

85.93

X-91



РЕСТОМАТІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДОЖОВТНЕВОЇ МУЗИКИ

«МУЗИЧНА УКРАЇНА»

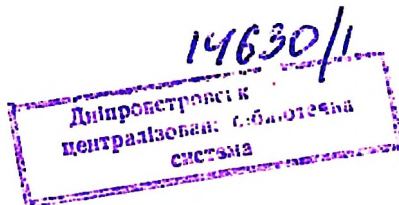
15.92
Ц/93(2)
X 91

ХРЕСТОМАТІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДОЖОВТНЕВОЇ МУЗИКИ

ЧАСТИНА ТРЕТЯ

*Учбовий посібник
для консерваторій та музичних училищ*

Упорядкування, передмова та коментарі
О. Я. Шреєр-Ткаченко, Г. Й. Ткаченко



КИЇВ «МУЗИЧНА УКРАЇНА» 1980

2011

780(0211(075)

X-91

*Допущено Міністерством культури УРСР
як учбовий посібник
для студентів консерваторій
та учнів музичних училищ.*

X $\frac{90202-009}{M208(04)-80}$ 203—79 4905000000

© Видавництво «Музична Україна», 1980

ПЕРЕДМОВА

Третя частина «Хрестоматії української дожовтневої музики» має на меті ілюструвати курс історії української музики добром найбільш характерних зразків творчості композиторів другої половини XIX та початку XX століття. Саме в цей час відбувалося інтенсивне утвердження національної школи в музиці, було створено класичні зразки в різних жанрах, активно працювала на музично-громадській, фольклористичній та пропагандистській ниві низка видатних композиторів.

Зміст «Хрестоматії» засвідчує глибоко народну основу кращих творів, вирішальну прогресивну роль нерозривних російсько-українських культурних зв'язків для формування української національної школи в музиці, для досягнення її представниками високого ідейно-художнього та професійного рівня.

Основи розвитку в українській музиці багатьох жанрів — від сольної й хорової обробки народної пісні, солоспіву, різних форм і жанрів хорової музики, малих форм музики інструментальної і до появи перших кантат, цінних і плідних спроб у жанрі опери й симфонії — були закладені ще в XVIII — першій половині XIX століття. Але безперервним та інтенсивним процес розвитку української професійної музики стає лише в другій половині XIX віку, і саме в цей період — на тлі загального розвитку громадського й музичного життя в Росії та на Україні — розпочинає свою творчу діяльність ряд талановитих митців.

Прагнучи творити мистецтво реалістичне, корінням своїм заглиблене у життя народу, передові музиканти підвищували свою професійну майстерність, зміцнювали творчі зв'язки з братніми народами.

Життєдайною основою для розвитку музики цього періоду стало зростання народно-визвольного й революційного руху в Росії й на Україні. Вірні сини свого народу, передові митці поставили свою творчу діяльність на службу справі боротьби з царатом.

З сорокових років XIX століття в українській літературі виступає великий поет і революціонер-демократ Тарас Шевченко з пристрасними закликами до боротьби за перебудову суспільства. Шлях до здобуття волі українським народом він бачив лише у знищенні самодержавства й кріпосництва, у єднанні з російським та іншими народами Росії.

Могутній вплив ідей російських революціонерів-демократів і полум'яної поезії Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, а згодом розвиток робітничого і соціал-демократичного руху визначили магістральні шляхи, якими пішли передові діячі української музичної культури. Ставши на шлях реалістичного мистецтва, композитори домагаються соціальної значимості, глибокої змістовності, професійної довершеності, жанрового збагачення української музики.

У досягненні такого рівня музичного мистецтва величезну роль відіграло звернення українських митців до невичерпних джерел народнописенної творчості.

У цьому руслі розквітла творча і музично-громадська діяльність цілої когорти передових музикантів, серед яких чільне місце належить основоположникові й класику української музики М. В. Лисенку, його однодумцям і послідовникам — К. Г. Стеценкові, М. Д. Леонтовичу, Я. С. Степовому та С. П. Людкевичу. Передова в ідейному розумінні, багатожанрова й високомайстерна творчість цих композиторів і склала зміст третьої частини нашої «Хрестоматії». Саме в їхніх творах найяскравіше втілюються ті характерні риси, якими позначилися класичні зразки української професійної музики того часу.

Ознайомлення з вибраними зразками, вміщеними у даному випуску «Хрестоматії», допоможе нашій учнівській та студентській молоді зрозуміти самотність і цінність того музично-культурного внеску, який зробили українські композитори останніх десятиріч XIX — початку XX століття в музичну культуру.

Творчі зусилля зосереджувалися на той час переважно в галузі хорової й сольної обробки народної пісні, камерної інструментальної музики та солоспіву на слова російських та українських поетів. Мелодико-інтонаційним ґрунтом, на якому українські композитори будували свої твори, була, насамперед, народна пісня. Митці прагнули якомога повніше оволодіти інтонаційно-структурними, метро-ритмічними, ладо-гармонічними закономірностями й засобами фольклорного матеріалу. У цьому напрямі і композитори, і виконавці пройшли довгий шлях, позначений невтомною працею. Від перших творів попередників Миколи Лисенка і до творчості Миколи Леонтовича пролягли довгі роки складних, але плідних пошуків і видатних досягнень.

Подані в «Хрестоматії» типові зразки творчості композиторів повинні відбити цілісну картину розвитку української музики та її досягнень за окреслений вище період. Але центральне місце займають твори Миколи Віталійовича Лисенка як автора класичних зразків українського солоспіву, хорової музики — від обробок народних пісень до розгорнутих форм вокально-симфонічних поем та кантат, а також фортепіанних п'єс і багатьох опер.

Виходячи із загального плану «Хрестоматії», упорядники включили до цього тому — поряд з творами М. Лисенка — зразки творчості К. Стеценка, М. Леонтовича, Я. Степового та С. Людкевича, написані до Великої Жовтневої соціалістичної революції. Твори цих композиторів, написані в пореволюційний період, мають бути вміщені у томах «Хрестоматії», присвячених українській радянській музиці.

У третій частині «Хрестоматії української дожовтневої музики» збережено загальні принципи укладання, що вже застосовувалися в першій та другій частинах (виданих 1974 і 1976 року).

Упорядники намагалися подати зразки творів різних жанрів, типових для того чи іншого композитора. Ці зразки наводяться у «Хрестоматії» повністю або великими, більш-менш завершеними фрагментами. Обмежений обсяг «Хрестоматії» зумовив подачу великих симфонічних чи вокально-оркестрових творів не в партитурному, а в клавірному викладі.

Крім нотного матеріалу, «Хрестоматія» вміщує стислі відомості про композиторів та короткі пояснення до

кожного музичного зразка. Відомості подаються у такій послідовності: дата написання твору, необхідні пояснення, посилання на першу авторську публікацію, посилання на найбільш повне видання радянського часу. Докладніші дані про публікації наведено в коментарях окремо до кожного автора. Всі анотації мають документальний характер.

Зміст «Хрестоматії» в цілому наближений до програмних вимог курсу історії української дожовтневої музики. Він забезпечує також можливість добору музичного матеріалу для курсу української музичної літератури в музичних училищах та спеціальних школах-десятирічках УРСР.

М. В. ЛИСЕНКО

ОБРОБКИ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ

ЗА СИБІРОМ СОНЦЕ СХОДИТЬ

(Повстанська пісня)

Moderato
Баритон соло
росо
f

1. За Си-бі-ром сон-це схо-дить, хлоп-ці не зі-вай-те:

Хор
T. f
B. f

ви на ме-не, Кар-ме-лю, ка, всю на-ді-ю май-те!

2. Бо Кармелюк добрий хлопець, він по світу ходить,
Не їдню дівчиноньку із розуму зводить.
3. Не їдню дівчиноньку, не їдню вдовицю,
Чорнявую, хорошую, яку доведеться.
4. Повернувся я з Сибіру, та не маю долі,—
Хоч, здається, не в кайданах, а все ж не на волі.
5. Маю жінку, маю діти, та я їх не бачу;
Як згадаю про їх долю, сам гірко заплачу.
6. Зібрав собі гарних хлопців, що ж кому до того?
Засідаєм при дорозі ждять подорожнього.
7. Чи хто їде, чи хто їде, так час нудно ждати,
Що не маю пристанища, ні своєї хати.
8. Асесори, ісправники за мною ганяють,
Більше ж вони людей били, як я гріхів маю.
9. Зовуть мене розбійником, кажуть, розбиваю,
Ще ж нікого я не убив, бо сам душу маю.
10. З багатого хоч я візьму, убогому даю,
А так гроші розділивши, гріха я не маю.

ТА ЗАБІЛІЛИ СНІГИ

(Бурлацька пісня)

Molto sostenuto

Бас соло
a piena voce, espressivo

1. Та за_ бі_ лі_ ли сні_ ги, за_ бі_ лі_ ли

бі_ лі ще й ді_ бро_ вонь_ ка...

f *dimin.* *mf* *dimin.*

Хор
Т. *f*

2. Ще й ді_ бро_ вонь_ ка...
3. Ще й го_ ло_ вонь_ ка...
4. По бур_ ляць_ ко_ му...
5. Ні жо_ на_ йо_ го...

Та за_ бо_ лі_ ло ті_ ло,
Та ні_ хто не за_ пла_ че,
Ні о_ тець, ні ма_ ти,
А тіль_ ки за_ пла_ че

Б. *f* *p*

бур- лаць- ке- с бі- ле ще й го- ло- вонь- ка.
 по- бі- ло- му ті- лу, по- бур- лаць- ко- му.
 ні брат, ні се- стри- ця, ні то- жо- на- йо- го.
 по- бі- ло- му ті- лу

cresc. molto

dimin.

про- сти,
 б. Та то- ва- риш йо- го «Про- сти ж ме- не, бра- те,
 ф

cresc.

dimin.

вір- ний то- ва- ри- шу, мо- же, й уи- ру.
cresc.

cresc.

dimin.

7. Мо_ же, я ум_ ру! *sempre* Зро_ би ж не_ ні, бра_ те, те,
8. З кле_ дре_ на_ тру_ лу... По_ хо_ най не_ не, бра_ те, те,
9. В виш_ не_ вим_ са_ лу, в виш_ не_ вим_ са_ доч_ ку,

cresc. вір_ ний то_ ва_ ри_ шу, з кле_ дре_ на_ тру_ лу.
вір_ ний то_ ва_ ри_ шу, в виш_ не_ не_ вим_ са_ лу.
на жов_ тім пі_ соч_ ку, під ра_ би_ бн_ но_ лю.

cresc. *dimin.* *poco a poco crescendo* *dimin.*

10. Під ря_ би_ но_ ю... Рос_ ти, рос_ ти, дре_ во, во,
11. Ку_ че_ ря_ ве_ е... Та_ роз_ пус_ ти_ гіа_ ля
12. Ліст до_ до_ лонь_ ку... У_ крій_ мо_ є_ ті_ ло,
13. Ще й го_ ло_ вонь_ ку... Та_ щоб_ мо_ є_ ті_ ло,
14. Та й не_ чор_ ні_ до... Од_ яс_ но_ го_ сон_ ци,

2. Да й ум_ру; да, ой, пой_ ді_ те да й при_ве_

Соло *f* *Vci*

— ді_ те, ко_ го я вір_ но люб_ лю.

Да люб_лю, *pop f* люб_лю, ма_ ти, да й то_го пар_ ни,

3. Да люб_лю, *dolce* *Vci pop f*

Соло *pop f*

шо ку_ ра_ ва го_ ло_

crescendo
Да що з ве_ чо_ ра,
4. Го_ ло_ ва...
Соло
що з ве_ чо_ ра да й ку_ рі
Всі *crescendo*

cresc.

più crescendo
че_ ше,
più crescendo
f sostenuto
сам до ме_ не, в рос_ ті

più cresc.
f sostenuto

(Коломийка)

12

а ні то го лиш ка... Єсть у ме не то пір, то пір та ко ва на блиш ка,

не бо ю си я ні нім ця, а ні то го лиш ка! З вер ха на

верх, а з бо ру в бір злег ко ю в сер ці дум ко ю, в че ре сі

-ре_ сі кріс, в ру_ как то_пір, бу_ я_ є ле_ *rall.*
 кріс, в ру_ как то_ пір, бу_ я_ є ле_ *rall.* гінь то_ бо_ ю. *rall.*

Poco allegro

mp Як за_ шу_ мить ко_ ло_ мий_ ка, ва_ таг за_ гу_ ля_ є, чор_ но_ бри_ ву ді_ чи_ по_ нь_ ку

Poco allegro

кру_ гом об_ гор_ та_ є. Як за_ шу_ мить ко_ ло_ мий_ ка, ва_ таг за_ гу_ ля_ є

хор_ но_ бри_ ву дів_ чи_ нонь_ ку кру_ гом об_ гор_ та_ е. Гей, що ми
 тут По_ ді_ ля_ край, нам по_ ло_ ни_ на_ По_ ді_ ля_ а бо_ ри_
 степ, я_ ли_ ця_ май, а го_ лос_ зні_ па_ не_ ця_ ли

Maestoso *f*
Maestoso *pf ma dolce*
ten.
cresc. *f* *ten.*
cresc. *f* *ten.*
cresc. *f* *ten.*
cresc. *f* *ten.*

Poco allegro

А я те_ е ді_ ча люб_ лю, що бі_ ле, як гу_ ся; во_ но ме_ не по_ ці_ лу_ е

Poco allegro

ті_ ль_ ки при_ ту_ лю_ ся. А я те_ е ді_ ча люб_ лю, що бі_ ле, як гу_ ся;

во_ но ме_ не по_ ці_ лу_ е ті_ ль_ ки при_ ті_ ль_ ки при_ ту_ лю_ ся.

f risoluto

f risoluto

НЕ СПІВАЙТЕ, ПІВНІ

(Пісня-скарга)

Andante mesto

1. Не спі_вай_те пів_ні, —

ще бо я не спа_ла, ще сво_є му ро_ду

прав_ди не ска_зала!

Що брат до сестриці
Да листоньки пише.

5. «Сестро ж наша мила,
Чи привикла сама?»
«Ой, хоч не привикла,
Треба ж привикати!

6. Ой, хоч не привикла,
Треба ж привикати,
Коли породила
Нещасною мати!»

2. Вийду за ворота,
Стану, як сирота,
Хто йде, то й минає,
Бо роду не маю
3. Ой повій, вітроньку,
З гори на долину,
Ой принеси, боже,
Здалеку/родину!
4. І вітер не віє,
Листу не колише...

5. «Сестро ж наша мила,
Чи привикла сама?»
«Ой, хоч не привикла,
Треба ж привикати!
6. Ой, хоч не привикла,
Треба ж привикати,
Коли породила
Нещасною мати!»

ЖАЛІ МОЇ, ЖАЛІ

(Пісня-романс)

Andante non troppo

p

1. Жа_лі мо_ї,

mf

p

жа_лі, ве_ли_кі_ї, не ма_лі, як ма_є_ва ро_са

по зе_ле_ній тра_ві.

p

p

2. Як вітер повіє, то росоньку звіє;
А моє серденько в тяжкій тузі мліє.

3. Ой моє серденько з каменя твердого,
Розпукається мі з жалю великого.

4. Червона калино, не стій над водою;
Молода дівчино, жаль мі за тобою!

5. Поставлю ті хату з твердого дерева:
Ой буду я в тебе кожного вечера.

6. Поставлю ті сіни з сухої дубини,
Ой буду я в тебе кожної години.

ХОРОВІ ТВОРИ

КАНТАТА «РАДУЙСЯ, НИВО НЕПОЛИТАЯ»

(Фрагменти)

Слова Т. Шевченка

І. РАДУЙСЯ, НИВО НЕПОЛИТАЯ

Allegro con spirito

ff

C.
A.
T.
B.

ра_ дуй_ ся! ра_ дуй_ ся, ни_ во, ни_ во не_ по_ ли_ та_ я, ра_ дуй_ ся!

ра_ дуй_ ся, зем_ ле, зем_ ле не_ по_ ви_ та_ я квіт_ час_ тин злагою, зем_ ле, ра_ дуй_ ся!

mezza voce

Роз_ пус_ тись, роз_ пус_ тись ро_ же_ вни кри_ ном, ро_ же_ вни кри_ ном про_ ці_ ти!..

mezza voce

mezza voce

Ра_ дуй_ ся, ни_ во! Ра_ дуй_ ся, зем_ ле!

mezza voce

Ра_ дуй_ ся, ни_ во! Ра_ дуй_ ся, зем_ ле!

mezza voce

cresc.

Ра_ дуй_ ся, ни_ во! Ра_ дуй_ ся, зем_ ле!

cresc.

Ра_ дуй_ ся, ни_ во! Ра_ дуй_ ся,

cresc.

Роз_ пус_ тись, роз_ пус_ тись ро_ же_ вни кри_ ном, ро_ же_ вни кри_ ном про_ ці_ ти!

cresc.

f

Ра- дуй-ся, зем- ле! Ра- дуй-ся, зем- ле!

зем- ле! Ра- дуй-ся, зем- ле! Ра- дуй-ся, зем- ле!

Ра- дуй-ся, зем- ле! Ра- дуй-ся, зем- ле! Ра- дуй-ся,

Ра- дуй-ся, зем- ле!

Ра- дуй-ся, зем- ле! Ра- дуй-ся, зем- ле!

Ра- дуй-ся, зем- ле! Ра- дуй-ся, зем- ле! Ра- дуй-ся!

зем- ле! Ра- дуй-ся, зем- ле! Ра- дуй-ся, зем- ле! Ра- дуй-ся, зем- ле!

Ра- дуй-ся, зем- ле!

dim.

poco a poco cresc.

Ра_ дуй_ ся! Ра_ дуй_ ся, ни_ во, ни_ во не_ по_ ли_ та_ я, ра_ дуй_ ся!

The first system of the musical score consists of four vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are arranged in two pairs, with the first pair singing the lyrics 'Ра_ дуй_ ся!' and the second pair singing 'Ра_ дуй_ ся, ни_ во, ни_ во не_ по_ ли_ та_ я, ра_ дуй_ ся!'. The piano accompaniment features a strong, rhythmic pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand.

Ра_ дуй_ ся, зем_ ле, зем_ ле не_ по_ ви_ та_ я квіт_ частини зляком, зем_ ле, ра_ дуй_ ся!

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. The vocal parts sing the lyrics 'Ра_ дуй_ ся, зем_ ле, зем_ ле не_ по_ ви_ та_ я квіт_ частини зляком, зем_ ле, ра_ дуй_ ся!'. The piano accompaniment maintains the same rhythmic and melodic patterns as in the first system.

p

Роз_ пус_ тись! Про_ ці_ ти! Роз_ пус_ тись! Про_ ці_ ти,

p

p

Роз_ пус_ тись! Про_ ці_ ти! Роз_ пус_ тись! Про_ ці_ ти,

p

p

8-----

poco cresc.

зем_ ле, квіт_ час_ тин зла_ ком. Роз_ пус_ тись!

poco cresc.

sotto voce

Розпус_ тись, зем_ ле, про_ ці_ ти, зем_ ле!

poco cresc.

p

_ ти ро_ же_ вим крином, про_ ці_ ти! Розпустись, зем_ ле!

poco cresc.

p

Роз_ пус_ тись, зем_ ле!

poco cresc.

pp

cresc. Роз_пус_тись зем_ ле! Про_ ці_ ти! *f* Роз_пус_тись! Про_ці_

cresc. Про_ ці_ ти! *f*

cresc. Про_ ці_ ти! Про_ ці_ ти! *f* Роз_пус_тись! Про_ ці_ ти!

cresc. Про_ ці_ ти, *f*

cresc. *pesante*

rallent. Adagio *p rallent.*

_ ти! Про_ ці_ ти, зем_ ле! *p rallent.* Роз_пус_тись!

rallent. *p rallent.*

rallent. *p rallent.*

Про_ ці_ ти, зем_ ле! *p rallent.* Роз_пус_тись!

rallent. *p rallent.*

Adagio *p rallent.*

rallent. *p rallent.*

Allegro

Vivace (doppio movimento)

fp

ра_ дуй_ ся, ра_ дуй_ ся, ни_ во, ра_ дуй_ ся, ра_ дуй_ ся, зем_ ле,

fp

ра_ дуй_ ся, ни_ во, ни_ во не_ по_ ли_ та_ я, ра_ дуй_ ся, зем_ ле, зем_ ле не_ по_ ви_ та_ я,

fp

ра_ дуй_ ся, ни_ во, ни_ во не_ по_ ли_ та_ я, ра_ дуй_ ся, зем_ ле, зем_ ле не_ по_ ви_ та_ я,

fp

ра_ дуй_ ся, ра_ дуй_ ся, ни_ во, ра_ дуй_ ся, ра_ дуй_ ся, зем_ ле,

Vivace (doppio movimento)

ff *fp* *fp* *fp cresc.*

f

роз_ пус_ тись ро_ же_ вни кри_ ном, про_ цві_ ти квіт_ час_ тим зла_ ком,

f

роз_ пус_ тись ро_ же_ вни кри_ ном, про_ цві_ ти заг_ ком,

f

ра_ дуй_ ся, зем_ ле, ра_ дуй_ ся! Ра_ дуй_ ся, ра_ дуй_ ся, ни_ во!

ра_ дуй_ ся, ни_ во, ни_ во не_ по_ ли_ та_ я,

ра_ дуй_ ся, зем_ ле, ра_ дуй_ ся! Ра_ дуй_ ся, ни_ во, ни_ во не_ по_ ли_ та_ я,

Ра_ дуй_ ся, ра_ дуй_ ся, ни_ во!

The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand, with dynamic markings *fp* and *f*.

Ра_ дуй_ ся, ра_ дуй_ ся, зем_ ле! Роз_ пус_ тись ро_ же_ ним кри_ ном,

ра_ дуй_ ся, зем_ ле, зем_ ле не_ по_ ли_ та_ я!

ра_ дуй_ ся, зем_ ле, зем_ ле не_ по_ ли_ та_ я! Роз_ пус_ тись ро_ же_ ним кри_

Ра_ дуй_ ся, ра_ дуй_ ся, зем_ ле!

The piano accompaniment continues with chords and a bass line, including dynamic markings *fp*, *f*, and *cresc.*

про_ ці_ ти квіт_ час_ тин зля_ ком! Ра_ дуй_ ся, зем_ ле, ра_ дуй_

_ ном, про_ ці_ ти зля_ ком! Ра_ дуй_ ся, зем_ ле, ра_ дуй_

rallent.

Tempo I (Allegro con spirito) ma poco sostenuto

_ ся!

ра_ дуй_ ся, ни_ во! ра_ дуй_ ся, зем_ ле!

ся!

f

Presto

Tempo I (Allegro con spirito) ma poco sostenuto

f

Presto

Andante vivace

Т. *p sotto voce*

О_ жи_ вуть сте_пи, о_ зе_ ра, о_ жи_ вуть сте_пи, о_ зе_ ра, і не вер_сто_ві_ ї.

Andante vivace

pp.

О_ жи_ вуть сте_пи, о_ зе_ ра, о_ жи_ вуть сте_пи, о_ зе_ ра,
і не вер_сто_ві_ ї, а воль_ ні_ ї ши_ро_кі_ ї, а воль_ ні_ ї, ши_ро_кі_ ї

mp

А. *mp cresc.* О_ жи_ вуть сте_пи, о_ зе_ ра.
Т. *mp cresc.* і не вер_сто_ві_ ї, і не вер_сто_ві_ ї, а воль_ ні_ ї, ши_ро_кі_ ї
Б. *mp cresc.* скрізь шля_хи сви_ті_ ї, скрізь шля_хи сви_ті_ ї про_сте_лять_ся; і не най_дуть.

cresc.

р_ жи_ вуть сте_пи, о_ зе_ ра, і не вер_сто_ ві_ ї, і не вер_сто_ ві_ ї,
 а воль_ ні_ ї, ши_ро_ кі_ ї скрізь шля_хи свя_ ті_ ї, скрізь шля_хи свя_ ті_ ї,
 і не най_дуть шля_хів тих вла_ди_ки, а ра_би ти_ми шля_ха_ми, без гвал_ту і кри_ку,

cresc.

С. О_ жи_ вуть сте_пи, о_ зе_ ра, о_ жи_ вуть сте_пи, о_ зе_ ра, і не вер_сто_ ві_ ї
 А. а воль_ ні_ ї, ши_ро_ кі_ ї, а воль_ ні_ ї, ши_ро_ кі_ ї скрізь шля_хи свя_ ті_ ї,
 Т. про_сте_лять_ся; і не най_дуть, і не най_дуть шля_хів тих, а ра_би шля_ха_ми,
 Б. по_зі_хр_дять_ся до ку_пи, по_зі_хр_дять_ся до ку_пи, ра_ді та_ве_се_лі,

f

f cresc.

скрізь шля_хи свя_ті_ї про_сте_лять_ся; й не най_дуть шля_хів тих вля_ди_ки,
 скрізь шля_хи свя_ті_ї не вер_сто_ві_ї, шля_хи свя_ті_ї
f cresc.
 без гвал_ту і кри_ку, по_зі_хо_дять_ся ра_би до ку_пи, ра_би до ку_пи
 ра_ді та не_се_лі, ра_ді й не_се_лі, ра_ді й не_се_лі,

f cresc.

dim.

а ра_би шля_ха_ми, без гвал_ту і кри_ку, без гвал_ту
dim.
 про_сте_дять_ся; і не най_дуть тих вля_ди_ки,
dim.
 по_зі_хо_дять_ся, ра_ді й не_се_лі, без гвал_ту
dim.
 по_зі_хо_дять_ся до ку_пи, без гвал_ту

dim.

p

marcato

- ту | кри_ ку. | без гвал_ту й крику. | по_ зі_ хо_ дять_
 - ту | кри_ ку. | без гвал_ту й крику. | без гвал_ту й крику. | по_ зі_ хо_ дять_

p *pp subito* *p* *pp subito* *pp subito* *pp subito*

- ся до ку_пи, без гвал_ту, без гвал_ту й кри_ку, ра_ді та ве_се_лі.
 - ся до ку_пи, без гвал_ту, без гвал_ту й кри_ку, ра_ді та ве_се_лі.

poco a poco crescendo *molto cresc.* *poco a poco crescendo* *molto cresc.* *poco a poco crescendo* *molto cresc.* *poco a poco crescendo* *molto cresc.*

ра_ді та ве_се_лі, і пу_сти_ню о_па_ну_ють

ра_ді та ве_се_лі, і пу_сти_ню о_па_ну_ють ве_се_лі_ї

ве_се_лі_ї се_ла, ве_се_лі_ї се_ла.

се_ла, ве_се_лі_ї се_ла.

О_жи_

- вуты! О- жи- вуты! О- жи- вуть сте- пи, о- зе- ра,

f *ff* *cresc.* *ff*

о- жи- вуть сте- пи, о- зе- ра, і не вер- сто- ві- ї, і не вер- сто- ві- ї,

cresc. *cresc.* *cresc.* *cresc.* *cresc.*

а во́ль-ні-ї, ши-ро-кі-ї

скрізь шляхи са-ті-ї, скрізь шляхи са-ті-ї

а во́ль-ні-ї, ши-ро-кі-ї

f *meno f* *cresc.*

про-сте-лять-ся;

і не най-дуть,

про-сте-лять-ся, і не най-дуть, і не най-дуть

f *meno f* *cresc.*

шлі_ хів тих влі_ ди_ ки, шлі_ хів тих влі_ ди_ ки, а ра_ би, без гвал_ ту і кри_ ку.
 шлі_ хів тих влі_ ди_ ки, шлі_ хів тих влі_ ди_ ки, а ра_ би без кри_ ку.
 а ра_ би, без гвал_ ту і кри_ ку.

The first system consists of four vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are in a soprano, alto, and two tenor/bass staves. The piano accompaniment is in the right and left hands. The music is in 4/4 time and B-flat major. Dynamics include *p* (piano) and *f* (forte).

по_ зі_ хо_ дять_ ся, ра_ ді_ та ве_ се_ лі,
 по_ зі_ хо_ дять_ ся, ра_ ді_ та ве_ се_ лі,
 і пус_ ти_ ню
 і пус_ ти_ ню о_ па_ ну_ ють

The second system continues the vocal and piano parts. It includes the same vocal staves and piano accompaniment. The lyrics continue with "по_ зі_ хо_ дять_ ся, ра_ ді_ та ве_ се_ лі, і пус_ ти_ ню" and "і пус_ ти_ ню о_ па_ ну_ ють". Dynamics include *cresc.* (crescendo) and *f* (forte).

f

і пус_ти_ню о_па_ну_ють ве_се_лі_і се_

і пус_ти_ню

о_па_ну_ють о_па_ну_ють ве_се_лі_і се_

і пус_ти_ню

Poco sostenuto *ff* *rall.* *Tempo I*

_ла, ве_се_лі_і се_ла!

_ла, ве_се_лі_і се_ла!

_ла, ве_се_лі_і се_ла!

_ла, ве_се_лі_і се_ла!

Poco sostenuto *ff* *rall.* *Tempo I*

ОЙ НЕМА, НЕМА НІ ВІТРУ, НІ ХВИЛІ

(З музики до поеми
Т. Шевченка «Гамалія»)

Grave

mf *f*

f *pesante* *pp* *p*

Т. Ой не_ма, не_ма

Б. *pp*

pp *poco* *a poco accelerando e diminuendo* *pp*

ni ві_тру, ni хви_лі

із на_шо_ї У_кра_ї_ни!

poco a poco accelerando et diminuendo *pp* *p* *m. s.*

Музыкальный фрагмент с вокальной и фортепианной партитурой. Вокальная партия (верхняя часть) содержит следующие ноты и текст:

Чк там ра_ ду ра_ днть як на тур_ ка ста_ ти,

Динамики: *mf*, *cresc.*, *dim.*

Фортепианная партия (нижняя часть) включает следующие элементы:

- Ноты: *poco cresc.*, *mf*, *largamente*
- Знаки: *dim.*

Музыкальный фрагмент с вокальной и фортепианной партитурой. Вокальная партия (верхняя часть) содержит следующие ноты и текст:

не чу_ е_ мо на чу_ жи_ ні.

Динамики: *p*

Фортепианная партия (нижняя часть) включает следующие элементы:

- Ноты: *poco cresc.*

Музыкальный фрагмент с вокальной и фортепианной партитурой. Вокальная партия (верхняя часть) содержит следующие ноты и текст:

Ой no_ліа, no_ліа, ні_ре, че_рез мо_ре

Динамики: *f*

Темп: **Lamentabile espressivo**

Музыкальный фрагмент с вокальной и фортепианной партитурой. Вокальная партия (верхняя часть) содержит следующие ноты и текст:

Ой no_ліа, no_ліа, ні_ре, че_рез мо_ре

Динамики: *f*

Темп: **Lamentabile espressivo**

cresc. *ff* *lunga*

та з Вели_ ко_го Лю_ гу. за_глу_ши кай_да_ ни, роз_вій на_шу ту_ гу.

cresc. *ff* *lunga*

су_ши на_ші сльо_ зи,

f *p* *colla parte* *pp*

Adagio

pp

На_шу ту_ гу.

Adagio **Allegro non troppo ma molto energico**

ppp *p* *poco a poco cresc.*

f *fz* *fz* *fz* *fz*

cresc. *ff* *f*

f *f*

Ой за_грай, за_ грай, та си_не_ сень_ ке мо_ ре, та під ти_ ми

ff *ff*

бай_ да_ ка_ ми, що плывуть ко_ за_ ки, тільки мрі_ ють шап_ ки,

та на сей бік за на... ми. Що плачуть ко... за... ки,

тіл... ки мрі... ють шап... ки, та на сей бік за на... ми.

Meno mosso

Sostenuto
Solo *p espress. dolente*

Ой бо... же наш, бо... же,

Sostenuto

rit. dim. *p*

росо снес.

хоч і не за на_ ми, не_ си ти їх з У_ кра_ ї_ ни,

Allegro energico

по_ чу_ є_ мо сла_ ву, ко_ заць_ ку_ ю сла_ ву, по_ чу_ є_ мо та й за_ ги_ нем.

