

Міністерство культури та стратегічних комунікацій України
Львівська національна музична академія
імені М. В. Лисенка

Факультет музикознавства, композиції, вокалу та диригування
Кафедра академічного співу

Дипломна робота

на здобуття кваліфікації бакалавра

на тему : «Музично-поетичний зміст

вокальних творів Нестора Нижанківського»

Виконала :

студентка 4 курсу, денної
форми навчання

Спеціальності 025 –

Музичне мистецтво

Профілізації

«Академічний спів»

Сцьольна Дарія Юївна

Науковий керівник :

кандидатка

мистецтвознавства,

стариший викладач

Осадця Ольга Павлівна

Рецензент :

доцентка кафедри
академічного співу,
заслужена артистка
України

Коструба Лілія

Олександрівна

Львів 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ ТА ХУДОЖНЯ СПЕЦИФІКА ТВОРЧОСТІ Н. НИЖАНКІВСЬКОГО.....	6
1.1. Історичне середовище творчості Н. Нижанківського та культурні впливи.....	6
1.2. Тематика та засоби музично-поетичної виразності у вокальних творах Н. Нижанківського.....	9
Висновок до 1 розділу	13
РОЗДІЛ 2. РІЗНОАСПЕКТНІ АНАЛІТИЧНІ СПОСТЕРЕЖЕННЯ НАД ВОКАЛЬНИМИ ТВОРАМИ НЕСТОРА НИЖАНКІВСЬКОГО.....	15
2.1. Принципи художньої взаємодії музики і поезії у творах композитора (на прикладі солоспівів «Не співай по весні», «Ти, любчику, за горою», «Засумуй, трембіто»).....	15
2.2. Сучасні підходи до виконавства та інтерпретації вокальної спадщини Н. Нижанківського.....	18
Висновок до 2 розділу	21
ВИСНОВКИ.....	24
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ.....	29
ДОДАТКИ.....	33

ВСТУП

Мистецтво – невід’ємний атрибут плину історії, адже є оповідачем тих подій, які спіткали народи у різні часи та епохи, транслюючи їхні переживання та емоції. Музика та поезія, як складові мистецтва, завжди перебували у тісному взаємозв'язку, створюючи його багатогранні прояви, які здатні виражати найглибші почуття та емоції, торкаючись найтонших струн людської душі. Яскравим прикладом синтезу мелодії і слова є вокальні твори.

Одним із представників української вокальної музики, чия творчість заслуговує на особливу увагу, є Нестор Нижанківський – композитор, педагог та музичний діяч, який зробив значний внесок у розвиток української музичної культури на межі XIX-XX століть. Творчість Н. Нижанківського формувалась у епоху, коли українська культура переживала період відродження та самоідентифікації. Це був час, коли митці зверталися до народних джерел, намагаючись відтворити у своїх творах дух нації, її історичну пам'ять та культурну спадщину. У цьому контексті музика композитора стала своєрідним містком між минулим і сучасним: між народною традицією та професійним мистецтвом.

У своїх вокальних творах Н. Нижанківський вдало поєднує мелодійну лінію з поетичним текстом, створюючи неповторну атмосферу, яка зачаровує слухача. При цьому, композитор вміло використовує національні мотиви, що робить його твори не лише художньо цінними, але й важливими для розуміння української музичної традиції.

Дослідження композиторської творчості Н. Нижанківського дозволяє не лише краще зрозуміти еволюцію української музики на межі XIX-XX століть, але й відкрити нові грані взаємодії музики та поезії. Його вокальні твори, що поєднують у собі мелодійну красу та поетичну глибину, є яскравим прикладом того, як мистецтво може стати ниткою, що з'єднує епохи, культури та покоління. Вони нагадують про те, що музика – це не лише звуки, а й історія, емоції та душа народу, яка бринить у кожній ноті, живе у кожному слові.

Мета роботи – дослідження змісту вокальних творів Н. Нижанківського, через розкриття особливості їхньої художньої виразності, музично-поетичної співдії та виконавської інтерпретації задля відображення основних ідей та змісту творів.

Дана мета зумовила вирішення основних наукових **завдань**:

- 1) визначити історико-культурний контекст творчості композитора;
- 2) проаналізувати тематику, поетичні особливості та засоби музичної виразності вокальних творів;
- 3) розглянути взаємозв'язок музики і тексту у романсах та вокальних циклах;
- 4) провести виконавський аналіз вибраних творів;
- 5) дослідити сучасні підходи до інтерпретації вокальної спадщини Нижанківського.

Об'єкт дослідження – вокальна творчість Н. Нижанківського, як квінтесенція галицького камерного романтизму, поєднаного з європейськими традиціями та українським ліризмом.

Предмет дослідження – музично-поетичний зміст вокальних творів Н. Нижанківського.

Методи дослідження. У процесі дослідження було використано комплекс загальнонаукових, музикознавчих і мистецтвознавчих методів, серед яких:

- **історико-культурний** – для розкриття загального історичного та культурного контексту, в якому формувалась камерно-вокальна творчість Н. Нижанківського.
- **аналітичний** – для вивчення науково-теоретичних джерел з питань камерно-вокального жанру, творчості Н. Нижанківського, а також загальних принципів музично-поетичної взаємодії у вокальній музиці;
- **музично-аналітичний** – для детального аналізу вокальних творів композитора, зокрема структури, мелодики, гармонії, ритміки, фортепіанної фактури, засобів художньої виразності;
- **інтерпретаційний** – для виявлення особливостей виконавського трактування солоспівів, заснованого на їх музично-поетичному змісті;

Матеріалом дослідження є ноти солоспівів «Не співай по весні», «Ти, любчику, за горою», «Засумуй, трембіто».

Теоретичною базою бакалаврської роботи є публікації, присвячені творчості Н. Нижанківського, камерно-вокальному жанру, питанням художньої цілісності камерно-вокальних творів, проблемам інтерпретації вокальної музики.

Наукова новизна полягає в цілісному осмисленні музично-поетичного змісту вокальних творів Н. Нижанківського, які до цього часу залишалися малодослідженими в українському музикознавстві. Уперше здійснено комплексний аналіз камерно-вокальних композицій композитора з урахуванням їхньої поетичної основи, інтонаційно-виразових засобів та принципів музично-поетичної взаємодії. Особливу увагу приділено виявленню специфіки вокальної мелодики, ролі фортепіанної партії, жанрово-стильової палітри та національного колориту в контексті загальної естетики епохи та авторського стилю.

Практичне значення дослідження полягає в можливості використання його результатів у виконавській та педагогічній діяльності. Отримані висновки можуть стати основою для підготовки виконавських інтерпретацій вокальних творів Н. Нижанківського у професійній мистецькій освіті. Матеріали роботи також можуть бути використані у лекційних курсах з історії української музики, камерно-вокального виконавства, стилістики вокального жанру, а також у розробці концертних програм, присвячених українському камерному мистецтву першої половини XX століття.

Структура роботи. Бакалаврське дослідження складається зі вступу, двох розділів, кожен з яких поділяється на підрозділи, висновків, списку використаних джерел та трьох додатків. Список використаних джерел складає 17 одиниць літератури. Загальний обсяг роботи — 43 сторінок, з них — 30 основного тексту.

