

М.В. ЛИСЕНКО

ЗІБРАННЯ ТВОРІВ

ТОМ
I

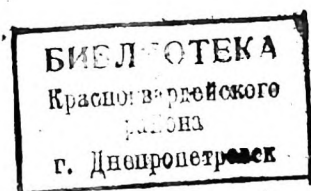
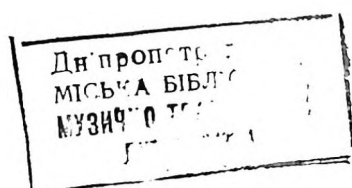
«Лисенківська»



МИКОЛА ВІТАЛІЙОВИЧ

ЛИСЕНКО

1842 - 1912





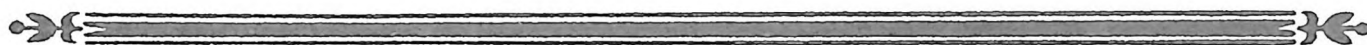
М. ЛИСЕНКО

ЗІБРАННЯ ТВОРІВ

В ДВАДЦЯТИ
ТОМАХ



КИЇВ • 1953



М. ЛИСЕНКО

**МУЗИКА
ДО „КОБЗАРЯ” Т.Г.ШЕВЧЕНКА**

**КАНТАТИ
ДЛЯ СОЛІСТІВ, ХОРУ Й
СИМФОНІЧНОГО ОРКЕСТРУ**

КЛАВІРИ

**ТОМ
І**

**МУЗИЧНА РЕДАКЦІЯ
Л.М. РЕВУЦЬКОГО
ЛІТЕРАТУРНА РЕДАКЦІЯ
М.Т. РИЛЬСЬКОГО**



« М И С Т Е Ц Т В О »

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:



ВЕРИКІВСЬКИЙ М.І.
ВЕРЬОВКА Г.Г.
КОЗИЦЬКИЙ П.О.
ЛЮДКЕВИЧ С.П.
ЛЯТОШИНСЬКИЙ Б.М.
МИХАЙЛОВ М.М.
РЕВУЦЬКИЙ Л.М.
РИЛЬСЬКИЙ М.Т.
ШТОГАРЕНКО А.Я.





Микола Віталійович
ЛИСЕНКО

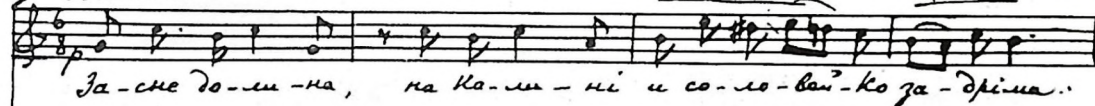
Хори і ансамблі; Кантати
 «На вічну пам'ять Котляревському».

текст Шевченка!
 музику зложив Лисенко

Allegro (Soprano, Alto, Tenor)

Sostenuto

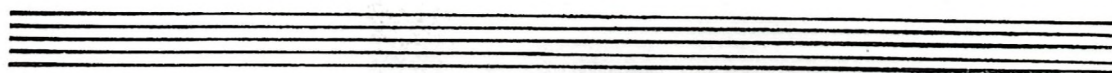
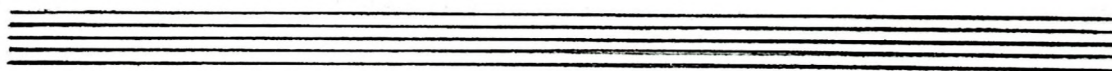
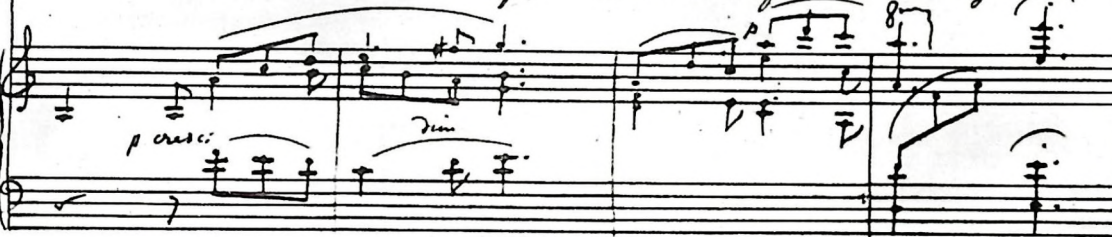
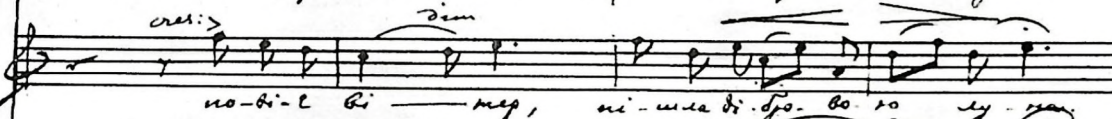
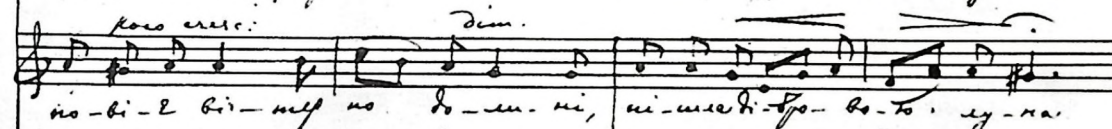
Сопр.



