

УДК 784.4:781.7

Антоніна Азарова
(Київ)

ДУМКИ НА ВІРШІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В МУЗИЦІ

У статті розглянуто місце *думок* на вірші Тараса Шевченка в історії розвитку цього жанру та їхні особливості.

Ключові слова: музичний жанр, жанр *думка*, літературний твір, музичний твір, вокальний твір, інструментальний твір, хоровий твір.

The place of *dumkas* on the Taras Shevchenko verses in the history of this genre development and their peculiarities are considered in the article.

Keywords: musical genre, *dumka* genre, literary work, musical work, vocal work, instrumental work, chorus work.

Шлях розвитку музичної *думки* був досить довгим. Можемо припустити, що назва виникла на українсько-польських теренах під час взаємодії двох культур, має багато-вікову історію, зумовлену географічним та етнічним факторами близькості народів. Ці відносини знайшли своє відображення в різних видах мистецтва, зокрема, музичному, і набули особливого значення в добу романтизму, позначеною важливим етапом відродження духовності слов'янських народів.

На початку століття, 1805 року, з'явилися праці польських етнографів про Україну, публікації української народної поезії в ряді польських видань. Першу в Галичині публікацію українських народних пісень з нотами, теж польськими видавцями, було здійснено у Львові 1821 року в нотному додатку до часопису-календаря «Pielgrzym Lwowski...» («Львівський пілігрим...»). Там було вміщено краков'як, мазурку, дві українські пісні «Ой, не ходи, Грицю» і «Козак і Дзюба». Більш широко було представлено український фольклор у перших збірках українських дум і пісень (М. Цертелева, 1819 р.; М. Максимовича, 1827, 1834, 1848 рр.; Вацлава з Олеска, 1833 р.; Ж. Паулі, 1839 р. тощо), що своєю чергою підсилило цікавість поляків до українського етномистецтва. У збірках було вміщено не тільки «думи» і «пісні». Траплялися також «думки», «шумки», «мазурки», «краков'яки» тощо. У відомому зібранні «Пісні польські і російські народу галицького... 1933 р.» («Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego...») Вацлава Залеського (Wacław z Oleska)) визначення *думки* не існувало. Частина творів було вміщено з нотами в додатку К. Ліпінського («Muzyka do pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego zebranych i wydanych przez Wacława z Oleska», 1933 р.). Образний зміст цих творів був досить широкий. А для музичної мови – характерний перемінний мажоро-мінор, розмір 3/4, 6/8, С, 2/4, широкий вокальний діапазон (октава і більше), у деяких зразках – пунктирна ритміка, близькість до таких жанрів, як мазурка, полонез, краков'як тощо.

У більш пізньому збірнику «Пісні, думки и шумки руського народа на Подоли, Украины и въ Малороссіи (Полный сборникъ малороссійскихъ народныхъ песень)» Антона Коціпінського, найбільш об'ємному виданні українських пісень з мелодіями 50–60-х років ХІХ ст., було вміщено твори, вже означені саме як *думка* (тридцять два зі ста номерів збірки). Тут образна сфера *думки* вирізнялася чіткіше у сторону лірично-тужливої, інколи навіть мелодраматичної. У музичній мові окреслилися такі ознаки, як гармонічний мінор (з відхиленням у паралельний мажор), розмір зазвичай 2/4, іноді – 3/4, рідко – 6/8, звуковий діапазон – у межах октави, у мелодичній лінії – плавна кантілена, що поєднувалася з ходами по тризвуку, оспівування в кадансах, менша кількість пунктирних фігур у ритміці. Але були і виключення.

У відомій роботі «Народныя пѣсни Галицкой и Угорской Руси, собранныя Я. Ѳ. Головацкимъ. Часть I. Думы и думки» (1878) цілий розділ було присвячено *думкам*. Деякі *думки* – зі збірки В. Залеського, про що є відповідні примітки. У цій роботі представлено тільки слова, що дає уявлення про образний ряд цих творів, які здебільшого ліричні або лірико-драматичні. Але за відсутності музичного тексту не можемо скласти уявлення про подальший розвиток цього музичного жанру.