РОЗДІЛ 1

Історико-культурний контекст та художня специфіка творчості Н. Нижанківського

1.1. Історичне середовище творчості Н. Нижанківського та культурні впливи

Наприкінці XIX – на початку XX століття Галичина, як частина Австро-Угорської імперії, переживала період інтенсивного культурного та національного пробудження. Ця епоха характеризувалася активізацією громадського життя, зростанням національної самосвідомості та розвитком професійного мистецтва. Українська інтелігенція, зосереджена навколо товариств "Просвіта" та "Руська трійця", прагнула зберегти ідентичність через освіту, літературу та музику. У цьому контексті формувалася творчість Нестора Нижанківського — композитора, який поєднав європейські музичні тенденції з українським фольклором.

Н. Нижанківський (1893–1940) здобував музичну освіту у Відні, Чехії та Львові, що визначило його стиль як синтез європейського романтизму та української народної традиції. Освітній шлях композитора розпочався у 1910 – саме тоді Нижанківський вступив до Вищого музичного інституту імені Миколи Лисенка у Львові, де навчався під керівництвом видатних українських музикантів, зокрема Василя Барвінського. Як видатний український композитор, педагог і музичний діяч, Барвінський був для Нижанківського джерелом професійного натхнення та моральної підтримки. Він допоміг розвинути в молодому композиторові глибоку любов до української музичної традиції та прагнення до її збереження і популяризації.

Під час навчання під керівництвом Барвінського у Львові Нижанківський отримав міцну базу знань з гармонії, композиції та фортепіанної майстерності. Ці знання стали основою для його подальшого навчання у Відні. Крім того,

Барвінський прищепив учням уважність до вокального аспекту музики, що стало важливим елементом у творчості Нижанківського, зокрема у його солоспівах.

Після Першої світової війни та служби в Українській Галицькій армії Нижанківський продовжив навчання у Віденській музичній академії (1920 – 1923) . Тут наставником Нестора був Йозеф Маркс, який навчав композиції. Маркс вплинув на гармонічне мислення композитора, допомігши йому освоїти складні гармонічні структури та розширити музичну палітру, що проявилось у технічній досконалості його творів.

Завершивши навчання у Відні, Нижанківський переїхав до Праги, де навчався у Празькій консерваторії під керівництвом Вітєслава Новака. Вітєслав Новак, чеський композитор і педагог, був одним із найважливіших наставників Н. Нижанківського під час його навчання у Празькій консерваторії в 1923–1926 роках. Новак, як представник чеської національної музичної школи, вплинув на формування стилю Нижанківського, зокрема через акцент на мелодійності та використанні народних мотивів. Новак навчав Нижанківського композиції, допомагаючи йому розвивати технічну майстерність і глибше розуміти музичну структуру. Під його керівництвом Нижанківський створив своє фортепіанне тріо мі мінор, яке стало важливим етапом у його творчості.

Узагальнюючи, можна сказати, що викладачі Н. Нижанківського відіграли ключову роль у його формуванні як композитора. Їхня багатогранна освіта та підходи до викладання допомогли йому поєднати глибокі знання європейських музичних традицій із українською національною ідентичністю. Завдяки впливу наставників, Нижанківський досяг технічної майстерності, витонченості гармонії та мелодійності, створивши унікальний творчий стиль, який став мостом між культурною спадщиною та новаторством.

Вплив українських народних традицій на творчість Н. Нижанківського також безперечно значний і глибокий, фактично, він є наріжним каменем його музичної ідентичності. Народна музика з її багатим гобеленом мелодій і ритмів давала Н. Нижанківському широку базу для натхнення. Це спостерігається у його вмінні вплітати традиційні українські мелодії у свої композиції, створюючи бездоганне поєднання автентичності та новаторства [5]. Використання

фольклорних елементів не лише зберегло культурну спадщину, але й дозволило Н. Нижанківському передавати почуття національної ідентичності через музику. Цей зв'язок із народними традиціями був не просто стилістичним вибором, але й свідомою спробою створити особливий український музичний голос, який відчутно вирізнявся серед панорами європейських впливів, що його оточували.

Не менш вагомим у формуванні музичної творчості Н. Нижанківського був вплив європейської класичної музики та видатних композиторів того часу. Знайомство Н. Нижанківського з західноєвропейським неоромантизмом - течією, що наголошувала на емоційному вираженні та індивідуалізмі, відіграло ключову роль у його мистецькому розвитку [4]. Композиції часто відображали велич і складність, характерні для творів відомих композиторів того періоду, таких як Л. ван Бетховен і Ф. Шопен. Інтегрувавши ці класичні елементи у свою музику, Нижанківський зміг піднести традиційні українські теми до ширшого, універсальнішого контексту, продемонструвавши майстерність, яка резонувала з аудиторією як в Україні, так і за кордоном. Цей синтез українських і європейських впливів підкреслює динамічність і багатогранність творчості Нижанківського, акцентуючи на його здатності долати культурні кордони, залишаючись вірним своєму корінню.

Сучасні українські композитори та інтелектуали також зробили значний внесок у творчість Н. Нижанківського, створивши для нього живу та підтримувальну мистецьку спільноту. Такі постаті, як вищезгаданий Василь Барвінський, відомий піаніст і композитор, не лише вплинули на музичний стиль Нижанківського, а й сприяли його творчим пошукам [17]. Взаємодії та обміни думками з іншими сучасними митцями та мислителями відкривали Н. Нижанківському нові перспективи та надихали на новаторські підходи у його творах. Таке середовище співпраці сприяло розвитку духу експериментування та інтелектуальної цікавості, який знайшов відображення в широті та глибині музичної творчості Н. Нижанківського. Синергія між цими сучасними впливами та власним баченням Нижанківського призвела до створення масиву робіт, які одночасно віддзеркалювали час та були виразно особистими, позначаючи його внесок як важливий розділ історії української музики.

Н. Нижанківський відіграв ключову роль в українському культурному відродженні, періоді, позначеному гарячим пробудженням національної ідентичності та мистецького вираження [17]. Як визначний діяч цього руху, Нижанківський зробив значний внесок у збереження та популяризацію української культури саме своєю музикою. Він активно займався організацією музично-культурної діяльності серед української еміграції, яка часто включала аранжування та виконання традиційних українських творів [4]. Його зусилля сприяли збереженню культурної ідентичності українців у часи, коли їх національна ідентичність була під загрозою. Плекаючи почуття єдності та гордості через своє мистецтво, Нижанківський забезпечив не лише збереження, але й прославлення української культурної спадщини, спонукаючи незліченну кількість послідовників іти його шляхом.

Музичний стиль Нижанківського характеризувався унікальним поєднанням новаторства та традицій, що виділяло його серед сучасників. Його композиції, часто почерпнуті з української народної музики, включаючи її мелодії та ритми в класичні форми, створювали своєрідне звучання, яке резонувало як у традиціоналістів, так і у модерністів [4]. Цей інноваційний підхід не лише продемонстрував його технічну майстерність, але й підкреслив відданість культурній автентичності. Крім того, його зосередженість на малих формах, зокрема вокальних і фортепіанних мініатюрах, дозволила композитору експериментувати з новими техніками, зберігаючи при цьому глибокий зв'язок з українським музичним корінням [4]. Завдяки цим інноваціям Нижанківський зробив внесок у еволюцію української музики, забезпечивши її актуальність і динамічність у стрімко мінливому культурному ландшафті.