Альт.



Тенор



МИКОЛА ВІТАЛІЙОВИЧ ЛИСЕНКО

Кінець XVIII і перша половина XIX століття в історії Росії — це період розкладу феодально-кріпосницьких і зростання капіталістичних відносин. Феодально-кріпосницькі відносини стають гальмом для розвитку міцніючих капіталістичних виробничих сил. Посилюється селянський повстанський рух. Передові кола дворянсько-поміщицької інтелігенції намагаються перейти до революційних методів боротьби з феодально-кріпосницьким царським урядом. Виникає рух декабристів — цей перший, «дворянський» етап революційного руху в Росії у XIX столітті. Згадаймо слова В. І. Леніна:

«Спочатку — дворяни і поміщики, декабристи і Герцен. Вузьке коло цих революціонерів. Страшенно далекі вони від народу. Але їхня справа не загинула. Декабристи розбудили Герцена. Герцен розгорнув революційну агітацію.

Її підхопили, розширили, зміцнили, загартували революціонери-різномислники...»¹

На кінець першої половини XIX століття, в умовах кризи кріпосницьких відносин, революційний рух охоплює все ширші кола. В політичну боротьбу вступає нове покоління борців проти царизму: революційні демократи — виразники прагнень поневоленого царизмом селянства. В Росії — це О. Герцен, М. Чернишевський та ін. На Україні в цей період на арену політичної боротьби виходить українська демократична інтелігенція, що організаційно оформилася в 1846 році в таємній політичній організації — Кирило-Мефодіївському братстві, ідеологом лівого, революційно-демократичного крила якого був полум'яний поет Т. Г. Шевченко.

За цих історичних умов на Україні розвивається українська демократична культура, представники якої борються проти дворянсько-поміщицької, буржуазно-націоналістичної культури. Розвиток передової культури українського народу йде спільними з російською передовою культурою шляхами і під безпосереднім її впливом.

Однією з характерних рис виявлення в мистецтві цього революційно-демократичного руху було принципово інше усвідомлення народно-пісенної творчості як мистецтва. Фольклористи феодального суспільства Трутовський і Прач відбирали зі скарбів народної творчості головне ліричні, жартівливі пісні та танцювальну музику, старанно відсіваючи ті пісні, в яких народ оспівував свою боротьбу проти панської експлуатації і гніту. Тепер цей погляд докорінно змінюється. Передова російська й українська інтелігенція тих часів вбачає в народній пісні велике, повноцінне своїм змістом мистецтво багатомільйонних, пригноблених кріпаччиною селянських мас. Пушкін зі слів няні Арипи Родіонівни записує народні казки, на основі яких творить свої чудові поетичні твори. Декабрист Рилєєв пише поему про Наливайка. Гоголь любовно використовує народні оповіді як джерело для своїх «Вечорів на хуторі поблизу Диканьки», для свого «Тараса Бульби». Гнедич порівнює козацькі історичні думи з «Іліадою» й «Одіссеєю» Гомера. Великий Глінка висуває тезу: «Народ творить, а ми, композитори, тільки аранжуємо».

З'являється могутня постать демократа-революціонера Тараса Шевченка, творчість якого пишним цвітом зросла з творчості українського народу, відображаючи його величезні духовні багатства.

Народну пісню починають збирати і вивчати. В 1827 році виходить з друку збірка українських народних пісень М. Максимовича під назвою «Малоросійські пісні» в гармонізації

¹ В. І. Ленін. Твори, т. 18, стор. 13.

Аляб'єва, з'являються збірки Коципінського, Баліної та ін. Іван Котляревський, а за ним і українські театри широко використовують українські народні пісні й танці в театральних поставах.

У народній творчості розцвітає жанр революційних селянських пісень (проти кріпащини, про Устима Кармелюка та ін.). Розвивається творчість народних кобзарів — Вересая, Носа. Народно-пісенна творчість стає основним, вирішальним фактором розвитку української демократичної музичної культури. Визріли передумови для появи художника-композитора, який силою свого творчого таланту почав би перетворювати ці дорогоцінні скарби в перлини музично-професійної творчості.

Таким митцем-музикою був Микола Віталійович Лисенко. Він був покликаний виконати на Україні ту історичну місію в галузі розвитку української музики, яку в Росії перед ним здійснив М. Глінка і його наступники — Даргомижський, Сєров, композитори «Могучої кучки» і П. Чайковський. Творчість Лисенка формувалася і насаждалася ідеями громадсько-політичного піднесення 60-х років XIX ст. Її напрямок був історично обумовлений як усім попереднім розвитком українського музичного мистецтва, так і громадсько-політичним станом України всього XIX століття, відображаючи мистецькі потреби передового суспільства тих часів. Лише під цим кутом зору можна повністю усвідомити суть творчої діяльності Лисенка та її значення в історичному розвитку української музичної культури.