Слід зазначити, що *думка* була популярною в Польщі й наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. У Кракові в ці часи, принаймні тричі, у 2-х зошитах було видано 86 народних і авторських думок у фортепіанному викладі зі словами (зокрема на вірші Б. і С. Залеських, Ф. Карпінського, Ю. Коженевського, М. Конопницької, А. Міцкевича, В. Сирокомлі, Я. Чечота та інших відомих польських поетів), упорядкованих О. Жуковським. Серед авторів музики цих збірок – С. Монюшко, К. Любомирський, Ф. Шопен, М. Завадський та ін.

Не дивлячись на загальну назву «Думки», у цих збірниках було представлено більш широку палітру жанрових різновидів. Але стосовно саме *думок* можна сказати, що тут вони набули вже характерних рис, що робить їх близькими до поняття жанру. Це перш за все доволі чітко окреслена образна сфера, лірико-елегійна, журливо-сентиментального характеру, монологічність висловлення, пісенно-романсова мелодика, ритміка, гармонія, помірний темп, гармонічний мінор з ладовим паралелізмом, переважно 2-, іноді – 3-дольний розмір і, як правило, куплетна, квадратно-періодична форма. Також, порівняно з романсом, дещо менший діапазон і не така розвинена мелодична лінія. У цих збірках були представлені вокальні твори із супроводом фортепіано, розраховані на широке коло любителів музики. Але на той час були вже відомі й *думки* для різних складів (для голосу з торбаном або фортепіано, для гітари, фортепіано, скрипки або віолончелі з фортепіано, фортепіанних тріо, квартету, квінтету, секстету, камерного та симфонічного оркестрів, іноді – із сольним інструментом або як оперний вокальний номер тощо).

Думка була популярною в побутовому домашньому, салонному музикуванні, у творчості композиторів-аматорів. Таке явище, як звернення до «народного», було проявом романтичної течії тогочасної епохи. Але і в професійній композиторській творчості *думка* зайняла достойне місце і залишила зразки високохудожніх творів світової класики. Особливе місце зайняли *думки* на вірші класика української поезії Т. Шевченка. Вони піднесли цю, на початку розвитку, побутову форму музикування на рівень високохудожніх драматичних творів, із широким використанням палітри сучасних засобів музичної виразності.

Слід зазначити, що сам термін «думка» належав польському поету-романтику Б. Залеському. Крім Б. Залеського, *думки* писали П. Грабовський, О. Афанасьєв-Чужбинський, Ю. Словацький, Ю. Федькович, А. Могила, А. Метлинський та ін.

У творчості Т. Шевченка є чотири поезії, позначені автором як *Думка*. Це – «Тече вода в синє море», «Вітре буйний, вітре буйний!», «Тяжко-важко в світі жити» і «Нащо мені чорні брови». Проте в літературній енциклопедії подаються, окрім вищезгаданих, ще чотири – «Вітер з гаєм розмовляє», «Дівичії ночі», «Не женися на багатій», «Не завидуй багатому». У «Кобзарі» вони не відмічені як «Думки». Але тематика і виражальні засоби цих та деяких інших творів з «Кобзаря» подібні. Можливо, пояснення такого вільного трактування буде те, що, вважається, у літературі термін «думка», «зважаючи на його дефінітивну невиразність, не прищепився» [2, с. 308].