Спадщина Н. Нижанківського - глибока, її вплив на майбутні покоління українських музикантів і композиторів є водночас і стійким, і трансформуючим [12]. Його роботи стали джерелом натхнення для багатьох митців, прокладаючи шлях до нових художніх пошуків, створюючи фундамент для подальшої творчості. Історичний контекст життя та творчості митця пропонує безцінне уявлення про розвиток української музичної культури, наголошуючи на важливості розуміння його внеску у світлі викликів, з якими він стикався [12].

Здатність Нижанківського поєднувати традиційні українські елементи з сучасними впливами проклала шлях для нової хвилі українських композиторів, які прагнули продовжити місію задля збереження культури та інновацій. Як наслідок, його вплив відчувається й сьогодні, сприяючи переосмисленню та надихаючи на нове оцінювання багатства й різноманітності української музики.

1.2 .Тематика та засоби музично-поетичної виразності у вокальних творах Н. Нижанківського

Тематичний зміст вокальних творів Н. Нижанківського складно поєднаний із музичною виразністю, слугуючи потужним провідником емоційного резонансу. Нижанківський майстерно вплітає тематичні оповіді, які гармоніюють із музичними елементами, створюючи єдине художнє враження. Наприклад, поетичні тексти часто містять духовні та рефлексійні теми, які відображаються в музичній композиції через використання специфічних гармонічних послідовностей і мелодичних ліній. Таке вирівнювання гарантує, що тематична сутність тексту не лише передається, а й посилюється музикою, дозволяючи глибше взаємодіяти з аудиторією. Духовний зміст, як підкреслює О. М. Яструб, є прикладом того, як Нижанківський використовує позалітургійні поетичні тексти, щоб викликати відчуття самоусвідомлення [15]. Ця тематично-музична синергія підкреслює майстерність композитора у створенні творів, які є водночас експресивно потужними та тематично згуртованими.

Наративні прийоми у вокальних творах Нижанківського відіграють вирішальну роль у формуванні вокальної подачі, впливаючи на те, як текст сприймається та відчувається аудиторією. Застосовуючи різноманітні композиційні стратегії, Нижанківський забезпечує достовірне відображення емоційно-драматичної дуги тексту. Ці прийоми включають використання контрастної музичної динаміки та зміни темпу, що підкреслює зрушення в оповіді та посилює загальну виразність виконання. Уміння відтворювати художній зміст музичного твору через звукотворення є суттєвим, на що вказував В. Г. Виткалов, наголошуючи на необхідності оволодіння виконавцями цією специфікою для досягнення виразності [1]. Такі прийоми не лише скеровують

виконавця у донесенні тексту з передбачуваною емоційною вагою, але й збагачують досвід слухача, створюючи динамічний та захоплюючий засіб оповідання.

Мовні елементи у вокальних композиціях Нижанківського значно сприяють емоційній глибині та експресивності творів. Продуманий добір слів і фраз у поєднанні з їх музичним оформленням дає змогу глибоко досліджувати емоційний зміст і смислові нюанси. Взаємодія між мовою та музикою очевидна в тому, як ритмічні малюнки та мелодичні контури створені для відображення інтонаційних та емоційних тонкощів тексту. Така прискіплива увага до мовних деталей підсилює емоційну реакцію слухача, оскільки музика підсилює притаманну виразність слів. У статті О. М. Баси про поезію І. Франка у вокальній інтерпретації висвітлюється важливість музичної виразності в передачі емоційно-тематичної сутності тексту [3]. Поєднуючи мовні елементи з музичною експресією, Нижанківський створює багатий гобелен звуку та значення, який захоплює та зворушує аудиторію.

Композиторська техніка Нижанківського вирізняється складним поєднанням музичних і поетичних елементів, створюючи синтетичну сутність, яка резонує з аудиторією [10]. Його твори часто віддають перевагу бездоганній інтеграції мелодії, гармонії та ритму, що відображає глибоке розуміння поетичних текстів, які він адаптує [1]. Застосовуючи різноманітні композиційні прийоми, Нижанківський ефектно передає емоційно-тематичний зміст поезії. Ці техніки включають використання хроматизму для вираження туги та ностальгії, а також динамічних контрастів для підкреслення моментів напруги та розслаблення. Здатність композитора переплітати ці музичні елементи з текстом гарантує, що слухач відчуває як розповідь, так і емоційну глибину поезії в єдиній манері.

Виконавці, які інтерпретують вокальні твори Нижанківського, мають враховувати як музичну, так і поетичну структуру, аби досягти виразності виконання. Розуміння художньо-виражальних технік, які використовуються в поезії, має вирішальне значення, оскільки це впливає на вокальне подання та експресію. Наприклад, виконавці можуть підкреслити певні слова чи фрази, щоб

узгодити їх із ритмічними та мелодійними контурами музики, посилюючи смислову та емоційну виразність. Крім того, інтерпретаційні підходи включають врахування історичного та культурного контексту текстів, які можуть вплинути на рішення щодо темпу, динаміки та фразування. Ці методи вимагають від виконавців балансу між технічною точністю та емоційною експресивністю, гарантуючи, що аудиторія повністю оцінить взаємодію між музикою та поезією.

Взаємодія тексту та музики у творах Нижанківського є стрижневою у передачі наскрізних тем [2]. Композитор ретельно добирає музичні мотиви та гармонічні послідовності, що відповідають образному змісту текстів. Ця взаємодія очевидна у творах, де музика відображає емоційну траєкторію тексту, наприклад, через використання висхідних мелодичних ліній для позначення надії або низхідних для передачі відчаю. Крім того, увага Нижанківського до мовних елементів, таких як алітерація та асонанс, посилює емоційний резонанс його творів. Поєднуючи музичну експресію з характерними ритмами та звуковими особливостями поезії, Нижанківський створює глибоку синергію, яка підсилює тематичні смисли, закладені в тексті.

Розглядаючи гармонічні структури, використані Нижанківським, стає зрозуміло, що його композиції глибоко вкорінені як традиційними, так і новаторськими підходами, що значно сприяє їх виразності. Гармонія у творах Нижанківського слугує не просто фоновим елементом для мелодичних ліній, а й виступає ключовим чинником емоційно-тематичної виразності музики композитора. Інтеграція несподіваних модуляційних акордів і тональних змін у його музиці формує динамічний звуковий простір, що захоплює слухачів і пробуджує широкий спектр емоцій [13]. Ці гармонічні варіанти часто слугують засобом підкреслення ключових аспектів тексту, поглиблюючи його виразність та емоційне наповнення вокальних творів. Поєднуючи традиційні гармонічні структури з несподіваними інноваціями, Нижанківський формує самобутню музичну мову, що резонує зі слухачем і розширює виконавські інтерпретаційні можливості.

Ритмічні малюнки у композиціях Нижанківського відіграють вирішальну роль у формуванні настрою та темпу його вокальних творів. Його ритмічні

рішення ретельно продумані та слугують засобом музичної виразності, тонко передаючи відтінки поетичного тексту [17]. Нижанківський застосовує різноманітні ритмічні прийоми, зокрема синкопу та нерегулярний метр, щоб створити контраст між напругою і розслабленням, тим самим посилюючи емоційний вплив музики. Ці ритмічні елементи плавно інтегровані в загальну структуру, дозволяючи музиці звучати природно, зберігаючи відчуття непередбачуваності. Взаємодія між ритмом і текстом не лише підтримує тематичний зміст творів, а й відкриває перед виконавцями багату палітру інтерпретаційних можливостей, ще глибше пов'язуючи музику з її прогнозованими емоційними та смисловими вираженнями.

