федір Надененко: життєвий і творчий шлях. – Львів: Сполом, 2002. – 152 с.
9. Лебєдєва З. Творчість Федіра Надененка у просторі українського камерно-вокального репертуару. – 2023. – 98 с.
10. Ліхтман З. М. Український романс: етапи розвитку та стилістичні особливості. – Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 1998. – 190 с.
11. Людкевич С. Старогалицька пісенність ХІХ століття: дослідження, статті, рецензії, виступи. – Львів: Коць, 2000. – 560 с.
12. Малишев Ю. В. Відбитим світлом. Солоспів. – Київ, 1968. – 136 с.
13. Малишев Ю. І. Камерно-вокальна творчість українських композиторів ХХ століття. – Київ: Наукова думка, 1985. – 212 с.
14. Рябуха Т. М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. – Харків: ХНУМ ім. І. П. Котляревського, 2017. – 20 с.

15. Стефанів О. В. Українська камерно-вокальна музика ХХ століття: стильові особливості. – Львів: ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 2010. – 275 с.
16. Фільц Б. Гармонія солоспіву. – Київ, 1979. – 164 с.
17. Фільц Б. Особливості розкриття поезії Тараса Шевченка у творчості українських композиторів // *Музичний вісник*. – Київ: Музична Україна, 2014. – №3. – С. 20–30.
18. Фільц Б. М. Історія української вокальної музики. – Київ: Музична Україна, 1990. – С. 112–145.
19. Юрмас Я. Сучасна українська музична творчість // *Музика і революція*. 1929. – №3. – С. 45–56.
20. Юрмас Я. Що пишуть наші композитори // *Червоний шлях*. 1979. – №11. – С. 22–33.
21. Ясіновська Н. І. Іван Франко і музика: літературно-музичні зв'язки. – Львів: Каменяр, 1988. – 144 с.

ПОНАД НЕВОЮ

Ф. НАДЕНЕНКО

Andante lugubre

pp *poco cresc.*

poco dim. *rall.*

pp a tempo

p

Я_кось-то йду-чи у_но-

dim e rit. *pp*

-чі понад Не-во-ю... Та йду-чи мір-ку-ю сам со-біз со-бо-ю,
mf

Animato con passione
p
 -Як-би-то, ду-ма-ю, як-
mf poco string. *ril.* *p*

-би не по-хи-ли-ли-ся ра-би!
cresc. *mf*

То не сто - я - ло б на д Не во - ю о - цих оскверне - ния па -

- лат. Бу - ла б се - стра,

p subito

1 був би брат.

mf

А то... не_ма те_пер ні_

- чо_го,- ні бо_га на_віть, ні пів_бо_га.

Пса - рі з_пса_ря_та_ми ца_

Meno mosso

- рять, а ми, до-теп-ні до-їж-джа-чі, хор-

Animato con passione

- тів го-ду-є-мо та пла-чем. -

Meno mosso

8... 3