* * *

Народився Микола Віталійович 10 (22 за новим стилем) березня 1842 року в с. Гриньках, Кременчуцького повіту, на Полтавщині.

Батько його Віталій Романович ще перед «реформою» 1861 року втратив свій невеличкий маєток і служив військовим начальником у кірасирських частинах у чині майора, а після цієї «реформи» змушений був піти на посаду голови з'їзду мирових посередників. За сімейними спогадами, Віталій Романович за молодих років був у якійсь мірі зв'язаний з декабристами і все життя своє не міг згадувати про них без сліз. Зокрема він глибоко шанував поета-декабриста Рилєєва, любив його революційні вірші.

Матеріальний стан батьків Лисенка був таким скрутним, що діти під час навчання «не могли вчасно платити за квартиру»¹, а після закінчення навчання жили на власні заробітки. Таким чином, вони, і Микола в їх числі, будучи дворянсько-поміщицького походження, стали приналежними до кіл різночинської інтелігенції.

Микола, старший із двох синів у сім'ї, до одинадцяти років жив або в селі, де народився, у матеріного дядька — Петра Булюбаша, або по селах та містечках Задніпровщини у «військових поселеннях» Херсонської губернії, де були розташовані військові частини, в яких служив його батько.

Вже в дитинстві маленький Микола виявив видатні музичні здібності. Першим його вчителем музики була його мати Ольга Єреміївна, жінка освічена, талановита піаністка. Вона з любов'ю навчала сина грати на фортепіано. А перебуваючи у батька, хлопчик мав нагоду слухати духові військові оркестри, гра яких завжди справляла на нього велике враження. В своїй автобіографії Лисенко згадує про виконання капелою кріпаків Петра Булюбаша музики опер Буальдьє — «Каліф багдадський» та «Біла дама», полонеза Огінського, про концерти мандрівних оркестрів, що складалися з чехів — музикантів, які грали польки, марші, попури й навіть симфонії різних авторів.

Але справжнім вихователем Лисенка був народ і його музичне мистецтво.

У 1853 році батьки одвезли Миколу до Києва і віддали до приватного пансіону Гедуена. Курс навчання в цьому пансіоні дорівнював трьом класам гімназії. Гру на фортепіано Лисенко вивчав у кращого в ті часи педагога — чеха Паночіні — і досяг значних успіхів. Перебуваючи в першому класі, він написав польку, яка згодом була видрукована його батьком.

Після закінчення повного курсу пансіону (1856 р.) Лисенка віддали до четвертого класу Харківської гімназії, яку він скінчив у 1860 році з вищою нагородою за успіхи — медаллю.

¹ М. Старицький. К. биографии Н. В. Лысенко. Киев, 1904, стр. 19.

Одночасно він з великою наполегливістю працює під керівництвом спочатку Дмитрієва, а потім чеха Вільчека над удосконаленням своєї фортепіанної майстерності.

За спогадами М. Старицького, Лисенко у Вільчека почав вивчати Шопена, Ліста, Бетховена, Шумана. Майстерність його гри зростала, ставала технічно вдосконаленою. Разом з тим розвивалися властиві Лисенкові теплота, добірність, витонченість виконання. Лисенко виростав у першорядного піаніста-художника. Його запрошуює брати участь у камерних концертах князь Юрій Голіцин — талановитий диригент (і композитор); творчість якого високо цінував Герцен¹.

Беручи участь в музичних вечорах Голіцина і слухаючи гру приїжджих виконавців, Лисенко розвивав свої музичні смаки і поширював коло мистецьких інтересів. Тут, за його власним висловом, він «вперше відчув камерну музику».

Ще в юнацькі роки Лисенко зближується зі своїм родичем Михайлом Старицьким, що для майбутнього композитора мало виключне значення. Старицький був не тільки щирим прихильником таланту Лисенка, але й автором лібретто до більшості його опер і до певної міри вихователем його громадсько-політичного світогляду. Ще на гімназичній лаві обидва вони захоплюються творами Чернишевського, ідеями народництва, вивчають Гоголя, Шевченка, а в студентські роки (у Києві) беруть участь у прогресивних студентських гуртках.

Пробувши один рік на природничому факультеті Харківського університету, Лисенко 16 грудня 1861 року переводиться на другий курс Київського університету, який і закінчує в 1864 році.

Київський університет тих часів був осередком, в якому точилася гостра боротьба проти реакційної політики царизму і, зокрема, навколо проблеми національно-визвольного руху. Активну участь у цій боротьбі брали студенти, прихильники революційно-демократичних ідей Герцена, Бєлінського, Чернишевського, Добролюбова, Тараса Шевченка. Старицький у своїх спогадах цитує рішення таємної політичної групи студентів: «Чесний і свідомий українець повинен віддати всі свої душевні сили для підняття в народі самосвідомості і розвитку. До всіх братів слов'ян він повинен ставитися дружньо, допомагати їм в боротьбі з гнобителями, в своїх політичних і соціальних прагненнях він повинен поділяти ті ж ідеали, що і передові його брати-великороси, і з кращими партіями цих передових сил він має бути солідарним»².