Композиції Нижанківського вирізняються ретельно продуманим поєднанням традиційних і новаторських елементів у ритмі та гармонії, що надає їм унікального характеру та виразності. Спираючись на усталені музичні традиції, Нижанківський водночас здобув визнання як композитор-новатор, що прагнув розширити межі музичної виразності [17]. Це поєднання традиційного й сучасного проявляється в його використанні мелодичних ліній, натхненних фольклором, у гармонії зі сміливими новаторськими ритмічними та гармонічними техніками. Завдяки такій інтеграції він формує звучання, яке водночас відчувається знайомим і освіжаюче оригінальним, привертаючи увагу широкої аудиторії. Цей синтез не лише збагачує текстурну та емоційну палітру його музики, а й спонукає виконавців до пошуку нових творчих підходів, сприяючи глибшому розумінню та переосмисленню його художнього бачення.

Висновок до 1 розділу

Вокальна спадщина Н. Нижанківського, хоча й відносно невелика за обсягом, становить важливу складову української музичної культури першої половини XX століття. У першому розділі дослідження було окреслено історико-культурний контекст, у якому формувався творчий світ композитора, висвітлено особливості розвитку камерно-вокального жанру в українській музиці, а також визначено специфіку стилю Нижанківського в галузі вокального мистецтва.

Аналіз історико-культурного середовища засвідчив, що творчість Н. Нижанківського постала на перетині кількох культурних традицій: західноєвропейської (зокрема, австро-німецької романтичної школи) та української — з її фольклорним ґрунтом, літературно-поетичним потенціалом, глибоким духовним корінням. Виховання в католицько-гуманістичному середовищі, здобута в Європі музична освіта та активна участь у релігійному й культурному житті Галичини стали визначальними чинниками формування творчої індивідуальності композитора.

Жанрово-стильовий розвиток української вокальної лірики другої половини XIX — початку XX століття створив передумови для появи оригінальних камерних вокальних творів, в яких поєднувалися риси салонного романсу, народнопісенна інтонаційність, лірико-драматична експресія та елементи академізму. У цьому контексті твори Нижанківського сприймаються як цілком самобутні, хоч і стилістично споріднені з традиціями його попередників і сучасників — зокрема С. Людкевича, В. Барвінського.

У вокальній творчості Нижанківського простежується тенденція до філософсько-медитативної заглибленості, зосередження на духовних та екзистенційних темах. Особливу роль у формуванні змісту та естетики творів відіграє українська поезія, зокрема твори І. Франка, О. Олеся, М. Устияновича, а також авторські релігійні тексти композитора. Нижанківський, обираючи тексти високої художньої вартості, не лише передає їх зміст, а й вибудовує глибоко особистісну інтерпретацію — з тонкою емоційною палітрою, психологічними нюансами та духовною наповненістю.

Важливою особливістю вокальної спадщини митця є інтеграція елементів української мелодики та інтонаційного мислення у європейську гармонійну й формотворчу систему. Композитор тяжіє до витонченого, часом майже аскетичного викладу, уникає зовнішніх ефектів, віддаючи перевагу щирості, глибокому змістовому наповненню й духовній висоті.

Отже, вокальна творчість Н. Нижанківського постає як вагоме явище в українській музиці першої половини XX століття. Вона поєднує національні традиції з європейською освіченістю, лірику з релігійним піднесенням, камерну

виразність із глибоким філософським змістом. У своїй вокальній спадщині композитор залишив щиру і водночас вишукану музичну мову, яка потребує глибокого виконавського осмислення і збереження в культурній пам'яті сучасності.

РОЗДІЛ 2. РІЗНОАСПЕКТНІ АНАЛІТИЧНІ СПОСТЕРЕЖЕННЯ НАД ВОКАЛЬНИМИ ТВОРАМИ НЕСТОРА НИЖАНКІВСЬКОГО

2.1. Принципи художньої взаємодії музики і поезії у творах композитора (на прикладі солоспівів «Не співай по весні», «Ти, любчику, за горою», «Засумуй, трембіто»)

У творчості Н. Нижанківського камерно-вокальний жанр посідає особливе місце. Його солоспіви вирізняються глибоким психологізмом, виразною мелодикою та тонким відчуттям слова. У цих творах композитор розкриває поетичний зміст не лише через інтонаційну мову вокальної партії, а й через інструментальний супровід, що активно взаємодіє з вокалом, сприяючи розкриттю образного змісту віршів.

Камерно-вокальні твори Н. Нижанківського вирізняються лірико-драматичним характером висловлювання, емоційною напруженістю, імпульсивністю, виразною динамікою та чітким фразуванням. Його романси насичені декоративними елементами, що характерно для стилю сецесії.

У своїй вокальній ліриці композитор спирався переважно на національні традиції — як народної, так і академічної музики. Саме синтез цих традицій зі стильовими особливостями пізнього романтизму визначає характер солоспіву «Засумуй, *трембіто*» на слова Р. Купчинського, у якому виразно простежуються риси експресіоністичної стилістики, гармонійно поєднаної з українською пісенною епічністю. Водночас для його камерно-вокального доробку характерна стилістика сецесії, що яскраво проявляється у творах „*Не співай по весні*” (сл. І. Манжури) та „*Ти любчику за горою*” (сл. У. Кравченко) [3].

У цих солоспівах фортепіанна партія часто виконує декоративно-оздоблювальну функцію, вирізняючись віртуозними пасажами та форшлагами. Як зазначає Л. Кияновська, стиль Н. Нижанківського є синтезом «сецесійної вишуканості та неофольклористичних надбань чеської школи» [6, С. 181]. Його музична мова виявляє ознаки сецесійної естетики, із виразним тяжінням до

салонної витонченості, камерної вишуканості фортепіанної мініатюри та солоспіву. Це наближає творчість композитора до поетизації побутових жанрів, характерної для «віденського романтизму» – від Шуберта до Йоганна Штрауса та Гуго Вольфа.

У своїх ранніх солоспівах Нестор Нижанківський спирається на традиції галицької пісенної культури XIX століття. Прикладом цього є твір «*Не співай по весні*» на слова І. Манжури. У подібних композиціях домінує узагальнена пісенна мелодика, що відтворює характерний образ поетичного тексту. Їхній емоційний зміст тяжіє до світлої, ніжної та м'яко-сентиментальної лірики. Почуття внутрішнього спокою та рівноваги підсилюють тричастинні репризні форми з м'якими контрастами у серединних епізодах, що вирізняються світлим забарвленням. У таких солоспівах провідною залишається вокальна партія з інтонаційною наближеністю до українських романсів початку XX століття [4].

Структурна організація — репризна тричастинна форма з м'якими контрастами в серединному епізоді — підкреслює емоційну врівноваженість та світлу тональність ліричного образу.

Партія фортепіано виконує не лише гармонічну функцію, а й слугує засобом тонкого емоційного підсилення: у фактурі відчутні легкі декоративні елементи, що не перевантажують музичне полотно, а делікатно підкреслюють образну атмосферу поезії.