Думка «Нащо мені чорні брови» була вперше покладена на музику ще за життя Кобзаря його знайомим істориком, поетом, етнографом та музикознавцем М. Маркевичем. Це – романс «Сирота» (за однією з версій – 1847 р. написання, 1859 р. було видано в Києві Л. Ідзиковським до 45-річчя від дня народження Т. Шевченка). Він є цікавим зразком раннього романтизму. Також музику до тієї ж *Думки* Т. Шевченка написали Д. Бонковський і М. Лисенко. Порівнюючи музичне прочитання цього твору, зокрема М. Маркевичем і М. Лисенком, фахівці відзначають більш просте «опере-

точно-романсове» бачення твору в С. Маркевича і народнопісенні, «живі» інтонації в музиці М. Лисенка. Тим не менше, романси С. Маркевича і Д. Бонковського були дуже популярними. Зберігся запис 1939 року, де О. Петрусенко виконує український романс Д. Бонковського на вірші Т. Шевченка «Нащо мені чорні брови» (Думка).

Поезія Т. Шевченка займала визначну роль і у творчості М. Лисенка. На його вірші написано 87 творів, 56 з яких входять до «Музики до “Кобзаря”». Це – окраса музичної шевченкіани. М. Лисенко, як ніхто інший, відчував поезію Т. Шевченка, особливо те, що пов'язано з народнопісенною лексикою і пошуком «живої» розмовної інтонації. Цикл «Музики до “Кобзаря”» Т. Шевченка складається із семи серій, куди увійшли кантати, хори і близько п'ятдесяти романсів. Твір «Нащо мені чорні брови» написаний для сопрано або тенора в супроводі фортепіано. Ця *думка*, разом з баладою «Не вернувся із походу», залишилася в запису у виконанні видатної актриси і співачки Олени Петляш, якій акомпанував сам автор.

У музиці твору композитор поєднав дві складові музичної культури: народну і професійну. Взявши за основу народнопісенну інтонацію, він збагатив її більш примхливою ритмікою і гармонією. Драматичне забарвлення мелодії підкреслюють хроматичні ходи й широкі стрибки. Розвиток середнього епізоду тричастинної форми, що починається в мажорі, підсилюють емоційне напруження зміна мажору і мінору, а також несподівані модуляційні відхилення. А завершення цього епізоду і перехід до репризи дуже природно звучить у досить розвиненій партії фортепіано. Третя частина не повторює повністю першу. У зміненій мелодії бачимо більш дрібну ритміку з мелізмами, хроматизми, *espress. cresc.* та *sf* (сфорцандо) у кульмінації. Загалом ця *думка* в інтерпретації М. Лисенка більш подібна до міського романсу.

Думка на слова Т. Шевченка «Тече вода в синє море» для мішаного хору в супроводі фортепіано була написана Б. Лятошинським 1927 року. Серед усього композиторського доробку хорової творчості Б. Лятошинського становить окрему сферу. Їй присвячено різного роду дослідження українських музикознавців Н. Горюхіної, Л. Хіврич, Л. Грисенко, А. Терещенко, Л. Пархоменко, В. Самохвалова, А. Лаценка, Н. Матусевич та ін. Слід зазначити, що саме звернення Б. Лятошинського, переважно композитора-симфоніста, до хорових жанрів було як проявом закономірностей загальних процесів розвитку тогочасної української музики, так і творчої особистості композитора.

Загальновідомо, що становлення професійної української музики було тісно пов'язано саме з розвитком вокально-хорових жанрів, розквіт яких припадає на 20-ті роки ХХ ст. Це творчість М. Леонтовича, П. Сениці, Я. Яциневича, П. Козицького, М. Вериківського, В. Барвінського, К. Стеценка, В. Верховинця, Л. Ревуцького, С. Людкевича та ін. У їхній творчості представлено всі жанри хорової музики. Але в 1930-ті роки хорова творчість зазнає руйнівного впливу офіційної ідеології. І саме в цей час, 1927 року, Б. Лятошинський пише свій оригінальний хоровий твір «Тече вода в синє море» на слова Т. Шевченка для мішаного хору в супроводі фортепіано. У 1949–1951 роках він робить другу редакцію, але уже для хору *a cappella* і у вигляді своєрідного диптиха (у ці роки написаний ще один хор на слова Т. Шевченка – «Із-за гаю сонце сходить»). Якщо подивитися на хорові твори, написані Б. Лятошинським упродовж 1949–1967 років, то можна побачити риси циклічності (що, зокрема, корелює із симфонічним мисленням). Так, 1952 року – два хори на слова О. Пушкіна, 1960 року – три хори на слова Т. Шевченка, 1961 року – чотири хори на слова А. Фета, 1964 року – п'ять хорів на слова М. Рильського тощо. А у виборі віршів – звернення виключно до українських і російських поетів. Перелік прізвищ говорить про смак і художню спрямованість митця: О. Пушкін, Т. Шевченко, І. Франко, М. Рильський (ранні поезії), А. Сафонов, Є. Фомін, І. Бунін, А. Фет, Ф. Тютчев. Як бачимо, тут йому близька саме лірична (лірико-драматична) сфера.