Лисенко був близький до цих прогресивних кіл студентства, брав участь в їх зборах. Це було для нього школою політичного виховання, тим чинником, що сприяв формуванню його громадсько-політичного світогляду. Лисенко усвідомив, що перед ним, як музикою, стоїть важливе, першочергове завдання — йти до свого народу, вивчати його пісні та музику і розвивати народне музичне мистецтво у своїй творчості.

Від своїх товаришів-студентів, а влітку — на селі Лисенко ретельно записує народні українські пісні. Проте він не обмежується тільки збиранням музичного фольклору, а починає художньо опрацьовувати його для хорового й сольного виконання. Ще на студентській лаві Микола Віталійович упорядковує перший збірник українських пісень, який через два роки вийшов з друку.

Лисенка тягло до створення музики широкої, розгорнутої форми, до опери. Зупинившись на п'єсі Стороженка «Гаркуша», народний характер і «розбійницька» романтика якої відповідала революційно-демократичним настроям тогочасної інтелігенції, Лисенко у співробітництві зі Старицьким, що опрацював лібретто, з захопленням взявся до роботи над оперою. Працюючи над нею, Лисенко відчув недостатність своєї музично-теоретичної підготовки для композиторської діяльності і вирішив продовжити музичну освіту.

Скінчивши Київський університет із званням кандидата фізико-математичного факультету по розряду природознавчих наук, Лисенко, щоб заробити гроші на майбутнє навчання, приймає посаду мирового посередника в Таращанському повіті на Київщині. Тут він працює два роки, продовжуючи збирання народних пісень і не пориваючи зв'язків з київською громадськістю.

¹ Див. «Колокол», лист 76 — «Русская музыка в Лондоне». Июль, 1860.

² М. Старицький. К биографии Н. В. Лисенко, стр. 24—25.

В 1865—1867 рр. Лисенко бере активну участь, як піаніст, у роботі заснованого в 1863 році Київського відділу Російського музичного товариства. Тоді ж він пише оперу-сатиру «Андріашиаду». Музика її була добрана з мелодій російських народних пісень та популярних арій італійських опер.

«Андріашиада» — гострий політичний памфлет, спрямований проти антинародної, обрусительської політики царського міністра Валуєва та його київських чиновників: куратора Київського учбового округу князя Ширинського-Шихматова і директора Першої гімназії Андріашева.

В 1867 році Лисенко виїздить до Лейпцига і вступає в консерваторію, яку й закінчує 1869 року. Про те, як і чого навчали німецькі професори Лейпцигської консерваторії, красномовно розповідає норвезький композитор Гріг, що за п'ять років до Лисенка вчився в ній. «Вийшов з консерваторії, — пише він у своїх спогадах, — таким же невігласом, яким до неї вступив». А Лисенко в своїх листах до батьків пише про схоластичні методи викладання музики у цій консерваторії, про прищеплювання ремісничих навичок: «Я вообще тут, как и во всем, людей слушаю, а свой разум докладаю как лучше для себе».

Перебуваючи в Лейпцигу, Лисенко пише на текст Т. Шевченка свій перший оригінальний твір «Заповіт» (для тенора соло і чоловічого хору), який у тому ж 1868 році був виконаний на Шевченківському концерті у Львові, а в 1869 році він написав увертюру на мелодію української народної пісні «Ой запив козак, запив», розпочав працю над циклом пісень до «Кобзаря», пише музику першого номера з фортепіанної сюїти — «Куранта» на мелодію пісні «Помалу-малу, братіку, грай».

Повернувшись до Києва в 1870 році, Лисенко розпочинає багатогранну діяльність: організує студентський хор, виступає з концертами як піаніст. Але головним для нього стає музично-творча робота: він записує українські обрядові пісні (весільні, веснянкові, щедрівки і колядки), обробляє їх.

В 1872 році композитор закінчує музику народної оперети «Чорноморці» (лібретто М. Старицького за п'єсою «Чорноморський побут» Кухаренка), а 1873 року — оперу «Різдвяна ніч», яка в першій редакції являла собою музику до однойменної п'єси М. Старицького.

Звертає увагу творчий принцип, за яким написано музику «Чорноморців»: за невеликим винятком, вона складається з українських народних пісень, викладених для хору і для солістів. Народну пісню Лисенко добирає й використовує як засіб зображення сценічних ситуацій, як характеристику дійових осіб, їх взаємин і поведінки. Цим він по суті розвиває традиції українського побутового театру, драматургії Квітки-Основ'яненка й Котляревського — використання української народної пісні й танцю в п'єсах та театральних поставах. Цей принцип у подальшій своїй творчості Лисенко запроваджує в дитячих операх: «Коза-дереза», «Пан Коцький».