49

ла, і за - гра гір - кий сміх на у -

52

poco agitato *f* *rit.* *p*

стах враз мо - їх, як ко - ли я ті

Особливої уваги заслуговують солоспіви «Засумуй, трембіто» на слова Р. Купчинського та «Ти, любчику, за горою» на слова У. Кравченко, які вирізняються яскравим національним колоритом. Перший з них вирізняється епічно-драматичним звучанням, з характерними мелізмами та мелодичними каденціями, що передають дух козацьких пісень і дум.

«Засумуй, трембіто» (слова Романа Купчинського) демонструє інший бік творчої палітри композитора — тяжіння до епічної масштабності та драматизму. Цей твір наближений до стилістики української історичної пісні та думи. У вокальній партії використовуються численні мелізми та каденційні звороти, що імітують народне речитативно-декламаційне виконання. Інтонаційна мова відзначається гнучкістю та емоційною напругою, що засвідчує присутність елементів експресіоністичної естетики [3].

Партія фортепіано несе в собі риси драматургічного супроводу, відтворюючи образ трембіти як символу туги та героїки. Вона насичена контрастами, акордовими ударами, драматичними фразами, що підсилюють внутрішню напругу вокальної лінії.

Зразком жанру коломийки є лірична мініатюра «Ти, любчику, за горою» (1930), присвячена акторці Л. Кривицькій. У ній використано лише ритмічну

модель коломийки як ознаку етнонаціонального стилю. Водночас, типової для танцю синонації у фортепіанній фактурі немає. Жанрово-танцювальний компонент тут свідомо нівелюється: коломийковий ритм «розчиняється» в інтонаційно-фактурному середовищі, набуваючи нової романсової якості.

Для увиразнення національного характеру музики Нижанківський використовує інтонації гармонічного мінору, чітко підкреслює мовні акценти. Структурна організація також посилює танцювальність: у перших двох куплетах панує дводольність, яка в останньому переходить у тридольність. У другому розділі пісні з'являється інший емоційний настрій – у ньому відчутні мотиви туги й розпачу (рядок „Ой, лягла туга тяженька на моїм серденьку”).

Мелодика перших двох куплетів вирізняється моторною дводольною структурою з чіткими квадратними фразами, тоді як останній куплет побудований на речитативній мелодиці з тридольною основою та ритмічною аугментацією. Гармонічна організація ґрунтується на опорах IV і I ступенів гармонічного мінору, трапляються елементи мажорної терції та фригійська секунда у каденціях. Народнопісенна стихія у цих солоспівах посилюється завдяки куплетно-варіантній формі. Водночас, через особливу мелодичну виразність роль фортепіанної партії в цих творах менш значуща, ніж у попередніх композиціях композитора.

25 *f energico* *espress.*
Не при-хо-диш мій є-ди-ний, не мо-виш зі

28 *blante*
мно-ю.

30 *sfz espress.*

2.2. Сучасні підходи до виконавства та інтерпретації спадщини Н. Нижанківського

Творчість Н. Нижанківського, представника українського романтизму, є важливим етапом у розвитку національної камерно-вокальної музики. Зокрема, його вокальні твори, серед яких солоспіви «Не співай по весні», «Ти, любчику, за горою» та «Засумуй, трембіто», відзначаються не лише глибоким емоційним змістом, а й унікальним музично-поетичним синтезом, який досі залишається в центрі уваги музикознавців та виконавців. У цьому контексті важливими є сучасні підходи до їх виконання та інтерпретації, що дозволяють виявити багатогранність творчості композитора та зберегти її оригінальний характер.

Музично-поетична взаємодія та виконавські принципи.

Н. Нижанківський в своїх вокальних творах вдало поєднав українську народну пісенність з елементами пізнього романтизму, що надало його композиціям яскраво виражену емоційну напругу і глибокий національний колорит. Основною рисою цих творів є тісна взаємодія між музикою та поезією. Текст у композиціях Нижанківського не лише слугує основою мелодії, а й взаємодіє з музичними образами, створюючи глибокий синтез, що надає кожному виконанню унікальний зміст і атмосферу.

Сучасний виконавець, інтерпретуючи вокальні твори Н. Нижанківського, має зберегти баланс між музичною і поетичною частинами твору, приділяючи особливу увагу не лише технічному виконанню, але й інтонаційній виразності. Важливим аспектом є чітке усвідомлення поетичного змісту кожного солоспіву, адже текст, як правило, є ключем до розкриття глибини емоційного стану персонажа. Наприклад, у творі «Не співай по весні», де звучить ніжна, лірична тема, важливо передати легкість і тремтливу наївність мелодії, що відповідає тонким почуттям ліричного героя.

Виконавські особливості «Не співай по весні». Цей твір, написаний на слова Івана Манжури, є зразком ніжної, світлої лірики, що вимагає від виконавця особливої чуттєвості та внутрішньої зосередженості. Виконання повинне бути пронизаним емоційною глибиною та здатністю створювати атмосферу затишку і

спокою. Важливою частиною інтерпретації є динамічні контрасти, що мають підкреслювати поступову зміну настрою в межах кожної фрази. Це вимагає тонкого відчуття внутрішньої динаміки тексту, яка змінюється від емоційної легкості до глибших, напружених тонів.

Виконання Лілії Коструби є яскравим прикладом того, як сучасний виконавець може глибоко розкрити багатство й виразність поетичного змісту творів Нижанківського. Лілія Коструба виявляє глибоку чутливість до кожного нюансу літерної структури поезії Івана Манжури, на основі якої створено цей твір. Її виконання відзначається плавною динамічною палітрою, де спостерігається здатність до виразних змін темпів та динамічних відтінків. Вона віртуозно передає мелодійні фрази, що характерні для ранніх творів композитора, органічно поєднуючи їх з емоційним тоном, що варіюється від сентиментальності до глибокої меланхолії. Її інтерпретація також звертається до національних традицій, що важливо для розуміння етнічного підґрунтя композиції, проте з сучасним сприйняттям та виконанням.

Особливості інтерпретації «Ти, любчику, за горою». Твір «Ти, любчику, за горою» є яскравим прикладом того, як композитор поєднує елементи народної пісні з камерно-вокальною естетикою. З одного боку, в ньому присутні елементи народного стилю (наприклад, використання коломийкової ритміки), з іншого – твір відрізняється своєю ліричністю та психологічною глибиною. Тому виконавець повинен зберігати баланс між мелодійною легкістю та психологічною напругою, яка виникає в інших частинах твору. Тут важливо підкреслити контраст між зовнішньою танцювальністю і внутрішнім драматизмом.

Одне із сучасних виконань цього солоспіву — версія Яни Шевченко, яка демонструє глибоке розуміння стилістичних особливостей твору «Ти, любчику, за горою» — ліричної мініатюри з елементами народної пісенності. В її виконанні солоспів набуває особливої поетичної інтерпретації, де на перший план виходить внутрішня динаміка, змінюваність настроїв та збереження натуральних інтонаційних рис української пісні. Яна майстерно поєднує емоційну чуттєвість із технічною вправністю, що дозволяє їй акцентувати

ключові моменти твору, зокрема контраст між оптимістичною першою частиною та більш сумною, навіть трагічною, фінальною. Її здатність передати простоту й безпосередність народної пісні крізь сучасне розуміння її глибини відіграє важливу роль у відтворенні автентичності..