Одна з найвідоміших *Думок* Т. Шевченка «Тече вода в синє море» була написана в ранній період творчості поета під час його перебування в Петербурзі й увійшла до

першого видання «Кобзаря» 1840 року. Рік написання – 1838 – був знаменним для Т. Шевченка викупом його з кріпацтва і відчуттям себе вільною людиною. На той час юнак ще пов'язував власне життя з малярством, у якому, під орудою свого вчителя К. Брюллова, робив великі успіхи. Називаючи свій вірш Думкою, Т. Шевченко віддзеркалив суть своєї епохи, якій були притаманні риси романтичного світосприйняття.

Емоційний фон твору – схвильовано-піднесений. Використання образних паралелей «людина–природа» дає можливість проникати у глибинну психологію людини. Основна стилетворна фігура – рефренність, що має витoki в усній народній творчості, і, в цьому випадку, є ілюстративною. Символізує морські хвилі перепон на шляху козака, який іде шукати долю на чужину. Можемо припустити, що туга за батьківщиною, неможливість з'єднання з родиною і незрозуміле майбутнє мали під собою автобіографічний досвід автора, хоча і так само зустрічалися в поезіях українських поетів-романтиків (Л. Боровиковського, Є. Гребінки та ін.). Але саме у творчості Т. Шевченка ці образи досягли яскравої майстерності та особливої виразності.

Вибір Б. Лятошинським змішаного складу хору для втілення цієї поезії підпорядкований художньому змісту твору. Це своєрідний хоровий «пейзаж». Музичне полотно розгортається від нижнього регістру повільним висхідним поступом до кульмінації високого. З двох піано до форте. Першими вступають баритони, імітуючи тихий прибіій хвиль, що накочуються. Партія тенорів їм вторить, але та ж інтонація, піднята на сексту, вносить дисонансне звучання і внутрішній неспокій, який майже одразу підсилюється у висхідному русі вступом альтів і сопрано. Багатоголосся майстерно відтворює морську стихію. Вона символізує внутрішні переживання головного героя. Внутрішня боротьба підсилюється цікавим прийомом, де тенори звучать у високому регістрі, а альти – реально нижче них (нагадує специфіку партитур Київського акапельного розспіву). Згодом ініціативу перехоплює партія сопрано, яка акцентує на важливих для козака поняттях – «батько», «ненька старенька», «молода дівчина». Образ дівчини стає кульмінаційним, відділяється паузою, після чого рух сповільнюється. Подальше чергування чоловічих і жіночих партій продовжує тему страждань і внутрішньої роздвоєності козака. Чоловічі партії імітують шум прибою, а жіночі, піднімаючись, окреслюють високу межу горя й туги головного героя. Заключний епізод, побудований на затуханні динаміки жіночих партій і остинато чоловічих, немов символізує згаслу надію. Таким чином, сюжетно-образне розгортання диктує будову з трьох розділів, де перший, епічно-зосереджений, контрастує з піднесено-емоційним другим. А третій повертає до початкової мелодії, поглиблюючи інтонаційний драматизм.