Працюючи над «Чорноморцями» і «Різдвяною ніччю», Лисенко з усією гостротою відчув потребу поглибити свою музично-теоретичну підготовку, усвідомив, що для подальшого творчого опрацювання народно-пісенного мелосу мало збирати, записувати і знати цей мелос, — потрібно глибоко вивчити теоретичні основи його. Микола Віталійович починає студіювати твори Глінки, Даргомижського, вбачаючи в них геніальні зразки мистецького перетворення російського народно-пісенного мелосу. Він студіює опубліковану 1861 року в журналі «Основа» теоретичну розвідку О. Серова «Музыка южнорусских народных песен», а також другу його розвідку «Музыка как предмет науки» (1868 р.). Користуючись методологічними засадами цих праць, Лисенко вивчає творчість кобзаря Остапа Вересая і 28 вересня 1873 року на зборах Київського відділу Географічного товариства зачитує доповідь: «Характеристика музичних особливостей малоросійських дум і пісень, що виконуються кобзарем Остапом Вересаем». Цією розвідкою Лисенко узагальнив свої спостереження над ладовою, інтонаційною структурою української народної пісні, стилем народного виконання і тим самим поклав початок українській музичній фольклористиці. При певній, властивій буржуазній фольклористиці, обмеженості методу дослідження, основною тезою цієї праці Лисенка є те, що «в музиці, як і в інших галузях культури, взаємовплив духовного багатства росій-

ського народу на півночі і на півдні є одна з умов, безперечно, великого музичного майбутнього»¹.

Все це спонукало Лисенка ближче й глибше ознайомитися з тією велетенською творчою працею, яку провадили російські композитори, перевірити свої творчі позиції і тим самим збагатити свій ідейно-творчий досвід. 1874 року Лисенко приїздить у Петербург і вступає до консерваторії, в клас оркестровки, яким керував М. А. Римський-Корсаков.

Петербург був центром натхненної праці композиторів «Могучої кучки» — творців російської класичної музики. Там тільки що відбулася прем'єра «Бориса Годунова». Мусоргський працює над «Хованщиною», Бородин переоркестровує свою Другу симфонію, Римський-Корсаков готує другу редакцію «Псковитянки» і посилено працює над збіркою російських народних пісень, записаних з голосу Т. І. Філіппова.

Боротьба «Могучої кучки» проти «західницького» напрямку концертної діяльності Імператорського російського музичного товариства була в розпалі. Активно підготовлювались і провадились концерти заснованої Балакіревим «Безплатної музичної школи», яка своїм девізом мала пропаганду творчості російських композиторів.

Ось якою була музична громадськість, що оточувала Лисенка — учня Римського-Корсакова.

Основні принципи «Могучої кучки» — народність, реалістичність, патріотичність, розуміння народної пісні як невичерпного джерела для композиторської творчості — повністю відповідали творчому кредо самого Лисенка. В діяльності «Могучої кучки» він знаходив ствердження цих своїх принципів, а творчість «кучкістів» давала Лисенкові як композиторові багатющий досвід.

Тому справедливим буде визнати, що естетичну платформу «Могучої кучки» Лисенко цілком прийняв і в своїй подальшій діяльності прагнув здійснювати її, але на базі музичної творчості українського народу; що не Лейпциг, а творчість українського народу і досвід «Могучої кучки» виховали Лисенка як класика української музики.

До того ж треба констатувати, що відтоді розпочалися і дедалі міцнішали особисті дружні творчі зв'язки Лисенка з Римським-Корсаковим і особливо з Чайковським, які високо цінили творчість українського композитора і всіляко допомагали популяризації її.

На Україні, як і в інших національних областях Росії, царський уряд намагався задушити всякий прояв національної культури, проводив політику насильного «обрусіння» неруських національностей. Царизм виступав як кат і мучитель неруських народів»².

В 1876 році вийшов царський наказ, який по суті засуджував на смерть українську літературу й мистецтво. Третій пункт цього наказу проголошував: «Заборонити також різні сценічні вистави і читання малоросійським нарідчям, а рівно і друкування ним же текстів до музичних нот».

Щоб мати змогу виконувати в концертах українські народні пісні, тексти їх доводилося перекладати на французьку мову, — лише тоді царська адміністрація давала дозвіл на їх виконання.

В 1868 році при Київському відділі «Імператорського російського музичного товариства» (скорочено «ИРМО») організують музичну школу, перетворену пізніше (1913 р.) на консерваторію. «ИРМО» являло собою типове дворянсько-буржуазне пайове товариство, яким керували члени царської сім'ї. Позитивною стороною діяльності «ИРМО» і його музичної школи була підготовка кадрів музик-професіоналів, розвиток симфонічної і камерної музики, популяризація російської музики, але разом з тим товариство провадило антинародну політику царизму — політику боротьби з українською національною музичною культурою. Українські народні пісні і твори українських композиторів були виключені з програм концертів «ИРМО», а школа виховувала молодь у дусі квасного патріотизму.

¹ Теоретичне вивчення української народної музики М. В. Лисенко продовжив у пізніших своїх творах: «Ноти до думи про Богдана Хмельницького і Барабаша» (1888 р.), «Про торбан і музику пісень Відорта» (1892 р.), «Народні музичні струменти на Україні» (1894 р.).

² Короткий курс історії ВКП(б), стор. 6.

М. В. Лисенка, хоча він був одним з найосвіченіших і найобдарованіших музик міста Києва, не було допущено до складу педагогів і концертантів цього товариства. Не було запрошено і талановитого українського композитора Калачевського, «не підходив» для «ИРМО» і визначний український музика-вчений і композитор Сокальський, автор монументальної праці — «Русская народная музыка, великорусская и малорусская».