Allegro energico

ff

По_ чу_ є_ мо сла_ ву, ко_ заць_ ку_ ю сла_ ву, по_ чу_ є_ мо та й за_ ги_ нем.

ff

Piano introduction in B-flat major, 3/4 time. The piece begins with a series of chords in the right hand and a melodic line in the left hand. The dynamics range from *ff* (fortissimo) to *fff* (fortississimo), with a *poco rall.* (slightly slowing down) section towards the end.

У ТУРКЕНІ ПО ТІМ БОЦІ (З музики до поеми Т. Шевченка «Гамалія»)

Allegretto

poco f

1. У тур_ке_ні по тім бо_ці
2. У тур_ке_ні у ки_ше_ні

poco f

sempre staccato

mf

ха_та на по_ мо_ ці.
та_ля_ри, ду_ ка_ ти.

cresc.

Гай, гай! мо_ре, грай,
Не ки_ше_ ні тру_сять —

cresc.

ре_ви, ске_ лі ла_ май! По_т_ де_ мо в го_
 ї_дем рі_ зать, па_ лить, бра_тів ви_ зво_ ля_

_сї. _ти.

з_ у тур_ке_ ні я_ ни_ ча_ ри і ба_ ша на ла_

...лі. Гой гай! во-ро-гні! Ми не ма-

-си ва-гні! На-ша во-ля й сла-ва!

...лі. Гой гай! во-ро-гні! Ми не ма-

-си ва-гні! На-ша во-ля й сла-ва!

СОН

Слова О. Маковця

Andantino moderato

С. І шумлять лі-си вже

А. Тихий сон по го-рах хо-дить, за ру-чень-ку шас-ти во-дить; І шумлять лі-

Т.

Б.

тен. *p*

тих_ ше, сон ма_лі квіт_ки ко_ли_ше, Спіль, мо_ї дзві_

си вже тих_ ше, сон ма_лі квіт_ки ко_ли_ше. Спіль, мо_ї дзві_ноч_ки си_ні,

ma rose marcato

Спіль, мо_ї дзві_ноч_ки,

cresc.

_ноч_ки си_ні. Не шу_міль, а_си зе_ле_ні,

ди_кі ро_жі в по_ло_ни_ні...

ди_кі... в по_ло_ни_ні...

cresc.

Не шу_міль, а_си зе_ле_ні,

cresc.

dim. *p dolce*

спа_ти їдїть, віт_ри сту_де_ні Най_кві_тонь_ки сплять здо_ро_ві,

dim. *p dolce*

Най_кві_тонь_ки,

pp

спа_ти їдїть, віт_ри сту_де_ні Най_кві_тонь_ки сплять здо_ро_ві

dim. *p dolce*

Най_кві_тонь_ки

най їм снить_ ся снн чу_ до_ ві! Аж на не_ бі за_ зо_ рі_ є, сон_ це

най їм снить_ ся снн чу_ до_ ві! Аж на не_ бі за_ зо_ рі_ є, сон_ це їх ма_

сон_ це їх зо_

cresc. їх зо_ рі_ є, *poco f* і зо_ рі_ є й по_ ці_ лу_ є *dim.* і сві_ та_ ми по_ ман_ дру_ є. *p rall.*

cresc. *poco f* *dim.* *p*

cresc. *poco f* *dim.* *p*

cresc. *poco f* *dim.* *p*

— лих зо_ рі_ є, і зо_ рі_ є й по_ ці_ лу_ є, і сві_ та_ ми по_ ман_ дру_ є.

— рі_ є, *dim.* *p*

Molto sostenuto

pp Ти_ хий сон по го_ рах хо_ дить, за ру_ чень_ ку шас_ ти во_ дить. *smorzando* *ppp*

pp Ти_ хий сон по го_ рах хо_ дить, за ру_ чень_ ку шас_ ти во_ дить. *smorzando* *ppp*

pp Ти_ хий сон по го_ рах хо_ дить, за ру_ чень_ ку шас_ ти во_ дить. *smorzando* *ppp*

pp Ти_ хий сон по го_ рах хо_ дить, за ру_ чень_ ку шас_ ти во_ дить. *smorzando* *ppp*

ВІЧНИЙ РЕВОЛЮЦІОНЕР

Слова І. Франка

Alla marcia energico

С. А.
Т. Б.

1. Віч_ ний ре_ во_ лю_ цю_ нер — дух, що ті_ ло рає до бо_ ю, рає за

по_ ступ, щас_ тя й во_ лю, він жи_ ве, він ще не змер! Ні по_ пів_ ські_ і тор_ ту_ ри, ні тю_

рем ні цар_ ські му_ ри, а_ ні вій_ ська му_ штрова_ ні, ні гар_ ма_ ти ла_

а_ ні вій_ ська му_ штрова_ ні,

...што_ва_ні, ні шні он_ ське ре_ мес_ ло в гріб йо_ го ще не зве_

...ло!

2. Він не вмер, він ще живе!
Хоч від тисяч літ родився,
Та аж вчора розповився
І о власній силі йде.
І простується, міцніє,
І спішить туди, де дніе...
Словом сильним, мов трубою,
Міліони зве з собою,—
Міліони радо йдуть,
Бо се голос духа чуť.
3. Голос духа чуť скрізь:
По курних хатах мужицьких,
По верстатах ремісницьких,
По місцях недоли й сліз.
І де тільки він роздасться,

- Шезнуть сльози, сум, нещастя,
Сила родиться й завзяття —
Не ридать, а здобувати
Хоч си́нам, як не собі,
Кращу долю в боротьбі.
4. Вічний революціонер —
Дух, наука, думка й воля —
Не уступить пітьмі поля,
Не дасть спутатись тепер.
Розвалилась зла руїна,
Покотилась лавина,
І де в світі тая сила,
Щоб в бігу її спинила,
Щоб згасила, мов огонь,
Розвидняючийся день?

ОПЕРИ

УТОПЛЕНА

(Фрагменти)

ТУМАН ХВИЛЯМИ ЛЯГАЄ

(Хор з I дії)

Andante poco moderato

Пiano Accompaniment:

First system: *f*, *p*, *cresc.*, *fp*

Second system: *dim.*, *p*

Vocal Parts:

Т. (Tenor): Ту-ман хви-ля-ми ля-га-є по-сте-пу-ні-

Б. (Bass): -но- му, гей, вже со-неч-ко сі-ла-є,

Third system: *cresc.*

Fourth system: *cresc.*

час і нам до до му. По то ми лись, росо а росо cresc.
 до до му росо а росо cresc.

на ро би лись, гей, час од по чи ва ти,
 з дів чи но ю мо ло до ю лу шу роз ва

Musical score for voice and piano. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of six systems of staves. The first system includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment. The third system includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The fourth system continues the piano accompaniment. The fifth system includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The sixth system continues the piano accompaniment. Dynamics include *f* (forte), *dim.* (diminuendo), *cresc.* (crescendo), and *p* (piano).

poco più mosso

— жа — ти.

poco più mosso

poco f

poco più mosso

пр

Ой зі — ходь же, мі — ся — чень — ку, ви — со — ко, ви —

пр

p

cresc.

— со — ко, бо че — ка — є ко — за — чень — ка

cresc.

до ма ка ро о ка, *dim.* *sf* бо трн -
 ка ро о ка, *dim.* *sf* бо трн -

L'istesso tempo

С. А. Ох, і там, за са дом ви но гра дом, там, за са дом зе ле -
 poco a poco cresc. *на*
 Т. Но го до ля, *f* тре ба по сні -
 poco a poco cresc. *на*
 Б.

L'istesso tempo

p *leggiero staccato*

- ннн, там дів чн нонь ка з ко за ром сто я ла мо до -
 - ша ти: *dim.* по вер та ють -
dim.

cresc.

- да, до ньо- го про- моу- ля- да: «Ой бу- ваа здо-
 - ся вже з по- дя жи- ноу- тво й дів-
 - ча - та.

cresc. *f* *dim.* *cresc.* *f* *dim.* *dim.*

- ров, ко- за- чень-ку, як ся ма- еш, як жи- веш?
 - ча - та.

p *p* *p*

C.
 A.

f *fp*

Allegro

C. A. T. B.

Здо_ро_ві, ко_за_чень_ки, ой ра_ді б ми

Доб_рий ве_чір, дів_ча_точ_ка, ри_бонь_ки ну_ти_точ_ка, чи ви_йде_те

Здо_ро_ві, ну_ти_точ_ка,

Allegro

ви_йти до вас, ви_йти до вас. Ой, чи ви нас не за_бу_ли?

в ве_чір до нас? Здо_ро_ві! Та чи ви нас не за_бу_ли,

Нень_ки нам на_ка_за_ли, щоб си_ді_ли до_ма цей час. Па_руб_

мо_же, па_ по_м'я_ну_ли доб_рим сло_вом раз_хоч про нас?

cresc.

mezza voce

— ки, ко_ за_ ки, що ж те_ пер нам по_ ча_ ти? Не ве_

f Та ди_ віть_ ся, не ба_ ріть_ ся по жа_ тах, бо без вас нам са_

f

cresc.

— лить ки_ да_ть хат нам, гу_ ля_ ти, от_ та_ ке! Нудь_ га і нам!

cresc.

— мим тут нудь_ га та_ ка, що страх! Нудь_ га без вас! Дів_ чат_ ка,

cresc.

piu a piu cresc.

ff Ра_ ді б ми, ра_ ді б ми вер_ ну_ тись мер_ шій, та ко_ ли ж не спро_ мож_ но з ха_ ти

ff з_ ро_ нь_ ки, кві_ то_ нь_ ки, по_ вер_ тай_ тесь швид_ ше до нас, з ва_ ми вку_ пі спли_ не

ff

ви_ йи_ у_ но_ ці!
 вс_ се_ ло_ нам_ час.
 Па_ м'я_ тай_ те,
 по_ спі_ шай_ те.
 Ніч_ справ_ ді
 Ніч_ та_ ка

ти_ ха, ис_ на, со_ ло_ веї_ ко_ тьох_ ка_ в_ га_ ю, гей, ко_ за_ ки!
 ти_ ха, ис_ на, со_ ло_ веї_ ко_ тьох_ ка_ в_ га_ ю.
 Дів_ ча_ та,

cresc.
 От_ те_ пер_ нам_ по_ гу_ ля_ ти, з_ со_ ко_ лом_ роз_ мов_ ля_ ти, роз_ ва_ жа_ ти
cresc.
 ну, те_ пер_ нам_ по_ гу_ ля_ ти, з_ вір_ но_ ю_ роз_ мов_ ля_ ти, в_ і_ ї_ ду_ шу
cresc.

Гей *ff* *p*

ду_ шу з ним сво_ ю. Сест_ рич_ ки, ну, хо_ лім, до_ ма як_ не_ будь схи_т_

не_ ре_ лить сво_ ю. Гей, Ну, хут_ чіш, ну, жаа_ ніш! В гур_ ті бу_ де не_ се_

ff *p*

Гей *ff*

рим! Сест рич_ ки, по_ спі_ шай_ те, в па_ рі з сер_ день_ ком ми_ ліш.

ліш! Гей! Гей! Не ба ріть_ ся, в па_ рі з сер_ день_ ком ми_ ліш.

ff

rosso a poco cresc.

rosso a poco acceler.

Бу_ дем на ву_ ли_ ці гу_ ля_ ти! Ніс_ ці

rosso a poco acceler.

Бу_ дем на ву_ ли_ ці гу_ ля_ ти! Ніс_ ці

rosso a poco acceler.

e acceler.

при ко_хан_ня спі_ва_ти. А_ніж

про ко_хан_ня спі_ва_ти. Зір_ку

This system contains the first two staves of the vocal part. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lyrics are written below the notes.

f

This system shows the piano accompaniment for the first system. It consists of two staves, treble and bass, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A forte (*f*) dynamic marking is present.

Presto

до_ма під ві_кон_цем зіг_ха_ти.

яс_ну до сер_день_ка сти_ска_ти.

This system contains the next two staves of the vocal part. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature remains one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The lyrics are written below the notes.

Presto

ff

This system shows the piano accompaniment for the second system. It consists of two staves, treble and bass, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A fortissimo (*ff*) dynamic marking is present.

ff pesante

This system shows the piano accompaniment for the third system. It consists of two staves, treble and bass, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A fortissimo (*ff*) and pesante dynamic marking is present.

ОЙ ТИ, МІСЯЦЮ-ЗОРЕ

(Пісня Левка з I дії)

Andante moderato

The musical score is written for voice and piano. The tempo is marked 'Andante moderato'. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The piano accompaniment features a prominent left-hand bass line with long, flowing notes and a right-hand part with more active, melodic lines. The vocal line is written in a single staff with lyrics in Ukrainian. The lyrics are: 'Ой ти, місяцю-зоре, — о-світ-и на все по-ле: ой там мо-я дів-чи-нонь-ка та пше-ни-чень-ку по-ле. Ку-кіль во-на ви-би-ра-є, та й на сон-це по-гля-да-'. The score is divided into four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings such as 'p' (piano) and 'poco f' (poco fortissimo). The vocal part includes a 'ten.' marking above a note in the third system.

Ой ти, мі- ся- цю, зо- ре,—

о- сві- ти на все по- ле: ой там мо- я дів- чи- нонь- ка та пше- ни- чень- ку по- ле.

Ку- кіль во- на ви- би- ра- є, та й на сон- це по- гля- да-

ten.

чи ви_со_ко со_ко_лонь_ ко із ор_ля_ ми лі_та_ е.

f

Таки ж орла вига_ни_ ла,

mf

f ten.

та_ ки ж з ми_лим роз_мов_ля_ ла, та_ ки ж з ъ_лими роз_мов_ля_ ла

ten.

f

та й од щи_ро_го сер_ця.

f

poco dim.

ТАРАС БУЛЬБА

(Фрагменти)

ІНТРОДУКЦІЯ

Sostenuto maestoso

The musical score for the introduction of Taras Bulba is written for piano and tenor. It begins with a tempo marking of *Sostenuto maestoso*. The piano part is marked *ff* (fortissimo) and features a series of chords and single notes in the right hand, with a more active bass line. The tenor part enters with a melodic line, marked *ten.* and *ten.* in different staves. The score includes various musical notations such as triplets (marked with '3'), slurs, and dynamic markings like *p* (piano) and *ff*.

Andante poco moderato

The second section of the musical score is marked *Andante poco moderato*. It continues with the piano and tenor parts. The piano part is marked *f non troppo* (forte non troppo). This section features more complex musical notations, including triplets (marked with '3'), slurs, and dynamic markings like *f* (forte) and *non troppo*.

f *passionato*

rall. molto

ff *cantabile*

marcato

ff

dim.

rall.

Allegro non troppo

mp



First system of a musical score in G major, 2/4 time. The right hand features a melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is present. The instruction *agilando sempre e cresc.* (accelerando sempre and crescendo) is written above the staff.

Second system of the musical score. The right hand continues the melodic line with some chords, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *f* is present.

Third system of the musical score, marked *[Andante tranquillo]*. The right hand has a melody with some triplets, and the left hand features a more active eighth-note accompaniment. Dynamic markings include *ff pesante* (fortissimo, heavy) and *non f con duolo* (not forte with grief).

Fourth system of the musical score. The right hand has a melody with some chords, and the left hand features a more active eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *f* is present.

Fifth system of the musical score. The right hand has a melody with some chords, and the left hand features a more active eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *poco rall.* (a little slower) is present.

Tempo I

f con energia

sempre f

Andante vivo

poco rall.

ff

ff con solennità

First system of musical notation, measures 1-4. Treble and bass staves. Treble staff features triplets of eighth notes with accents. Bass staff features triplets of eighth notes with accents.

Second system of musical notation, measures 5-8. Treble staff features triplets of eighth notes with accents. Bass staff features triplets of eighth notes with accents.

f *poco rall.*

Third system of musical notation, measures 9-12. Treble staff features triplets of eighth notes with accents. Bass staff features triplets of eighth notes with accents. Tempo markings *f* and *poco rall.* are present.

Vivo

ff

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Treble staff features sixteenth-note patterns with accents. Bass staff features sixteenth-note patterns with accents. Dynamic marking *ff* is present.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. Treble staff features sixteenth-note patterns with accents. Bass staff features sixteenth-note patterns with accents.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. Treble staff features sixteenth-note patterns with accents. Bass staff features sixteenth-note patterns with accents.

ДУША ТРЕМТИТЬ

(Речитатив, аріозо й арія Насрі з II дії)

Andante molto sostenuto

p

Ду-ша тремтить... Не зна-ю чи діж-ду-ся ле-бе-ди-ків до ло-на при-горнути!

f *dolente*

Так та-жу-ри-лась, бо-же, бо-же! Од-на ме-ні і ра-дість,

poco rall. *Moderato*

І жур-ба в си-нах мо-їх ко-ха-них та є-ди-них.

p

От вік ми-нув, а щас-тя чи й за-зна-ла?

В ми_ну_ло_му од_ні смут_ні ро_ки... На хви_леч_ку, на мить од_ну ме_ні ко_

rall. *a tempo Poco agitato* *f*
_хви_нич_ко ве_сел_но_ю блис_ну_ло! А_ле в чаду по_жеж і буч_страш_них той

промінь згас. *p* Са_ма, у_се са_ма си_ди, нудись і лі_та

dolce
трать в триво_зі, а ми_лий десь кри_ва_ве пи_во п'є! Од_ні_сін_ку гос_

cresc.

_подь послав од_ра_ дість: дво_е ді_ ток; о_ то мій був і рай, та той мерщій од

poco cresc.

ло_ на о_ діва_ ла. Хоч би те_пер, на старість, вті_ ху мати!

Andante *poco rall. e dim.* **Moderato**

mf *p*

mp

По_вер_ нуть_ ся спо_ ді_ ва_ ні, ко_ха_ ні ор_ ля_ та,

cresc. *f*

Іх од_ ру_ жу та о_ ну_ ків бу_ ду пес_ ту_ ва_ ти.

p cresc. *f*

non f

хай не_ віст_ ки по ха_ зяй_ ству, а я до ди_ ти_ ни.

p

poco rall.

за ко_ лис_ ко_ ю зга_ да_ ю сво_ ї дав_ ні дні_ ни.

a tempo

При_ га_ да_ ю й за_ спі_ ва_ ю: «Лю_ алі, лю_ алі, на_ ли_ ну_ ли

f poco più mosso

до_ хло_ п'ят_ ка_ бі_ ле_ сень_ кі_ гу_ лі_ А_ во_ но_ ж_ то_

у_ сміх_ неть_ ся, про_ ме_ нем_ зі_ грі_ є... і_ ста_ ре_ че

мо_ є_ сер_ це_ знов_ по_ мо_ ло_ ді_ є. і_ ста_ ре_ че

мо_ є_ сер_ це_ знов_ по_ мо_ ло_ ді_ є.

colla parte

ГЕЙ, ЛІТА ОРЕЛ

(Пісня Тараса з II дії)

Allegro fuocosо

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is in 2/4 time and features a lively, rhythmic melody with many eighth and sixteenth notes. The tempo is marked 'Allegro fuocosо'.

The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues the lively melody from the first system. The tempo is marked 'Allegro fuocosо'.

Andante maestoso

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The tempo changes to 'Andante maestoso'. The melody becomes slower and more dignified. The lyrics 'Гей, лі_ та о_ рел, гей, лі_ та_ є си_ зня та по_ під' are written below the lower staff.

Poco più vivo

a tempo

The fourth system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The tempo changes to 'Poco più vivo' and then 'a tempo'. The melody becomes more lively again. The lyrics 'не_ бе_ са_ ми; гей, гу_ ля ко_ зак,' are written below the lower staff.

Poco vivo più

ко_ зак- за_ по_ ро_ жець сте_ па_ ми, я_ ра_

a tempo

ми. Чи тан цю_

вать, то й у шква_ рить, аж зем_ ля тра_

Poco più vivo

сь ся, за_ сні_ ва_ є_ лу_ на

a tempo

f *p* *своя.*

Poco più vivo

ni_ де, аж ли_ хо смі_ єть_ смі

colla parte

a tempo *rubato*

Го_ ріа_ ку, мед не чар_ ка_ ми, по_ став_ цем чер_

rubato

espress. *Più mosso*

_ ка _ є, а во_ ро_ га, за_ плю_ щив_ шись, ка_ та не ми_ на _

pesante *leggero*

a tempo *f*

- а. Гей, не_ ма

в ній... го а... ні о... се... лі, ні са...

ду. ні ста... ву, степ' і мо... ре ко... за...

cresc.

ко... ві... скрізь шлях би... тий, скрізь до... бу... де

ff a piena voce

colla voce

Plù mosso

С. сла... ву!

А. Хор

Т. Га... разд! Сла... ва! Сла... ва! Сла... ва!

Б.

ХТО ОДНІМЕ В МЕНЕ ДІТИ?

(Фрагмент сцени прощання Насі з синами, II дія)

Allegro agitato

8

8

rosso a rosso rall.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line with a melody that begins with a series of eighth notes and then moves to a more melodic line. The lower staff is a piano accompaniment with chords and moving lines. A bracket labeled '8' spans the first two measures of the vocal line. Another bracket labeled '8' spans the first two measures of the piano accompaniment. The tempo marking 'Allegro agitato' is at the top left. The instruction 'rosso a rosso rall.' is written below the vocal line in the third measure.

Molto agitando
Andantino mosso ben accentuato

f

Хто од_ні_ме в ме_не ді_ти? Я не дам, не дам ні_ко_му!

f

Бу_ду би_тись, як пта_шин_на, бу_ду гриз_тись, як вов_чи_ця!

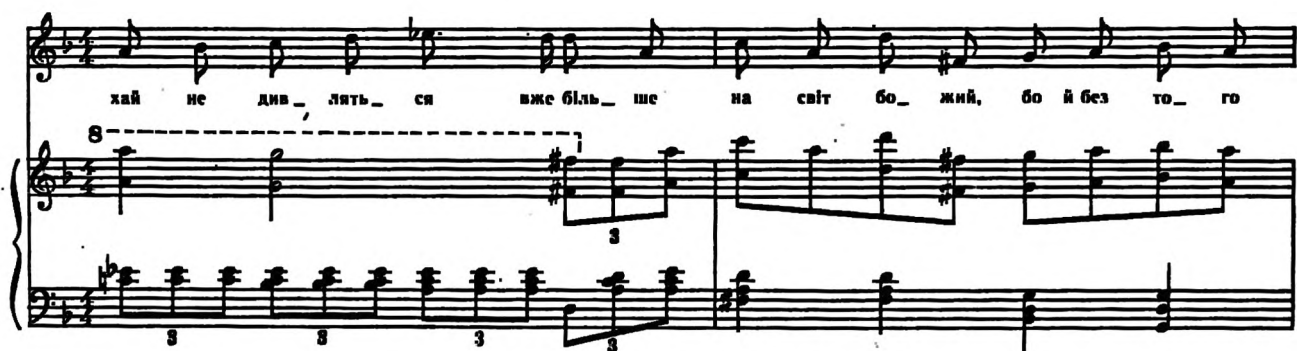
The second system of the musical score consists of two staves. The upper staff is a vocal line with lyrics. The lower staff is a piano accompaniment. The tempo markings 'Molto agitando' and 'Andantino mosso ben accentuato' are at the top left. The dynamic marking 'f' (forte) is written below the vocal line in the first measure. The lyrics are written below the vocal line. The piano accompaniment features chords and moving lines. The system ends with a double bar line.

L'istesso tempo

Ви_ раїть кра_ ше з ло_ на сер_ це, ви_ мить о_ чі ме_ ні з ло_ ба,



хай не див_ лять_ ся вже біль_ ше на світ бо_ жий, бо й без то_ го



Più mosso molto

я їх ви_ л_ ля_ ла слю_ за_ ми... вбий_ те, вбий_ те



agitando

rit. espress. dolente

ме_ не, лю_ ди, на_ що труп ли_ ша_ ти вдо_ ма?

dim. rit. colla parte



ЗАПОРІЗЬКА РАДА

(Сцена з III дії)

Allegro

Довбиш (набігаючи)

f

Я_ кий біс не в сво_ є ді_ ло встрав тут?

I гурт запорожців

f

Ци_ть! Мов_ чи! А бий у ск_лик, як ка_ жуть!

f

Ци_ть! Мов_ чи!

(Збігаються запорожці)

II гурт запорожців

Музична партитура для голосу та фортепіано. Голосова частина (верхня партія) містить українські лірики: "чо_ го кли_ чуть? Чи не_ ма при_ го_ ди!". Інструментальна частина (нижня партія) виконує ритмічний вступ з використанням октави (8).

Музична партитура для голосу та фортепіано. Голосова частина (верхня партія) містить українські лірики: "чо_ го в ра_ ду ви зі_ шлись, па_ но_ ве? чо_ го во_ ли_". Інструментальна частина (нижня партія) виконує ритмічний вступ з використанням октави (8).

Più mosso

Музична партитура для голосу та фортепіано. Голосова частина (верхня партія) містить українські лірики: "Кля_ ди, кля_ ди, кля_ ди клей_ но_ ди, за ко_ шо_ во_ го те_ бе більш не хо_ чем.". Інструментальна частина (нижня партія) виконує ритмічний вступ з використанням октави (8). Динамічні позначення: *f*, *più mosso acceler.*, *rit.*, *acceler.*.

Più mosso

Музична партитура для фортепіано. Інструментальна частина (нижня партія) виконує ритмічний вступ з використанням октави (8). Динамічні позначення: *f*, *più mosso acceler.*.

11-ff

Чо_ му так? Не хо_ чем! Чим, ка_ жіть, наш ко_ шо_ вий на_ шко_ див?

8-

cresc. ff

1

Ба_ ба він! Та_ ко_ го нам не тре_ ба! Про_ па_ да_ є ко_ зац_ тво!

Ба_ ба він! Про_ па_ да_ є ли_ цар_ ство, ко_ зац_ тво!

Темпо I

11

Це чи_ ї вже ту_ та шту_ ки?

Це чи_ ї вже ту_ та шту_ ки? Чим не

Темпо I

sf

Чим ко_ шо_ вий цей вам не вго_ ден? Зна_ ем!

вго_ ден ко_ шо_ вий цей? Зна_ ем! Зна_ ем!

От, бо_ рои_

_ ці! Ба_ бі_ ї, лич_ ма_

_ни! На _ бік! На _ бік! Са _ мі йдіть до дідь_ка!

Тарас і Товкач
 На _ бік, хлоп_ці! На _ бік ко _ шо _ во _ го!

На _ бік, на _ бік ко _ шо _ во _ го! Во _ ли _ мо!

На _ бік! Во _ ли _ мо! На _ бік! На _ бік!

Вже зли _ га _ лись з стар _ ши _ но _ ю, дер _ жать за та _

_ тар, за тур _ кі! Про _ да _ ють нас, вра _ жі ді _ ти!

За_ по_ рож_ жа ги_ не! За_ по_ рож_ жа

За_ по_ рож_ жа ги_ не!

ги_ не! Кто? Як?

Як?

Бре_ шути Бре_ шути Прав_ да! Зра_ да! Зра_ да!

Зра_ да! Ко_ шо_ во_ го на бік! На бік! На бік! Не йміть

ні_ рні! Ось ми вам до_ ка_ жем! Зат_ кнем ро_ та! Сха_ ме_ ніть_ ся!

росо а росо cresc.

Ко_ шо_ во_ го на бік! На_ бік! На_ бік! На_ бік!

Sostenuto

f Кошовий 4 старі січові діди

я кла_ду кле_но_ди. Во_ли.

f *sempre f*

-те, па_но_ве-за_по_рож_ці, щоб і ми покла_ли тут кле_но_ди?

Запорожці *ff* Ба.

Запорожці *ff*

ні, ні Ви стар_ши_пуй_те: вас ми во_ли_мо!

3 3 3 3

Нам тільки не тре_ ба ко_шо_во_го — ба_би!

Sicconi diti **Più mosso**

А ко_го ж об_ра_ти во_ли_те за ко_шо_во_го?

Andante (Запорожці, раділись, купчаться у три гурти)

p

poco cresc. sf *p*

First system of musical notation. The treble clef staff begins with a *vel.* (velocity) marking and a *cresc.* (crescendo) marking. The bass clef staff features a *f* (forte) dynamic marking. Both staves contain complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, with various articulation marks like accents and slurs.

Second system of musical notation. The treble clef staff includes a *p* (piano) dynamic marking and a *cresc.* (crescendo) marking. The bass clef staff also features a *p* dynamic marking. The notation continues with complex rhythmic patterns and articulation marks.

Third system of musical notation. The treble clef staff begins with an *Allegro* tempo marking. It includes a *f* (forte) dynamic marking and a *dim.* (diminuendo) marking. The bass clef staff features a *non forte* (non-forte) dynamic marking and a *poco marcato* (poco marcato) marking. The notation includes complex rhythmic patterns and articulation marks.

Fourth system of musical notation. This system continues the complex rhythmic patterns and articulation marks from the previous systems, with no specific dynamic markings present in this segment.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff includes a *cresc.* (crescendo) marking and a *cresc. molto* (crescendo molto) marking. The bass clef staff continues the complex rhythmic patterns and articulation marks.

f Шн_ ла! Шн_ ла! Не *ff*

хо_ че_ мо! В спи_ ну то_ ді ши_ то! Ку_

- ку_ бен_ ка! Ку_ ли йо_ му? *ff*

Засы Бо_ ро_ да_ тий хай о_ та_ ма_

Più allegro
- ну_ ei Бо_ ро_ да_

Più allegro

Бо_ ро_ да_ тий! Шн_ ло! Шн_ ло! Hi, не тре_ ба, на_ бий!

- тий!

Ши_ ла! Ши_ ла!

III Не тре_ ба! К бі_ су! К бі_ су! Чим па_ но_ ве не до ре_ ці

Ши_ ла! К бі_ су! К бі_ су!

II, III

Зло_ дія_ ми! Пія_ мав_ ся, як та_ та_ рин! Вже йо_

II, III Ши_ ло!

го ки я_ ми би_ лі!

Тарас

Хай Кир_ дя_ га! Гу_

Товкач

кай те Кир_ дя_ гу! Кра_ що_ го не_

кай те Кир_ дя_ гу, Кир_ дя_ гу!

ма є чо_ ло_ ві_ ка!

Кир_

Музыкальный фрагмент с вокальной и фортепианной партитурами. Вокальная часть (верхний стеллаж) имеет две системы нот. Первая система содержит текст: «_ дя _ гу! Кир _ дя _ гу!». Вторая система пуста. Фортепианная часть (нижний стеллаж) имеет две системы нот. Первая система содержит текст: «_ дя _ гу! Кир _ дя _ гу!». Вторая система пуста.

Музыкальный фрагмент с вокальной и фортепианной партитурами. Вокальная часть (верхний стеллаж) имеет две системы нот. Первая система содержит текст: «Шн _ ля во _ ли _ мо! Шн _ ля!». Вторая система пуста. Фортепианная часть (нижний стеллаж) имеет две системы нот. Первая система содержит текст: «Бо _ ро _ да _ тий! Бо _ ро _ да _ тий!». Вторая система пуста.

Музыкальный фрагмент с вокальной и фортепианной партитурами. Вокальная часть (верхний стеллаж) имеет две системы нот. Первая система содержит текст: «Во _ ли _ мо Ні, Во _ ли _ мо Кир _ дя _ гу! Гу _ кай _ те Кир _ дя _ гу!». Вторая система пуста. Фортепианная часть (нижний стеллаж) имеет две системы нот. Первая система содержит текст: «Ні, Кир _ дя _ гу!». Вторая система пуста.

III

Бо_ ро_ да_ ти! I, II

Бо_ ро_ да_ ти! Гу_

I, II *ff* Кир_ дя_ гу! Кир_ дя_ гу!

Гу_ кай_ те Кир_ дя_ гу! Кир_ дя_ гу

_ кай_ те Кир_ дя_ гу! Кир_ дя_ гу!

во_ ли_ мо! Кир_ дя_ гу! I, II

Во_ ли_ мо Кир_ дя_ гу! Кир_

ff I, II, III

Кир_ дя_ гу! Кир_ дя_ гу! Во_ дя_

- дя_ гу!