«Засумуй, трембіто» – *епічно-драматичний підхід*. Один з найбільш яскравих вокальних творів Нижанківського – «Засумуй, трембіто» на слова Романа Купчинського, має глибоко драматичну основу, що притаманна не лише самим текстам, а й музиці. Цей солоспів вимагає від виконавця гнучкості, уміння передавати як інтенсивний емоційний стан, так і більш глибокі і спокійні настрої. Тут важливою є виразна інтонація мелізмів, що передають дух козацьких історичних пісень. Для виконання цього твору необхідне чітке володіння технікою зміни тембру та динаміки, адже твір має величезну емоційну палітру, де кожен штрих вимагає точності та глибокого розуміння музично-поетичної інтерпретації.

Виконання Наталії Троцької твору «Засумуй, трембіто» вражає багатством експресії та віртуозною технікою. Вона майстерно підкреслює епічно-драматичний характер цього твору, акцентуючи на важливості мелізмів та драматичних мелодичних каденцій. У її інтерпретації звучить дух історичних українських пісень, що уособлюють епічний вимір козацької доби. Виконавиця вражає здатністю контролювати динамічні контрасти, що надають додаткову глибину твору. Вона органічно поєднує звучання вокалу та фортепіано, демонструючи взаємодію двох інструментів, що додає цілісності та завершеності виконавському процесу.

Загальні тенденції сучасного виконавства. Сучасні підходи до виконання спадщини Н. Нижанківського зберігають і розвивають традицію поєднання музичної виразності з поетичною змістовністю. Виконавці все більше звертаються до детального аналізу поетичних текстів, що дає можливість максимально точно передати емоційну та драматургічну сутність кожного твору. Також, завдяки розвитку технологій та нових підходів до інтерпретації, сучасні виконавці все частіше використовують можливості інтерпретацій через нові

музичні техніки, в яких акцент робиться на психологічну глибину та емоційну насиченість.

Висновок до 2 розділу

Аналітичне дослідження вокальних творів Н. Нижанківського, проведене в межах другого розділу, дозволило окреслити специфіку його камерно-вокальної стилістики, виявити поетико-музичну взаємодію в окремих солоспівах, а також окреслити сучасні підходи до їх інтерпретації у виконавській практиці. Здійснений аналіз засвідчив високий рівень професійної майстерності композитора, його глибоке проникнення в образний світ поезії, здатність до тонкого втілення національного духу через індивідуальну музичну мову.

Вивчення солоспівів «Не співай по весні», «Ти, любчику, за горою» та «Засумуй, трембіто» продемонструвало різноманіття художньо-виражальних засобів, характерне для творчості Нижанківського. У першому творі виявлено витончену ліричність, сецесійну інтонаційну делікатність, камерний характер і глибоку емоційну чутливість. У другому — поєднання інтонаційних моделей народної пісні з елементами індивідуального стилю митця, що відображено у ритміці, мелодиці та гармонічних оборотах. Третій твір репрезентує драматичний пласт вокальної лірики композитора, з характерним епічним масштабом, героїко-патріотичним настроєм та специфічною образністю, що апелює до карпатського колориту.

Спільною рисою розглянутих творів є глибокий зв'язок музики з поетичним текстом, інтонаційна органічність вокальної лінії, майстерне опрацювання фортепіанної партії, яка часто виконує функцію рівноправного драматургічного елементу. Композитор вміло використовує засоби художньої типізації (використання риторичних фігур, алітерацій, метафоричних образів), що створює багатшаровий смисловий простір, відкритий до інтерпретації.

Важливим досягненням аналізу є також виявлення особливостей музично-поетичного синтезу, що у творах Нижанківського досягає високого рівня цілісності. У музичних структурах наявна тенденція до синестезійної відповідності образу та інтонації, метафоричної природи звукового матеріалу,

що є характерним для стилістики модерну. Це проявляється у співзвучності інтонаційних вигинів вокальної партії з емоційними акцентами тексту, а також у виваженому використанні тембрових барв фортепіанного супроводу, що не лише ілюструє, а й поглиблює зміст поезії.

Виконавський аспект, розглянутий у другому підрозділі, дозволяє глибше зрозуміти специфіку інтерпретації творів композитора в сучасному культурному контексті. Підкреслено важливість осмислення не лише технічних, а й стилістичних, інтонаційних, образних компонентів. Сучасне виконання передбачає поєднання вокальної майстерності з історико-культурною поінформованістю, емоційною чутливістю та розумінням естетичних засад епохи, в якій творив композитор. Особливо важливо враховувати сецесійну природу музичного мислення Нижанківського, що вимагає тонкого фразування, динамічної гнучкості, витонченого відчуття стилю.

Значну роль у формуванні сучасного підходу до виконання солоспівів Нижанківського відіграє також контекст національної вокальної традиції, зокрема – західноукраїнської школи початку XX століття. Відтак, виконання творів композитора можна розглядати як вагомий чинник збереження й трансляції культурної спадщини, а також формування національної ідентичності крізь художнє слово та звук.

У підсумку, аналітичне дослідження солоспівів Н. Нижанківського дає змогу сформулювати такі ключові висновки:

- Камерно-вокальна творчість композитора вирізняється глибокою індивідуальністю, стильовою витонченістю, інтонаційною насиченістю та поетичною чутливістю.
- Поетично-музичний синтез у його солоспівах слугує фундаментом художньої виразності та змістовної глибини.
- Твори вимагають від виконавця високої інтерпретаційної культури, стилістичної компетентності, емоційної відкритості та історико-культурної обізнаності.

- Сучасне виконання спадщини Нижанківського є потужним засобом збереження національної музичної культури та її актуалізації в освітньому й концертному середовищі.

ВИСНОВКИ

Дане дослідження зосереджене на камерно-вокальній творчості Н. Нижанківського, яка відіграє значну, хоча й недостатньо вивчену роль в українському музичному мистецтві XX століття.

Мета роботи полягала у всебічному аналізі змісту вокальних творів композитора шляхом розкриття їх художньої виразності, музично-поетичної взаємодії та виконавської інтерпретації, що сприяє глибшому розумінню основних ідей та смислових пластів його творчості.

У процесі дослідження узагальнено теоретичні аспекти, пов'язані з жанром камерної вокальної лірики, проаналізовано музичну мову Нижанківського, його поетичні джерела та інтонаційні витоки. Особливу увагу приділено філософсько-естетичним засадам творчості композитора, специфіці мелодичної лінії, гармонічному супроводу та ролі фортепіано у створенні образної палітри творів. Досліджено особливості національного колориту його музики, що проявляються як у стилізаційних елементах, так і в глибокому зв'язку з фольклорною традицією та поетичним змістом.

Наукова новизна полягала в цілісному осмисленні музично-поетичного змісту вокальних творів Н. Нижанківського, які до цього часу залишалися малодослідженими в українському музикознавстві. Уперше здійснено комплексний аналіз камерно-вокальних композицій митця з урахуванням їхньої поетичної основи, інтонаційно-виразових засобів та принципів музично-поетичної взаємодії. Виокремлено характерні риси вокальної мелодики, роль фортепіанної партії та жанрово-стильову палітру, що формують індивідуальну стилістику митця в контексті загальної естетики епохи та національного музичного мислення.