Такими були ті умови, в яких довелося працювати Лисенкові після повернення його в 1876 році до Києва. Добре, що його солоспів і хорові твори можна було виконувати аматорськими силами та студентським хором, фортепіанні — він виконував сам, а для постановки оперних, симфонічних творів шляхи були заказані. Проте і в цих умовах Лисенко розгортає величезну діяльність: організує подорожі студентського хору по Україні, які завжди мали величезний успіх, улаштовує щорічні концерти до роковин смерті Тараса Шевченка та інші концерти української музики під маркою «благодійних».

Мрію про заснування музичної школи для виховання кадрів українських музик Лисенкові пощастило здійснити лише в 1904 році, та й то ціною величезних зусиль.

Обтяжений повсякденною напруженою організаційною і музично-громадською роботою, до того ж у важких матеріальних умовах, Лисенко все ж знаходив час і сили для вивчення народної музики та компонування. Ще в Петербурзі він пише Першу й Другу рапсодії на українські теми для фортепіано — ці шедеври втілення народно-пісенного стилю в жанрі фортепіанної музики, складає дві збірки народних пісень для школи: «Молодощі» (1875 р.) — 38 мелодій, опрацьованих для дитячого виконання, та «Шкільний збірник».

Цей педагогічний репертуар, що мав сприяти ознайомленню школярів з пісенною творчістю українського народу, композитор доповнює трьома операми: «Коза-дереза» (1888 р.), «Пан Коцький» (1891 р.), «Зима і весна» (1892 р.), також цілком побудованих на матеріалі українських народних пісень.

Музично-виховне і мистецьке значення цих педагогічних творів М. В. Лисенка дуже велике.

Лисенко пише кантати на текст Шевченка: «Б'ють пороги» (1878 р.) — в одній частині і «Радуйся, ниво неполютая» — в п'яти частинах (1882—1883 рр.) з фінальним хором «Оживуть степи, озера». Водночас він наполегливо працює в жанрі оперної музики.

Опери Мусоргського, Римського-Корсакова й Чайковського, їх народність і музичні красоти являли для Лисенка зразки сценічного втілення скарбів російської музичної культури. Лисенка захоплювало багатство російської оперної творчості — від сюжетів казкових, лірико-фантастичних і лірико-побутових до великих історичних полотен.

Як і російських композиторів, його приваблюють сюжети оповідей Гоголя. Одна по одній з'являються опери: «Різдвяна ніч» (друга редакція), «Утоплена» (або «Майська ніч»), «Тарас Бульба».

Якщо перша редакція «Різдвяної ночі» являла собою музику до п'єси, або, за терміном самого Лисенка, оперету, то в другій редакції всі розмовні частини лібретто покладено на музику. Лисенко по-іншому розкриває сюжет гоголівської повісті, ніж Римський-Корсаков і Чайковський в своїх операх на той же сюжет. Римський-Корсаков у своїй опері «Ночь перед рождеством» наголос зробив на розкритті фантастичних елементів сюжету (образ Пацюка, Вакули на чорті і т. ін.); Чайковський у «Черевичках» акцентував на ліричних елементах і лірико-фантастичних сценах (Вакула у цариці); Лисенко зняв фантастику, побудувавши оперу в плані лірико-побутовому. Образ Пацюка трактовано як козака-характерника, відвідання Вакулою цариці — не тільки сон Вакули. Справжній мелос народної побутової і обрядової пісні (колядки і щедрівки) проймає музику всієї опери.

В 1883—1885 рр. Лисенко пише лірико-фантастичну оперу «Утоплена» (за лібретто Старицького по Гоголю). Але фантастичність її умовна, — вона стосується скоріше сценічних положень, а не музичних образів. Своїм музично-інтонаційним складом музичні образи папючки, русалок, їхні танці — народні. Широко застосовуються в опері народні обрядові пісні (купальська справа).

Як у «Різдвяній ночі», так і в «Утопленій» Лисенко застосовує різноманітні жанри оперної музики: арії, дуети, ансамблі, хорові сцени тощо. Особливо широкої популярності набув хор «Туман хвилями лягає».

Якщо «Різдвяну ніч» назвати оперою-колядкою, то «Утоплону» можна було б назвати оперою-веснянкою. В цьому жанрова спільність обох опер, яка посилюється сюжетною спорідненістю, спільністю принципів драматургії, розкриття образів і характерів дійових осіб.

Вершина оперної творчості М. В. Лисенка — його опера «Тарас Бульба». Думка розкрити в оперному творі велич українського народу, героїку його історичного життя, його волелюбність і патріотизм давно хвилювала композитора. Ще в 1874 році він листувався з І. Нечуй-Левицьким про лібретто «Марусі Богуславки», але не здійснив свого творчого наміру через принципові розходження в трактовці образу Марусі Богуславки. У Нечуя-Левицького стрижнем дії є мотив закохання Богуславки в Тетерю, а Лисенко наполягав на тому, щоб розкрити образ Марусі як патріотки, зробити основним мотивом опери її любов до батьківщини.