У хорі «Тече вода в синє море...» автор створює містку музичну тему на основі народно-епічних жанрів музичного фольклору. А надалі надає їй симфонічного розвитку, досягаючи широкого узагальнення образу. Оповідь про людську драму пошуку долі на чужині, через сподівання і надію, приходять до трагізму розчарування, безнадії й самотності.

Слід зазначити, що Б. Лятошинський, безумовно, розвиваючи традиції своїх попередників – М. Глінки, С. Танєєва і М. Леонтовича, значно розширив інтонаційну лексику і збагатив ладо-гармонічні засоби. Так, натуральний лад основної теми твору надалі насичується хроматичними ходами, збагачується контрастними модуляційними переходами тощо.

Отже, відзначаючи внутрішню емоційну напругу драматичного розвитку, що проходить через інтонаційний потік поліфонічної музичної тканини циклічної форми, можна назвати цей твір унікальним зразком симфонічного мислення в хоровій партитурі. Він є відомим і улюбленим. Тільки в Києві його виконувало багато колективів, починаючи від хору Національної опери України і закінчуючи хором студентів Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського.

Сучасний автор Микола Ластовецький (заслужений діяч мистецтв України, член Національної спілки композиторів) також написав хоровий твір на слова Т. Шевченка «Тече вода в синє море». Хори займають питома місце у творчості композитора. Серед

них – два на слова Т. Шевченка. «Тече вода в синє море» написаний для мішаного хору. Тут функції партій розділені таким чином, що в першій частині двочастинної форми, де зображуються морські хвилі, чоловічі голоси виконують роль остинатного супроводу, а жіночі – інформаційно-емоційну. Інтонаційне ядро теми дещо нагадує тему хору Б. Лятошинського. М. Ластовецький використав цікавий свінговий прийом – перекреслений форшлаг, залігований з акордом, що звучить немов на випередження (своєрідний предикт) третьої долі такту в розмірі чотири четвертих. За словами автора, це надає музичній тканині більшої рухливості, емоційного напруження і надає твору риси джазового музикування. Але драматургічний розвиток побудовано інакше. У другій частині соло веде тенор, перегукуючись із хором. Його виразні розспівні фрази згодом звучать усе більш напружено і приводять до кульмінації. Завершується твір драматичною кодою. Зазначимо, що в емоційно насичених епізодах використана збагачена гармонічна палітра.

Думка Т. Шевченка «Вітре буйний, вітре буйний...» знайшла своє втілення у творчості відомої сучасної композиторки Л. Дичко. Вона була написана в 1964 році до 150-річчя від дня народження Т. Шевченка як Рапсодія для колоратурного сопрано, чоловічого хору та симфонічного оркестру. У цьому творі авторка для розкриття образу майстерно використала витончену оркестровку і драматургію тембрів. Основна тема, інтонаційно пов'язана з ліричними народними піснями, у виконанні сопрано звучить як сповідь. Чоловічий хор і оркестр – фон, на якому вона розгортається, варіюючись і змінюючись. Наскрізний розвиток музичної тканини підкреслює наявність підголоскових ліній в оркестровій партитурі. Драматизм підсилюється повторами, виокремленням окремих епізодів та викладенням теми в ритмі похоронного маршу. А остання, хорова частина, як підсумок, звучить дуже трагічно. Основна тема, що відголоском проходить у флейти на тлі тремоло мідних, символізує прощання і безнадію. Можна сказати, що в цьому творі композиторка дуже майстерно передала трагічну суть Шевченкової поезії.

Ще одне музичне втілення цієї Думки Т. Шевченка маємо у творі сучасної української композиторки Б. Фільц. Нею написаний цікавий твір для однорідного жіночого хору із супроводом фортепіано. Сцена туги молодої дівчини за своїм милим знайшла відображення у 3-частинній репризній музичній формі з розвинутим середнім епізодом. У тексті питома значення має партія фортепіано: вона є цілком самостійною, сповнена цікавих прийомів, зокрема зображує морські хвилі. Особливої експресії надає музиці витончена гармонічна палітра, що є однією з особливостей авторського стилю.