Вокальна спадщина Н. Нижанківського, попри її порівняно невеликий обсяг, займає помітне місце в українській музичній культурі першої половини XX століття. У першому розділі дослідження було розглянуто історико-культурні чинники, що вплинули на формування творчого світу композитора, окреслено етапи розвитку камерно-вокального жанру в українському музичному

просторі, а також проаналізовано характерні риси вокального стилю Нижанківського.

Вивчення історико-культурного контексту засвідчило, що художнє мислення композитора сформувалося на перетині кількох культурних традицій — західноєвропейської (зокрема романтизму австро-німецької школи) та української, глибоко вкоріненої у фольклор, літературу й духовно-релігійне життя. Католицько-гуманістичне виховання, здобута в європейських осередках професійна музична освіта та активна участь у культурно-релігійному житті Галичини стали ключовими чинниками формування індивідуального стилю митця.

Процеси жанрово-стильової еволюції української камерної вокальної музики другої половини XIX — початку XX століття створили передумови для появи творів, у яких поєднуються риси романсу салонного типу, фольклорна інтонаційність, емоційна експресія та ознаки академічної форми. Таким чином, вокальні композиції Нижанківського постають як своєрідний синтез традицій попередників і сучасників — зокрема Станіслава Людкевича та Василя Барвінського — водночас виразно демонструючи індивідуальний художній почерк.

У вокальних творах композитора простежується тяжіння до філософської глибини, роздумів над духовними та екзистенційними темами. Важливу роль у цьому процесі відіграє звернення до поетичного слова — зокрема творів Івана Франка, Олександра Олеся, Миколи Устияновича, а також власних релігійних текстів композитора. Обираючи високохудожні літературні джерела, Нижанківський не просто відтворює їх зміст, а створює індивідуальну інтерпретацію, насичену емоційною чутливістю, психологічною глибиною та духовною виразністю.

Однією з ключових особливостей вокального стилю митця є органічне поєднання національної інтонаційності з елементами європейської гармонійної та формотворчої традиції. Композитор надає перевагу стриманій, іноді навіть аскетичній манері музичного висловлення, уникаючи зовнішньої ефектності на користь щирості, глибини змісту й духовного наповнення.

У другому розділі бакалаврської роботи здійснено комплексний аналіз вокальних творів Н. Нижанківського на прикладі трьох солоспівів – *«Не співай по весні»* (слова Лесі Українки), *«Ти, любчику, за горою»* (народні слова) та *«Засумуй, трембіто»* (слова Ю. Шкрумеляка). Аналіз дав змогу виявити характерні риси музично-поетичної взаємодії, особливості інтонаційно-виразової мови композитора та специфіку виконавської інтерпретації, що в сукупності розкривають зміст і художню цінність його вокальної спадщини.

Кожен із проаналізованих творів має глибокий художній підтекст, пов'язаний з національною традицією, поетичним першоджерелом та індивідуальним авторським стилем Нижанківського. У солоспіві *«Не співай по весні»* простежується вишукана лірична інтонація, що поєднує емоційне напруження з філософським підтекстом поезії Лесі Українки. Музичне полотно твору вирізняється тонкою мелодичною лінією, гармонічною пластичністю та глибоким психологізмом інтерпретації, що підсилює емоційний вплив на слухача.

У творі *«Ти, любчику, за горою»*, створеному на основі народного тексту, виразно простежується зв'язок із українською фольклорною традицією. Вокальна партія спирається на інтонації народної пісенності, що в авторському трактуванні композитора набувають нової художньої якості. Танцювальність і ритмічна жвавість у поєднанні з камерною витонченістю визначають солоспів як стилізацію, в якій збережено глибокий національний колорит.

Солоспів *«Засумуй, трембіто»* є зразком епічно-драматичного типу вокальної лірики. У ньому Нижанківський поєднує засоби звуконаслідування, багату динамічну палітру та виразне фактурне письмо. Особливу роль відіграє фортепіанна партія, яка в багатьох моментах постає рівноправним драматургічним партнером вокаліста. У творі простежується широка інтонаційно-регістрова амплітуда та контрастність образів, що, з одного боку, ускладнює виконавську реалізацію, а з іншого — розширює інтерпретаційні можливості."

Усі три твори об'єднує спільна риса—глибока єдність слова й музики. Нижанківський тонко відчуває поетичну інтонацію, майстерно трансформує її у

музичну виразність, формуючи новий художній вимір. Ця взаємодія реалізується через синтез вокальної мелодики, гармонічної виразності та художньо-функціонального значення фортепіанної партії. Виважений вибір поетичних текстів засвідчує інтелектуальну вимогливість композитора, його глибоке розуміння сенсу слова та прагнення до його повноцінного музичного втілення.

Аналіз вокальних творів Н. Нижанківського дозволяє виокремити ключові риси його музично-поетичного стилю:

- Органічне поєднання фольклорних і професійних засобів музичної виразності.
- Домінування ліричного начала в мелодиці з виразними елементами драматизму.
- Активна роль фортепіанної партії у створенні емоційної атмосфери твору.
- Гнучкість і нюансованість ритміки, що відображає природну мовну мелодику поезії.
- Чутливість до національного колориту в широкому естетичному контексті.

Сучасний виконавець, інтерпретуючи твори Н. Нижанківського, повинен бути чутливим не лише до змістової глибини поетичного тексту, але й до стилістичних особливостей музичної мови композитора. Це передбачає ґрунтовне розуміння сецесійної естетики, що тяжіє до витонченості, делікатності музичного висловлювання, образної деталізації. Зокрема, фортепіанна партія потребує майстерного володіння засобами артикуляції та педалізації, здатності створювати прозору, легку фактуру з декоративними елементами, що підкреслюють нюанси вокальної лінії.

У вокальному аспекті важливо досягти органічного інтонаційного поєднання співочого та декламаційного начал, що особливо виразно проявляється у творах з епічним характером («Засумуй, трембіто»). Інтерпретатор повинен майстерно передавати драматизм образу, використовуючи широкий спектр динамічних градацій, багату палітру тембрів та виразні інтонаційні вигини. У ліричних творах («Не співай по весні», «Ти,

любчику, за горою») на перший план виходять інтонаційна плавність, м'якість фразування та емоційна делікатність.

Сучасні виконавські підходи також охоплюють історично поінформовану інтерпретацію, яка передбачає глибоке вивчення стилістичного контексту доби та знання особливостей західноукраїнської вокальної традиції першої половини XX століття, зокрема впливу чеської вокальної школи та європейської модерністської культури.

Окрім того, важливим є звернення до інтерпретаційного досвіду виконавців минулого, зокрема галицьких співаків, що сприяє формуванню автентичного бачення цих творів у сучасному сценічному просторі.

У сучасному музичному середовищі важливу роль відіграє адаптація творів Нижанківського до освітнього та концертного репертуару. Його солоспіви входять до програм вищих мистецьких навчальних закладів як зразки національної камерно-вокальної лірики, що потребують від виконавця не лише вокальної майстерності, а й глибокого художнього мислення. Такі композиції сприяють формуванню інтерпретаційної культури молодих співаків та популяризації української музичної спадщини в сучасному культурному просторі.