- мо Кир_ дя_ гу! Кир_

- дя_ гу! Кир_ дя_ гу! Кир_

— да — гу! Кир — да — гу!

poco a poco dim.

Andante

Січові діди *f*
Клич — те Кир —

rall. pp *f*

Allegretto

— дя — ги!

(Деко́трі з запоро́жців)

За — раз!

Та він тут десь... За — раз!

Allegretto

f

f

f

(З'являється Кирі́лос)

sempre f

Andante

Moderato maestoso

Січові діди (до Кирі́лоса)

pesante

rall.

sf

sf

Те — бе, ба́ть — ку,

то — на — ри — ство на — ше . ви́ша — ну — на — ло

cresc.

ко_ шо_ви?

Усі
Про_ха_ єм! Проха_ єм!

Усі
Про_ха_ єм! Проха_ єм!

Кирдяга (пкліняючись)

Зми_луй_тись, будь лас_ка_ві, на_мо_ве! Чим та_ко_ї за_слу_жив я че_сті?

Та у ме_не й розу_му не ста_не: є над ме_не поваж_ні_ші лю_ди!

Allegro impetuoso

Ve! **ff**

Го_ ді_ там ко_ вер_ зу_ ва_ ти, го_ ал!

Allegro impetuoso

f

Го_ ал! Во_ ли_ мо всі! Всі

cresc. **sf**

Бунчужний підносить йому кляночки

во_ ли_ мо Кир_ дя_ гу!

Бунчу́жний *f*

Про _ си _

_ мої

Усі *ff*

Про _ си _ мої

Усі *f*

Andante
Кирдяга *f rect.*

Вам дя_ ка всім за ша_ ну, а_ ле я не зда_т_

Allegro *f* Бунчужний

ний... Про сим вдру _ re!

Усі *f* Про сим вдру _

Усі *f*

Allegro

f

Andante Кирдяга *recit:* *sostenuto*

Дя ка щя _ ра! Не ме _ ні

ре!

Andante

Allegro Бунчужний

ця вля _ да! Про сим втре _ те!

Про сим втре _

Allegro

Andante sostenuto *Курдяга (пріймає клідноди)*

Музична партитура для голосу та фортепіано. Темп: *Andante sostenuto*. Ключ: $\text{B}\flat$ мажор, 4/4 такт. Голосні лінії: *Чи_ню ва_шу во_*. Фортепіано: *marcato*, *rall.*

Allegro

Музична партитура для голосу та фортепіано. Темп: *Allegro*. Ключ: $\text{B}\flat$ мажор, 4/4 такт. Голосні лінії: *Доб_ре! Доб_ре! До ла_ду, як тре_ба! Га_*. Фортепіано: *f*.

Allegro

Музична партитура для голосу та фортепіано. Темп: *Allegro*. Ключ: $\text{B}\flat$ мажор, 4/4 такт. Голосні лінії: *_раз зна_ наш ко_за_чий зна_чай! Га_*. Фортепіано: *f*.

- разд зна _ є наші ко _ за _ чий зви _ чай!

Andante grave

Січові діди беруть горітку землі і кладуть Кирдизі на чоло.

poco f

Grave

Січові діди

Зем _ ля є _ си, о _ дій _ деш у зем _ лю.

Зве_ли_ча_ ла те_бе на_ша во_ ля! На_ша во_ ля

Я ски_нуть те_бе мо_ же.

ten. *Andante energico*

Не гор_дуй, а слу_жи вір_но і ши_ро на ко_ристь ко_зац_ тво

а ў_ кра_ті ні!

Moderato

Кирдяга *f*

За бра_тер_ство! За Січ на_шу ма_тір, за Вкра_ї_ну.

p

f *p rall.* **Allegro non troppo, pomposo**

за свя_ту_ю ві_ру на_ло_жу я го_ло_во_ю чес_но!

f Сла_ва! Сла_ва!

Allegro non troppo, pomposo

rall. *f*

Ко_шо_во_му сла_ва! Сла_ва! Сла_ва!

За_по_рож_жю й У_кра_ї_ні сла_ва!

Сла_ва!

f impetuoso

Хай, як сонце, во-на сяє

f impetuoso

impetuoso

пн-шає у розкошах во-рогам на

вдн-во-вн-жу, сво-ім лю-дям всім на ві-

ff

— ху!

Сла_ ва!

Сла_ ва!

(Кирдяга кланяється на всі боки. Погою кривають прапори. Сирми і гармати салютують)

Сла_ ва!

ЩО У СВІТІ Є СВЯТІШЕ?

(Арія Тараса з V дії)

Allegretto pesante

f energico

rall

Andante pathetico

Що у сні-ті є свя-ті-ше по-над на-ше по-бра-

ff

- тин-ство? Ко-ха бать-ко й ма-ти ді-ти, брат-сестру, жо-

f

- на-дружи-ну, а-ле й звір зві-рят ко-ха-є... По-рід-ни-тись же ду-ше-

cresc.

- ю чо-ло-вік-но тіль-ки мо-же! Де-

Sostenuto

ff con

somma energia

— руть, шар_ па_ ють з у_ сю_ ди на_ шу бід_ ну у_ кра_ ті_

espressivo

colla parte

non forte

_ ну! Тіль_ки ми те_ пер зо_ ста_ лись си_ ро_ та_ ми в рід_ нім

dim.

кра_ ті За те ж ко_ жен брат за бра_ та ра_ дий

cresc.

ду_ шу по_ ло_ жи_ ти, бо як ми брат бра_ та лю_ бим, ех, не_

f

_ма, не_ма на ці_лім сві_ті! І хо_ча не

у_кра_ї_ні є чи_ма_ло те_пер лю_ду, що чу_

_ра_єть_ся і мо_ви, і зви_ча_їв, і ро_ди_ни,

а_ле в них є частина бо_жа, і во_ни колись проснуться, й заго_ло_сять,

Poco più mosso

Moderato
a piena voce con solennità

f

Я за-ри-дя- _ е! Дай же, бо- _ же, щоб всі

ten.

лю- _ ди за себе й за край сто-я- _ ли, як за слав- _ ну сво-ю ві- _ ру!

ХТО ВБИВ ЙОГО?
(Сцена Остапа і Тараса з V дії)

Allegro non troppo

crescendo

Andante *f* Остап (до батька)

rall.

Хто вбив його? Це ви? Ох,

Moderato

та-ту. та-ту! За що? За що?

sostenuto $\text{♩} = 72$
(припадає до брата)

Ан-дрі-ю, бра-те мій! Прокинься, по-гляни.. Про-ба-те серце

на скрізь, і на вус-тах ось за-пе-ча-ся кров...

non f *dim.*

f Andante cantabile $\text{♩} = 66$

Що ти вчинив? Жі-но-ча ча-ра те-

puoi rall. *f*

-бе на нить пе-ре-мог-ла. А ле-и-ка стра-шен-на ка-ра най-

cresc. *marcato* *cresc.*

-кра-шу квіт-ку в нас взя-ла? І ось ле-жиш те-

f *tranquillo*

-пер бай-ду-жній, нов ко-лос ско-ше-

росо cresc.

-ний тра-ви... Чо-му ж з то-бо-ю

f

в сі_ ці, дру_ же, не по_ ло_ жив я

го_ ло_ ви?

чо_ го жит_ ти без_ слав_ но стра_ тив,

хі_ ба на сві_ ті вже на_ жив?

This system contains the first two measures of the piece. The vocal line begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note Bb4. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand.

чо_ му е_ ди_ но_ го ти бра_ та

This system contains measures three and four. The vocal line continues with a half note Bb4, a quarter note A4, and a half note G4. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern.

тут за_ ди_ шив, по_ си_ ро_ тив?

f molto espress.

 This system contains measures five and six. The vocal line starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note Bb4. The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note accompaniment.

чо_ му е_ ди_ но_ го ти бра_ та

f colla parte

 This system contains measures seven and eight. The vocal line continues with a half note Bb4, a quarter note A4, and a half note G4. The piano accompaniment features a more active eighth-note pattern.

This system contains measures nine and ten. The vocal line begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note Bb4. The piano accompaniment concludes with a final chord.

тут за_ ди_ шив, по_ си_ ро_ тив?

(Запорожці понуро підійшли до Андрія)

Piano introduction in B-flat major, 3/4 time. The music features a somber melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand, consisting of eighth and sixteenth notes.

T.
Б.

Ан_дрі́й за_би_тий!

p

f sosten. *dim.* *p*

cresc.

Бу_в ли_ца_р пер_ший,

cresc.

Та_ж ка_тра_ти!

Piano accompaniment for the vocal lines, featuring flowing sixteenth-note passages in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand.

Остан

Хоч по_хо_вай_ мо по за_ко_ ну. Хай пта_ ство не кляне о_

dim.
та зми_ лив...

dim.

О. - чей!
Тарас (набій, з гіркою усмішкою)

Найдуть_ ся в ньо_го жа_ ліб_ ни_ ці! На_ го_ ло_ сить жа_

cresc.

Т. - ких ре_ чей!

sf
Гріх ко_ за_ ка ли_ ша_ ти в по_ лі, а_ би зну_ ща_ лись

f *p* *sf*

Остап (цілує брата)

Про_ щай, прощай, мій дру_ же до_ ро_ гий,

вже не по_ ба_ чи_ мось ні_

во_ ги!

_ ко _

ли!

Запорожці виносять труп Андрія

росо а росо *dim.*

(Тарас Бульба заніміа і похилився у тяжкій задумі)

ЕНЕІДА
(Фрагмент)
Я — РЕКС
(Арія Зевса з I дії)

Sostenuto e maestoso

ff

ffz

f

Я — рекс! Вчувайте і кля...

ff

p

f

...ний... тесь, і ро_зу_мій_те сло... но — рекс! Грі_шіть, та тільки о_гля...

f

mf

...дай... тесь, бо ви мо... є по_кір... не грекс! Над

f

mf

Moderato molto energicamente

у_ сі_ ма людьми в бо_ га_ ми па_ ну_ є вла_ да скрізь мо_ я, і

благ_ ка_ ми, і гро_ ма_ ми тру_ му сла_ ви_ ни не_ ба_ я.

Sostenuto

Я все створи́в, всьо_ му дав ми_ ру, у_ клав за_ ко_ ни всі_ то_ ві,

лю_ дяи на_ тихну́в і стра_х, і ві_ ру, і став держа_ в_ цем над людь_ ми!

ЗИМА І ВЕСНА

(Фрагмент)

А ВЖЕ ВЕСНА, А ВЖЕ КРАСНА

(Заклучний хор)

Andante gioioso

f

росо p leggiero

С. А.
А вже весна, а вже красна, із стріх вода кап-ле,

f

p leggiero

Т. Б.
із стріх вода кап-ле, із стріх вода кап-ле.

f

p leggiero

С. А.
Мо-ло-до-му ко-за-чень-ку ман-дрі-воч-ка пах-не,

f

ман - дрі - воч - ка пах - не, ман - дрі - воч - ка пах - не. Як по - ї - хав

ко - за - чень - ко у чис - те - є по - ле, у чис - те - є по - ле, у чис - те - є

по - ле. За ним, за ним дів - чи - нень - ка: - Вер - ни - ся, со - ко - ле!

cresc.

mf Вер-ни-ся, со-ко-ле! Вер-ни-ся, со-ко-ле! Вер-ни-ся со-ко-ле!

cresc.

f

mf

mf Вер-ни-ся, со-ко-ле! Вер-ни-ся со-ко-ле!

f

— Не вер-ну-ся,

f

f

Т. Б.

p legg.

cresc.

f

за-ба-рю-ся: гор-ду-ши ти мно-ю, гор-ду-ши ти мно-ю, гор-ду-ши ти

p legg.

cresc.

f

А вше бу-де те гор-ду-ван-ня все пе-ред то-бо-ю,
мно-ю.

все пе-ред то-бо-ю, все пе-ред то-бо-ю, *poco **Pe** animato*
все пе-ред то-бо-ю, *poco **Pe** animato*
Все пе-ред
все пе-ред то-бо-ю,
 dim. p

все пе-ред, то-бо-ю, все пе-ред, все пе-ред, то-бо-ю,
все пе-ред то-бо-ю, все пе-ред то-бо-ю, все пе-ред то-бо-ю,
все пе-ред то-бо-ю, все пе-ред то-бо-ю, все пе-ред то-бо-ю,
 poco a poco cresc.

più cresc.

все пе - ред, все пе - ред то - бо - ю, пе - ред то - бо - ю, пе - ред то - бо - ю, пе - ред то - бо - ю,

più cresc.

все пе - ред то - бо - ю! все пе - ред, пе - ред то - бо - ю, пе - ред то - бо - ю,

dim.

- бо -

- бо -

- бо -

ff

fff

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІ ТВОРИ

ОЙ ОДНА Я, ОДНА

Слова Т. Шевченка

Andante

p *cresc.*

f *dim.* *p*

Ой од-на я, од-на, як би-ла в по-лі,

p

та не дав ме-ні бог а-ні шас-ти, ні до-лі.

cresc. *allarg. e dim.*

cresc. *allarg. e dim.*

mp *cresc.*

Тіа-ки дав ме-ні бог кра-су-ка- рі-ї о-чі,

mp *cresc.*

sempre dim. poco a poco *un poco rall.*

та й ту ви-пла-ка-ла в са-мо-ті-ні ді-во-чіа.

sempre dim. poco a poco *un poco rall.*

al tempo *Come primo* *p*

А-ні бра-ті-ка-я,

p

dim. *poco cresc.*

ні се-стри-ки не зна-ла, ніж чу-жи-ни зрос-ла,

dim. *poco cresc.*

dim. con tristezza *assai f con sentimento*

І зрос_ла — не ко_ха — лась! Де ж дру_жи — на мо_я,

dim. *f* *cresc.*

f con gran passione

де ви, до — брі — ї лю — ди? Іх не — ма,

più cresc. *f*

dim. molto *p*

я са_ма, а дру_жи_ни й не бу_де!

dim. molto *p*

САДОК ВИШНЕВИЙ КОЛО ХАТИ

Слова Т. Шевченка

Andantino, quasi allegretto *Animato*

f *f*

Ca _

e gioioso *sempre f*

- док ви-шне-вий ко-ло ха-ти, хру-щі над виш-ня-ми гу-дуть,

sempre f

p dolce

плу-га-та-рі з плу-га-ми йдуть, спі-ва-ють і-ду-чи дів-ча-та,

dim. p

f risoluto

а ма-те-рі не-че-рять ждуть.

p semplice *un pochettino rall.* *pp* *sempre p* *f*

Сл-мъ ве-че-ря ко-ло ха-ти, ве-чир-ни зі-ронь-ка вста-е. Доч-

p e tranquillo *pp* *p* *f*

con amore p *un poco rall.*

-ка ве-че-днѣ по-да-е, а ма-ти хо-че на-у-ча-ти,

p *un poco rall.*

f a tempo

так со-ло-вей-ко не да-е.

f a tempo *pp* *sempre pp*

pp sotto voce

По-ла-ла ма-ти

p *pp*

dim. *poco a poco rall.*
p semplice

КО - РО ХА - ТИ МА.ЛЕНЬКИХ ДІ - ТО.ЧОК СЮ.ІХ, СА.МА ЗА.ЧУ.ЛА КО.РО ІХ.

p poco a poco rall.

più rall. *ppp* *p sostenuto assai*

ЗА.ТНХ.РО ВСЕ... ВСЕ... ТІЛЬ.КИ ДІ.В.ЧА.ТА

pp *sostenuto pp*

molto sostenuto *Tempo I* *f*

ТА СО.РО.ВІІ.НО. ТА СО.РО.ВІІ.НО

p senza tempo *molto sostenuto* *pp* *f risoluto*

НЕ ЗА.ТНХ.

f *sempre f*

ЯКБИ МЕНІ ЧЕРЕВИКИ

Слова Т. Шевченка

Allegretto

mf *poco rit.*

p leggiero

Як би ме ні че ре ви ки, то пі шла б я на му зи ки,

f *p*

го рень ко мо е! Че ре ви

dim. *p*

cresc. *espress.* *poco rit.*

кв не ма е, а му зи ка гра е, гра е, жа лю за да е!

poco rit.

p

Ой пі-ду я бо-са по-лем, по-шу-ка-ю сво-ю до-лю,

p

f

до-лень-ко мо-лі Глянь на ме-не,

f

cresc. *rosso rit.*

чор-но-бри-ву, мо-я до-ле, не прав-ди-ва, без-та-лан-на

cresc. *colla voce*

f

ні Дів-ча-точ-ка

на му - зи - ках у чер - во - ных че - ре - ви - ках, -

f poco sosten. *a tempo*
я сви - том му - жу. Без роз - ко - ші, без лю - бо - ві

cresc. *f espress. poco rit.*
зно - шу сво - ї чор - ні бро - ви, у, най - мах зно - шу!

a tempo *f* *rit.*

ДОЛЯ

Слова Т. Шевченка

Andante

f

cantabile

p

cresc.

p

Ти не лу - ка - ви - ла зо мно - ю, ти дру - гом,

p

più rall.

più mosso

бра - том і се - стро - ю сі - ро - мі ста - ла. Ти взя -

p

rall.

m. s.

colla voce

- ла ме - не, ма - лень - ко - го, за ру - ку і а шко - лу

хлоп — ця од-ве-ла до п'я-но-го дя-ка в на-у-ку. — у —

dim. *cresc.* *f*

sostenuto *dim. espress.*

— чи — ся, сер-день-ко, ко-лясь з нас бу-дуть лю-ди! — ти ска- за-ла. А я й по —

f sostenuto *non f* *dim.* *m. d.*

cresc. *f* *dim.* *f ironica*

— слу-хав і у-чнівсь, і вив-чнівсь. А ти збре-ха-ла. Які з нас

poco cresc. *f* *dim.* *f*

mente *mezzo voce*

лю-ди? Та дур —

dim. *pf* *dim.* *p*

Tempo I (Andante)

f

— ма! Ми не лу — ка — ви — ли з то —

mf *colla voce*

— бо — ю, ми про — сто йшли; у нас не —

— ма зер — на не прав — ди за со — бо — ю.

Allegro non troppo, con ardore

mf

Хо — ді — мо ж, до — чень — ко мо — ці Мій дру — же

mf

Musical score for the first system. The vocal line (soprano) has the lyrics: "або — гня, не лу — ка — вий! Хо — ді — мо даль — ше:". The piano accompaniment includes a "cresc." marking.

Musical score for the second system. The vocal line continues with the lyrics: "даль — ше — сла — ва, а сла — ва — за — по —". The piano accompaniment includes dynamic markings *f*, *ff*, and *molto espress.*, and a *colla parte* instruction.

Musical score for the third system. The vocal line has the lyrics: "— відь мо — я.". The piano accompaniment includes markings for *rall.*, *ten.*, and *f animato*.

Musical score for the fourth system, featuring a piano accompaniment with complex chordal textures.

КОЛИ НАСТАВ ЧУДОВИЙ МАЙ

Слова Г. Гейне
Переклад Лесі Українки

Andante gloloso

f

dim. *cresc.* *ff* *p rall.*

Galo. *non f.*

Ко_ли на_став чу_до_вий май, са_ доч_ ків роз_ви_

non f.

__ван_ ня, то_ді у сер_день_ку мо_ їм про_ки_ну_лось ко_

cresc. *cresc.*

__хан_ ня.

f *dim.*

Ко-ли на-став чу-до-внй май і пта-шок ще-бе-

dim. *p*

росо f *dim.* *p*

-тан-ня, то-ді я ми-лій роз-ка-зав мо-ю жур-бу й ко-

mp *cresc.* *f*

mp *cresc.*

-хан-ня!

f *ff*

КОЛИ РОЗЛУЧАЮТЬСЯ ДВОЄ

Слова Г. Гейне

Andante

mp

Ко - ли роз - лу -

p

- ча - ють ся дво - е, за ру - ки бе - руть ся во -

poco cresc.

- ни, пла - чуть, як - ко зіт - ха -

solto voce

3 то *p*

- ють, без аї - ку зіт - ха - ють смут - ні.

p

- бо - ю ми вдвох не зіт - ха - ли, ні - ко - ли не
 3 то - бо - ю ми вдвох не зіт - ха - ли, ні - ко - ли не

пла - ка - ли ми: той сум, о - ті

cresc. molto

тиж - ні зіт - хан - ни при - йшли до нас зго - дом са -

- ні. - ні.

3 5 12

pp

БЕЗМЕЖНЕЄ ПОЛЕ

Слова І. Франка

Vivamente

ff

Бел _

неж _ не _ є по _ ле в сві _ жно _ му за _ во _ ю, ок,

дай ме _ ні об _ шче _ ру і во _ лі я

сам се _ ред те _ бе, лиш кінь пі _ ді мно _ ю, і в сер _ ці нестерп _ ні _ т

rosso rit.

rosso rit.

Vivo

rall. a piena voce

бо -

лі.

Не - си ж

ме - не,

ко -

ню, по

чис -

то - му по -

лю, як

ви - хор,

що тут -

ка гу -

ля -

є,

а -

- чень

у - те - чу

я від

лю -

то - го бо -

лю, що

сер -

це ме - ні

роз - ри -

- на -

el

В ГРУДЯХ ВОГОНЬ

Слова М. Старицкого

Grave, lamentoso

f

В гру -

cresc. molto

ff

sostenuto pesante, soffocato

cresc.

- дях во-гонь, хо-лод-не по-ы-ван- ня вже чу-ю смер-ті

cresc.

над чо-лом, і звон зри-на пе-ку-че є пи-тан-ня, я-ким за-сну-ти

dim.

ff

dim.

ма-ю сном? Чи в ту страшну спо-ді-ва-ну хви-

pp misterioso

p

pp rall.

pp

- ти - ну, ко - ли не ре - вється жит - тя, все, що лю - бив

сам ціл - ком я зги - ну, по - гас - нуть враз всі по - чут - тя?

rall.

agitando *cresc.*

Чи ти лю - бов не - ре - жи - ве мо - ги - лу, і бу - де знов мо -

con agitazione *cresc.*

più cresc. *molto espressivo*

- я ду - ша страж - дати за свій народ, за У - кра - ї - ну ми - лу.

più cresc.

dim.

за не-і ду- ма- ти й га-да-ть,

dim.

m. d.

Più mosso

p

над се-ла-ми об-дер-ти-ми лі-та-ти

un poco più mosso

pp

sempre

pp

poco cresc.

і лю-ду в тем-ря-нім кут-ку на бо-ро-тьбу од-ва-гу на-ві-

poco cresc.

poco rall.

Tempo I

-ва- ти й бу-ди-ти си-лу в спо-віт-ку?

poco rall.

p

O, ко - ли так, в о - бія_ми_ща хо - лод - ні хоч за - раз ля - жу

и л ро со сгес. у трн - ну. і без страху у без_ліс_ні бе_зод_ні на

dim.

p ні - ку лі - ні я ніп - ну!

Adagio

p poco a poco rall. *estinto* *molto riten.*

smorzando

СМУТНОЇ ПРОВЕСНИ

Слова Лесі Українки

Assai sostenuto

p *cresc.*

mesto *p*

Смут _ но _ і про _ вес _ ни се _ ред тра _

f *p*

- ви ці, фі _ ал _ ки цвіт до _ час _ ний роз _ цві _ тав; зн _ мо _ вим хо _ ло _ дом по _

sotto voce

- ві _ я _ ло з діб _ ро _ ви - і ніж _ ний цвіт зі _

rall. *a tempo p amorosa dolce*

- в'ня! Був не - чіп

сум - ний, і на вус - тах у ме - не із

сер - ця по - ці - лу - нок ви - ни - кає. Не при - вер - нув - ся ти - і

лю - бий по - ці - лу - нок ще не роз - цвів - зі - в'ня.

f *ten.* *colla parte* *pp*

КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНІ ТВОРИ

РАПСОДІЯ № 2

(Думка-шумка)

Moderato assai

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. The first system begins with the tempo marking "Moderato assai" and a piano (*p*) dynamic. The second system includes a "poco cresc." marking and features a triplet of eighth notes. The third system contains a "dim." marking and a piano (*p*) dynamic. The fourth system includes a fortissimo (*sf*) dynamic, a "poco cresc." marking, a "pp vivacissimo" marking, and a "marcato" marking. The fifth system includes a fortissimo (*sf*) dynamic and a triplet of eighth notes. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

m. d. *espress.*

f *dim.* *p* *poco marcato*

5

cresc. *dim.* *mp*

12

f *dim.* *mp*

11 12

vivamente energico

rubato *dim.* *p* *sempre p*

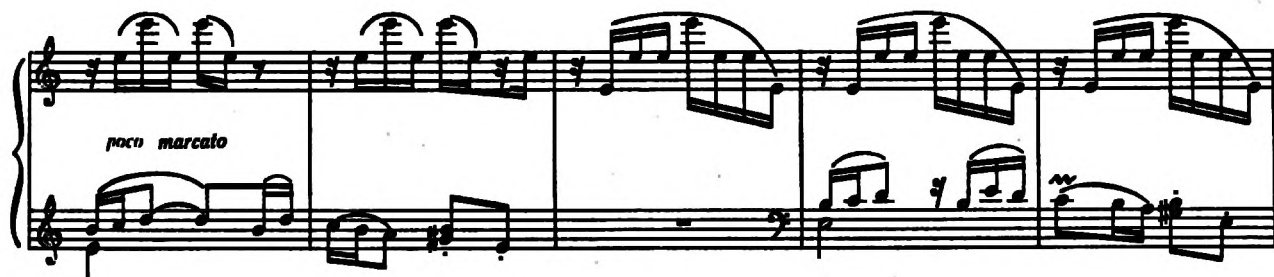
6 5 6

staccato

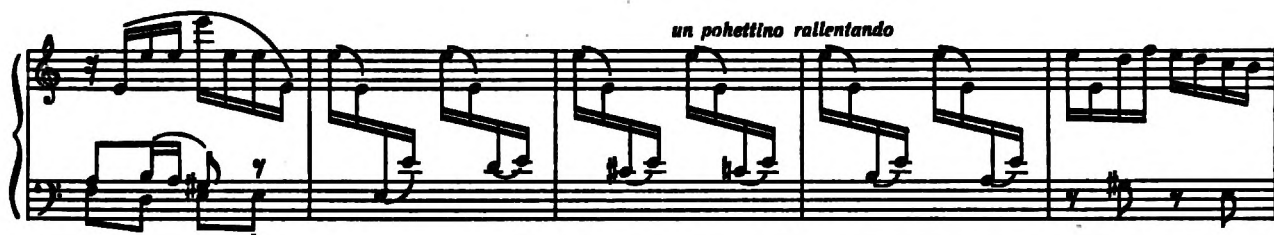
marcatissimo Poco allegretto

f *f* *P leggiero*

poco marcato

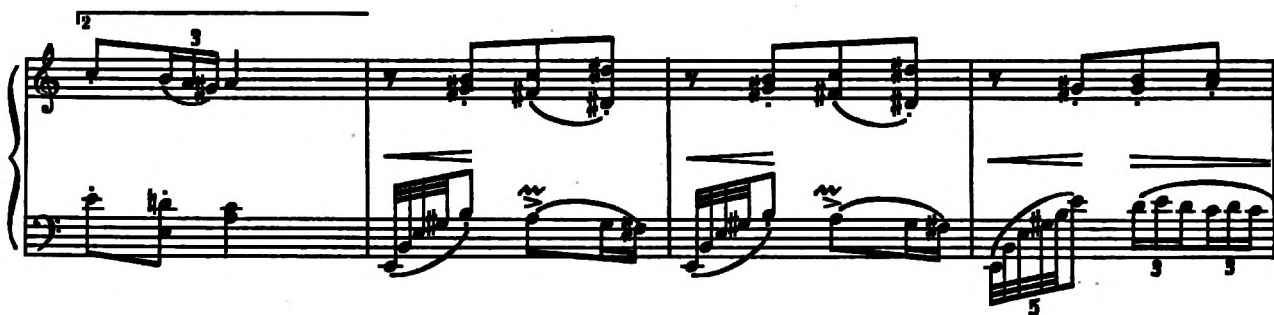
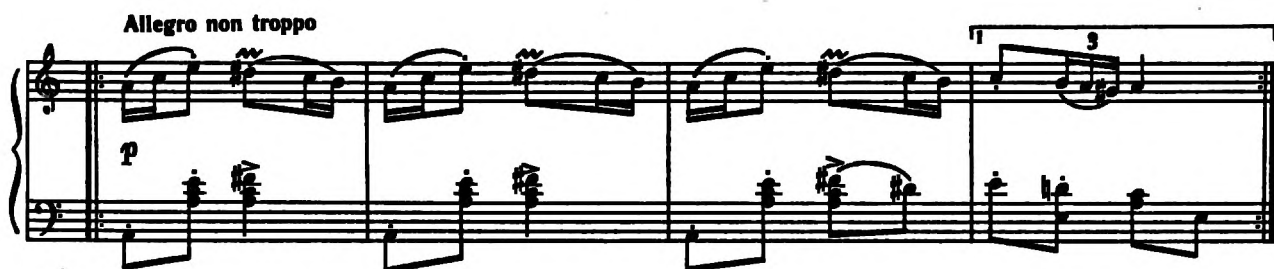


un pochettino rallentando



Allegro non troppo

p



cresc.



Musical notation for piano, featuring complex textures with many beamed sixteenth and thirty-second notes, often grouped in threes or fives. The key signature has two sharps (F# and C#). The music includes various dynamic markings and performance instructions.

Dynamics and markings include: *f*, *sempre ff*, *mezza*, *cresc.*, *dim.*, *sf*, and *p*.

Fingerings or specific musical techniques are indicated by '9' and '5' below some notes.

A dashed line with the number '8' above it spans across the bottom two systems.

First system of a musical score in G major (one sharp). The right hand features a melodic line with trills and a triplet of eighth notes. The left hand has a bass line with trills. Dynamics include *cresc.* and *f*.

Poco più animato

Second system of the musical score. The tempo/mood is marked **Poco più animato**. The right hand has a more active melodic line. Dynamics include *fp* and *sf*.

Third system of the musical score. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a steady bass line. Dynamics include *sf*.

Fourth system of the musical score. The right hand has a melodic line with a crescendo. The left hand has a bass line. Dynamics include *poco a poco cresc.* and *sf*.

Fifth system of the musical score. The right hand has a melodic line with a crescendo. The left hand has a bass line. Dynamics include *f*, *risoluto*, and *sf*.

Allegro energico

First system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *ff* (fortissimo), *ardito* (bold), *sf* (sforzando).

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *sempre ff* (sempre fortissimo), *sf* (sforzando), *sf* (sforzando), *dim.* (diminuendo).

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *poco rit.* (poco ritardando), *a tempo* (a tempo), *p* (piano), *tranquillo* (tranquillo).

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *leggero* (leggero), *cresc.* (crescendo), *ff* (fortissimo).

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *sempre f con fuoco* (sempre forte con fuoco), *sf* (sforzando), *sf* (sforzando). Includes a first ending bracket labeled '8'.