Окремо хотілося б зазначити, що не тільки українські композитори використовували у своїй творчості вірші Т. Шевченка, зокрема Думки. Серед останніх – твір композитора, фольклориста, народного артиста РРФСР, лауреата всесоюзних і міжнародних конкурсів, художнього керівника Державного ордена Дружби народів Кубанського козачого хору В. Захарченка «Нащо мені чорні брови» (для мішаного хору *a cappella*) чи хор «Думка» («Тече вода в синє море» для мішаного 5-голосого хору *a capella*), молодої композиторки з Італії М. Романової (народилася в Москві, працює у Школі класичної музики в м. Генуї, керує оркестром «Maryensemble») та ін.

Музичні твори на вірші Т. Шевченка не обмежуються творчістю академічних композиторів. За допомогою сучасних популярних (рок) музикантів вони, як і за часів композиторів-аматорів епохи романтизму, «пішли в народ». Серед них є і Думки. Це – композиція О. Керекеша («Тече вода в синє море...») у виконанні гурту «Фата Моргана», «Думка» у виконанні групи «Мертвий півень» тощо.

Підсумовуючи матеріал і міркування, викладені у статті, зазначимо, що теорія жанру *думки* сьогодні ще недостатньо точно сформована у вітчизняному літературознавстві. Однак, можна сказати, що цей жанр пройшов в українській музиці помітний шлях від невеликих, часто жанрово невизначених, вокально-інструментальних творів композиторів-аматорів через творчість професійних композиторів для різних інструментальних складів і досяг своєї вершини саме в інтерпретації поезій Т. Шевченка.

Джерела та література

1. Головацкий Я. Народныя пѣсни Галицкой и Угорской Руси, собранныя Я. Ѳ. Головацкимъ. Часть I. Думы и думки. Москва, 1878. 388+24+748 с.
2. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Київ : Академія, 2007. Т. 1. 608 с.
3. Коципинский А. Писни, думки и шумки руського народа на Подоли, України и въ Малороссіи Антона Коципинскаго. Второе издание, просмотренное и исправленное : в 2 т. Кіевъ ; Одесса, 1891.
4. Шевченко Т. Зібрання творів : у 6 т. / редкол : Жулинський М. Г. (голова) та ін. Київ, 2003. Т. 1 : Поезія 1837–1847. 784 с.
5. Lipinski K. Muzyka do pieśni polskich i ruskich ludu galicyjskiego zebranych i wydanych przez Wacława z Oleska. We Lwowie, 1833. 184 s.
6. Wacław z Oleska. Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego... Zebrał i wydał Wacław z Oleska. We Lwowie, 1833. 516 s.

References

1. HOLOVATSKYI, Yakov. *Folk Songs of Galician and Hungarian Rus, Collected by Ya. F. Holovatskyi*. Part 1: Ballads and Dumkas. Moscow, 1878, 388+24+748 pp. [in Old Slavic].
2. KOVALIV, Yuriy. *Encyclopedia in the History of Literature: In Two Volumes*. Kyiv: Akademiya, 2007, vol. 1, 608 pp. [in Ukrainian].
3. KOTSYPINSKIY, Anton. *Songs, Dumkas and Shumkas of Ukrainian People in Podillia, Ukraine and Malorossia by Anton Kotsypinskiy*. Second edition, examined and revised. In two volumes. Kyiv; Odessa, 1891, ? + 79 pp. [in Russian].
4. ZHULYNSKYI, Mykola, editorial board's chairperson. *Taras Shevchenko. Collected Works: In Six Volumes*. Kyiv: Naukova dumka, vol. 1: Poetry of 1837–1847, 784 pp. [in Ukrainian].
5. LIPINSKI, Karol. *Music for the Songs of Polish and Ruthenian Galicians, Collected and Published by Vatslav from Olesk*. Lviv, 1833, 184 pp. [in Polish].
6. WACLAW Z OLESKA. *Polish and Ruthenian Songs of the Galician People... Collected and Published by Vatslav from Olesk*. Lviv, 1833, 516 pp. [in Polish].