Над музикою до «Тараса Бульби» Лисенко почав працювати 1 січня 1880 року і закінчив її 1890 року. Текстом, який задовольнив композитора і захопив його, був текст лібретто Михайла Старицького за однойменною повістю Гоголя.

Як у попередніх своїх операх, так і в «Тарасі Бульбі» Лисенко лишався вірним своєму основному творчому принципові — спиратися на народне музично-пісенне мистецтво. Широке історичне полотно опери зобов'язувало його розширити і коло жанрів цього мистецтва: звертатись до історичної пісні, дум кобзарських, народних кантів, танців, побутової лірики, а також до польської музики (для характеристики польського панства) тощо. За своїм жанром «Тарас Бульба» — історична героїко-романтична опера. Провідна тема її — образ волелюбного українського народу, народу-патріота, героїчного борця проти чужинців-загарбників. Цей образ втілений у постатях Тараса Бульби, його дружини Насті та сина Остапа, в широко розгорнутих народних сценах. Цим «Тарас Бульба» Лисенка продовжує лінію патріотичних опер Глінки, Мусоргського, Бородіна і Римського-Корсакова.

Музика опери хвилює своєю красою, правдивістю, народністю, багатством жанрів, різноманітністю в змалюванні характерів. Сцени біля воріт Братського монастиря і в родині Тараса, покарання Тарасом зрадника сина, образи Тараса, Насті, Остапа, кобзаря, народні сцени в Січі Запорізькій, під Дубном — перлини реалістичного й натхненного оперного мистецтва. В «Тарасі Бульбі» Лисенко дає зразки речитативу, побудованого на інтонаціях живої народної мови, тим самим розвиваючи принципи речитативного стилю Даргомижського, Мусоргського і С. Гулак-Артемовського.

Опера «Тарас Бульба» — шедевр української оперної класики¹.

Того ж 1890 року Лисенко впорядковує музику до п'єси І. Котляревського «Наталка Полтавка», застосовуючи ті ж принципи, що і в «Чорноморцях», а також працює над двоактовою оперою «Сафо». Крім того він пише низку фортепіанних творів, серію солоспівів і ансамблів на тексти Гейне, продовжуючи водночас працювати над обробками народної пісні і циклом музики до «Кобзаря».

В 1893 році Лисенко справляє 25-річний, а в 1903 році — 35-річний ювілей своєї музично-громадської і творчої діяльності. Привітання йому надходили з усіх кінців Росії і Західної України. Ювіляра вітали передові діячі російської музики з Петербурга і Москви, студентська молодь, селяни тощо. Ювілеї ці перетворилися на свята всенародного визнання Лисенка як митця й діяча.

Наближалася буржуазно-демократична революція 1905 року. Ширився її міцнів робіничо-революційний рух, керований Леніним і Сталіним. Хвилювалася студентська молодь, збуджена несправедливістю до феодально-дворянської диктатури царизму. Полум'я революції охоплювало дедалі ширші кола населення.

Лисенко жадібно чекав на революцію. Він жив її ідеями і в своїй творчості намагався ці ідеї втілити. Показовим у цьому відношенні є вибір п'єс: «Остання ніч» і «Чарівний сон», музику до яких Лисенко написав напередодні революційних подій 1905 року. В основу сюжету «Останньої ночі» покладено епізод з селянського революційного руху кінця XVII століття. «Чарівний сон» — це гостра сатира на самодержавство.

¹ В 1937 році в редакції Л. Ревуцького і новій інструментовці Б. Лятошинського «Тарас Бульба» був поставлений Київським державним оперним театром.

Великий український композитор вітав революцію полум'яною піснею «Вічний революціонер» (на текст Івана Франка), що увійшла в золоту скарбницю української музики як гімн революції. Це була найвища точка Лисенкового творчого піднесення, коли він як митець повністю з'єднався зі своїм народом, ставши співцем революційної боротьби.

В час революційних подій Лисенко, як і інші прогресивні діячі культури, зазнавав переслідувань від царської адміністрації. Але він з іще більшим запалом продовжує свою музично-громадську діяльність, бореться проти ненависного царизму засобами мистецтва. Саме тоді він пише коміко-сатиричну оперу «Енеїда» (за Котляревським). Своім гострим політичним спрямуванням ця сатира на царських чиновників і лакеїв була подібна до опер Римського-Корсакова «Золотий петушок» і «Кашей бессмертный», які з'явилися в той же час. У дійових особах «Енеїди» (в постанові Садовського) глядач бачив не героїв часів Котляревського, а зловісні потворні постаті «держави» Миколи II.

Надходила старість. Сили митця почали підупадати, проте він не кидає творчої праці. 1912 року Лисенко закінчив оперу-хвилинку «Ноктюрн» — свій останній твір, а 6 листопада (за новим стилем) цього ж року великого композитора не стало.

* * *

Ім'я Миколи Віталійовича Лисенка як провідного українського композитора і музичного діяча другої половини XIX і початку XX століття, як класика української музики широко відоме трудящим Радянської України і всього Радянського Союзу.