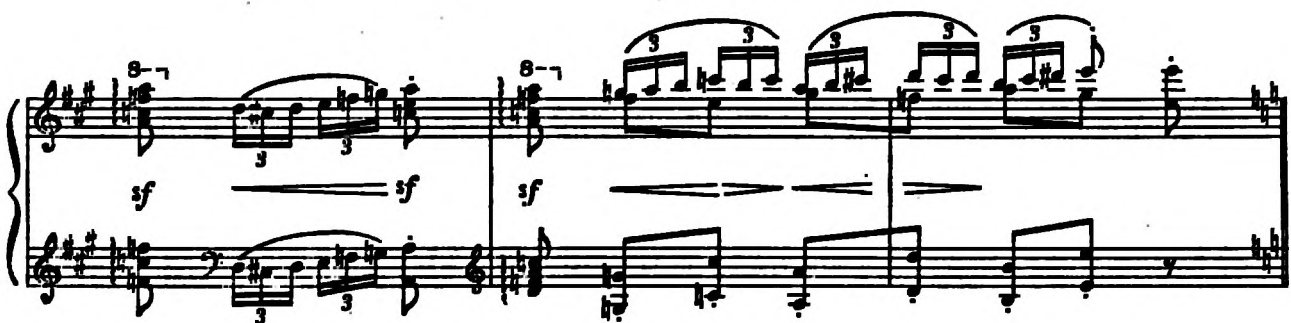
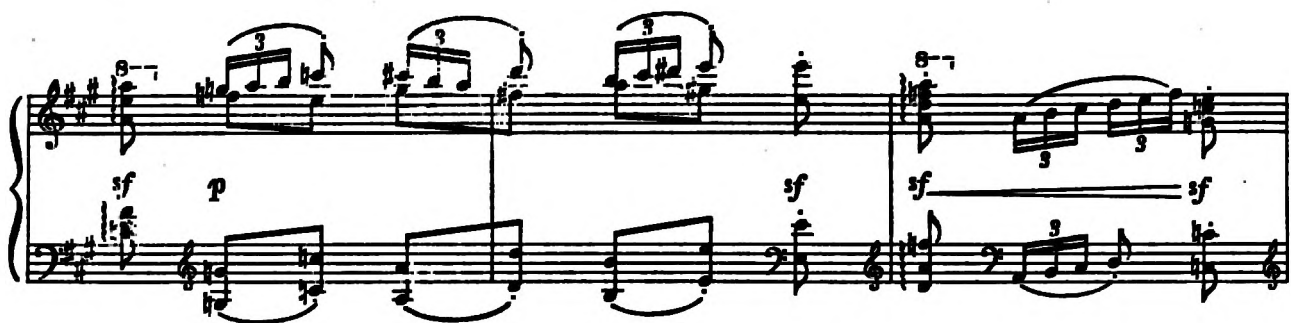
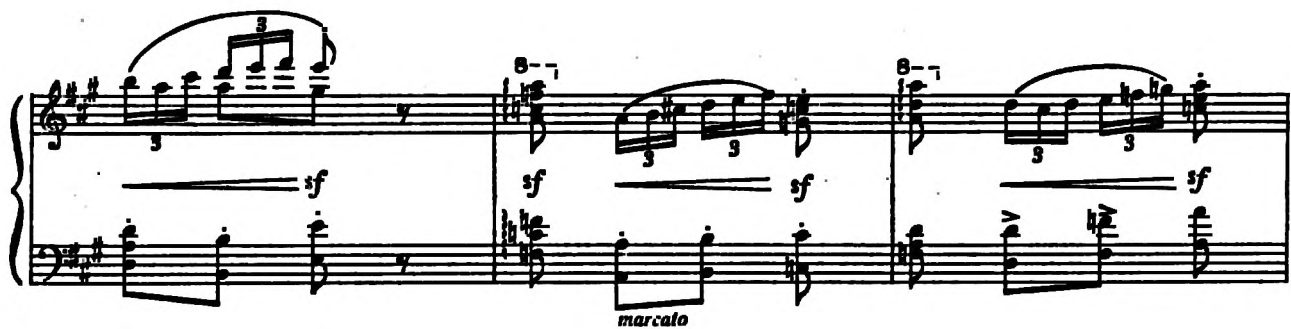
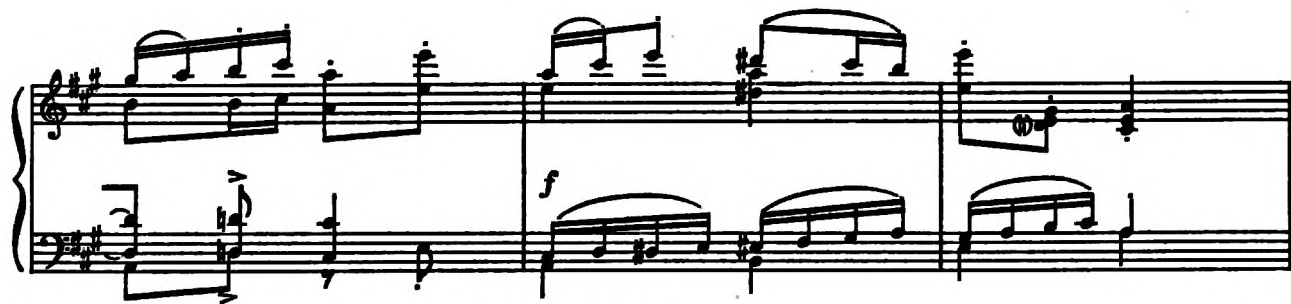
First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with triplets and slurs, marked with *sf* (sforzando). The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melodic line with triplets and slurs, marked with *sf* and *p* (piano). The bass staff continues the harmonic accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with triplets and slurs, marked with *sf*. The bass staff continues the harmonic accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with triplets and slurs, marked with *sf*, *p*, *cresc.* (crescendo), and *dim.* (diminuendo). The bass staff continues the harmonic accompaniment. The system concludes with the instruction *tranquillo*.

Fifth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with slurs, marked with *cresc. e legg.* (crescendo e leggiero). The bass staff continues the harmonic accompaniment.



Tempo I (Allegro non troppo)

p dolce

cresc. *dim.*

cresc. *fp*

8-----

P snave

First system of musical notation. The treble staff features a series of eighth-note chords with grace notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The dynamic is marked *P* and the tempo/style is *snave*. A measure number '9' is visible at the end of the system.

lusingando

Second system of musical notation. The treble staff continues with eighth-note chords and grace notes. The bass staff has a more active line with eighth notes and chords. The dynamic is *lusingando*. A measure number '8' is indicated at the start of the system.

f

Third system of musical notation. The treble staff features a more complex melodic line with eighth notes and grace notes. The bass staff has a steady accompaniment. The dynamic is marked *f*. Measure numbers '3' and '7' are visible.

staccato cresc.

f *ff*

Fourth system of musical notation. The treble staff has a series of staccato chords. The bass staff has a simple accompaniment. The dynamic is marked *staccato cresc.*. The system ends with a *ff* (fortissimo) marking.

meno f

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with eighth notes and grace notes. The bass staff has a simple accompaniment. The dynamic is marked *meno f*.

First system of a musical score. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking *poco a poco dim. e rall.* is placed above the right hand.

poco a poco dim. e rall.

Second system of the musical score, continuing the melodic and harmonic development from the first system.

Third system of the musical score. It begins with the tempo and mood marking **Moderato, come prima**. The music includes a piano (*p*) dynamic marking and features sixteenth-note passages in both hands.

Moderato, come prima

p

Fourth system of the musical score, characterized by prominent triplet figures in both the right and left hands. A crescendo (*cresc.*) marking is present towards the end of the system.

cresc.

Fifth system of the musical score, concluding the page. It features dynamic markings for *sf* (sforzando), *f* (forte), and *p* (piano).

sf *f* *p*

Andantino

il tempo poco rubato

sempre staccato e poco rallentando

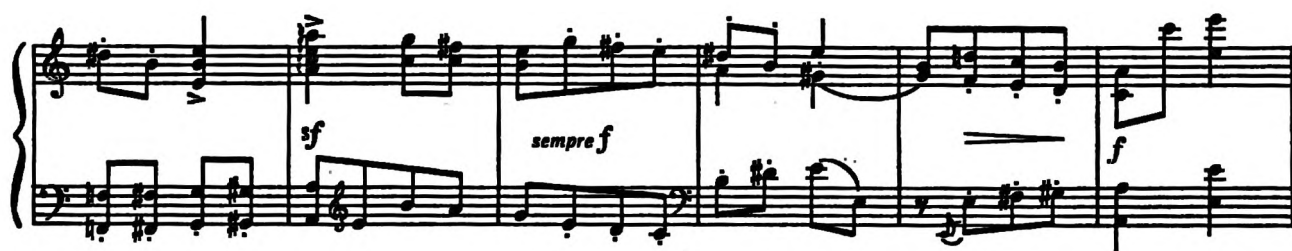


f stretto con fuoco



sf

sempre f



8



8

sempre f pesante



pesante e rall.

This system shows the first five measures of a musical piece. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The tempo/mood is marked 'pesante e rall.' (heavy and slowing down). The music features a mix of chords and moving lines in both staves, with some notes beamed together.

Presto
ff

This system contains measures 6 through 10. The tempo is marked 'Presto' and the dynamic is 'ff' (fortissimo). The music is more rhythmic and active, with many eighth and sixteenth notes. The bass line has a steady eighth-note accompaniment.

This system contains measures 11 through 15. It features a series of chords in the right hand, some with grace notes, and sustained chords in the left hand. The texture is more static than the previous system.

This system contains measures 16 through 20. It continues with sustained chords in the left hand and moving lines in the right hand, including some sixteenth-note passages.

8

This system contains measures 21 through 25. A measure rest of 8 measures is indicated at the beginning. The system concludes with a series of sustained chords in the left hand and moving lines in the right hand.

8

First system of musical notation, measures 1-3. The key signature is two sharps (F# and C#). The first measure has a forte (*f*) dynamic. The notation includes eighth and sixteenth notes with slurs and ties.

8

Second system of musical notation, measures 4-6. The notation continues with eighth and sixteenth notes, slurs, and ties.

f pesante sostenuto

Tempo I

ff brioso

Third system of musical notation, measures 7-9. Measure 7 is marked *f pesante sostenuto*. Measures 8 and 9 are marked *ff brioso* and feature triplet markings (3) over groups of notes.

Fourth system of musical notation, measures 10-12. Measure 11 has a fortissimo (*sf*) dynamic marking. The notation includes slurs and ties.

Impetuoso

Fifth system of musical notation, measures 13-15. Measure 14 is marked *Impetuoso* and features a rapid sixteenth-note scale. The system ends with a double bar line.

К. Г. СТЕЦЕНКО

ХОРОВІ ТВОРИ

ШЕВЧЕНКОВІ

(Каптата)

Слова К. Малицької
Літературна редакція М. Рильського

Andante sostenuto

p *cresc.*

rit. *cresc.*

p *cresc.*

p *a tempo* *cresc.*

Сон... цем нам тво... я піс... ня па... ла... ла, сер... це жи...

зміц... ня... ла, р...

ду... шу зміц... ня... ла,

ду... шу, сер... це жи... ня... ла, ду... шу зміц... ня... ла,

до - сі сон - це про - ме - нем ся е, на -

пiano (p) and crescendo (cresc.) markings are present.

- ро́д тво́й го́лос лю́битъ і́звѣстна́я Бо́га
 - ро́д тво́й го́лос лю́битъ і́звѣстна́я Бо́га

Allegro maestoso

ти Ко- за- рю, вір- ний на- ро- ду,

Allegro maestoso

Allegro maestoso

f

The musical score is for a piece in G major, indicated by one sharp (F#) on the treble clef. The tempo is marked 'Allegro maestoso'. The piano part begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand (treble clef) plays a melody of eighth notes, while the left hand (bass clef) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, often in pairs (beamed). The score is divided into measures by vertical bar lines.

f ти про- ш- цаю нам шас- ти й сво- бо- ду.

p зав- жди бра- тів ти кли- кав до бо- ю,
до бо- ю,

cresc. зав- жди бо- ров- ся з крив- до- ю зло- ю
-ю, зав- жди бо- ров- ся крив- до- ю,
cresc. -ю, зав- жди бо- ров- ся

3 кри- до ю зо ю.

f *rit.*

f *rit.*

Meno mosso

Честь то би, сла ва, бать ку Коб за рю!

f

Честь Менo mosso то би, сла ва, бать ку Коб за рю!

Сла ва, сла ва!

Сла ва, сла ва, честь!

f

Музыкальный фрагмент, состоящий из нескольких систем нотной записи. Включает вокальные партии (верхние стaves) и фортепианный аккомпанемент (нижние стaves). Стиль — классический, с использованием динамических маркеров (ff, f, sempre f) и русских текстов.

Система 1:

- Вокал: *Сла...* (с динамикой *ff*), *на,*, *Сла...* (с динамикой *f*), *честь то-би, сла-на,*
- Фортепиано: *ff*, *Честь* (с динамикой *f*)

Система 2:

- Вокал: *-на!*, *Сла...*, *на!*, *Сла...*
- Текст: *бать-ку Коб-за-рю!*, *Сла-на по-на-ки,*, *честь!*, *Сла...*
- Фортепиано: *честь!*, *Сла-на,*, *честь!*, *sempre f*

Система 3:

- Вокал: *-на,*, *честь,*, *сла...*
- Фортепиано: (аккомпанемент)

Andante sostenuto

-nai

f Solo

Па- мать про те- бе а ка- ти не

Andante sostenuto

ff

Be- an- ния, са- ния

Tutti ff

3FN - ne,

f

ff

Vell

си- ну Ва- ра- ни

tempo ad libitum

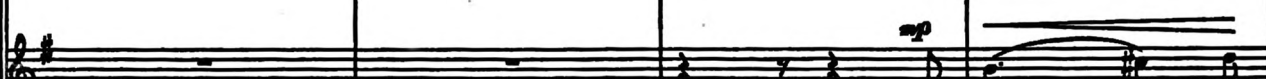
Ва- ра- ни

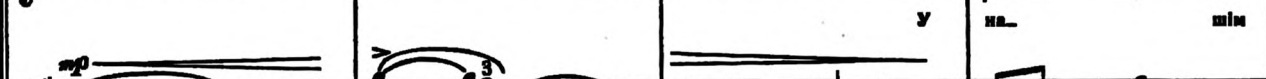
tempo ad libitum

Più mosso ma non troppo
(Andante moderato)
Fughetta

C. 

A. 

T. 

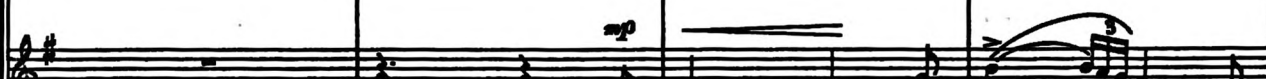
B. 

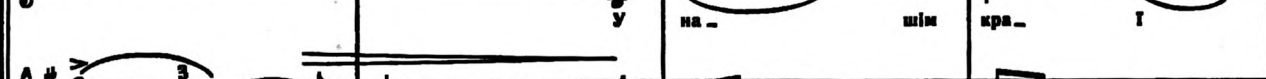
на_ шим кра_ і ти сла_ вен всю_ ди, в на_шо_ му

Più mosso ma non troppo
(Andante moderato)







T. 

B. 

кра_ і ти сла_ вен всю_ ди, в на_шо_ му кра_ і ти сла_ вен

кра_ і ти сла_ вен всю_ ди, сло_ во по_ е_ та з на_ ми жить



p

у на_ шім кра_ і ти сла_ вен всю_ ди, ч нашо_ му

p

ти сла_ вен всю_ ди в на_ шо_ му кра_ і ти сла_ вен всю_ ди, сло_ во по_ е_

всю_ ди, сло_ во по_ е_ та віч_ но жить бу_ де. у на_ шім кра_ і

cresc.

бу_ де. у на_

cresc.

кра_ і ти сла_ вен всю_ ди, сло_ во по_

cresc.

та віч но жить бу_ де, ти сла_ вен всю_

cresc.

ти сла_ вен всю_ ди, сло_ во по_ е_ та віч_ но жить бу_ де, у на_ шім кра_ і

sf

_ шім кра_ ти

- е - та, *f* сло - во по - е - та *sf* з на - ми жить бу - де, *sf* сло - во по - е - та
 - ди, *f* сло - во по - *sf* е - *sf*
 ти сла - вен всю - ди, *f* сло - во по - е - та *sf* з на - ми жить бу - де, *sf* сло - во по - е - та
 сла - вен всю - ди, *f* сло -

з на - ми жить бу - де, з на - ми жить бу - де. *f*
 - та з на - ми жить бу - де. *f* в на - *f*
 - та з на - ми *f* де. *f*
 з на - ми жить бу - де, з на - ми жить з на - ми жить бу - де. в на - шо - му
 - во з на - ми жить бу - де. у на - ми

f *ff*

В на_ шо_ му кра_ і

- шо_ му кра_ і ти сла_ вен всю_ ди, сло_ во по_ е_ та

кра_ і ти сла_ вен, сло_ во по_ е_ та з на_ ми жить

кра_ і ти сла_ вен всю_ ди, сло_ во по_ е_ та

cresc. *ff*

cresc. poco a poco *f*

ти сла_ вен всю_ ди, в на_ шо_ му кра_ і ти сла_ вен всю_ ди, сло_ во по_ е_ та

cresc. poco a poco *f*

з на_ ми жить бу_ де, сло_ во по_ е_ та

cresc. poco a poco *f*

бу_ де, сло_ во по_ е_ та з на_ ми

cresc. poco a poco *f*

з на_ ми жить бу_ де. В на_ шо_ му кра_ і ти сла_ вен всю_ ди, сло_ во по_ е_ та з на_

cresc. poco a poco *f*

C. A. *ff* *del*

3 на _ ми жить бу _

T. B. *ff* *del*

_ ми жить бу _

Allegro moderato

f *del*

Честь то _ бл, сла _ ва, бать _ ку Коб _ за _ рю!

Allegro moderato

f

Сла _ ва ко _ бл, ки,

Сла _ ва!

First system of the musical score. It consists of two vocal staves (soprano and bass) and a piano accompaniment. The vocal staves have lyrics in Russian. The piano accompaniment is in the right and left hands.

Vocal staves:
Soprano: честь! Честь Ков за ре и, по ки,
Bass: Честь

Piano accompaniment for the first system, showing the right and left hand parts.

Second system of the musical score. It consists of two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves have lyrics in Russian. The piano accompaniment is in the right and left hands.

Vocal staves:
Soprano: честь! Честь! Сла
Bass: Честь! Честь!

Piano accompaniment for the second system, showing the right and left hand parts.

Third system of the musical score. It consists of two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves have lyrics in Russian. The piano accompaniment is in the right and left hands.

Vocal staves:
Soprano: ва!
Bass: ва!

Piano accompaniment for the third system, showing the right and left hand parts.

ПРОМЕТЕЙ

Слова О. Коваленки

Moderato

Т. **Спо- їть Кав-**
І по - мен

Moderato

f

cresc.

-каз ви со- ний та дрі- му- чий, пер- ми- ну сніг акри-
день ал- та о- рел до- ньо- го, і сер- це нім- клю-

cresc.

-ва- е віч- но бі- лий. Там Про- ме- той, ти- там най- кра- щий,
-с га- ря- че в гру- дях за те, що бог ко- хав- ся ши- ро-

f

сме-лй, при-ко-ва-ний вы-силь на све-л-кру-
 в лю-дях дав-ог-ню вы-л-скру-лм-сая-то-

poco rit.

-чи. -га.

a tempo

О бать-ку
 О бать-ку, ве-ли-кий
 a tempo О бать-ку наш, ве-ли-кий Про-ме-
 О бать-ку наш, ве-ли-кий Про-ме-

a tempo

Про-ме-те-ю!
 Про-ме-те-ю! I нас как, ють за щм-ру-ю I-де-

-те-ю!
 -те-ю!

ю, та не ор-ди... а хи-жі, ди-лі со-ви. і

rit. *p*

Meno mosso

мруть бор-ці за прав-ду і сво-бо-ду і той о-гонь, ту

cresc. *p*

Meno mosso

p *cresc.*

ши-ру брат-ню зго-ду, і, нов ра-ба, не-суть тяж-

p *cresc.*

p *cresc.*

Е - о - в - ви.

rit.

ЧЕРВОНАЯ КАЛИНОНЬКА (Хор з незавершеної опери «Кармелюк»)

Слова Є. Кротевича

Moderato

C.
A.

mf

mf

mf

1. Чер- во- на- я ка- ли- нонь- ка по- хи- ли- ла-
 2. Не хи- ли- ся, ка- ли- нонь- ко, не хи- ли- ла-
 3. Бо за- в'я- не тво- я вро- да, дя- чи- нонь- ко-
 4. На ли- чень- ко ко- за- чень- ки за- див- ля- ють-

- си,
 - си,
 кра -
 - си,
 мо - не са не
 ло - жу без на
 за - ри вро
 я, си, ди -

mf

ой та дів чи нонь ка за жу ри ла -
 ой ти дів чи нонь ко, жу ри -
 ой не дів чи нонь мо, жу ри -
 во рі не по жень ки на смі ха оть -

- си,
 - си,
 ко -
 - си,
 - са,

СОН

Слова П. Грабовського

Moderato

Зе - ле - ний гай, на - ху - че мо - ле в тюр - мі при - снй - ли - си ме - *sempre piano*

Зе - ле - ний гай, на - ху - че по - ле в тюр -

Зе - ле - ний гай в тюр - мі при -

- мі, при - снй - лись і луг ши - ро - кий, на - че мо - ре, і

- мі при - снй - ли - си ме - ні і луг ши - ро - кий, на - че мо - ре,

- снй - си і луг ши - ро - кий, на - че мо - ре,

ти - хий сум по кру - жи - ні, ти - хий сум.

і ти - хий сум по кру - жи - ні, і ти - хий сум по кру - жи - ні,

на - че мо - ре, і ти - хий сум по кру - жи - ні...

Gaio

Са - док при - снй - си ко - ло ха - ти, ве - *cresc.*

по кру - жи - ні... Са - док при - снй - си ко - ло ха - ти, ве - *cresc.*

кру - жи - ні... Са - док при - снй - си ко - ло ха - ти, ве - *cresc.*

Са - док при - снй - си ко - ло ха - ти, ве -

се ла літ_ ня_ я по_ ра,
 се ла літ_ ня_ я по_ ра, а в ха_ ті..
 се ла літ_ ня_ я по_ ра,
 се ла літ_ ня_ я по_ ра,

Там зну_ди_лась на_ ти і зну_дь_гу_ ва_ ла-

f *p* *cresc.* *rit.*

Темпо І
 Побі_да_ло лич_ ко, згас_ ли о_ чі, на_ ді_ я вмер_ ла,
 си сест_ ра. Побі_да_ло лич_ ко, згас_ ли о_ чі, на_ ді_ я

p

стан зі_гну_лась...
 вмер_ ла... і я за_пла_ ка_в о_ пі_ но_ чі і, гір_ ко

p *f* *p*

про_ сну_сь...
 пла_ чу_ чи, про_ сну_сь... Зе_ ле_ ний гай, па_ ху_ че по_ ле в тюр_ мі при_ си_ ли_ ся ме_ ні.
 про_ сну_сь...

sf *p* *pp*

ТО БУЛА ТИХАЯ НІЧ

Слова Лесі Українки

Tranquillo sostenuto

То бу-ла ти-ха-я ніч-ча-рів-ни-ця, по-кри-ва-лом спо-
 кій-ним, ши-ро-ким про-сте-ли-лась во-на над се-лом.
 То бу-ла ти-ха-я ніч-ча-рів-ни-ця, по-кри-ва-
 лом ши-ро-ким про-сте-ли-лась во-на над се-лом.
 То бу-ла ти-ха-я ніч-ча-рів-ни-ця, по-кри-ва-

Tranquillo sostenuto

кій-ним, ши-ро-ким про-сте-ли-лась во-на над се-лом.
 -ро-ким про-сте-ли-лась во-на над се-
 -лом ши-ро-ким про-сте-ли-лась во-
 -лом ши-ро-ким про-сте-ли-лась во-на
 -лом ши-ро-ким про-сте-ли-лась во-на

про_ ки_ да_ лась край не_ ба зір_ ни_ *rit.* ця, *pp a tempo* над о_ зе_ ром

_ лом, про_ ки_ да_ лась зір_ ни_ ця,

_ на над се_ лом, про_ ки_ да_ лась зір_ ни_ ця, *pp a tempo* *rit.* *pp a tempo* *rit.* *pp a tempo* *rit.* *pp a tempo*

над се_ лом, про_ ки_ да_ лась зір_

ти_ хни, гви_ бо_ ким ле_ бідь сплес_ ку_ вав бі_ лий кри_ лом, *rall.* бі_ лий кри_ лом.

мов над о_ зе_ ром ле_ бідь сплес_ ку_ вав бі_ лий кри_ лом. *rall.*

о_ зе_ ром ти_ хни, гви_ бо_ ким ле_ бідь сплес_ ку_ вав бі_ лий кри_ лом. *rall.*

_ ни_ ця, мов над о_ зе_ ром ле_ бідь сплес_ ку_ вав бі_ лий кри_ лом. *rall.*

Risoluto

за кож_ним тин слес_ком яс_ кра_ вни сер_ це ки_ да_ лось, роз_ па_ чем

I за кож_ ним слес_ ком сер_ це

I за кож_ним тин слеском яс_ кра_ вни сер_ це ки_ да_ лось,

Risoluto

би_ лось, за_ ми_ ра_ ло в тиж_ кій бо_ роть_ бі_

роз_ па_ чем би_ лось, за_ ми_ ра_ ло в тиж_ кій бо_ роть_ бі_

ВТО _ МИ _ ЛАСЬ КРИ _ ВА _ *rim.* **Plù mosso, maestoso**
 Я ЗНА _ ГАН _ НАМ ВТО _ МИ _ ЛАСЬ, *cresc.* *rit.* **f** ме _ ні за _ сні _

Я ЗНА _ ГАН _ НАМ ВТО _ МИ _ ЛАСЬ, *cresc.* *rit.* **f** ме _ ні за _ сні _

ме _ *cresc.* *rit.* **f**

Plù mosso, maestoso

_ ні за _ сні _ ВА _ ТИ хо _ ті _ лось ле _ бе _ ди _ ну _ ю піс _ ню со _

_ ВА _ ТИ хо _ ті _ лось ле _ бе _ ди _ ну _ ю

_ ВА _ ТИ хо _ ті _ лось ле _ бе _ ди _ ну _ ю

_ ні хо _ ті _ лось сні _

- бі, ле - бе - ди - ну - ю піс - ню со -
 піс - ню со - бі, піс - ню со -
 піс - ню со - бі, ле - бе - ди - ну - ю
 ва - ти ле - бе - ди -

ff
 ff
 ff

- бі, піс - ню со - бі.
 - бі, ле - бе - ди - ну - ю піс - ню со - бі.
 піс - ню со - бі.
 - ню со - бі, піс - ню со - бі.
 - ну - ю піс - ню со - бі.

ff
 f
 f

ВЕСНОНЬКО, ВЕСНО

Слова О. Коваленка

Andantino grazioso

mf

С. А. Т. Б.

Вес - нонь - ко, вес - но! Яс - ня, чу - дес - на, сі - єш квіт -

Вес - нонь - ко, вес - но!

Вес - нонь - ко,

Andantino grazioso

mf

Вес - нонь - ко,

Meno mosso

Мо - ре си - ні - є,

pp

Мо -

pp

Мо - ре, мо - ре си -

pp

Мо - ре си -

Meno mosso

Мо -

pp

Мо -

об-рі́й не-мі-є, жай-во-рон дзво-не, сму-ток роз-
 -ре си-ні-є, об-рі́й не-мі-є, жай-во-рон дзво-не, *cresc.*
 -ні-є, об-рі́й не-мі-є, жай-во-рон дзво-не, *cresc.*
 -ні-є, об-рі́й не-мі-є, *cresc.*

Andante
 -го-не, па-хо-щі ляють-ся, тра-ви смі-ють-ся,
 -ні-є, па-хо-щі ляють-ся, тра-ви смі-
 сму-ток роз-го-не. Па-хо-щі ляють-ся,
 -є. Па-хо-щі ляють-ся,

Andante

о - ці ми - лу - ють, сер - це ча - ру - ють,
 - ють - ся, о - ці ми - лу - ють, сер - це ча -
 тра - ви смі - ють - ся, о - ці ми - лу - ють,
 тра - ви смі - ють - ся,

о - ці ми - лу - ють, сер - це ча - ру-*rit.* ють.
 - ру - ють, сер - це ча - ру - ють.
 сер - це ча - ру - ють.
 сер - це ча - ру - ють.
 сер - це ча - ру - ють.

a tempo
pp ча-ри ко-хан-ня, ше-піт, зіт-хан-ня
 ча-ри ко-хан-ня, ше-піт, зіт-хан-ня

pp a tempo
 ча-ри ко-хан-ня, ше-піт, зіт-хан-ня

a tempo
pp ча-ри ко-хан-ня

ро- зум спи-ня-ють, ду-шу сп'я-ня-
cresc. ча-ри ко-хан-ня, ше-піт, зіт-хан-ня *sf-pp* ро-
cresc. ча-ри ко-хан-ня, ча-ри ко-
cresc. -ня ро- зум спи-ня- *sf-pp*

cresc. *sf-pp*

ХМАРИ

Слова М. Вороного

Allegro ma non troppo

С. А. Б.

Су- нуть- ся, су- нуть- ся хма- ри, су- нуть- ся, су- нуть- ся тем- ні, бруд- ні, су- нуть- ся

Су- нуть- ся, су- нуть- ся, су- нуть- ся тем- ні- і хма- ри,

Су- нуть- ся, су- нуть- ся хма- ри бруд-

Allegro ma non troppo

су- нуть- ся тем- ні- і хма- ри, на- че злих фу- рія о- та- ри, мов ті при-

су- нуть- ся хма-

ри, на- че злих фу- рія о-

су- нуть- ся тем- ні, бруд- ні, на- че злих фу- рія о- та- ри,

- ні, на- че злих фу- рія о- та- ри,

су- нуть- ся хма-

ри, на- че злих фу- рія о-

су- нуть- ся тем- ні, бруд- ні, на- че злих фу- рія о- та- ри,

- ні, на- че злих фу- рія о- та- ри,

су- нуть- ся хма-

ри, на- че злих фу- рія о-

су- нуть- ся тем- ні, бруд- ні, на- че злих фу- рія о- та- ри,

- ні, на- че злих фу- рія о- та- ри,

Agitato

- вид - дя страш - ні, мов ті при - вид - дя страш - ні. Вітер гу - де, за - ви - ва - є,

rosso rit.

ff

- та - ри, мов ті при - вид - дя страш - ні.

rosso rit.

Ві - тер гу - де, за - ви -

мов ті при - вид - дя страш - ні.

rosso rit.

Ві - тер гу - де, Ві - тер гу - де,

мов ті при - вид - дя.

Ві - тер гу - де, за - ви - ва - є, гіл -

Agitato

rosso rit.

ff

ві - тер гу - де, ві - тер гу - де,

гу - де, гіл - ля зе - ле - не ла - ма - є, зе - ле - не ла - ма - є,

- ва - є, гіл - ля зе - ле - не ла - ма - є,

ві - тер гу - де, гу - де, за - ви - ва - є, гіл - ля зе - ле - не ла - ма -

ві - тер гу - де

- ля зе - ле - не ла - ма - є, ві - тер гу - де, за - ви - ва - є, гіл - ля зе - ле - не ла - ма -

Meno mosso con duolo

цвіт мо-ло-дий об-ри-ва-є,
 цвіт мо-ло-дий об-ри-ва-є, цвіт мо-ло-дий навес-ні,
 -є, цвіт мо-ло-дий об-ри-ва-є, цвіт навес-ні,
 -є, цвіт мо-ло-дий об-ри-ва-

Meno mosso con duolo

цвіт мо-ло-дий об-ри-ва-є,
 цвіт мо-ло-дий об-ри-ва-є, цвіт навес-ні,
 -є, цвіт мо-ло-дий об-ри-ва-

цвіт мо-ло-дий об-ри-ва-є, *rit.* Allegro, ma non troppo
 цвіт мо-ло-дий навес-ні.
 цвіт мо-ло-дий об-ри-ва-є, цвіт навес-ні.
 -є, цвіт навес-ні.

rit. Allegro, ma non troppo
 цвіт мо-ло-дий об-ри-ва-є, цвіт навес-ні.
 -є, цвіт навес-ні.

Meno mosso

Soli f Со - неч - ка, со - неч - ка з не - ба,

Со - неч - ка, со - неч - ка з не - ба,

Soli f Со - неч - ка з не - ба,

Meno mosso

со - неч - ка, со - неч - ка, свѣ - ла ѿ теп - ла!

со - неч - ка, свѣ - ла ѿ теп - ла!