SUMMARY

The path of musical *dumka* development is quite a long one. The name has arisen in the process of interaction of two cultures (Polish and Ukrainian), which has a centuries-old history. *Dumka* has been popular in everyday home, salon music, in the works of amateur composers. The appeal to the ‘folk’ is a manifestation of the romantic trend of that time. However, this genre has taken a worthy place in the professional composers’ heritage as well and left samples of highly artistic works of world classics. Just here the *dumkas* to the verses of the classic of Ukrainian poetry Taras Shevchenko have taken a special place. They have raised this originally ‘everyday’ form of music at the beginning to the level of highly artistic dramatic works, with the widespread use of a palette of modern means of musical expression and become the pinnacle of this genre development.

T. Shevchenko has written four *Dumkas*: *Water Flows into the Blue Sea*, *Stormy Wind*, *Stormy Wind!*, *It's Hard to Live in the World*, *Why do I Have Black Eyebrows*. However, another four works – *The Wind Speaks to the Grove*, *Girl's Nights*, *Do not Marry the Rich*, *Do not Envy the Rich* – are proposed in the literary encyclopedia, in addition to the abovementioned. They are not noted as *Dumkas* in the *Kobzar*. But the themes and means of expression of these and some other works from the *Kobzar* are similar.

The *dumka* *Why do I Have Black Eyebrows* has been set to music for the first time during Shevchenko lifetime by his familiar historian, poet, ethnographer and musicologist M. Markevych. This is the romance the *Orphan*. It is an interesting example of early romanticism. Music for the same *dumka* by T. Shevchenko has been written also by D. Bonkovskyi and M. Lysenko. M. Lysenko work is written for soprano or tenor accompanied by piano. The composer has combined two

components of musical culture – folk and professional – in the music of the work. He has taken folk song intonation as a basis and enriched it with more capricious rhythm and harmony.

The *dumka* to T. Shevchenko verses *Water Flows into the Blue Sea* for mixed chorus accompanied by piano is written by B. Liatoshynskiy. The author has created a weighty musical theme based on folk-epic genres of musical folklore. He has achieved a broad generalization of the image, lending it a symphonic development.

Also, a choral work to T. Shevchenko verses *Water Flows into the Blue Sea* is written by a modern author Mykola Lastovetskyi. In this chorus, the intonation core of the theme resembles somewhat the theme of B. Liatoshynskiy chorus, but the dramatic development is constructed differently.

T. Shevchenko *dumka Stormy Wind, Stormy Wind...* is embodied in the works of the famous modern composer L. Dychko. It is written as a Rhapsody for coloratura soprano, male choir and symphonic orchestra. The authoress has used skillfully graceful orchestration and timbre drama to reveal the image in this work. We have another musical embodiment of this T. Shevchenko *dumka* in the heritage of the modern Ukrainian composer B. Filts. She has written an interesting work for a homogeneous female chorus with piano accompaniment. The work is distinguished by a graceful harmonious palette, which is one of the features of the authoress style.

The choruses of the composer, folklorist, People's Artist of the RSFSR V. Zakharchenko and the composer from Italy (born in Moscow) M. Romanova are among the foreign composers works who have written *dumkas* to the verses of Taras Shevchenko.

Musical works to T. Shevchenko verses are used also by modern pop (rock) musicians (composition by O. Kerekesh (*Water Flows into the Blue Sea...*) executed by the group 'Fata Morgana', *Dumka* by the group 'Dead Rooster').

Keywords: musical genre, *dumka* genre, literary work, musical work, vocal work, instrumental work, chorus work.