Таким чином, виконавське осмислення спадщини Н. Нижанківського сьогодні — це багатовимірний процес, що поєднує стилістичну чутливість, технічну віртуозність, національну самосвідомість і глибоке розуміння музично-поетичного змісту. Його твори відкривають широкі можливості для творчого переосмислення й актуалізації в сучасній вокальній практиці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Актуальні питання культурології: альманах наукового товариства «Афіна» кафедри культурології / за ред. проф. В. Г. Виткалова. Рівне: РДГУ, 2011. . Вип. 11. 199 с.
2. Басса О. М. Поезія Івана Франка у вокальній інтерпретації західноукраїнських композиторів першої третини ХХ століття. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Мистецтвознавство*. 2016. Вип. 22. С. 140–146.
3. Басса О. М. Особливості розвитку західноукраїнської камерно-вокальної музики у першій третині ХХ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства / Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2010. 301 с.
4. Булка Ю. Нестор Нижанківський. Життя і творчість. Львів–Нью-Йорк: М. П. Коць, 1997. 49 с.
5. Історія української культури: навч. посіб. / за ред. О. Ю. Палової. Київ: Центр учбової літератури, 2012. 368 с.
6. Кияновська Л. О. Стилєва еволюція галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст. Тернопіль: Астон, 2000. 339 с.
7. Кобрин Н. Забуті сторінки української галицької музичної критики: Нестор Нижанківський. *Збірник праць Науково-дослідного інституту пресознавства*. 2015. Вип. 5. С. 421-440.
8. Кушнірук О. Риси імпресіонізму в українській музиці (джерела, прояви, тенденції розвитку) : автореф. дис. ... канд. мист-ва : 17.00.03). НМАУ ім. П. Чайковського. К., 1996. 19 с.
9. Матвієнко Н. Формування національної свідомості студентів у процесі вивчення камерно-вокальних творів на слова Т. Шевченка на заняттях з акомпанементу. *Нові технології навчання*. 2021. Вип. 95. С. 148–157.
10. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. 2010. № 1. 236 с.

11. Німилович О. Збереження і популяризація творчості Нестора Нижанківського крізь призму епістолярію Анатолія Кос-Анатольського і Романа Савицького-мол. *Українська музика*. 2020. Чис. 3. С. 66-71.
12. Оленюк М. М. Багатогранність постаті Нестора Нижанківського в контексті музичного життя Галичини ХХ століття: бакалаврська дипломна робота / ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Львів, 2022. 27 с.
13. Фрайт О. В. Музично-вербальна еміненрність у інтерпретаційному дискурсі мистецтвознавства: дис. ... д-ра мистецтв. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2021. 444 с.
14. Ясіновський Ю. Нестор Нижанківський: документи, матеріали, творчі рукописи: у 125-ліття від дня народження. *Українська музика*. 3 (37). 2020. С. 46-48.
15. Яструб О. М. Український духовний спів у композиторській інтерпретації: від М. Лисенка до О. Козаренка: дис. ... д-ра філософії. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2024. 229 с.
16. Ярмо М. Естетико-стильові трансформації українського солоспіву у творчості Нестора Нижанківського. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. Зб. наук. пр. Київ: ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН України, 2009. Вип. 9. С. 169-173.
17. zbruc.eu. [Електронний ресурс]. URL: <https://zbruc.eu/node/82669> (дата звернення: 01.05.2025).

ДОДАТКИ

Додаток 1. Н.Нижанківський «Ти, любчику, зв горою»

Ти, любчику за горою

Слова У.Кравченко
Музика Н.Нижанківського

Tempo giusto

mp *semplice* *ritard.* *dim.*

5 *p*

Ти, люб - чи - ку, за го - ро - ю, а я за дру - го - ю,

p

9 *un poco espress.*

чи ба - ну - єш так за мно - ю, як я за то - бо - ю?

p *pp*

13 *p* *piu mosso*

Ой, ляг - ла ту - га тя - жень - ка на мо - їм сер -

16 *mf* *espress.*

день - ку: вже не ба - чу те - бе ми - лий

19 *quasi allarg.* *mf* *poco accel.*

се - му не - ді - лень - ку. Вже не ба - чу

22 *ritard.* *a tempo* *allarg.* *pp*

те - бе ми - лий се - му не - ді - лень - ку.

25 *f* *energico* *espress.*

Не при - хо - диш мій є - ди - ний, не мо - виш зі

28 *blante* *8va* *sfz* *espress.*

мно - ю.

31

5 3 *dim.* *pp*

34 *espress.* *sotto voce*

Як не бу-деш при-хо-ди-ти, ум-ру за то-бо-

sfz *mp*

38

Ю.

pp *mp* *dim.*

Засумуй, Трембіто

Сл. Р. Купчинського

Grave, rubato ma non troppo

rit. p

За-сумуй, трембі - то,

ritard.

та повсему сві - ті, що пропа-ло га-ли-чанам со-рок ти - сячці - ту,

p cresc. f poco agit.

що про-пало га-ли-чанам сорок ти-сячці-ту. За-сумуй, трем - бі - то,

mf < > *p* (*ff* > *pp*₃) *ff* *p espress.*

та на ті Карпа з - ти, щоб не жа-ли си-наз війни

8 *rosso accel.*

ні о - тець, ні ма - ти

ritard. *molto semplice*

За - сумуй, трем - бі - то,

f *pp*

sub. ff *rubato* *pp* *f* *quasi ferde*
 та на те Під - гі - р'я, щоб не жа - ла дів - чи - нонь - ка

tr *f* *dolente*
 хлоп - ця на ве - сіл - ля, щоб не жа - ла дів - чи - нонь - ка

pp *rit.* *a tempo*
 хлоп - ця на ве - сіл - ля.

pp *Ped.*

Слова Івана Манжури
Музика Нестора Нижанківського

6

p

Не спи - вай по всь-

8va

p

11

ні, со-ло-вей - ку, ме - ні си-дя - чи у буз - ку на ти - чи -

The musical score consists of two systems. The first system features a vocal melody in G major (one sharp) and 4/4 time. The melody is written on a single staff with lyrics underneath. The second system continues the melody and includes a piano accompaniment. The piano part is written on a grand staff (treble and bass clefs). The vocal melody continues across the systems, with lyrics aligned under the notes. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

17

ні, про шас - ли - ві - ї дні, що мов на - че вві сні за - для ме - не ми -

23

ну - ли-ся ни - ні. Не спі - вай по вес - ні, со-ло - вей - ку, ме -

29

ні си-дя - чи у буз - ку на ти - чи - ні, про шас -

34

ли - ві-ї дні, що мов на - че вві сні за-для ме - не ми - ну - ли-ся

40 *meno mosso*

ні - ні. Не - ба - га - то щось

43

їх днів щас - ли - вих о - тих на сво -

46

йо - му ві - ку я за - зна -

49

ла, і за - гра гір - кий сміх на у -

52

poco agitato *f* *rit.* *p*

стах враз мо - їх, як ко - ли я ті

55

дні при - га - да - ю Не спі -

58 **Темпо I**

вай по вес - ні, со - ло - всь - ку, ме - ні си - дя - чи у буз -

63

ку на ти - чи - ні, про шас - ли - ві - ї дні, що мов

68

на - че вві сні за - для ме - не ми - ну - ли - ся ни - ні.