Moderato Tutti cantabile p Со - неч - ка з не - ба,

p Tutti Со - неч - ка, со - неч - ка, со - неч - ка

Moderato p

200

на́с за́ - ве - ля́, ти на́с за́ - ве - ля́, *p poco a poco dim.*

...ла! Ой вес - но, ти на́с за́ - ве - ля́, на́с за́ - ве - ля́, на́с за́ - ве -

на́с за́ - ве - ля́, на́с за́ - ве - ля́, *p poco a poco dim.*

на́с за́ - ве - ля́, на́с за́ - ве - ля́, *p poco a poco dim.*

на́с за́ - ве - ля́, на́с за́ - ве -

за́ - ве - ля́... **Andante sostenuto**

...ла... *pp* Ту - жнь зе - ле - на діб - ро - ва,

...ла... *pp* Ту - жнь зе - ле - на діб - ро - ва,

...ла... *pp*

Andante sostenuto

pp

p cresc. *pp*

пла - че тра - ви - ця шов - ко - ва, хи - лить - ся

p cresc. *pp*

пла - че тра - ви - ця шов - ко - ва,

p cresc. *pp*

p

квіт - ка чу - до - ва - квіт - ка ма - ля.

p

хи - лить - ся квіт - ка чу - до - ва...

p

Allegro ma non troppo

mf cresc.

Су- нуть - ся, су- нуть- ся, хма- ри, су- нуть- ся, су- нуть- ся ду- ми сум- ні, су- нуть- ся

mf cresc.

Су- нуть - ся, су- нуть- ся хма- ри, су- нуть- ся, су- нуть- ся ду- ми, су- нуть- ся, су- нуть- ся хма- ри,

mf cresc.

Су- нуть - ся, су- нуть- ся ду- ми,

Allegro ma non troppo

mf agitato e cresc.

Moderato assai

су- нуть- ся ду- ми сум- ні. *rit.* Де ж ви по- ді- ли- ся, ча- ри,

ду- ми сум- ні. *rit.* Де ж ви, ча- ри,

ду- ми сум- ні. *rit.* Де ж ви, ча- ри,

су- нуть- ся ду- ми сум- ні. *rit.* Де ж ви по- ді- ли- ся, ча- ри,

. су- нуть - ся... Де ж ви по- ді- ли- ся, ча- ри,

Moderato assai

rit. *f*

mpі - і час - ли - ві, час - ли - ві, не - ві? Чи
 mpі - і час - ли - ві, не - ві?
 mpі - і час - ли - ві, не - ві?

The piano accompaniment consists of two staves. The right hand plays a series of chords and single notes, while the left hand plays a more active line with eighth and sixteenth notes. Dynamics include *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte).

вже вам більм не рас - ні - ти, а чи як зір - ва - ні кал - ти,
 вже вам більм не рас - ні - ти, а, як зір - ва - ні кал - ти,
 вже вам більм не рас - ні - ти, а, як зір - ва - ні кал - ти,

The piano accompaniment continues with two staves. The right hand features a melodic line with eighth notes, and the left hand provides harmonic support with chords. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano).

p poco a poco ritard. e dim.

в'я - ну - ти тіль - ки й мар - ні - ти в сер - ці на дні,

в'я - ну - ти в сер - ці на дні,

в'я - ну - ти тіль - ки й мар -

в'я - ну - ти в сер - ці на дні.

p poco a poco ritard. e dim.

pp

в'я - ну - ти тіль - ки й мар - ні - ти в сер - ці на дні?

в сер - ці на дні.

- ні - ти в сер - ці на дні.

pp

ВАРШАВ'ЯНКА

(Обробка революційної пісні)

Marciale

Т. *mf*
Хи-а-ри зло-віс-ні на-вис-ли над на-ми, си-ли во-ро-жі нас
Ми ж не зли-кай-мося! Гор-до та смі-ло, стиг під-не-се-мо за

Б.

Marciale

mf

тиж-ко гні-туть-до, Стань-мо ж до бо-ю ми всі з во-ро-га-ми,
пра-ве-ді-ло, стаг-бо-ротьби за сво-бо-ду на-ро-ду,

mf

смерть а-бо во-ля та сла-ва нас ждуть! во-ля та зго-да! В ла-ви ставий-мо,
щоб па-ну-ва-ла скрізь

mf

стяг пі-дімай-мо, хай ли-не гріз-но мо-гут-ий наш спів,

гор-до і смі-ло за пра-ве-є ді-ло ада-ри-мо ра-зом на всіх во-ро-гів!

Хмари зловісні нависли над нами,
Сили ворожі нас тяжко гнітуть.
Станьмо ж до бою ми всі з ворогами,—
Смерть або воля та слава нас ждуть!

Ми ж не злякаємось! Гордо та сміло
Стяг піднесемо за правее діло,
Стяг боротьби за свободу народа,
Щоб панувала скрізь воля та згода!

П р и с п і в:

В лави ставаймо, стяг піднімаймо,
Хай лине грізно могутній наш спів,
Гордо і сміло, за правее діло
Вдаримо разом на всіх ворогів!

Пухне із голоду люд весь робочий,
Доки ж ми будемо, браття, терпіть?

Доки катюга, до крові охочий,
Буде по світові кров нашу лить?!

Станьмо до бою! Не згинуть ніколи
Ті, що поляжуть за щастя людей,
Ті, що життя віддадуть задля волі,
Ті, що все витерплять ради ідей!

П р и с п і в.

Нам ненависні тиранів корони,
Час настає їх ногами стоптать,
Час настає зруйнувати всі трони
І на маленькі тріски поламать!

Помста усім ворогам-супостатам,
Що закували народ в кайдани!
Помста і смерть всім царям-плутократам!
Нумо ж до бою, всі праці сини!

П р и с п і в.

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІ ТВОРИ

ПЛАВАЙ, ПЛАВАЙ, ЛЕБЕДОНЬКО

Слова Т. Шевченка

Lento cantabile *a tempo*

p «Пла- вай, плавай, ле- бедонько,

poco rit. *p*

по си- ньо- му мо- рю! Ро- сти, ро- сти, то- по- лень- ко, все вго- ру та вго- ру!

poco rit. *a tempo*

Ро- сти гнуч- ка та ви- со- ка до са- мо- ї хма- ри,

ten. *pp*

colla parte

languendo *a tempo amabile*

спи- тай і- ї чи ді-жду я, чи не ді-жду на- ри? Ро- сти, ро- сти, по- ди- ви- ся

poco rall. *p*

cresc. *f* *pp poco rit.*

за си не_ є мо_ ре: по тім бо_ ці_мо_я до_ля, по сім бо_ці_ го_ ре...

cresc. *f* *pp poco rit.*

a tempo *p cantabile assai e legato*

Там десь очі_ лий,

p

cresc. *f*

чор_ но_ бри_ вий спі_ ва_ є, гу_ ля_ є, а я пла_ чу, лі_ та тра_ чу,

cresc. *f*

poco rit. *a tempo* *p* *espress.*

йо_ го ви_ гля_ да_ ю. Ска_ жи йо_ му, мо_ є сер_ це, що сміють_ ся лю_ ди,

p

ска-жи йо-му, що за-ги-ну, ко-ли не при-бу- де! Са-ма хо-че ме-не ма-ти

f Più mosso
в зем-лю за-хо-ва- ти... А хто ж і- го-ло-вонь-ку бу-де до-гля-да- ти?

cresc.

Хто до-гля-не, роз-пи-та-є, на ста-рість по-мо-же?

ff vigoroso
Ма-мо мо-я, до-ле мо-я! Бо-же ми-лий, бо-же!

ff *pp*

p

По-ди-ви-ся, то-по-лень-ко! Як не-ма — запла-чеї, до схід сон-ця, ра-не-сень-ко,

p sostenuto

Tempo I

щоб ні-хто не ба-чив...

mp *rit.* *p*

p

Рос-ти ж, серце-то-по-лень-ко, все вго-ру та вго-ру!

p

rit. *a tempo*

Плавай, плавай, ле-бедонь-ко, по си-ньому мо-рю...

p

ЦАР ГОРОХ

Слова П. Беранже
Переклад В. Самійленка

Andante marziale

mf *sf* *Co.*

mf *p*

a tempo

— лись був сла- ний цар Го- рох, в і- сто- рі- ї не зна- ний. Без
— тин — ці жив він, доб- ре іа ра- зів із п'ять на дни- ну, що.

sf *a tempo* *sfest.*

сла- ви доб- ре слав за трьох, не- мов про- стий під- да- ний.
— дня дер- жа- ну об' — із дня, для то- го й мав шка- пи- ну.

f

p

За- мість ко- ро- ни тіль- ки й мав ту шапочку, що на- ді-
Не мав о_збро- є- них во- як, а — ле держав він двох со-.

p

- вав, як спав, Ах, ах, ах,
 - бак, он як.

ах, ох, ох, ох, ох! Я- кий був доб- рий цар Го- рок! Ох, ох!

poco rall. *mf* 1/2 *mp*
 В ха- о-

- хо- ту мав він до пнт- ти і пив зов- сім не во- ду, за

rosso a poco cresc.

те у-се сво-є жит-тя, за бля-го пив на-ро-ду. З ви-на він брав со-

rosso a poco cresc.

-бі до-хід, від боч-ки глек, та й пив як слід в о-бід.

ff

Ах, ах, ах, ах, ох, ох, ох, ох! Я-кий був слав-ний

rosso rit. sfz

цар Го-рох! Ох, ох! Ні.

rosso rit.

Meno mosso

хто не зміг би так як він по-до-бається ді-ча-там. Ма-

p

cresc. *f*

-буть, бо-го не без при-чин під-да-ні зва-ли та-том. На

cresc. *f*

Più mosso

f

рік ра-зів чо-ти-ри-п'ять за го-родом у-чив він рать стрі-

f

ff

-лять. Ах, ах, ах, ах, ох, ох, ох, ох! Я

ff

- кий був доб- рий цар Го- рох! Ох, ох!

Він не ба-жав по- них кра- їн !

Tempo I

cresc. *poco rall.*

був су- ці- да ти- хий, з за- ко- нів тіль- ки й знав о- дин, щоб

f

ком- ний жив для ві- ки. На- род при- йо- му

p

сліз не знав, і вперше, як його хо-вав, ри-дав.

f

Ах, ах, ах, ах, ох, ох, ох, ох! Я-кий був доб-рий

цар Го-рох! Ох, ох!

cresc.

poco rall.

a tempo

mf

Пор-тет його, як зна-ем ми, ще при-хо-вався до-ни-ні,

mf

p

mf

те- пер ви- ни- ві- ка корч- ми най- 'кра- що- ї в кра- ї- ні. На-

mf

росо а росо cresc.

-род ту- ди вча- ща- є пить, і тіль- ки той пор- трет уздрить.

Р росо а росо cresc.

f

f

кри- чить:

ах, ах, ах.

ff

ах, ох, ох, ох, ох! Я- кий був доб- рий цар Го- рох! Ох, ох! Ох, ох!

ВЕЧІРНЯ ПІСНЯ

Слова В. Самійленка

Lento

P

1. Ti _
2. Cl _
3. He _

- хе - соя - ко ве - чір на зем - лю спа - да -
 - ти ще го - ди - ну, бо ра - но ще спа -
 слу - ха - е сон - це, за го - ру сі - да -

**E,
TN,
E —**

$$\frac{1}{\mu H}$$

сон	це	сі	да	є	в	те	не	сень	ий	гай.
луй	нас,	як	ма	ти,	тем	лоп	об	гор	тай.	
нам	по	си	ла	є	теп	всю	ни;	про	чай!	

1. 2. 3. Ой, со_ неч_ ко яс_ не, не_ вже ж ти вто_

Музична партитура для вокалу та фортепіано. Вокальна лінія: *mf* *rit.* *ми - лось? Чи ти роз - гі - ни - лось? І - ще не ли -*

Фортепіанна партитура: *mf* *rit.*

Вокальна лінія: *a tempo* *-рай.* *Для закінчення*

Фортепіанна партитура: *a tempo* *p*

О, НЕ ДИВУЙСЬ

Слова О. Олеся

Музична партитура для вокалу, скрипки та фортепіано. Темп: *Moderato assai*

Вокальна лінія: *mf* *О, не дивуйсь, що ніч та - ка блакит - на...*

Скрипка (Violino): *mf* *cresc.*

Фортепіанна партитура: *Moderato assai* *p* *legato*

cresc.

Що вийдеш ти, то зна_та ніч о_ця.— І че_рез те во_на та_ка при_віт_на, та_ка яс_

ossia

p

meno rall. *a tempo*

_на і ніж_на без кін_ця... О, не дивуйсь, що

tr

meno rall. *tr a tempo*

па_хо_ші на_во_ло, що, мов зо_млі_лі, див_лять_ся квіт_ки,—

cresc.

cresc.

ци ніч твоє квіт-чає чо-го і

f

з них то-бі од-ній пле-те він-ки

cresc. *tr*

О, не ди-луйсь!

p

О, не ди-вуйсь, що без-ліч зір на не-бі, що так про-зо-ра

сріб-на м'я, ця ніч яс-на оби-ра-ла-ся для те-бе і

molto rit. сріб-ло це для те-бе роз-ли-ла, для те-бе роз-ли-ла... *a tempo* *dim.*

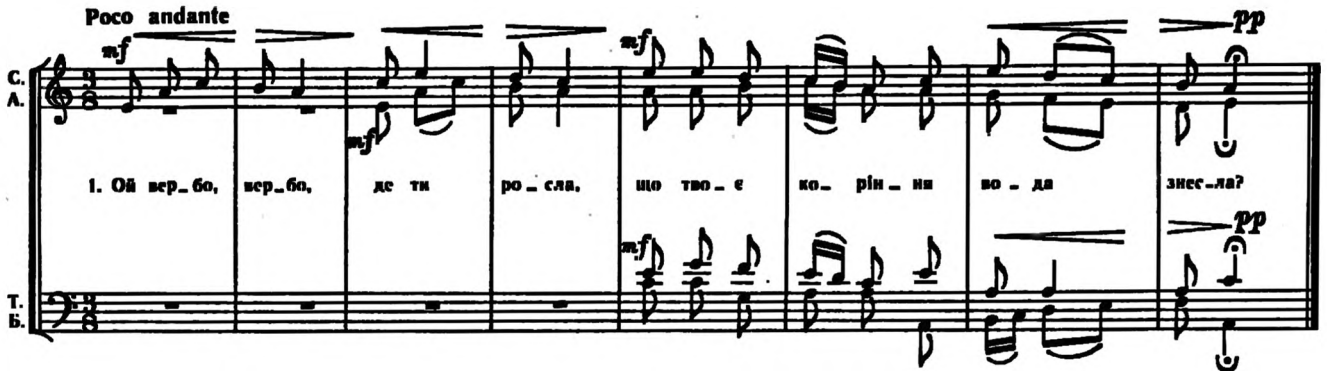
molto, rit. *p* *a tempo* *dim.* *pp*

М. Д. ЛЕОНТОВИЧ

ОБРОБКИ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ

ОЙ ВЕРБО, ВЕРБО

Poco andante



1. Ой вер-бо, вер-бо, де ти ро-сла, що тво-є ко-рін-ня во-да знес-ла?

2. Ой знесла, знесла тиха вода,
А я молода, як ягода.

3. А я молода, як ягода,
Не піду замуж за год, за два.

4. А піду замуж аж п'ятого,
За того п'яницю проклятого.

5. Ой кажуть люди, що він не п'є,
А він із корчми щодня іде.

6. А я молода проти нього,
Несу таляра золотого.

7. Несу таляра золотого —
Викуплять коня вороного.

8. «Викупиш коня — люблю тебе,
Як не викупиш — то вб'ю тебе».

9. Не раз я й не два викупляла,
Крізь віконечко й утікала.

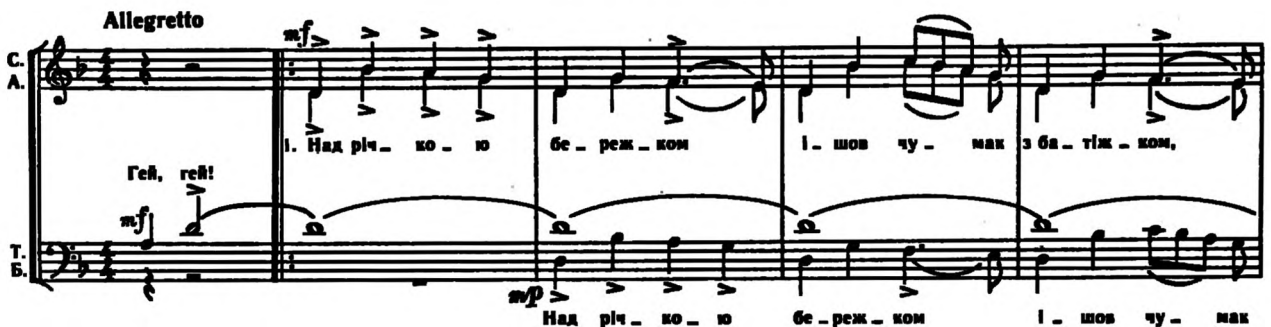
10. В вишневім саду ночувала,
Різних пташечок наслухала.

11. Соловей каже: «Тьох-тьох, тьох-тьох!»
Котяться сльози, як той горох.

12. А зозуленька: «Куку-куку!»
За що я терплю таку муку?

НАД РІЧКОЮ, БЕРЕЖКОМ

Allegretto



Гей, гей!

1. Над річ-ко-ю бе-реж-ком 1. шов чу-мак з ба-тіж-ком,

Над річ-ко-ю бе-реж-ком 1. шов чу-мак

гей, гей, з До - ну до - до - му. Гей!

з ба - тіж - ком, гей, гей, з До - ну до - до - му. -ну - вать.

2. За плечима торбина
Ще й латана свитина,
Гей, гей, дочумакувавсь, гей, гей!

3. «Постій, чумак, постривай,
Шляху в людей розпитай,
Гей, гей, чи не заблудивсь?»

4. «Мені шляху не питать,
Прямо степом мандрувать,
Гей, гей, долю доганять!»

5. Пішла доля ярами,
Зеленими лугами,
Гей, гей, не вмів шанувать.

ГАЮ, ГАЮ, ЗЕЛЕН РОЗМАЮ

Moderato
p
1. Га - ю, га - ю, зе - лен роз - ма - ю, лю - бив дів - чи - ну.

p
сам доб - ре зна - ю, лю - бив дів - чи - ну, сам доб - ре зна - ю.

2. Любив дівчину півтора року,
Доки не дізнали вороги збоку. (2)

3. А як дізнали — розщепетали,
Бодай же вони щастя не знали. (2)

4. Сусіди близькі — вороги тяжкі!
Пийте, гуляйте, як самі знайте. (2)

5. Пийте, гуляйте, як самі знайте,
Де двоє ходять, — не розлучайте. (2)

ПРЯЛЯ

Moderato

1. (3. 5.) Ой *p* пря - ду. пря - ду.

С. А. Т. Б.

спа - тонь - ки хо - чу. *cresc.* *sf* *pp*

спа - тонь - ки хо - чу. Ой, скло - ню я го - лі - вонь - ку

на бі - лу - ю по - сті - лонь - ку. *pp* *f*

чо - бі - лу - ю же по - сті - лонь - ку. мо - же я й за - сну.

2. Аж свек - ру - ха
4. Аж све - кор - ко

мо - же я й за - сну.

як змі - я гу - де. гу - де: *f*

як змі - я гу - де: *f*

як змі - я гу - де: *f*

як змі - я гу - де: *f*

«Сон - ли - ва - я,

«До ро-бо-ти лі-ни-ва-я, не-віст-
«Дрім-ли-ва-я, до ро-бо-ти лі-ни-ва-я, не-віст-ка мо-

ка мо-ві» 6. А мій ми-лий йде, як го-луб гу-де:
- ві» ми-лий йде, як го-луб гу-

«Ой спи-ми-ла, хо-ро-ша-я, пі-шла за-між мо-ло-да-я, не ви-спа-ла-си!»
-де, гу-де, де, не ви-спа-ла-си!»

МАЛА МАТИ ОДНУ ДОЧКУ

Andantino

1.(2.3.5.) Ма-ла ма-ти од-ну доч-ку, ма-ла ма-ти од-ну доч-ку,
С. А. Ма-ла ма-ти од-ну доч-ку, од-ну доч-ку.
та й ку-па-ла у ме-доч-ку.
Т. Б. та й ку-па-ла у ме-доч-ку.

4. (6. 7.) П'є п'я-ни-ця, п'є п'я-ни-ця, ой, п'є, гу-ля-є,

Ой п'є та й п'я-ни-ця, ой, п'є, гу-ля-є,

Йде до-до-му, б'є та й ла-є.

Йде до-до-му, б'є та й ла-є,

2. Та й купала, поливала, (2)
Щастя-долі не вгадала. (2)

6. «Ой не роби ти сваволі, (2)
Не покидай свої долі. (2)

3. Щастя-долі не вгадала, (2)
За п'яниченьку оддала. (2)

7. Як в калини білі квіти, (2)
Так у тебе дрібні діти». (2)

5. «Ой я буду мандрувати, (2)
Лиху долю покидати». (2)

ІЗ-ЗА ГОРИ СНІЖОК ЛЕТИТЬ

Moderato
Соло сопрано

Хор

1. Із-за го-ри сні-жок летить, а в долині ко-зак ле-жить,
2. Щов головах во-рон криче, а в ніженьках коник ска-че,
7. «Ой, коню мій во-ро-шенькай, а де ж мій сини моло-день-кий,

а в долині ко-зак ле-жить,
а в ніженьках коник ска-че.
а де ж мій сини мо-ло-день-кий?»

Соло

Хор

не бий зем-лі під со-бо-ю.
бі-ли, ко-ню, до-ро-го-ю.
сіде-лечка не зді-ня-ли.
а ма-ти-ка роз-пи-та-є.

Ой!

8. «Не плач, мати, не жу- рися, боже твій син о- же- нив- ся.
9. Та взяв со-бі па- ня- ночки в чистім полі зем- ля- ноч- ку.
10. Візьми, мати, піс- ку жменю та й посієш на ка- ме- ню,

бо вже твій син о- же- нив- ся.
в чистім по- лі зе- мя- ноч- ку.
та й по- сі- єш на ка- ме- ню.

11. Як той пі- сок то- бі зій- де, то- ді твій син з вій- ська при- йде,
12. Не- ма піс- ку, не- ма scho- ду, не- ма си- на із по- хо- ду,

то-ді твій син з війська при- йде.
не- ма си- на із по- хо- ду.

КОЗАКА НЕСУТЬ

Larghetto. Mesto. Marciale

ко- за- ка не- суть,

-ка, не сугь і ко-ня ве-дуть. Кінь го-ло-
 ко-за-ка не сугь і ко-ня ве-дуть. *legato*
 С. А. М... КЛО- ННТЬ. КЛО- ННТЬ.
 Т. Б. -вонь-ку КЛО- ННТЬ. кінь го-ло- вонь-ку КЛО- ННТЬ. *pp*
 го-ло- вонь-ку КЛО- ННТЬ. *Fine*
 2. (3. 4.) А за ННН, за ННН до-го ді-
 А за ННН, *mf*
 бі-лі ру-чень-ки ло-мнть,
 -чи-на Гей! бі-лі ру-
 бі-лі ру-чень-ки ло-мнть. *p*
 -чень-ки ло-мнть, ло-мнть. *p*
 Гей! *mf* *Da Capo al Fine*

3. Ой ломи, ломи білі рученьки
До единого пальця. (2)

4. А не знайдеш ти, дівчинонько,
Над козака коханця. (2)

ДУДАРИК

Moderato

С. А. *mf*

Ді- ду мій, ду- да- ри- ку, ти ж, бу- ло, се- лом і- деш,
те- пер те- бе не- ма- є, ду- да тво- я гу- ля- є,

Т. Б. *mf*

Ді ду мій!

ти ж, бу- ло, в ду- ду гра- еш, ка- зна- ко- му до- ста- ли- ся,
і пи- щі- ки зо- ста- ли- ся,

f

Ді- ду мій, ду- да- ри- ку, ти ж, бу- ло, се- лом і- деш,
ти ж, бу- ло, в ду- ду гра- еш, те- пер те- бе не- ма- є, ка- зна- ко- му до- ста- ли- ся,
ду- да тво- я гу- ля- є, і пи- щі- ки зо- ста- ли- ся,

p *те- не- пер ма.*

Ді- ду мій, ду- да- ри- ку, те- пер те- бе не- ма- є, ду- да тво- я гу- ля- є,
ти ж, бу- ло, се- лом і- деш, і пи- щі- ки зо- ста- ли- ся, ка- зна- ко- му до- ста- ли- ся,
ти ж, бу- ло, в ду- ду гра- еш,

Ду!

Ді - ду мії, ду - да - ри - ку, ти ж, бу - ло, се - лом і - деш, ти ж, бу - ло, в ду - ду гра - еш,

mf *dim.*

M... *dim.*

те - пер те - бе не - ма - є, ду - да тво - я гу - ля - є, і ви - ши - ки зо - ста - ли - ся,

ка - зна - ко - му до - ста - ли - ся. *pp*

Дуї *pp* Ді - ду мії!

pp Ді - ду мії, ду - да - ри - ку!

ЩЕДРИК

Allegretto **Всі**

Со́ло *mf* *ten.* Щед - рик, щедрик, щед - рі - во - ч - ка, при - ле - ті - ла ла - сті - во - ч - ка, ста - ла со - бі *pp* *росо стгес.*

С. А. *pp* Ста -

Т. Б.

ще - бе - та - ти, гос - по - да - ри ви - кли - ка - ти: «Ви - їди, ви - їди, гос - по - да - рю,

- ла со - бі ще - бе -

p *p*

по-ди-ви-ся на ко-ша-ру,— *mp*

- та- ти, там о-веч-ки по-ко-ти-лись, а яг-лиц-ки

mf

на-ро-ди-лись. В те-бе то-вар весь хо-ро-ший, бу-деш ма-ти мір-ку гро-шей, то-вар хо-ро-ший,

f *dim.*

в те-бе то-вар весь хо-ро-ший, бу-деш ма-ти мір-ку гро-шей.

f *ten.* *simile* *dim.*

mf *pp*

В те-бе жін-ка чор-но-бро-ва. Хоч не гро-ші, то по-ло-ва, в те-бе жін-ка чор-но-бро-ва.

mf *pp*

В те-бе жін-ка

mp *росо a poco dim.*

Хоч не гро-ші, то по-ло-ва, в те-бе жін-ка чор-но-бро-ва.

mp *росо a poco dim.*

Шед - рик, шедрик, Соло *rit.*

ла - сті - воч - ка.

Шед - рик, шедрик, шед - рі - воч - ка, при - ле - ті - ла

pp

МИ КОВАЛІ

(Обробка революційної пісні)

Marziale

f

Т. Ми ко - ва - лі — чер - во - на мо - лодь. Ключі ми -

Б.

мо - лі ку - є - мо. Здій - май - ся ви - ще, важ - кий наш

мо - лот, в кри - це - ві гру - ди ми б'є - мо, б'є - мо, б'є - мо.

Ми ковалі — червона молодь.
Ключі ми долі куємо.
Здіймайся вище, важкий наш молот,
В крицеві груди ми б'ємо.

Ми куємо всім кращу долю,
Народу світлий шлях куєм;
І за сподівану волю,
Як треба буде, всі умир.

Ми ковалі у праці спільній,
Ми хочем кращого життя;
І не даремно ми тратим сили,
Не марно молоти дзвенять.

Наш молот б'є по тьмі і гніту,
І все світліш кругом стає,
І по краях усього світу
Народ пригнічений встає.

Я. С. СТЕПОВИЙ

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІ ТВОРИ

ДОСИТЬ НЕВІЛЬНА ДУМКА МОВЧАЛА

Слова Лесі Українки

Moderato

p

До- сить не- віль- на - я

дум- ка мов- ча- ла, мов пташ- ка у кліт- ці зам- кну- та од сві- та,

dim.

піс- ня по во- лі дав- но не лі- та- ла, при- бор- ка- на ту- го- ю.

dim.

rit. жа- лем при- би- та. *a tempo* *rit.*

rit. *a tempo* *rit.*

f a tempo

Час, мо_ я піс_ не, у світ по_ гу_ ля_ ти,

f a tempo

розпра_ви_ ти криль_ця, по_ шар_ па_ ні го_ рем, час, мо_ я піс_ не, по

во_ лі бу_ я_ ти, по_ слу_ хать, як ві_ тер за_

грав по над мо_ рем.

poco rit.

f poco a poco dim.

poco rit.

a tempo **P**

Плинь, мо- я ніс- не, як хви- ли хви- ка- я, во-

P *a tempo*

- на не пи- та- є, ку- ди во- на пли- не; лий, мо- я ніс- не, як

dim.

чай- ка пруд- ка- я, во- на не бо- їть- ся, що в мо- рі за- ги- не.

dim.

rit. **fa tempo**

Граб, мо- я ніс- не, як

rit. **fa tempo**

ві-тер сей гра-є! Шу-ми, як той шум, що круг

The first system of the musical score. The vocal line is on a single staff in G major (one sharp). The lyrics are "ві-тер сей гра-є! Шу-ми, як той шум, що круг". The piano accompaniment consists of two staves: the right hand plays chords and the left hand plays a continuous eighth-note pattern.

чов-на ви-ру-є! Дар-ма, що від-гу-ку ві-тер не ма-є,

The second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "чов-на ви-ру-є! Дар-ма, що від-гу-ку ві-тер не ма-є,". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

а шум на хви-ли-ноч-ку по-гляд ча-ру-є!

The third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "а шум на хви-ли-ноч-ку по-гляд ча-ру-є!". The piano accompaniment continues, with a piano forte (*f*) dynamic marking appearing in the right hand.

poco rit.

The fourth system of the musical score. It begins with the tempo instruction *poco rit.* (poco ritardando). The vocal line is absent, and the piano accompaniment continues with the eighth-note pattern in both hands.

ІЗ-ЗА ГАЮ СОНЦЕ СХОДИТЬ

Слова Т. Шевченка

Andante cantabile

p

Із- за га- ю сон- це сxo- дить,

p *rit.* *sempre legato* *a tempo*

за гаї і за- хо- дить. По до-ли- ні у ве- че- рі ко- зак смут- ний

legato

con moto *poco cresc.*

хо- дить. Хо- дить він го- ди- ну, хо- дить він і дру- гу.

con moto *poco cresc.*

poco rit. *poco dim.* *a tempo*

Не ви- хо- дить чор- но-бри- ва із тем- но- го лу- гу,

poco rit. *poco dim.* *a tempo* *rit.*

a tempo *3* *3* *3* *mf* **Più mosso**

не вы_ходить зра_дливая... А з_на_ру_та

a tempo *p* *poco cresc.* *mf*

poco cresc. ed acceler.

а_л_су з со_ба_ка_ми та пса_ря_ми і_де пан гуль_

poco cresc. ed acceler.

f **Allegro con brio**

- а_л_ка.

f *f* *f* *mf*

p **Poco meno mosso**

Ця_кують його со_

poco rit. e dim. *p*

poco sosten. **p**

ба- ками, кру- тить на- зад ру- ки, і зав- да- ють ко-за-ко-ві смер-

legato *rit. p*

molto rit. *a tempo* *poco rit.*

- тель - ні - т му - ки.

molto rit. *p a tempo* *poco rit.* *dim.*

a tempo **p**

у лях бо- го, мо- ло- до- го, той пан за- ми- ка- є, а дів- чи- ну

a tempo **p**

rit. e dim.

но- крит- ко- ю по сві- ту пус- ка- є.

rit. e dim. **pp**

ОЙ ТРИ ШЛЯХИ ШИРОКІІ

Слова Т. Шевченка

Andante

Ой три шляхи широ-кі-ї до-ку-пи зійшли-ся. На-чу-жи-ну
Не прилядсь три я-се-ни, то-по-ля всяха-ла, по-вся-ха-ли

poco rall.

з у-кра-ї-ни бра-ти ро-зі-йшли-ся.
три я-по-ри, ка-ли-на зі-я-ла.

poco' rall. *rit.*

a tempo *p*

По-ки-ну-ли ста-ру ма-тір. Той жін-ку по-ки-нув,
Не вер-та-ють-ся три бра-ти, пла-че ста-ра ма-ти,

a tempo *p*

rit.

а той сес-тру, а най-мен-ший-мо-ло-ду дів-чи-ну.
пла-че жін-ка з ді-точ-ка ми в не-топ-ле-ній ха-ті.

mp a tempo

По-са-ди-ла ста-ра ма-ти три я-се-ни в по-лі,
 Сес-тра пла-че, йде шу-ка-ти бра-тів на чу-жи-ну...

mp a tempo

rit. *mp a tempo*

а не-віст-ка по-са-ди-ла ви-со-ку то-по-лю. Три я-во-ри по-са-ди-ла
 А дів-чи-ну за-ру-че-ну кла-дуть в до-мо-ви-ну. Не вер-та-ють-ся три бра-ти,

rit. *a tempo*

сес-тра при до-ли-ні... А дів-чи-на за-ру-че-на-
 по сві-ту бла-ка-ють. А три шля-хи ши-ро-кі-ї

пoco rit.

чер-во-ну ка-ли-ну. *a tempo* *rit.*
 тер-ном за-ро-ста-ють.

пoco rit. *p*

МІСЯЦЬ ЯСНЕСЕНЬКИЙ

(Колискова)

Слова Лесі Українки

Andantino

Мі _ сяць яс _ не _ сень _ кий про _ мінь ти _

..хе _ сень _ кий ки _ нув на нас... Спи ж, мій ма _ ле _ сень _ кий,

The first system of the musical score is in G major, 3/4 time. It features a vocal melody and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Andantino'. The piano part begins with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are in Ukrainian and are written below the vocal staff.

Poco più mosso

піз _ нія бо час! Лю _ бо ти спа _ ти _ меш,

по _ ки не зна _ ти _ меш, що то не _ чаль.

The second system of the musical score continues the piece. The tempo is marked 'Poco più mosso'. The piano part includes a fortissimo (*ff*) dynamic marking. The lyrics continue below the vocal staff.

ril. a tempo

Хут_ ко при_ йма_ ти_ меш ли_ хо та жалі!

ril. a tempo

poco ril. **Tempo I**

p Ми_ сяць яс_

poco ril. p

не сень_ кий про_ мінь ти_ же_ сень_ кий ки_ нуа на нас...

Спи ж, мій ма_ ле_ сень_ кий, по_ ки є час!

pp

СТЕП

Слова М. Чернявського

Adagio sostenuto

f Степ і степ, о-дин без кра-ю,

p аж до мо-ря бе-ре-гів. без о-зер, рі-чок, без га-ю, тільки з ку-па-ми сто-гів.

con moto Ні га-лоч-ку, ні лі-соч-ку, всю-ди спа-ле-ня зем-ля... Не ше-по-че в хо-ло-доч-ку

p con moto сріб-но-во-да те-чі-я.

p poco a poco string. e cresc.

Allegro energico

А ко-ли, бу-ва, з гро-ма-ми з мо-ря

хма-ри на-ле-тять, степ о-хрес-тять блис-кав-ка-ми, над ла-на-ми про-грім-

...лять. Він про-ки-не-ть-ся, про-сне-ть-ся, гро-му

гру — ди під став ля, за — го — во — рить,

за — смі — еть — ся, за — го — во — рить, за — смі — еть — ся враз до

не — ба — вся зем — ля.

Meno mosso

f legato

Largo

p

Tempo I (Adagio sostenuto)

p

Мерт_ вий степ. Його гро_ма_ ми

rit.

p

Allegro maestoso

f

тіл_ ки й мож_ на роз_ бу_ дить...

Так не_ хай же над ля_

ff

ten.

на_ ми грім ба_ жа_ ний за_ гри_ мить...

rit.

Грім ба_ жа_ ний за_ гри_

ten.

rit.

Allegro assai

... мить!..

f

ff

НЕ БЕРІТЬ ІЗ ЗЕЛЕНОГО ЛУГУ ВЕРБИ

Слова О. Олесь

Andantino *p dolce*

Не бе-ріть із зе-ле-но-го лу-гу вер-би

p dolce

ні на жов-ті піс-ки, ні на ске-лі, бо зі-в'я-не во-на від жа-

rit. *a tempo* *p*

-ги і жур-би по зе-ле-но-му лу-зі в пу-сте-лі... і сос-

rit. *a tempo*

-ни не не-сіть на зе-ле-ні лу-ги, бо во-на за-су-

му є в до_ли_ні і ла_сох_ не в во_ді від па_л_ко_ і жа_ги і нудь.

p

pp

ги по да_ле_кій вер_шин_ні.

poco rit.

pp

ДОЛИНИ СПЛЯТЬ

Слова О. Олеся

Andante largamente

До_ли_ни сплять.

p

sempre legato

а я на го_рах о_дин на ці_лу ніч сто_ю, шу_ка_ю в не_бі, в доб_рих

зо-ря зо-рю не-доб-ру-ю сво-ю.

animando

Шу-ка-ю я, щоб ти від-да-ти на-зад у-сі да-

legato

allargando

-ри і, і, і тут на го-рах за-ри-да-ти, і

allargando

poco rit.

сльо-зи ви-пла-кати сво-ї.

a tempo

poco rit. *a tempo*

ШАЛІЙТЕ, ШАЛІЙТЕ, СКАЖЕНІ КАТИ

(Обробка революційної пісні)

Allegro moderato

Т. Шалійте, шалійте, скажені кати! Годуйте шпівів, будуйте тюрми.
Б. Шалійте, шалійте, скажені кати! Годуйте шпівів, будуйте тюрми.

Allegro moderato

f

f - ми! До бою сто тисяч поборників стане. Пірвем! Пірвем! Пірвем всі кайдани!
f - ми! До бою сто тисяч поборників стане. Пірвем! Пірвем! Пірвем всі кайдани!

f

Шалійте, шалійте, скажені кати!
Годуйте шпівів, будуйте тюрми!
До бою сто тисяч поборників стане.
Пірвем! пірвем! пірвем всі кайдани!

За волю народу, за його права
Не страшні кайдани, солодка тюрма.
Бо вільного духа не скути в кайдани!
На смерть! на смерть!
на смерть вам, тирані!

Робітники духа, робітникам всім
Ми руки подаймо, на бій їх ведім!
Бо всіх нас злучила однакова доля:
І труд, і піт, і кров, і неволя.

Від краю до краю не громи гудуть:
Робітників лави сполучені йдуть.
І поклик рокоче: вставайте, народи!
Прийшла пора: пора — день свободи!

Підвалини світа валяться старі,
Поблідли нероби, дрижать упирі...
Бо воленьки зоря вже сходить яскрава.
Для всіх! для всіх! для всіх рівні права!

За волю народу, за його права
Не страшні кайдани, солодка тюрма.
Бо вільного духа не скути в кайдани!
На смерть! на смерть!
на смерть вам, тирані!

КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНІ ТВОРИ

ПРЕЛЮД

Тв. 7, № 4

Andante

p *dim. e rit.*

a tempo *p*

dim. e rit.

Poco mosso

mp *p*

rit. *mp a tempo*

First system of musical notation. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic. The bass staff contains a melodic line. A crescendo marking *animando e poco a poco cresc.* is placed above the middle of the system.

Second system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a *poco a poco dim. e rit.* marking. The bass staff continues the accompaniment. A tempo change to *Poco a poco agitato* is indicated at the end of the system.

Third system of musical notation. The treble staff has a *dim.* marking. The bass staff features a triplet of eighth notes. A forte (*f*) dynamic is marked in the middle of the system.

Fourth system of musical notation. The treble staff begins with a *poco rit.* marking. The bass staff has a piano (*p*) dynamic. A *Tempo I* marking is placed above the middle of the system.

Fifth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with a wavy line above it. The bass staff continues the accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble staff begins with a *rit. e dim.* marking. The bass staff has a piano (*p*) dynamic, followed by a pianissimo (*pp*) dynamic. The system concludes with a double bar line.

ПРЕЛЮД

Тв. 12, № 1

Andante slentando

p

mf

mf capricciosamente

p

mf

p

Poco animato

f

f

poco ril.

p

a tempo

poco a poco dim.

Musical notation for a piano piece, consisting of six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Dynamics and markings include:

- mf* (mezzo-forte)
- pp* (pianissimo)
- mp* (mezzo-piano)
- dim.* (diminuendo)
- poco a poco rit.* (poco a poco ritardando)
- Tempo I*
- p* (piano)
- mf capricciosamente*
- poco rit.*
- a tempo*

ПРЕЛЮД ПАМ'ЯТІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА

Andante sostenuto

The musical score is written for piano in 3/4 time. It begins with the tempo marking "Andante sostenuto" and a piano dynamic "p". The score is divided into five systems, each with a treble and bass staff. The first system shows a series of chords and moving lines. The second system includes the marking "poco rit." followed by "a tempo" and a piano dynamic "p". The third system includes the marking "poco cresc.". The fourth system includes the marking "poco rit." followed by "p a tempo". The fifth system includes the marking "p". The score features various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings.

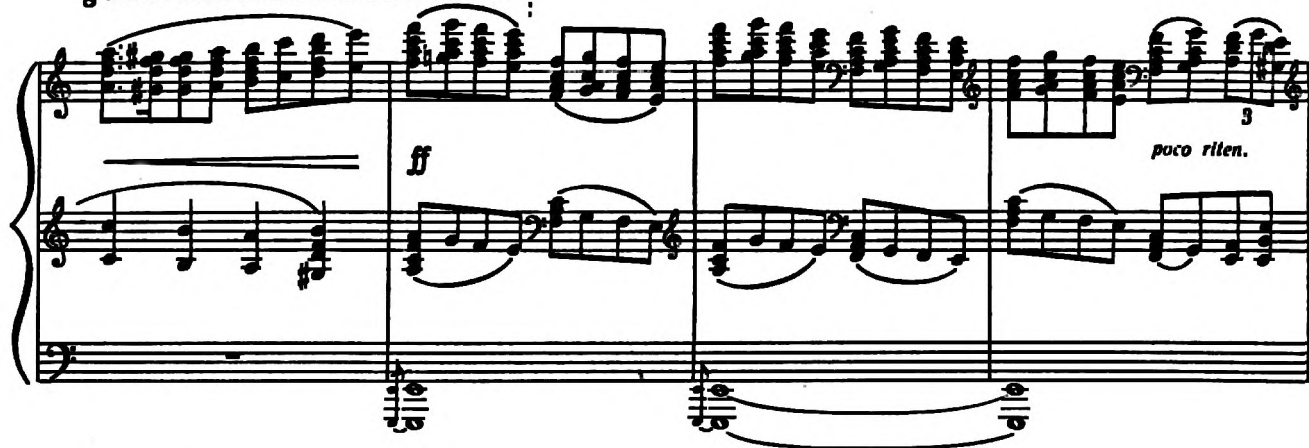
First system of musical notation. The treble staff features a complex melodic line with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the second measure.

Second system of musical notation. The treble staff continues the intricate melodic pattern. The bass staff has a more rhythmic accompaniment. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in the final measure of the treble staff.

Third system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with some rests. The bass staff features a triplet of eighth notes marked with a '3' and a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte).

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with a triplet of eighth notes marked with a '3'. The bass staff has a rhythmic accompaniment. The instruction *poco a poco animando* appears in the right margin, indicating a gradual increase in tempo.

Fifth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a triplet of eighth notes marked with a '3'. The bass staff has a rhythmic accompaniment. A triplet of eighth notes is also marked with a '3' in the bass staff.



First system of musical notation. The treble staff features a complex texture of chords and triplets, marked with a forte (*ff*) dynamic. The bass staff provides a steady accompaniment. A tempo change to *poco riten.* is indicated at the end of the system.

Poco più mosso



Second system of musical notation. The tempo is marked *Poco più mosso*. The treble staff continues with complex textures, while the bass staff features a more active line with triplets and eighth notes. The *ff* dynamic is maintained.



Third system of musical notation. The tempo remains *Poco più mosso*. The treble staff shows a gradual slowing down, marked *poco a poco rall.* The bass staff continues with a steady accompaniment.

Poco mosso



Fourth system of musical notation. The tempo is marked *Poco mosso*. The treble staff features a melodic line with a gradual decrease in volume, marked *poco a poco dim.* The bass staff continues with a steady accompaniment.



Fifth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a gradual decrease in volume, marked *p* (piano). The bass staff continues with a steady accompaniment, marked *pp* (pianissimo).

С. П. ЛЮДКЕВИЧ

КАНТАТА-СИМФОНІЯ

«КАВКАЗ»

(Фрагмент)

Слова Т. Шевченка

І. ПРОМЕТЕЙ

Grave (♩=52) Appassionato

ff

fff

f

ff

mf

rall.

pp a tempo

ppp

pp

pp

pp a tempo

1

First system of musical notation. The right hand features a melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Performance markings include *rall.* and *p a tempo*.

Second system of musical notation. The right hand continues the melodic line with various articulations, and the left hand maintains the accompaniment. The key signature changes to two flats.

Third system of musical notation. The right hand has a more active melodic line with triplets. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. The dynamic marking *pp* is present.

Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with triplets. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. Performance markings include *crescendo* and *poco a poco e stringendo*.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with triplets. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. The dynamic marking *ff a tempo* is present.

Sixth system of musical notation. The right hand features a melodic line with triplets. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. Performance markings include *fff*, *ff*, *f*, *mf*, *p*, and *ten.*

2

Р а tempo

Т. За го - ра - ми го - ри, хма - ро - ю по -

Б. *Р а tempo*

pp rall.

pp а tempo

- ни - ті, за - ці - я - ні го - рем, кро - ні - ю по -

- ни - ті, за - ці - я - ні го - рем,

fp

pp

pp

хво - би - ло по - жи - ти.

pp

dimin. e rallent.

Allegro molto agitato (♩ = 132)

p

cresc. poco a poco

C.
A.
T.
B.

f

Спо - кон

ff

3 Спо- кон ві- ку Про- ме- те- я,
 Спо- кон ві- ку Про- ме- те- я,
 Спо- кон ві- ку Про- ме- те- я, спо- кон

Про- ме- те- я там о- рел ка-
 -я, Про- ме- те- я я о- рел ка-
 Про- ме- те- я там о- рел ка-
 ві- ку Про- ме- те- я о- рел ка-

-ра- е.
 -ра- е.
 -ра- е.
 -ра- е.

Più agitato

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth notes and slurs. The left hand provides harmonic support with chords and single notes. A *cresc. poco a poco* marking is present below the first measure.

Second system of the piano score. The right hand continues the melodic development. The left hand has chords and moving lines. A *rall.* (ritardando) marking is at the end of the system.

Third system of the piano score. The right hand has a more active melodic line. The left hand features chords and some sixteenth-note patterns.

Fourth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has chords and some sixteenth-note patterns. The tempo changes to **Grave**. Dynamics include *ff* (fortissimo), *sf* (sforzando), and *dim.* (diminuendo).

Fifth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has chords and some sixteenth-note patterns. The tempo changes to **Allegro**. Dynamics include *pp* (pianissimo), *acceler.* (accelerando), and *p* (piano). A box with the number **4** is in the first measure.

Sixth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has chords and some sixteenth-note patterns. A *cresc. poco a poco* marking is at the beginning.

[illegible]

Più agitato

f

cresc. poco a poco

rull.

ff molto

sf

Grave

sf

pp

accelerando

Allegro

mp

cresc.

mf *cresc.* *molto*

ff

dim.

dim. e rall.

rallentando molto *Grave*

6 Allegro ($\text{♩} = 132$)

pp *cresc. poco a poco*

mf *f*

pp *cresc.*

mp *mf*

f *f*

Та не

Musical score system 1. The vocal part (top) has lyrics "на -" and "на -". The piano accompaniment (bottom) features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, marked with a forte (*ff*) dynamic.

Musical score system 2. The vocal part (top) has lyrics "- ая -" and "но -". The piano accompaniment (bottom) features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, marked with a piano (*p*) dynamic.

Musical score system 3. The vocal part (top) has lyrics "на -" and "на -". The piano accompaniment (bottom) features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, marked with a forte (*ff*) dynamic.

First system of musical notation for piano, measures 1-2. The right hand features a continuous eighth-note melody. The left hand provides harmonic support with chords and a triplet in measure 2. Dynamics: *p* (piano), *cresc.* (crescendo).

Second system of musical notation for piano, measures 3-4. The right hand continues the eighth-note melody. The left hand has chords and a triplet in measure 4. Dynamics: *ff* (fortissimo) in measure 3, *p* (piano) in measure 4.

Third system of musical notation for piano, measures 5-6. The right hand continues the eighth-note melody. The left hand has a long, sustained chord in measure 5. Dynamics: *f* (forte) in measure 5, *p* (piano) in measure 6.

Fourth system of musical notation for piano, measures 7-8. The right hand continues the eighth-note melody. The left hand has a long, sustained chord in measure 7. Dynamics: *mf* (mezzo-forte) in measure 7, *dim.* (diminuendo) in measure 8. A box with the number 7 is in the left margin.

Fifth system of musical notation for piano, measures 9-10. The right hand continues the eighth-note melody. The left hand has chords. Dynamics: *ritardando* (ritardando) in measure 9, *poco a poco* (poco a poco) in measure 10.

Sixth system of musical notation for piano, measures 11-12. The right hand continues the eighth-note melody. The left hand has chords and triplets in measures 11 and 12.

Moderato cantabile (♩ = 72-76)

First system of piano accompaniment. The right hand features a melodic line with a *pp* dynamic marking. The left hand provides a steady bass line with some arpeggiated figures.

Second system of piano accompaniment. The right hand continues the melodic development, while the left hand maintains a consistent rhythmic pattern.

Third system of piano accompaniment. The right hand has a *p* dynamic marking, and the left hand features more complex arpeggiated textures.

Fourth system of piano accompaniment. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a *pp* dynamic marking.

Fifth system of piano accompaniment and vocal entry. The vocal line enters with the lyrics "Во-но зна-ю о-жи-ва-". The piano accompaniment includes markings for *poco rall.* and *p a tempo*.

I смі-ть - ся, I смі-ть - ся зно - ву.
 Во-но зно - ву о-жн-ва - є I смі-ть - ся

Во-но зно - ву о-жн-ва - є I смі-ть - ся, I смі-ть - ся
 зно - ву. Во-но зно - ву

зно - ву. о-жн-ва - є I смі-ть - ся
 о-жн-ва - є I смі-ть - ся зно - ву.

зно - ву. о-жн-ва - є I смі-ть - ся
 во - но зно - ву о-жн-ва - є I смі-ть - ся

С. А. зно - ву. о-жн-ва - є I смі-ть - ся
 во - но зно - ву о-жн-ва - є I смі-ть - ся

Т. во - но зно - ву о-жн-ва - є I смі-ть - ся

mp

не ви - о - ре на дні мо - ря по - ле. Не ску - є ду -

-ші жи - во - і. і сло - ва жи - во - го. Не по - не - се

сла - ви бо - га, ве - ли - ко - го бо - га.

poco rall.

poco rall.

poco rall.

mp

p poco rall.

10 *a tempo*

C. A. *f* *a tempo*

He cry_ e ay_ mi mn_ no_ !

T. B. *f* *a tempo*

ff *a tempo* *simile*

clo_ na mn_ no_ ro.

He no_ ne_ ce can_ mn

simile

The musical score is written for voice and piano. It consists of five systems of staves. The vocal parts are in the upper staves, and the piano accompaniment is in the lower staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4.

System 1: The vocal line begins with the lyrics "Go - ra, de - an - no - ro". The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamic markings include *meno f* and *cresc.*.

System 2: The vocal line continues with the lyrics "- ra, ne no - ne - ce". The piano accompaniment includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamic markings include *p* and *cresc.*.

System 3: The vocal line continues with the lyrics "Go - ra,". The piano accompaniment includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamic markings include *ff* and *cresc.*.

System 4: The vocal line continues with the lyrics "Go - ra,". The piano accompaniment includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamic markings include *ff* and *cresc.*.

System 5: The vocal line continues with the lyrics "Go - ra,". The piano accompaniment includes a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamic markings include *ff* and *cresc.*.

cresc. poco a poco

cresc. poco a poco

cresc. poco a poco

Alla breve (♩=90)

ff

ra.

ff

ra.

Alla breve (♩=90)

ff

fff

f

mf mp sub. f

13 L'istesso tempo ($\text{♩} = 168$)

mf

He cky... e ay... mi jny... vo... I I cno... na,

f

meno f *cresc.*

І сло- ва не ску- є жи- во- го, не ску- є жи- во- го

meno f *cresc.*

Не ску- є ду- ші жи- во- І І сло- ва,
 Т. Б. сло- ва. Не по- не- се сла- ви жи- во- го

І сло- ва не ску- є, жи- во- го не ску- є, жи- во- го
 сло- ва, жи- во- го сло- ва, жи- во- го сло- ва.

meno f *cresc.*

14

А. сло- ва. Не ску- є ду- ші жи- во- І І
 Т. Б. Не ску- є, не по- не- се сла- ви

meno f *cresc. poco a poco*

А. сло- ва, не ску- є жи- во- го, не ску-
 Т. і не по- не- се жи- во- го сло- ва, і не по-
 Б. бо-

p *meno f* *cresc. poco a poco*

А. - є і не по- не- се сла- ви, не по- не- се
 Т. - не- се жи- во- го сло- ва, ду- ші жи- во- і і
 Б. га, ду- ші жи- во- і і сло-

18

С. Не ску-
 А. сла- ви, не по- не- се сла- ви
 Т. сло- ва, ду- ші жи- во- і і сло- ва, не
 Б. - ва, сло- ва, Не ску- є,

mf

- е ду-ші жи-во-ї і сло-ва, і сло-ва не ску-є жи-во-го,
ду-ші жи-во-ї і сло-ва, жи-во-го, сло-ва,
по-не-се сла-ви ду-ші жи-во-ї і сло-ва не ску-є, і сло-ва
не по-не-се сла-ви і не по-не-се сло-

The first system of the musical score consists of three vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The piano accompaniment is in a bass clef. The lyrics are written below the vocal staves, with some words underlined. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano).

не ску-є жи-во-го, сло-ва. Не по-не-се сла-ви і сло-ва
жи-во-го сло-ва. не ску-є,
не ску-є і сло-ва, не ску-є і не по-не-се сло-ва,
ва, жи-во-го сло-ва. Не по-не-се сло-

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. It features the same three vocal staves and piano accompaniment. The lyrics continue, with some words underlined. The musical notation includes various note values, rests, and dynamic markings, maintaining the melodic and harmonic structure established in the first system.

не ску_ е жи_во_го, не ску_ е жи_во_го не ску_ е | сло_ва не ску_

Жи_во_го сло_ ва, жи_во_го сло_ ва жи_во_го, сло_ ва.

Не по_не_се сла_ ви бо_га, | сло_ва не ску_ е, | сло_ва

_ва жи_во_го сло_ ва, жи_во_го сло_ ва. Не по_не_се сла_

10

_е жи_во_го, не ску_ е, не по_не_се сла_ ви | сло_ва не ску_

Не ску_ е ду_ши жи_во_го | сло_ва.

не ску_ е жи_во_го сло_ ва. Не по_не_се сла_ ви

_ва жи_во_го сло_ ва, жи_во_го сло_

.-е Не ску-е ду-ші, не но-не-се сла- ви жи-во-го
 і сло-ва не ску-е і сло-ва, не ску-е жи-во-го сло-ва, не
 бо- га, жи-во-го сло- ва, ду-ші жи- во- і, жи-во-го сло- ва,

cresc.

сло- ва, жи-во-го сло- ва, жи-во-го сло- ва, ду-ші жи- во- і і
 ску-е ду-ші, не ску-е ду-ші, не ску-е ду-ші.
 ду-ші жи- во- і, жи-во-го сло- ва, ду-ші жи- во- і і сло- ва,

cresc.

сло- ва, жи-во-го сло- ва, жи-во-го сло- ва, ду-ші жи- во- і і
 ску-е ду-ші, не ску-е ду-ші, не ску-е ду-ші.
 ду-ші жи- во- і, жи-во-го сло- ва, ду-ші жи- во- і і сло- ва,

cresc.

сло- ва, жи-во-го сло- ва, жи-во-го сло- ва, ду-ші жи- во- і і
 ску-е ду-ші, не ску-е ду-ші, не ску-е ду-ші.
 ду-ші жи- во- і, жи-во-го сло- ва, ду-ші жи- во- і і сло- ва,

cresc.

сло_ ва, і сло_ ва, не ску_ є ду_ші жи_ во_ і і сло_ ва, 17

Не по_ не_ се сла_ ви. *mp* Не ску_ є жи_

ду_ші жи_ во_ і і сло_ ва, ду_ші жи_ во_ і і сло_ ва.

f _ во_ і, жи_ во_ го сло_ ва, ду_ші жи_ во_

dim. *p*

_ во_ і і сло_ ва, і не по_ не_ се сла_ ви бо_ га. *mp* і не по_

Не ску_ є жи_ во_ і і сло_ ва і не по_ не_ се сла_ ви

не

p

- не - се сла - ви бо - га, не ску - е ду - ші жи - во - ї ду -

ду - ші жи - во - ї, жи - во - го сло - ва

бо - га, і не по - не - се сла - ви ду - ші жи - во - ї, жи - во - го

по - не - се сла - ви ду - ші жи - во - ї, жи - во - го сло -

сгес.

18

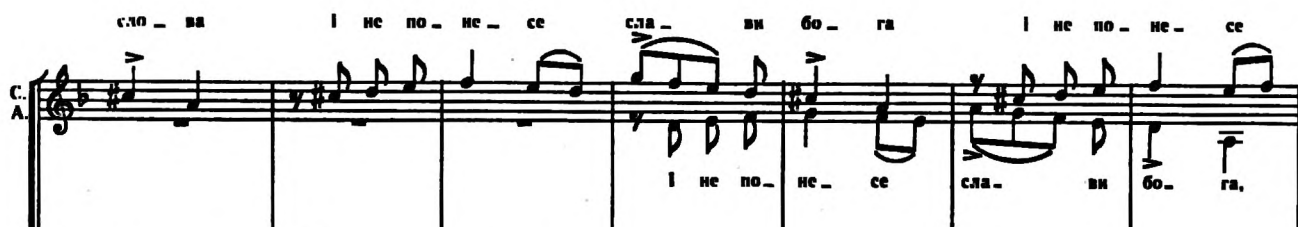
- ші, не по - не - се сла - ви, не ску - є жи - во - ї і,

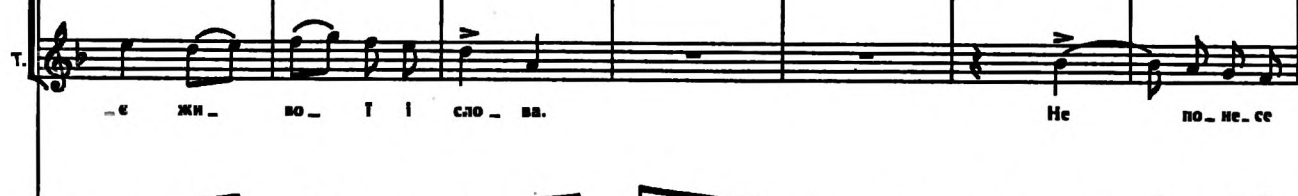
ду - ші жи - во - ї, жи - во - го сло - ва не ску - є.

сло - ва, ду - ші жи - во - ї і сло - ва не ску - є, не ску -

- ва, ду - ші жи - во - ї, жи - во - го сло - ва не ску - є

сло - ва і не по - не - се сла - ви бо - га і не по - не - се

С. А.  і не по - не - се сла - ви бо - га,

Т.  - е жи - во - ї і сло - ва. Не по - не - се



сла - ви бо - га. і не по - не - се

і не по - не - се сла - ви і не ску - е ду -

сла - ви і не по - не - се сла - ви бо - га жи - во - го

Не по - не - се сла - ви, не




с_ла_ ви бо_ га, і не по_ не_ се сла_ ви бо_ га.
 -ші жи_во_ті не ску_ є, і не ску_ є ду_ ші жи_во_ті, не ску_ жи_во_го
 сло_ ва не ску_ є, жи_во_го сло_ ва не ску_

по_ не_ се сла_ ви і сло_ ва не ску_ є, не по_ не_ се сла_

19

He по_ не_ се сла_ He

-е. -е. -ви.

p cresc. poco a poco

-ви і сло_ва не ску_ є, і сло_ва не ску_ є жи_во_го, не ску_ є жи_во_го
 по_не_се сла_ ви і сло_ва, не ску_ є жи_во_го сло_ва, не ску_

Не ску_ є жи_во_го, не ску_ є жи_во_го, не ску_

Не по_не_се сла_ ви і сло_ва, не ску_ є жи_во_го, не ску_

сло_ва, не ску_ є. Жи_во_го сло_ва
 - є жи_во_го, не ску_ є. Жи_во_го сло_ва, сло_ва
 - є жи_во_го, не ску_ є. і сло_ва

- є, не ску_ є.

20

He по-не-се сла- ви жи-во-го сло-ва не ску-е і сло-ва
 He по-не-се сла- ви бо- га і сло-ва
 He по-не-се сла- ви, жи-во-го сло-ва

f *f* *f* *f* *f* *f*

не ску-е, жи-во-го сло-ва не ску-е і сло-ва
 не ску-е, і не по-не-се сла-ви,
 не ску-е.

21 *mp* *mp* *mp*

f *p* *cresc. poco*

не ску-є жи-во-го сло-ва

сло-ва не ску-є і сло-ва не ску-є і сло-ва не ску-є

і сло-ва не ску-є, жи-во-го сло-ва не ску-є

жи-во-го не ску-є і сло-ва не ску-є, і сло-ва не ску-є

a poco *f* *sempre f*

ff і сло-ва не ску-є, *ff* і сло-ва не ску-

ff і сло-ва не ску-є, *ff* жи-во-го сло-ва

ff Не ску-є ду-ші. *ff* Не ску-є ду-

First system of the musical score. It consists of three vocal staves (Soprano, Alto, Bass) and a piano accompaniment. The vocal parts have lyrics in Russian. The piano part includes a *cresc.* (crescendo) marking. Dynamics include *p* (piano) and *sf* (sforzando).

Vocal lyrics (Soprano): -е не по- не- се сла- ви бо- га, ве- ли-

Vocal lyrics (Alto): -е. Не по- не- се сла- ви ве- ли-

Vocal lyrics (Bass): -ш! | не по- не- се

Piano part: *p*, *cresc.*

Second system of the musical score. It continues the vocal and piano parts from the first system. The vocal parts have lyrics in Russian. The piano part includes a *p* (piano) marking.

Vocal lyrics (Soprano): го- го- го-

Vocal lyrics (Alto): го- го- го-

Vocal lyrics (Bass): го- го- го-

Piano part: *p*

ff *poco allarg.* **22** *Alla breve* (♩ = 90-100)

—ra.

—ra.

ff *poco allarg.* *ff* *Alla breve* (♩ = 90-100)

ff

ff *stringendo poco a poco*

Presto (♩ = 100)

8

First system of musical notation. The treble clef staff contains a series of chords, some of which are beamed together. The bass clef staff contains a single note. A dynamic marking of **ff** is present in the middle of the system.

9

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a series of chords, some of which are beamed together. The bass clef staff contains a single note. A dynamic marking of **dim.** is present in the middle of the system.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a series of chords, some of which are beamed together. The bass clef staff contains a single note. A dynamic marking of **poco a poco dim.** is present in the middle of the system.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a series of chords, some of which are beamed together. The bass clef staff contains a single note. A dynamic marking of **al p** is present in the middle of the system.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a series of chords, some of which are beamed together. The bass clef staff contains a single note. A dynamic marking of **pp gliss. cresc. subito** is present in the middle of the system. A dynamic marking of **cresc. molto** is present in the middle of the system. A dynamic marking of **ff** is present in the middle of the system.

М. В. Лисенко

Микола Віталійович Лисенко — основоположник української класичної музики, вчений-фольклорист, талановитий хоровий диригент, піаніст-виконавець і педагог, активний музично-громадський діяч.

Народився М. В. Лисенко 10/22 березня 1842 року в с. Гриньки на Полтавщині в сім'ї поміщика, який був, однак, людиною передових поглядів і перебував під впливом ідей декабристів. Змалку М. Лисенко навчався гри на фортепіано під наглядом матері. Тоді ж почав захоплюватися народною піснею. Загальну освіту майбутній композитор діставав у приватних пансіонах в Києві, у Харківській гімназії. Потім вступив до Харківського університету, звідки перевівся до Київського університету, який закінчив 1864 року, а за рік одержав ступінь кандидата природничих наук. Ще під час навчання Лисенко співав в університетському хорі, а згодом став його керівником. Перебування в Київському університеті, спілкування з рядом передових педагогів і студентів мало значний вплив на формування громадсько-естетичних поглядів молодого митця.

Продовжуючи приватне навчання гри на фортепіано, він підвищував свою майстерність. 1867 року Лисенко вступив на фортепіанний відділ Лейпцигської консерваторії.

У студентські роки Лисенко здійснив перші обробки українських народних пісень для хору або солоспіву, часто виступає як піаніст-соліст в аматорських концертах.

У Лейпцигу він знайомить громадськість консерваторії з творами російських композиторів, працює над підготовкою до друку першого випуску свого збірника «Українські пісні для голосу з фортепіано» (40 пісень).

На запрошення чеської громадськості Лисенко виступив 1867 р. в Празі у всеслов'янському концерті як піаніст, виконавши з величезним успіхом власні фортепіанні обробки українських народних пісень (сердних з тріумфом була сприйнята слухачами обробка пісні «Гей, не дивуйте, добрії люди»).

Навчаючись у Лейпцигській консерваторії, Лисенко відвідував численні концерти у прославленій Томаскірхе (в якій багато років працював Й.-С. Бах) та Гевардхаузі, де виконувалися твори Баха, Бетховена, Вебера, Моцарта.

Роки навчання у Лейпцигу розширили музичний світогляд молодого композитора і піаніста, поглибили його професійну майстерність. Проте, коли Лисенко поставив перед собою завдання творити національну музику, глибоко засвоїти і розвинути її риси в творах різних жанрів, то відчув, що йому ще бракує відповідних знань, і він вирішив продовжити музичну освіту в Петербурзькій консерваторії. З цією метою Лисенко після закінчення Лейпцигської консерваторії (1869) їде до Петербурга і впродовж 1874—1876 рр. працює під керівництвом Римського-Корсакова, який звів його також у коло «Могучої кучки».

З метою пропаганди народної пісні Лисенко організовує в Петербурзі (у залі Соляного містечка) низку хорових концертів силами ним же організованого хору. До програм включалися українські, російські, словацькі, чеські, моравські пісні тощо. Тоді ж таки М. Лисенко підготував до друку збірники обрядово-побутових пісень, — веснянки, колядки, шедрівки, весільні, дитячі ігри і пісні збірника «Молодоші», — працював над редакцією своєї опери «Різдвяна ніч», брав участь у кон-

цертах композиторів «Могучої кучки», де звучали і його твори. Про спільність думок і напрямку творчої діяльності «кучкистів» і Лисенка свідчило хоч би те, що, пропагуючи концерти Лисенкового хору в Соляному містечку, акомпаніатором виступив великий російський композитор М. Мусоргський (це відбулося 15 лютого 1875 року).

Після повернення з Петербурга Лисенко розгорнув у Києві широку діяльність. Композитор створює більшість кращих своїх творів у різних жанрах, закінчує нову редакцію опери «Різдвяна ніч» (1874—1877), пише лірико-фантастичну оперу «Утоплена» (1883), три дитячі опери — «Коза-дереза» (1883), «Пан Коцький» (1891), «Зима і Весна» (1893) — на сюжети українських казок, завершує лірико-побутову народнописану оперу «Наталка Полтавка» (1889), створює велике героїко-історичне полотно — оперу «Тарас Бульба» (1890), сатиричну оперу «Енеїда» за Котляревським (1910). Близько 100 різних хорових і сольних композицій на слова Т. Шевченка склали велику серію під загальною назвою «Музика до «Кобзаря» Т. Г. Шевченка». У цей час композитор невинно працював також у жанрі солоспіву на слова інших поетів (І. Франка, Лесі Українки, Г. Гейне, М. Старицького, Є. Гребінки та інших), багато виступав як організатор камерних концертів, піаніст-соліст, учасник камерних ансамблів, організував великі хори, з якими давав низку концертів у Києві та інших містах і селах України (з кінця 90-х років). Програми цих концертів складалися не лише з творів малих форм, а збагачувалися Лисенковими оригінальними хоровими поемами, монументальними кантатами на слова Т. Шевченка («Б'ють пороги», «На вічну пам'ять І. Котляревському», «Радуйся, ниво неполюта»). Подорожуючи з своїм хором по Україні, Лисенко активно пропагував кращі зразки вітчизняного музичного мистецтва.

Одночасно Лисенко продовжував збирати і вивчати багатий український фольклор, пробуджуючи інтерес до цієї справи в інших фольклористів і молодих композиторів.

Протягом багатьох років Лисенко плевав думку про організацію на Україні музичної освіти для дорослих і дітей, підготовку національних кадрів музикантів-професіоналів. 1904 року він заснував у Києві музично-драматичну школу, що стала підґрунтям для діяльності вищої музичної школи на Україні (поряд з музичним училищем РМТ). Сам Лисенко викладав тут у класі фортепіано, вів клас ансамблю. Програма школи відповідала програмам консерваторій Росії.

У школі Лисенка починалася музична освіта таких згодом видатних діячів музичного мистецтва, як композитори Л. Ревуцький, К. Стеценко, співак і педагог М. Микиша, теоретик (згодом доктор мистецтвознавства, професор Ленінградської консерваторії) А. Буцької, скрипаль М. Полякін, а також драматичних акторів — Б. Романицького, О. Ватулі та багатьох інших.

Діяльність М. Лисенка — композитора і педагога — цікавила М. А. Римського-Корсакова, П. І. Чайковського, які відвідали його у Києві на вул. Рейтарській (№ 15) та Маріїно-Благовіщенській (тепер Сакаганського, № 95) і познайомилися з роботою над народною музичною драмою «Тарас Бульба».

Демократичні тенденції в творчості М. Лисенка яскраво виявилися у 1905—1912 рр. Композиторові на-

лежить революційний гімн народній боротьбі проти царату «Вічний революціонер» на слова І. Франка (1905) та сатирична опера «Енеїда» за Котляревським (1910), де в постатях міфічних богів Олімпу було недвозначно виведено гротескно-сатиричні образи самого царя та його поплічників.

Помер М. Лисенко 6 листопада 1912 року в Києві, залишивши величезну творчу спадщину в різних жанрах: понад 600 обробок українських народних пісень для хору або сольного виконання, близько 100 композицій на слова Т. Г. Шевченка, 12 опер різних жанрів (крім незавершених), багато пісень, романсів на слова різних поетів, фортепіанних п'єс, твори для скрипки, квартет, юнацьку симфонію. В своїй музиці Лисенко створив цілу галерею реалістичних образів та характерів з народного життя.

Музично-драматична школа Лисенка і його педаго-

гічна праця стали надійними підвалинами для розвитку спеціальної музичної освіти. Фольклористична робота й наукові розвідки Лисенка про український пісенний фольклор та його виконавців лягли в основу української фольклористики. Виконавська робота Лисенка — піаніста, хорового диригента, активного організатора музично-концертного життя вписала яскраву сторінку до історії вітчизняної культури.

Вся різноманітна, змістовна і натхненна робота М. Лисенка мала величезне значення для формування світогляду та передових ідейно-естетичних поглядів ряду композиторів — його учнів та послідовників, спрямовувала їх на шлях служіння народові. Першими серед послідовників М. Лисенка, тих, хто ще за життя старшого майстра вступили на цей шлях, були К. Стеценко, М. Леонтович, Я. Степовий, С. Людкевич.

ОБРОБКИ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ

Праця М. В. Лисенка над обробками українських народних пісень, вивчення при цьому особливостей їхньої мелодики, гармонії, типів хорового співу заклали міцні підвалини української класичної музики. Ще за життя композитора вийшли з друку авторські видання обробок народних пісень, а саме: «Молодощі» (1876), «Веснянки», перший і другий вінок, «Колядки» і «Щедрівки», «Купальська справа» (1897), «Весілля» (1903), «Збірник українських народних пісень для голосу з фортепіано», випуски 1—7 (1868—1911), «Збірник народних українських пісень. Зібрав і для хору уложив М. Лисенко, 1—XII десятки (1886—1903), «Збірник українських народних пісень у хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого і підстаршого віку в школах народних» (1908).

В цьому томі «Хрестоматії» зразки творів М. В. Лисенка подано за виданням «Зібрання творів М. В. Лисенка у двадцяти томах» (видавництво «Мистецтво», Київ, 1950—1959)¹. Вони мають скласти загальне уявлення про широту образного, жанрового та стильового діапазону обраних композитором фольклорних творів і пошуки відповідних методів обробок для розкриття їхнього змісту та індивідуальних рис.

«За Сибіром сонце сходить» — пісня про героя кріпацького повстання проти феодалів (першої третини XIX ст.) Устима Кармелюка в обробці для чоловічого чотирьоголосного хору.

Десяток 10-й.

Т. XV, с. 180.

«Та забіліли сніги» — старовинна бурлацька пісня типу реквієму, де фактура хорового укладу, метроритмічна будова підпорядковані поважному плинові траурно-героїчної мелодії.

Десяток 9-й.

Т. XV, с. 40—41.

«Чогось мені трудно-нудно» — протяжна пісня для чоловічого хору. На відміну від попередніх зразків, Лисенко прагне відтворити в гармонізації деякі риси українського підголоскового багатоголосся.

Десяток 12-й.

Т. XV, с. 235—236.

«Верховино, ти світку наш» — тип хорової пісні, де широкий ліричний заспів поєднується із жвавим танцювальним (коломийковим) приспівом. Чергуванням ліричної й танцювальної строф композитор створює своєрідну двочастинну музичну форму.

Десяток 7-й.

Т. XV, с. 131—136.

«Не співайте, півні!» (для жіночого голосу з фортепіано) — цікавий зразок українського фольклору, жанровий різновид жіночих пісень-скарг (записана від народної співачки Меланії Загорської). Він фіксує важливий для Лисенка етап праці над досягненням нового співвідношення голосу з інструментальним супроводом, цілком побудованим на розвитку основних інтонацій народної вокальної мелодії.

Випуск 3-й.

Т. XVII, с. 96.

«Жалі мої, жалі» (для жіночого голосу з фортепіано) — лірична любовна пісня, записана від Івана Франка. Це різновид пісні-романсу, до якої Лисенко подає відповідного типу супровід.

Випуск 4-й.

Т. XVII, с. 158.

ХОРОВІ ТВОРИ

Хорові твори М. В. Лисенка — одна з найважливіших ділянок української дожовтневої музики. Саме в них ми знаходимо активний відгук на події громадського життя, викриття соціальних протиріч, прагнення боротися своїм мистецтвом за краще життя народу. Невичерпним джерелом для Лисенка в його хоровій творчості була поезія Т. Шевченка та І. Франка. Подум'яні, сповнені революційного пафосу, поетичні рядки Шевченка лягли в основу ідейно насичених, новаторських за формою, пройнятих духом народності творів композитора, зокрема його монументальних кантат і численних хорових поем. Франкове слово піднеслося на могутніх крилах музики Лисенкового «Вічного революціонера» до рівня народного революційного гімну.

«Радуйся, ниво непоплита» (1883) — ця прославно-

героїчна кантата втілює контрастні образи одного з найбільш революційних творів Т. Шевченка. З п'яти-частинної кантати подаємо окремі частини: першу частину — мішаний хор «Радуйся, ниво непоплита», образно-інтонаційна сфера якого наближена до українських народних веснянкових та прославних пісень. Не маючи можливості вмістити в «Хрестоматії» другу частину кантати «І процвітеш, позеленієш» для квартету, третю «І спочинуть невольничі утомлені руки» — ліричний центр кантати, соло сопрано з жіночим хором, четверту — «Тоді, як, господи, святая на землю правда прилетить» — героїчного характеру для баритона соло та симфонічного оркестру, подаємо п'яту, фінальну частину кантати — «О живуть степи, озера» для мішаного хору. У ній композитор звертається до форми

¹ Далі подаватимуться відомості про перші видання, а також робитимуться посилання на том і сторінки двадцятишого зібрання творів М. Лисенка.

хорової фуги. Тема фуги інтонаційно близька до українських веснянок.

«Музика до «Кобзаря» Т. Шевченка, серія 6, 1883 р. Т. I, с. 73—82.

Т. I, с. 97—105.

«Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі» (1871) — чоловічий хор з музики до поеми Т. Шевченка «Гамалія» — один із небагатьох на той час зразків жанру хорової поеми, образність якої веде слухачів в атмосферу героїчного епосу дум та історичних пісень.

«Музика до «Кобзаря» Т. Шевченка, серія 5.

Т. II, с. 44—50.

«У туркені по тім боці» (1903) — чоловічий хор з музики до поеми Т. Шевченка «Гамалія». Сповнений завзяття й нездоланної волі до перемоги. Поеднує елементи героїчної похідної пісні з танцювальним коломийковим ритмом, що створює образ козаків, які без ляку й вагання мчать на байдаках по хвилях Чорного моря рятувати полонених братів.

«Музика до «Кобзаря» Т. Шевченка, серія 6.

Т. II, с. 56—57.

«Сон» (1905) — мішаний хор (слова О. Маковей, «Тихий сон по горах ходить, за рученьку щастя водить»). Йому властиві лагідні і водночас досить складні гармонічні сполуки хорових голосів.

1905 р.

Т. X, с. 51—52.

«Вічний революціонер» (1905) — мішаний хор на слова І. Франка. Мелодія цього могутнього твору, його ритміка і метрика увібрали характерні риси інтернаціональних пролетарських революційних пісень, зокрема французької «Марсельези», що звучала у той час на Україні. До Жовтневої революції цей хор виконувався нелегально. Відразу по Жовтневій революції гімн борця за свободу «Вічний революціонер» зазвучав скрізь, урочисто й відкрито¹.

1905 р.

Т. X, с. 9—11.

ОПЕРИ

Виняткове значення і цінність має оперна спадщина М. В. Лисенка. Вона міцно увійшла до репертуару театрів Радянської України, стала зразком для багатьох українських композиторів. Опери М. В. Лисенка ставляться також на сценах театрів братніх республік Радянського Союзу.

Лірико-побутова опера «Утоплена» (за М. Гоголем) (1883). Вступний лірико-споглядальний мішаний хор «Туман хвилями лягає», що передає лагідний настрій літнього вечора, малює картину повернення додому селян після важкої роботи в полі, милування красою рідної природи. Починається хор широким звучанням чоловічих голосів, далі приєднується жіночий склад хору з контрастною до першої, жвавою, життєрадісною темою, утворюючи поліритмічне поєднання різнохарактерних музичних тем. Такий своєрідний і цікавий прийом поліритмії, майстерно застосований М. Лисенком, раніше не був вживаний в українській хоровій музиці.

Т. V, с. 47—58.

«Ой ти, місяцю-зорє» — лірична пісня Левка, що розкриває настрої закоханого юнака (початок I-ї дії).

Героїко-історична опера «Тарас Бульба» за Гоголем (1890) стоїть в центрі усієї творчості М. Лисенка. За своїм ідейним змістом та особливостями драматургії, за методом перетворення народно-пісенних джерел класик української музики йде шляхом, прокладеним російськими композиторами, зокрема М. Глінкою, М. Римським-Корсаковим, М. Мусоргським.

«Інтродукція» побудована на основних темах твору, серед яких найважливішою є тема — заклик до боротьби, що стала епіграфом всієї опери. Вона втілює ідею визвольної боротьби народу. В розвитку драматургії опери ця тема прозвучить також на початку арії Тараса з V дії («Деруть, шарпають...»), коли він звертатиметься до козацького товариства за закликом до боротьби, товариської вірності й братерства.

У редакції «Тараса Бульби» (1955), здійсненій композиторами Л. М. Ревуцьким і Б. М. Лятошинським для постановки на великій оперній сцені, інтродукція була замінена могутньою увертюрою, в якій розробляється також введена редакторами пісня «Засвіт встали козаченьки», раніше використана М. В. Лисенком у вступі до його опери «Чорноморці». Увертюра стала одним

з найулюбленіших творів концертного симфонічного репертуару.

Т. VI, с. 35—41.

«Душа тремтить» — речитатив, аріозо і арія Насті (матері) з II дії опери. ...Довго чекала мати повернення своїх синів з навчання в Києві. І ось вони вже йдуть додому. Тривога й чекання щастя охоплює Настю. Вона виповідає своє почуття в розгорненому речитативі. Арія має лірико-драматичний характер. Вся сцена Насті побудована на інтонаціях різних за жанрами народних жіночих пісень.

Т. VI, с. 134—139.

Пісня Тараса «Гей, літа орел» (з II дії опери). Сини Остап і Андрій прибули додому. В своїй пісні батько Тарас повчає їх, яким має бути козак — захисник батьківщини. Інтонаційно ця пісня Тараса впливає зі звукової сфери українських дум та історичних пісень.

Т. VI, с. 160—164.

«Хто одніме в мене діти» — сцена прощання Насті з синами (з II дії). До Тарасового хутора прибуває гонець із Запорізької Січі. Він сповіщає про тяжку загрозу для народу. Треба готуватися до захисту рідної землі. Тарас вирішує негайно вирушити з синами в путь. Мати тяжко тужить, бо відчуває смертельну небезпеку для дітей. Сцена її прощання з синами побудована на інтонаціях народних пісень-скарг та плачів. Подаємо з неї фрагмент «Хто одніме в мене діти? Я не дам, не дам нікому!»

Т. VI, с. 219—224.

«Запорізька рада» (III дія) — це велика народна сцена, за значенням центральна в опері. Тарас з синами прибули на Січ. Січове товариство не задоволене ставленням кошового до інтересів простих козаків і вирішує «скинути» його. Збираються козаки, окремі гурти сперечаються між собою про те, кого обрати. Нарешті, усі погоджуються на кандидатурі Кирдяги, який за ритуалом тричі «відмовляється» від такої великої шани. Старі січові діди дають йому народний наказ. Він скоряється волі товариства і дякує за честь... Козаки вирушають в похід на фортецю польських магнатів Дубно. Могутньо звучить в оркестрі і хорі пісня «Засвіт встали козаченьки».

«Запорізька рада» (текст подаємо повністю) своєю

¹ 1921 року Державне видавництво України видало збірку хорових творів під назвою «Революційні пісні», упорядковану Я. Степовим (без зазначення його прізвища), де був вищений і «Вічний революціонер» М. Лисенка.

масштабністю, динамікою і гостро драматичним характером наближається до сцени «Віча народного» з опери М. Римського-Корсакова «Ісковитянка».

Т. VI, с. 250—278.

«Що у світі є святіше?» — невелика, але драматургічно дуже важлива арія Тараса з V дії опери. ...Козаки підійшли під фортецю Дубно, але довго не можуть кинутись у наступ. Їхній бойовий дух занепадає. До них звертається Тарас, говорячи про святе почуття любові до вітчизни, про дух братерства, і закликає до боротьби. Тут в його партії на словах «Деруть, шарпають зусюди нашу Україну» звучить тема-епіграф, якою відкривалася опера.

Т. VI, с. 402—406.

«Хто вбив його?» — речитатив і заключна арія Остапа над тілом мертвого Андрія. У цій гостродраматичній сцені передається душевний біль Остапа. Схвильований речитатив переходить в широко розспівну, експресивну арію, де засобами типово оперної вокальної виразності

розкриваються внутрішнє збудження Остапа, драматизм сцени його прощання з братом.

Т. VI, с. 442—445.

«Енеїда» (1910) — сатирична, гротескова опера, в якій композитор у постатях богів на Олімпі викриває «вершителей» долі народної.

«Я — рекс» — арія Зевса (з I дії). Вістря сатири М. Лисенко скерував проти російського царя Миколи II. Для цього він наділяє міфічну постать Зевса рисами самодержця. Засобами гротеску в арії передано жорстокість, самодурство володаря.

Т. VII, с. 90—92.

Дитяча опера «Зима і Весна» (1893).

«А вже весна, а вже красна» — заключний хор опери віддавна посів стало місце і в концертному репертуарі. Його побудовано на інтонаціях веснянкових народних пісень. Хор написаний майстерно, він зручний для виконання як дорослими, так і дітьми шкільного віку.

Т. IX, с. 223—228.

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІ ТВОРИ

Романси М. В. Лисенка — важлива сторінка його творчості. Їм властивий широкий тематичний та образний діапазон. Найчастіше композитор звертається до віршів Т. Шевченка, але знаходить натхнення і в поезіях І. Франка, Лесі Українки, Г. Гейне, М. Старицького та інших поетів. Лисенко збагатив українську музику багатьма різновидами романсу — від строфічної пісенної форми, невеликої вокальної поеми пісні-плачу, солоспіву-оди до драматичного монологу. Композитор спирався у цій праці на скарбницю народної пісні з її образним, жанровим та інтонаційним багатством та на творчий досвід класиків російської та зарубіжної музики. Багато романсів Лисенка увійшло до серій «Музики до «Кобзаря» Т. Шевченка».

«Ой одна я, одна» (1869). Слова Т. Шевченка. Солоспів для високого голосу; ґрунтується на народних жіночих піснях-скаргах на нещасливу долю. В інтонаційному складі це виявляється, зокрема, у зверненні до ладів народної музики.

Серія 1.

Т. III, с. 7—8.

«Садок вишневий коло хати» (1869). Слова Т. Шевченка. Для високого голосу. Один із небагатьох романсів Лисенка спокійно-лагідного настрою, своєрідний малюнок літнього вечора, не затьмареного людським горем. Застосовується у ньому широка розспівність з елементами звукообразності (наслідування співу солов'я).

Серія 3.

Том III, с. 15—17.

«Якби мені черевики» (1879). Слова Т. Шевченка. Для високого голосу. Цей солоспів поєднує риси драматичних і танцювальних народнопісенних жанрів.

Серія 2.

Т. III, с. 69—71.

«Доля» (1893). Слова Т. Шевченка. Солоспів для тенора, баритона або баса. Має урочисто-розповідний характер. В ньому висловлене творче кредо автора.

Серія 4.

Т. III, с. 124—127.

«Коли настав чудовий май» (1893). Слова Г. Гейне, з німецької переклала Леся Українка. Лірико-драматичний романс для тенора.

Т. XI, с. 9—10.

«Коли розлучаються двое» (1893). Слова Г. Гейне. Зразок ліричного дуета (тенор і баритон). В ньому передано стримане драматичне почуття перед розлукою. Це один з найпопулярніших творів української камерної вокальної музики.

Т. X, с. 70—71.

«Безмежне поле» (1898). Слова І. Франка. Солоспів для баритона, один з найпопулярніших романсів Лисенка. В ньому сумні роздуми, душевна туга й різко змінюються бентежними пориваннями.

Т. II, с. 54—55.

«В грудях вогонь» (1907). Слова М. Старицького. Для баритона. Драматичний монолог-роздум про завдання мистецтва і обов'язок митця. Філософськи заглиблена музика романсу побудована на внутрішніх контрастах.

Т. XI, с. 104—107.

«Смутної провесни» (1909). Слова Лесі Українки. Ліричний романс для високого голосу. Тонко й глибоко передає в ньому Лисенко сумні почуття, розкриває хвилюваний настрій розчарування, душевного болю.

Т. XI, с. 66—67.

КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНІ ТВОРИ

Бувши прекрасним піаністом-виконавцем, М. Лисенко прагнув поповнити і жанрово збагатити українську фортепіанну музику. Він робить спроби створення сонати, сюїти тощо. Немало працює композитор в жанрі малих форм. Проте найбільш самобутніми і яскравими стали його дві рапсодії на теми українських народних пісень. Перша з них являє собою майстерну й вдумливу розробку українських дум з урахуванням особливостей фортепіано.

Друга рапсодія, або «Думка-шумка» (1877). Завдяки високій майстерності у трактуванні цього популяр-

ного жанру концертної романтичної музики та поєднанні його ознак з особливостями українських народнопісенних жанрів — речитативної думи та пісні-танцю — цей твір М. Лисенка став одним з найпопулярніших в педагогічному фортепіанному репертуарі, в концертних програмах українських піаністів. Дума розробляється у вступному та заключному розділах рапсодії, контрастуючи до середніх віртуозно-концертних розділів, де використано пісенно-танцювальні жанри (думка та шумка).

Т. XIII, с. 172—184.

К. Г. Стеценко

К. Г. Стеценко — класик української музики, учень і послідовник М. Лисенка, композитор демократичного напрямку. Працював переважно у жанрах хорової музики і солоспіву. Намагався продовжити працю М. Лисенка і в жанрі опери, але через несприятливі соціальні умови більшість розпочатих творів («Полонянка», «Кармелюк», дитяча опера «Івасик-Телесик» та ін.) залишилися незакінченими і не були поставлені на великій оперній сцені.

Кирило Григорович Стеценко народився 12/24 травня 1882 року в с. Квітки Київської губернії (тепер Корсунь-Шевченківський район Черкаської обл.) в родині сільського художника-самоука. Змалку хлопець виявив здібності до малювання, захоплювався народними піснями, які завжди звучали в сім'ї. Деякий час навчався в школі малювання М. Мурашка у Києві. Загальну освіту дістав у Київській духовній семінарії. Тут Стеценко співав у хорі і згодом став його керівником.

Вирішила його долю зустріч з Лисенком, у хорі якого Стеценко почав співати з 1899 року; незабаром він став найближчим помічником літнього вже композитора. Це практично продовжило музичну освіту юнака, спрямувало його діяльність по шляху хорового диригента, збирача народних українських пісень і, згодом, — композитора.

1904 року Стеценко вступив до музичного училища Російського Музичного Товариства в Києві. З відкриттям у 1904 році музично-драматичної школи М. Лисенка, майбутній композитор перейшов до цієї школи. Тут він здобував знання з музично-теоретичних дисциплін під керівництвом відомого теоретика професора Г. Л. Любомирського.

У цей час К. Стеценко стає збирачем і пропагандистом української народної пісні, активізується громадсько-політична діяльність митця, за що царський уряд виселив його з Києва до глухого на той час містечка Александровська-Грушевського (тепер м. Шахти Ростовської області). Тут композитор організував хор, у концертах якого пропагував народні пісні, твори російських класиків та Лисенка. На початку 900-их років розпочалася його музично-громадська й творча праця. Один за одним з'явилися Стеценкові хори «Бурлака» й «Могила», поема «Рано-вранці новобранці» (на слова Т. Шевченка) для соло баритона і чоловічого хору. 1903 року була написана кантата «Слава Лисенкові» до 35-річчя творчої й музично-громадської діяльності свого учителя.

Тоді ж Стеценко працює над операми на теми з історії визвольної боротьби українського народу: «Полонянка» (лібретто Є. Кротевича, 1903) і «Кармелюк» (1905, 1906). Обидві залишилися незакінченими. З них відомі окремі арії й хори, наприклад, жіночий хор «Рости, квіте», «Червона калинонька», дума «Кряче ворон» для баса. Згодом композитор створює

дитячу оперу «Лисичка, Котик і Півник» (за власним лібретто) (1911) та «Івасик-Телесик» (лібретто М. Кропивницького, 1907—1911).

Стеценко писав музику і до театральних вистав, як-от до п'єси Г. Квітки-Основ'яненка «Сватання на Гончарівці» (1909) та «Про що тирса шелестіла» С. Черкасенка (1916). Такі фрагменти з цієї музики, як «Колискова» Килини, пісня «Ой чого ти, дубе», хор «Веснянка» з останньої п'єси стали широко відомими.

Події 1905—1907 рр. надихають Стеценка на твори революційного звучання, він звертається до поезії Т. Шевченка, Лесі Українки, П. Грабовського, І. Франка. В цей період композитор створює кілька варіантів обробок для хору Шевченкового «Заповіту» (мелодія Г. Гладкого), героїко-епічні чоловічі хори «Содом» і «Прометей». Тоді ж з-під пера К. Стеценка виходить чудовий мішаний хор а капела «Сон» на слова П. Грабовського. Це одна з перлин хорової музики, в якій тонко синтезуються риси українського хорового підголоскового багатоголосся з прийомами класичної поліфонічної музики.

1907 рік позначений появою викривально-сатиричного солоспіву «Цар Горох» (слова П. Беранже, переклад В. Самійленка).

Характер діяльності К. Стеценка, зміст і спрямованість його творчості викликають в цей час підозріння царської влади, що позбавляє митця можливості продовжувати громадсько-корисну роботу. Після поразки революції, у час реакції композитор замикається в собі, приймає сан священика, його творча активність значно знижується.

Велика Жовтнева соціалістична революція визволила Стеценка з тенет духовного занепаду. Скинувши 1917 року осоружну рясу служителя церкви, Стеценко повертається до творчої роботи, пише низку реалістичних музичних творів, зокрема обробки революційних пісень, прекрасні романси на слова Лесі Українки «Стреля я і слухала весну», «Хотіла б я пісню стати», «Дивлюсь я на ясні зорі», хор «Знов весна» на її ж слова, один з перших радянських хорів — привітання великого пролетарського свята солідарності — «Перше Травня». Композитор активно включається й у музично-громадську роботу, працюючи в педагогічній секції «Дніпросоюзу», викладаючи в Музично-драматичному інституті ім. М. В. Лисенка, організовуючи перші радянські хорові капели та вирушаючи з ними в концертні подорожі по Україні. 1921 року Стеценко був запрошений очолити хоровий клас Київської консерваторії. Багато сил він віддає роботі над створенням планів організації нової системи музичної освіти в республіці. Перед композитором відкрилися широкі можливості для творчої праці, але життя його після революції було недовгим — він помер від тифу у с. Веприк (тепер Фастівського району на Київщині) 29 квітня 1922 року.

ХОРОВІ ТВОРИ¹

Кантата «Шевченкові» (1910) для хору, соліста й оркестру чи фортепіано створена до столітнього ювілею з дня народження Т. Г. Шевченка. Кантата складається з двох об'ємних розділів, контрастних за характером. Перший витримано в лірико-епічних тонах, у другому музика набуває драматичного забарвлення.

Цей твір був однією з перших українських хорових поем і після Великої Жовтневої соціалістичної революції увійшов до репертуару багатьох хорових колективів УРСР.

Т. І, частина перша, с. 64—75.

«Прометей» (1906) — хорова поема на слова О. Ко-

¹ Твори К. Стеценка подаються за виданням: «Зібрання творів у п'яти томах». К., «Мистецтво», 1963.

валенка, написана в період революції 1905—1907 рр. Вона свідчить про передові громадські погляди її автора, у ній відчутний заклик до дальшої боротьби з самодержавством. Велика популярність цього твору зумовлена його інтонаційною наближеністю до сфери героїчних масових революційних пісень.

Т. I, частина перша, с. 116—120.

«Червоная калинонька» (1906) — жіночий двоголосний хор-дует з незавершеної опери «Кармелюк», близький за своїм характером і змістом до українських народних протяжних пісень з мінливою метро-ритмікою, змінною ладотональною будовою.

Т. I, частина перша, с. 209—210.

«Сон» (1908) — мішаний хор без супроводу на слова П. Грабовського. Твір драматичного характеру. В його композиції важливу роль відіграють образні, динамічні, темброві, інтонаційні та гармонічні контрасти. Вони служать завданням розкрити протиріччя між снами і мріями закутого у тюрмі політичного в'язня і страшною дійсністю. У драматизації твору велике навантаження несуть майстерно вплетені в музичну тканину підголоски-контрапункти.

Т. I, частина друга, с. 9—10.

У хорах Стеценка 1905—1908 років переважають, як бачимо, прагнення розкрити суспільні проблеми, показати гострі конфліктні зіткнення в суспільстві. Для їх втілення Стеценко застосовує підголоскову й імітаційну поліфонію, колоритні, часто дисонантні гармонії, динамічні композиційні структури.

«То була тихая ніч» (1911) на слова Лесі Українки — це ліричний монолог, в якому внутрішній стан душевного болю, знесиленості людини в боротьбі з долею відтіняється майстерно зітканим музичним пей-

зажем літньої ночі. Широки розспівні фрази в мелодії хору змінюються збудженими діалогами партій сопрано й тенорів. Тут же застосовуються імітаційно-поліфонічні прийоми розвитку музичного образу.

Т. I, частина перша, с. 161—165.

«Веснонько, весно» (1911) — мішаний хор на слова О. Коваленка. В ньому споглядання весняної природи, світлі мрії протиставляються важкій дійсності, і цим хор наближається до попередньо згаданих творів.

Т. I, частина перша, с. 189—192.

«Хмари» (1911) — мішаний хор на слова М. Вороного. Цей лірико-драматичний твір належить до найбільш яскравих сторінок у доробку К. Стеценка 1908—1911 рр. У ньому композитор звертається до поетичної символіки — співставлення контрастних образів весняного цвітіння природи і холодних зловісних хмар, аби висловити свої думки про важкі соціальні умови на Україні у той час, де кожен прояв живої думки й слова придушувався реакцією. У хорі «Хмари», як і в інших творах цього періоду, Стеценко став на шлях пошуку нових виражальних засобів. Основна ідея-образ твору розкривається через зіставлення двох гостро контрастних музичних образів, які втілюються і розвиваються за допомогою різнохарактерних мелодичних структур, дисонантності гармонії, поліфонічності викладу, колористичності тембрів і регістрової динаміки хору та інструментального супроводу.

Т. I, частина перша, с. 139—149.

«Варшав'янка» (1915) — обробка революційної піснi-маршу для чоловічого хору. Російський текст Г. Кржижановського. Український переклад невідомого автора.

Т. I, с. 99—100.

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІ ТВОРИ

Упродовж всього життя К. Стеценко звертався до жанру солоспіву, розкриваючи духовний світ свого сучасника. В його романсовій творчості бачимо образи, сповнені контрастів, породжені глибоко драматичною поезією Шевченка, навіяні віршами Лесі Українки та інших поетів.

«Плавай, плавай, лебедонько» (1903) — для високого голосу. Слова Т. Шевченка. Незважаючи на те, що це один з перших романсів композитора, в ньому Стеценко зумів талановито й тонко перетворити ладо-інтонаційні засоби українських народних плачів і протяжних пісень.

Т. II, с. 11—16.

«Цар Горох» (1907), сатиричний романс для баса на слова П. Беранже (переклад з французької мови В. Самійленка). У цьому гротескному портреті сучасники пізнавали царя Миколу II, у творі Стеценко майстерно використав контрасти динаміки, гармонії, пісенних і речитативних побудов тощо. Цей унікальний

в українській камерно-вокальній музиці зразок сатири на царську владу був схвально сприйнятий передовою громадськістю України.

Т. II, с. 119—125.

«Вечірня пісня» (1907) — ліричний романс для високого голосу на слова В. Самійленка. Він сповнений лагідності і спокою споглядання передвечірньої природи. Чистота думки, простота й доступність широко розспівної мелодії зробили «Вечірню пісню» Стеценка високим зразком ліричного романсу.

Т. II, с. 22—23.

«О, не дивуйсь» (1909). Слова О. Олеся. Один з нечисленних в українській музиці того часу вокально-інструментальних ансамблів. Кожна партія цього майстерно написаного ліричного тріо для голосу (тенор або сопрано), скрипки й фортепіано має свою виразну функцію у створенні лагідно-замріяного музичного образу, у передачі настрою весняної ночі й закоханості.

Т. II, с. 28—32.

М. Д. Леонтович

Микола Дмитрович Леонтович народився 1/13 грудня 1877 року в сім'ї сільського священика в с. Монастирок (тепер Немайрівського району Вінницької області). Загальну освіту дістав у шаргородському духовному училищі та в кам'янець-подільській семінарії, де познайомився з музичною грамотою, почав грати на різних інструментах, став диригентом семінарського хору, наполегливо збирав і обробляв українські народні пісні. Записи народних пісень того часу композитор видав згодом у двох збірниках «Пісень з Поділля».

По закінченні семінарії Леонтович відмовився стати священиком і почав учителювати. У кожному селі, де йому доводилося працювати, композитор організовував сільські хори та самодіяльні оркестри. Щоб керувати ними на належному рівні, він займався самоосвітою. Протягом певного часу Леонтович брав приватні уроки у професора С. Бармотіна в Петербурзі і склав іспит при Петербурзькій придворній капелі на звання регента. Багато й наполегливо вивчав молодий композитор твори класиків російської й зарубіжної музики. Особливо близькою для Леонтовича була творчість М. В. Лисенка.

Напередодні першої російської революції Леонтович працює на Донбасі, зближується тут з робітничими революційними організаціями, створює робітничі хори, з якими виконує народні та революційні пісні, деякі з них гармонізує сам. Переслідуваний поліцією за музично-громадську діяльність і спілкування з революційно настроєними робітниками, Леонтович виїжджає з Донбасу до Тульчина.

Прагнучи оволодіти спеціальними музично-теоретичними знаннями, Леонтович з 1909 року бере систематичні уроки у відомого теоретика Б. Л. Яворського (учня С. В. Танєєва)¹. Одночасно композитор продовжує поглиблювати вивчати особливості української народної пісні, манеру її виконання. Він розвиває основне інтонаційне «зерно» народної пісні, над обробкою якої працює, засвоює самобутні норми та особливості українського народного хорового співу. Згодом Леонтович поєднує народну підголосковість з елементами імітаційної поліфонії. При цьому характерним стає в його художніх обробках вільний рух підголосків-горизонта-

лей, що веде до збагачення й розвитку ладоінтонаційного боку обраних Леонтовичем пісенних зразків. У цій справі його підтримав М. В. Лисенко, познайомившись з «Піснями з Поділля» молодого композитора. Особливе значення для поглиблення пошуків Леонтовича мала його праця під керівництвом Б. Л. Яворського, — з цієї навчальної «лабораторії» вийшов такий, наприклад, шедевр, як славнозвісний «Щедрик». Треба обов'язково відмітити, що обробки народних пісень у Леонтовича переростають межі цього жанру і по суті стають оригінальними хоровими мініатюрами.

Ще в дожовтневі роки, особливо після виконання в 1916 році хором Київського університету «Щедрика», ім'я композитора стає широко відомим. Але справжнє визнання прийшло лише після Жовтневої революції. На жаль, життя Леонтовича після Великого Жовтня було дуже недовгим. У важкий період боротьби з ворогами революції він трагічно загинув від руки невідомого злочинця в ніч з 20 на 21 січня 1921 року².

ОБРОБКИ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ

Більшість обробок українських народних пісень Леонтович здійснив у 1902—1912 роки. Деякі з них називали кількарізних переробок і в остаточних редакціях усталились вже після Великої Жовтневої соціалістичної революції. Перші видання обробок вийшли у світ у видавництві «Дніпросоюз» (5 десятків) 1921 року та у виданнях «Книгоспілки» 1930 року (8 збірників). У «Хрестоматії» зразки обробок подаються за виданням: М. Д. Леонтович. Хорові твори. «Музична Україна», Київ, 1970.

«Ой вербо, вербо» — лірична пісня для мішаного хору а капела. Вона зберігає ще багато ознак акордової гармонізації мелодії. Проте тут з'являються прийоми канонічної імітації, що не були типові для гармонізацій народних пісень у другій половині XIX ст. і навіть для Лисенка.

С. 113.

«Над річкою, бережком» — тут поліфонічні прийоми використовуються ширше. Так, наприклад, канонічне проведення мелодії трактується в музиці як відлуння голосів, що «пливуть» понад річкою.

С. 138.

«Гая, гая, зелен розмаю» — лірична любовна пісня в обробці для чоловічого чотириголосного хору.

С. 138.

«Пряля» та «Мала мати одну дочку» — лірико-драматичні пісні про тяжку жіночу долю. Розвиваючи основний образ прийомами підголоскового співу, Леонтович будує яскраві підголоски-горизонталі, виводячи їх з найосновніших мелодико-інтонаційних зворотів. Сплітаючи такі горизонталі як підгрунтя для звучання незмінної мелодії, Леонтович домагається особливої виразності і нових відтінків у кожній новій строфі. Особливо важливу роль тут відіграють дисонантні співзвучки, що виникають у процесі сплетіння індивідуалізованих голосів. Ці прийоми дозволяють тонко і гнучко передавати настрій кожної нової строфи, створювати образи злої свекрухи й свекра, що «гудуть» на молоду невістку, як вітер або змія; милого-коханого, що один тільки жаліє свою молоду дружину, яка в'яне від тяжкої праці та нелюбові свекрів.

С. 51—52 та 82.

Такі ж прийоми мають в своїй основі й обробки пісень «Із-за гори сніжок летить» (балада) та «Козака несуть» (реквієм). Обидві ці пісні, власне, траурні. Вони розповідають про загибель козака й тугу рідних за ним. Сплітаючи виразні, барвисті підголоски, Леонтович сягає високого рівня драматизму, зберігаючи при цьому стриманість і простоту виразу, характерну для народного виконання, що завжди несуть у собі народні жалібні пісні.

С. 34—35 та 80—81.

В обробках пісень «Дударик» і «Щедрик» композитор досягає надзвичайної майстерності у поєднанні простоти народно-пісенного образу з найскладнішими прийомами підголоскового та поліфонічно-імітаційного багатоголосся.

В обробці «Дударика» Леонтович особливого ефекту досягає інструментальною трактовкою вокальних голосів на початку пісні, коли квінтови органи пункти (без слів) імітують луна, що йде понад берегом від звучання дуди мандрівного музиканта. Тотожний прийом був застосований в обробці пісні «Пряля», коли хорові голоси потпогапо виконували вступ інструментального характеру, наслідуючи рівномірне гудіння прядки.

С. 25—26, 27—28.

«Ми ковалі». 1905 року М. Леонтович неодноразово звертався до обробок революційних пісень, які були витримані в характері гармонізацій, призначених для хорового виконання під час демонстрацій чи мітингів. До такого типу належить і хорова обробка пісні «Ми ковалі» (слова російського робітника П. Шкульова; український переклад А. Панова).

С. 21—22.

Таким чином, виявивши та розвинувши нові можливості у хоровому типі багатоголосся, збагативши його темброві, гармонічні та метроритмічні засоби, йдучи шляхом вільного творчого розвитку головного образу — зерна мелодії кожної пісні — засобами, зумовленими її змістом, Леонтович відкрив нову сторінку в історії вітчизняного хорового співу, що знайшло дальший розвиток у творчості радянських композиторів.

¹ Ці заняття продовжувались і після Великої Жовтневої соціалістичної революції, коли Б. Яворський і М. Леонтович перебували й зустрічались у Києві.

² Відомості про життя і творчість М. Леонтовича в пожовтневі роки та зразки його творчості того періоду буде подано в «Історії української радянської музики» та у відповідному випуску «Хрестоматії».

Представник покоління композиторів дореволюційної епохи, що теж належав до митців демократично-революційного напрямку, Степовий (Якименко) Яків Степанович народився 8/20 жовтня 1833 року в Харкові у родині співака церковного хору, помер 4 листопада 1921 року в Києві. Змалку він виявляв неабиякі музичні здібності і 1895 року при наборі півчих до Петербурзької придворної хорової капели був зарахований до хору хлопчиків. Тут він дістав початкову музичну освіту, навчався гри на фортепіано і кларнеті.

Успіхи Я. Степового як музиканта відкрили перед ним шлях до консерваторії, де він з 1902 р. навчався в класі композиції М. Римського-Корсакова. Після смерті вчителя був переведений до класу А. Лядова, закінчив його 1909 року. Фундаментальна підготовка, здобута в капелі та в консерваторії, мала вирішальне значення для дальшого розгортання діяльності й творчості молодого композитора.

Після закінчення консерваторії Степовий виступає в концертах як піаніст, виконуючи власні твори, працює співробітником журналу «Музыка».

Творча діяльність Я. Степового дожовтневого періоду була активною та різноманітною. Він виступив як

автор циклів вокальних творів «Барвінки» (1905—1907), «Пісні настрою» (1907—1908), сонати та фантазії (1909—1910) та низки невеликих п'єс для фортепіано (1906—1911). У 1911 році створено «Три вірші М. Рильського», а до 1914 року належить романс «Хотел бы в единое слово» на вірші Г. Гейне (російський переклад Л. Мей) та фортепіанний «Прелюд пам'яті Тараса Шевченка».

Настрої передової інтелігенції Росії напередодні революції 1905—1907 рр. відбилися у творчості Я. Степового, зокрема у романсах згаданого вище циклу «Барвінки». Символічно, що псевдонім композитора взято з назви одного з найвизначніших творів циклу — «Степ».

У «Барвінках» переважають романси на слова Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка. В них вилився протест проти важкої дійсності й гніту в царській Росії, прозвучав заклик до боротьби. У музиці скрізь залишалися зв'язки з образністю української народної пісні, її мелосом. Відчуваються впливи російських композиторів з їхнім прагненням реалістично змалювати життя народу, викрити його ворогів і гнобителів¹.

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІ ТВОРИ

Цикл «Барвінки»² Я. Степового (1905—1906 рр.) складається з 16 вокальних творів — солоспівів, ансамблів та одного хору з супроводом фортепіано. Відкривається цикл романсом на слова Лесі Українки «Досить невілля думка мовчала» («Грай, моя пісню!») для сопрано або меццо-сопрано. Його зміст, бентежна і пристрасна музика були немовби епіграфом до цілого циклу.

Т. II, с. 11—16.

«Із-за гаю сонце сходить» (слова Т. Шевченка) — драматичний солоспів для баритона типу балади. На співність й розповідність мелодія солоспіву наближається до народних епіко-драматичних пісень. Образи його викривають знущання панів з кріпаків, мерзенну поведінку кріпосника, що занепасти дівчину, а її коханого прирік на муки й страждання.

Т. II, с. 7—11.

«Ой три шляхи широкі» (слова Т. Шевченка) — солоспів для тенора або баритона своєю зосередженою наспівністю, лірико-епічним характером наближається до народних протяжних пісень. Втілюючи цей вірш Шевченка в музиці, Степовий розповідав про тяжку долю трудящих і закликав до боротьби з соціальною несправедливістю.

Т. II, с. 31—34.

«Місяць яснєсенний» («Колискова», на слова Лесі Українки) — ліричний солоспів для середнього голосу. В ньому крізь ніжність колискової пісні пробивається глибокий сум матері, яка передчуває нелегку долю свого сина, коли він стане дорослим.

Т. II, с. 57—59.

«Степ» — романс для баритона на слова М. Чернявського. За жанром він належить до групи вокальних поем, які були мало розвинуті в українській музиці за часів Я. Степового. Цей твір є драматургічним центром циклу «Барвінки». Він змальовує символічний образ пригнобленого народу, який мовчить, немов перед грозою степ. Але прийде гроза, грім і блискавиці пробудять його, народ встане на повний зріст і силу, скине з себе

всі пута... «Так нехай же над ланами грім бажаний прогрімить...». На цих словах солоспіву вокальна і фортепіанна партії сповнюються сили поривання й погрози. Прогресивна громадськість широко сприйняла головну думку романсу, захоплено зустріла патетично-пристрасну його музику.

Т. II, с. 45—50.

В період реакції після придушення царатом революції 1905 р. творча активність Степового дещо пригасає. Він заглиблюється в настрої задуми, журби, часом безвиході, що прихилило його до образів поезії О. Олеся і викликало появу другого вокального циклу — «Пісні настрою» (1907—1908). Композиторові-реалісту не властиві почуття безнадійності, але не раз в романсах цього циклу відчувається певне психологічне самозаглиблення. Як зразок лірики «Пісень настрою» включено до «Хрестоматії» «Не беріть із зеленого луку верби» для високого голосу, де сумні думи композитора вилилися у співучий, лірико-тремтливий мелодій, близький до української пісні-романсу, та «Долини сплять» — романс для баса, в якому втілено настрої людини, навіяний спогляданням вечірньої природи.

Т. II, с. 80—81 та 68—70.

Під час революції 1905 року увагу Степового привертають пісні, співані пролетаріатом Росії й України. Серед них він виділяє українську пісню «Шалійте, шалійте, скажені кати», мелодія якої запозичена з хору «По морю, по морю» з музики А. Вахнянина до драми «Ярополк І». Згодом, у перекладі на російську мову, здійсненому соратником В. І. Леніна Г. М. Кржижановським, вона стала відома як «Беснуйтесь, тираны!» і була підхоплена широкими колами революційного пролетаріату. Цю пісню дуже любив Володимир Ілліч Ленін. Текст пісні був надрукований у Києві в підпільно виданому (1905 р.) збірнику революційних пісень. Готуючи згодом, у 1921 році, до друку збірник своїх гармонізацій революційних пісень, Степовий включив до нього у вигляді чотириголосного хору і свою обробку «Шалійте, шалійте».

¹ Про діяльність Степового після Великого Жовтня в Києві — див. в «Історії української радянської музики».

² Всі зразки творів Я. Степового друкуються за тритомним виданням: Я. Степовий. Зібрання творів у трьох томах. К., «Мистецтво», 1964.

У 1907—1914 рр. Степовий часто звертається до інструментальної музики, серед якої переважають твори малих форм для фортепіано. Це «Чотири мініатюри» та «Шість мініатюр» (1906—1910), що несли в собі певний настрій задумливості або образи танцю, це «П'ять мініатюр для фортепіано» й «Три п'єси» (1910—1914 рр.) та ще кілька прелюдів. До того ж періоду належали й більш масштабні твори для фортепіано — Фантазія, Рондо та соната *ре* мажор, в яких композитор освоює нові для української музики жанри і форми. Пізніше він знову повертається до мініатюр: «Пісня без слів», «Мазурка», «Маленький вальс» тощо. Ці п'єси, як і романси, Я. Степовий включав у авторські концерти, що відбувалися в Петербурзі й Москві.

Прелюд *ля* мінор (тв. 7, № 4) — зразок характерної для молодого митця ліричної, дещо мрійливої музики, овіяної легким смутком. Метрична, темпова й ритмічна мінливість плину мелодії й усієї музичної тканини Прелюда виявляють внутрішню схвилюваність душки. Настрій цієї мініатюри Степового, фактура її викладу свідчать про певний вплив музики О. Скрибіна, якого зазнавали тоді деякі молоді композитори.

Т. I, с. 29—30.

Прелюд *фа* мажор (тв. 12, № 1) також позначений впливом Скрибіна. Проте образ цієї мініатюри відмін-

ний від попереднього — він відзначається піднесеністю й експресивністю, складністю й свіжістю гармонії при урівноваженості й чіткості форми в цілому. Прелюд *фа* мажор був присвячений професору консерваторії В. М. Беляєву (1888—1968), одному з відомих згодом радянських критиків і музикознавців, автору перших рецензій на твори Я. Степового. Цей критик, як і композитор М. Я. Мясковський, відзначав в фортепіанних творах і романах Степового красу, самотність і багатство гармонії, виразність і розспічність мелодики.

Т. I, с. 58—60.

Нові риси проявилися у фортепіанному «Прелюді пам'яті Т. Г. Шевченка» (ор. 13), вперше виконаному автором в концерті літературно-музичного вечора, влаштованого товариством народних університетів у Москві на вшанування пам'яті великого українського поета. Його тема увібрала в себе інтонації українських пісень-розповідей, сповнених зосереджено-вольових рис. Музика в цілому позначена інтенсивним розвитком, в якому тема елегантного роздуму у процесі свого становлення перетворюється на вираз драматичного поривання й протесту.

Т. I, с. 66—69.

С. П. Людкевич

С. П. Людкевич — видатний український радянський композитор — автор симфонічних, хорових і вокально-симфонічних творів, камерної інструментальної музики, романсів і пісень, опери «Довбуш». Поряд з плідною композиторською працею митець багато уваги приділяє музикознавчій роботі, що не припиняється впродовж усього життя і є невід'ємною частиною музично-культурного життя України. Його праці й статті з теорії та історії музики, фольклору й музичної критики — вагомий внесок у музичну науку.

Народився Станіслав Пилипович Людкевич 24 січня 1879 року в місті Ярославлі¹ у сім'ї вчителя. Музики навчався спочатку у своєї матері. Ще з ранньої юності захоплювався народною піснею та поезією Т. Шевченка.

Перші музичні твори С. Людкевича мали в своїй основі образи й тексти поезій Т. Шевченка та І. Франка. Це — хори «Гамалія», «Закувала зозуленька», «Вічний революціонер». Інтерес до творчості цих великих українських поетів зростає і під час навчання майбутнього композитора у Львівському університеті та його праці на посаді викладача української літератури в різних школах. Відчуваючи брак музичної підготовки для серйозної роботи в галузі музичного мистецтва, Людкевич їде до Відня, де навчається у відомих педагогів-музикантів О. Цемлінського та Греденера. Після повернення до Львова він віддає свої сили розвитку рідної музичної культури.

Створюючи різноманітний репертуар для хорів, організовуючи музичну освіту на західноукраїнських землях, працюючи керівником виконавських колективів, викладаючи у школах (здебільшого ним самим організованих) музичну грамоту, складаючи навчальні музичні посібники для шкіл, Людкевич все ширше розгортає музичну творчу роботу. Він влаштовує концерти, виступає в них як піаніст-аккомпаніатор і диригент. Розвиткові музичного життя на Західній Україні Людкевич інтенсивно сприяє засобами друкованого слова, виступаючи в різних газетах і журналах з повідомленнями,

рецензіями, інформаціями, з критичними оцінками програм поточних концертів.

Під час Першої світової війни Людкевич, мобілізований до австрійської імперської армії, потрапив у полон і кілька років перебував у містах Середньої Азії (Перовськ, Ташкент), що дало йому можливість ближче пізнати життя народів Росії.

По війні Людкевич повертається до Львова і знову розгортає музично-громадську і творчу роботу. Найважливішим твором дожовтневого періоду стала кантата (згодом у новій редакції — кантата-симфонія) «Кавказ» за Т. Г. Шевченком. Після возз'єднання західноукраїнських земель з Радянською Україною в його творчості переважають монументальні оркестрові, вокально-симфонічні та камерно-інструментальні твори.

Розгортається та набуває все більшої ваги його праця вихователя молодих композиторських та музично-теоретичних кадрів. С. Людкевич стає завідувачем кафедрою теорії та історії музики і композиції Львівської державної консерваторії імені М. В. Лисенка. Тривалий час очолює обласне відділення Спілки композиторів України. За великі заслуги перед радянською музичною культурою С. П. Людкевич удостоєний звання народного артиста УРСР (1954) та народного артиста СРСР (1969). Він лауреат Державної премії УРСР імені Т. Г. Шевченка (1964). До 95-ліття (1974) композитора нагороджено орденом Дружби Народів.

У доробку С. П. Людкевича — твори різних жанрів. Це — великі вокально-інструментальні твори, Соната для скрипки з фортепіано, інструментальні ансамблі, концерти, тріо для скрипки, віолончелі і фортепіано, оркестрові редакції творів давніших композиторів, зокрема симфонії М. Вербницького, опери «Ноктюрн» М. Лисенка.

Цінним внеском С. Людкевича в українське радянське музикознавство були його численні дослідження, розвідки, статті про музику. (Див. С. Людкевич. Дослідження. Статті. К., «Музична Україна», 1976 рік.)

¹ Тепер Жешувського воеводства Польської Народної Республіки.

Впродовж усього свого життя митець звертався до народнопісенної скарбниці не тільки в жанрі обробки української народної пісні (здебільшого західноукраїнської). Фольклор, його ідейно-образна сфера, особливості музично-виражальних засобів відіграли велику роль у формуванні індивідуальних рис стилю його музики, починаючи від вокальних та інструментальних творів малих форм і до грандіозної кантати-симфонії «Кавказ». Цей монументальний твір, сповнений драматизму і гнівного пафосу, став важливим етапом у розвитку української музики.

Праця С. П. Людкевича над «Кавказом» тривала між 1902—1912 рр. Перша частина її — «Прометей», — присвячена російським революціонерам, була закінчена 1905 року у період піднесення революційного руху в Росії, яке захопило й народні маси, і передову інтелігенцію України, в тому числі — західних її областей, що входили тоді до складу Австро-Угорщини. У цій ситуації геніальне передбачення Шевченком великої народної революції знайшло нове звучання у величних образах та динамічно-конфліктному розвитку твору композитора. Тут стверджується ідея перемоги народних революційних сил над гнобителями й експлуататорами. Кантата-симфонія складається з чотирьох частин, кожна з яких має свою назву і виконує функцію, подібну до частин сонатно-симфонічного циклу: перша («Прометей») — вільно трактоване сонатне алегро, що завершується фугою; друга частина («Не нам на прю») — повільна, лірико-драматична за змістом; третя («Хортам, гончим слава») — скерцо з центральним гнівно-сатиричним епізодом, четверта («Борітеся») — фінал, у якому стверджується основна, революційна ідея твору.

Інтонаційно-стильові ознаки «Кавказу» сформувались внаслідок органічного поєднання традицій українського народного хорового співу з деякими характерними рисами класичної музики. Так, «Кавказ» за тематикою, структурою, особливостями музичної драматургії має спільність з бетховенськими героїко-драматичними симфоніями, за трактуванням поліфонічних форм — з бахівськими та генделівськими монументальними ораторіями і кантатами, гармонічна мова та оркестрове письмо в низці епізодів наближаються до творчості Вагнера.

«Прометей» — перша частина кантати-симфонії, подається в «Хрестоматії» повністю¹. В розгорнутому вступі експонується і набуває розвитку основна тема твору, яка є носієм невмирущої ідеї боротьби і нескореності народу. Викладена спочатку в оркестрі, потім в унісоні чоловічих партій хору величчя й суворості Кавказьких гір і страждаючого Прометея (на слова «За горами гори, хмарою повиті, засіяні горем, кровію політі») сповнена драматизму і незламної сили. Багатопланова за своїм ідейним змістом і мелодико-інтонаційним складом, вона дає імпульси для драматичного розвитку, стає основою формотворення інших частин твору. Це дає підстави говорити про принцип монотематизму, застосований С. Людкевичем в українській музиці чи не вперше.

Прометейська тема народу відкриває також третю й четверту частини кантати-симфонії, що ніби підтверджує дальший розвиток «дійства» — визрівання основної ідеї твору. Тема Прометея досягає кульмінації в кінці першої частини. Тут вона набуває польових, героїчних рис і стає матеріалом для fugи.

¹ Тут наводимо клавірний виклад I частини. Партитура та клавір кантати-симфонії «Кавказ» С. Людкевича була опублікована Державним видавництвом образотворчого мистецтва та музичної літератури у 1963 році.

З М І С Т

Передмова	3
-----------	---

М. В. Лисенко

ОБРОБКИ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ

За Сибіром сонце сходить (Повстанська пісня)	5
Та забіліли сніги (Бурлацька пісня)	6
Чогось мені трудно-нудно (Бурлацька пісня)	9
Верховино, ти світку наш (Коломийка)	12
Не співайте, півні (Пісня-скарга)	17
Жалі мої, жалі (Пісня-романс)	18

ХОРОВІ ТВОРИ

Кантата « <i>Радуйся, ниво непоплитая</i> » (Фрагменти). Слова Т. Шевченка	19
I. Радуйся, ниво непоплитая	19
V. Оживуть степи, озера	28
Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі (з музики до поеми Т. Шевченка «Гамалія»)	38
У туркені по тім боці (з музики до поеми Т. Шевченка «Гамалія»)	44
Сон. Слова О. Маковея	46
Вічний революціонер. Слова І. Франка	49

ОПЕРИ

Утоплена (Фрагменти)	
Туман хвилями лягає (Хор з I дії)	51
Ой ти, місяцю-зоре (Пісня Левка з I дії)	61
Тарас Бульба (Фрагменти)	
Інтродукція	63
Душа тремтить (Речитатив, аріозо й арія Насті з II дії)	69
Гей, літа орел (Пісня Тараса з II дії)	74
Хто одніме в мене діти? (Фрагмент сцени прощання Насті з синами, II дія)	78
Запорізька рада (Сцена з III дії)	80
Що у світі є святіше? (Арія Тараса з V дії)	109
Хто вбив його? (Сцена Остапа і Тараса з V дії)	113
Енеїда (Фрагмент)	
Я — рекс (Арія Зевса з I дії)	121
Зима і Весна (Фрагмент)	
А вже весна, а вже красна (Заключний хор)	123

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІ ТВОРИ

Ой одна я, одна. Слова Т. Шевченка	128
Садок вишневий коло хати. Слова Т. Шевченка	131
Якби мені черевики. Слова Т. Шевченка	134
Доля. Слова Т. Шевченка	137

Коли настав чудовий май. Слова Г. Гейне. Переклад Лесі Українки	141
Коли розлучаються двоє. Слова Г. Гейне	143
Безмежне поле. Слова І. Франка	145
В грудях вогонь. Слова М. Старицького	147
Смутної провесни. Слова Лесі Українки	151

КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНІ ТВОРИ

Рапсодія № 2 (Думка-шумка)	153
----------------------------	-----

К. Г. Стеценко

ХОРОВІ ТВОРИ

Шевченкові (Кантата). Слова К. Малицької	167
Літературна редакція М. Рильського	
Прометей. Слова О. Коваленка	179
Червона калинонька (Хор з незавершеної опери «Кармелюк»). Слова Є. Кротевича	182
Сон. Слова П. Грабовського	184
То була тихая ніч. Слова Лесі Українки	186
Веснонько, весно. Слова О. Коваленка	191
Хмари. Слова М. Вороного	196
Варшав'янка (Обробка революційної пісні)	206

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІ ТВОРИ

Плавай, плавай, лебедонько. Слова Т. Шевченка	208
Цар Горох. Слова П. Беранже. Переклад В. Самійленка	212
Вечірня пісня. Слова В. Самійленка	219
О, не дивуйсь. Слова О. Олеса	220

М. Д. Леонтович

ОБРОБКИ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ

Ой вербо, вербо	224
Над річкою, бережком	224
Гаю, гаю, зелен розмаю	225
Пряля	226
Мала мати одну дочку	227
Із-за гори сніжок летить	228
Козака несуть	229
Дударик	231
Щедрик	232
Ми ковалі (Обробка революційної пісні)	234

Я. С. Степовий

КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІ ТВОРИ

Досить невільная думка мовчала	
Слова Лесі Українки	235

Із-за гаю сонце сходить. Слова Т. Шевченка	239
Ой три шляхи широкії. Слова Т. Шевченка	242
Місяць . ясененький (Колискова). Слова Лесі Українки	244
Степ. Слова М. Чернявського	246
Не беріть із зеленого лугу верби. Слова О. Олеся	250
Долини сплять. Слова О. Олеся	251
Шалійте, шалійте, скажені кати (Обробка революційної пісні)	253

КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНІ ТВОРИ

Прелюд. Тв. 7, № 4	254
Прелюд. Тв. 12, № 1	256
Прелюд пам'яті Т. Г. Шевченка	258
С. П. Людкевич	
Кантата-симфонія «Кавказ» (Фрагмент). Слова Т. Шевченка	
І. Прометей	261
Коментарі	290

Редактор
Т. С. Невінчана

Художній редактор
О. В. Бєлих

Обкладинка художника
В. І. Писаренка

Технічний редактор
Р. Б. Шейнман

Коректори *І. В. Зінченко,*
С. С. Кривончак, М. О. Серебряний

Составители
Анисия Яковлевна Шреер-Ткаченко,
Галина Иосифовна Ткаченко

**ХРЕСТОМАТИЯ
УКРАИНСКОЙ ДООКТЯБРЬСКОЙ МУЗЫКИ**

Часть третья
Учебное пособие
для консерваторий
и музыкальных училищ
(Текст на украинском языке)

Издательство «Музична Україна»
Государственного комитета
Украинской ССР
по делам издательств, полиграфии
и книжной торговли

Информ. бланк № 814
Здано на виробництво 18.11.77. Підписано до
друку 26.07.78. БФ 34326. Формат 84×108^{1/16}.
Папір офсетний № 2. Гарнітура літературна.
Спосіб друку офсетний. Умовн. арк. 32,76. Обл.-
видавн. арк. 37,67. Тираж 4000. Темплан 1978 р.
№ 193. Зам. № 7-3182. Ціна 2 крб. Видавництво
«Музична Україна» Державного комітету Україн-
ської РСР у справах видавництва, поліграфії
і книжкової торгівлі, 252004, Київ, вул. Пушкін-
ська, 32. Київська нотна фабрика, Київ,
Фрунзе, 51-а.

2 крб.