Видатний піаніст свого часу і педагог, учений-досліджувач і диригент, Лисенко провадив активну музично-громадську роботу. Але композиторська творчість була основною для нього. І саме цією творчістю Лисенко уславився серед широких трудящих мас своєї батьківщини, вписав славні сторінки в історію переджовтнєвої української музичної культури.

Творчий доробок М. В. Лисенка великий і різноманітний. Він написав: 12 опер¹, 120 обробок українських народних пісень для хору і 240 обробок народних пісень для голосу з фортепіанним супроводом², цикл хорових сюїт з українських обрядових народних пісень (веснянки, колядки і щедрівки, купальська справа, весілля), цикл музики до «Кобзаря» Т. Шевченка, що містить понад 80 творів різних жанрів³, багато творів для фортепіано, романсів, кілька симфонічних і камерних творів.

Обробки українських народних пісень для голосу, хору й фортепіано — це той етап, з якого почалася композиторська діяльність Лисенка. В цих творах він шукав стежок до розв'язання питання про характер і стиль гармонічного й поліфонічного викладу, властивого чи впливаючого зі стилю української народно-пісенної творчості.

Як і кращі російські музики того часу, Лисенко саме в народній пісні вбачав єдине й справжнє джерело для розвитку національної музичної культури; як і кращі російські музики того часу, Лисенко не хотів схилитись і плазувати перед італіяниною та німеччиною в музиці, цілком правильно розуміючи, що з такого плазування нічого іншого, як «блеклый цвет с иностранными румянами», не буде.

¹ «Гаркуша», «Андріашіада», «Чорноморці», «Різдвяна ніч», «Утоплена», «Тарас Бульба», «Ноктюрн», «Енеїда», «Коза-дереза», «Пан Коцький», «Зима і весна», «Сафо» (не закінчена). До цього треба додати музику до п'єс «Остання ніч», «Чарівний сон» і впорядкування музики до «Наталки Полтавки».

² 12 десятків українських народних пісень для хору написані:

1-й — 1886 року	6-й — 1897 року
2-й — 1887 »	7-й і 8-й — 1898 »
3-й — 1889 »	9-й і 10-й — 1900 »
4-й — 1891 »	11-й — 1903 »
5-й — 1892 »	і 12-й — 1903 »

Сім зошитів українських народних пісень в обробці для голосу з фортепіанним супроводом написано:

1-й — 1868 року	4-й — 1887 року
2-й — 1869 »	5-й — 1892 »
3-й — 1876 »	6-й — 1895 »
7-й (помертне видання) — 1915 »	

³ До циклу музики до «Кобзаря» входять: 56 сольних творів, 6 дуетів, 1 тріо, 1 квартет, 17 хорів і 3 кантати («Б'ють пороги», «Радуйся, ниво непоплитая» і «На вічну пам'ять Котляревському»).

Полум'яний патріот, Лисенко з допитливою наполегливістю вченого збирає й вивчає музичну творчість свого народу, намагається пізнати не лише її анатомію, але й мистецьку суть та глибокий ідейний зміст. Вона стає джерелом власної музичної творчості митця. Чи то обробка для хору або для голосу, чи то його чудові рапсодії або фортепіанна сюїта із старовинних танців, чи то кантата або опера — народна мелодія проймає, опромінює весь твір. Як Шевченкова мова, образи, ритм — щиро народні, народною мовою народжені, так і Лисенкова музична мова, образи її, її лад, її логіка — щиро народні, народною піснею народжені.

В народній мелодії, багатстві її жанрів Лисенко шукав і знаходив засоби музичної виразності: і гармонію, і поліфонію, і форму. І всі ці засоби він з великою майстерністю розвиває, підпорядковуючи їм усі багатства сучасної йому композиторської техніки.

Лисенко сміливо розширив межі музичних жанрів в українській професійній музиці, працюючи не лише в хоровому жанрі, але й у фортепіанній, інструментальній і оперній музиці. Він виявив і розвинув у завершену теоретичну систему музично-стильові основи української народної музики.

М. В. Лисенко — геніальний інтерпретатор Шевченкового «Кобзаря». Тому, коли говорять про геній Шевченка, завжди згадують про Лисенка, і навпаки, коли мова йде про Лисенка, завжди думка викликає образ великого Кобзаря. Споріднює цих двох велетнів українського народу не лише спільність мови і мовних образів, а багато де в чому і спільність віри в непереможні сили українського народу в його боротьбі з гнобителями-поміщиками, з царизмом.

Величні образи керівників і учасників селянських революційних рухів, боротьба за волю знайшли поетичне, повне сили і моці розкриття в Лисенкових творах: «Гайдамаки» «Гамалія», «Іван Підкова» та ін.

Музична мова творів Лисенка з циклу музики до «Кобзаря» глибоко споріднена з його обробками українських народних пісень. Мелодика цих творів являє собою розвиток традицій народно-пісенної мелодики, засоби гармонійного викладу також споріднені з гармонійною мовою його обробок. Але разом з тим треба відзначити, що вирішальним чинником у виборі засобів музичної мови в творах з цього циклу був зміст текстів Шевченка. Коли музика ліричних творів споріднена своїм стилем з мелодикою ліричних народних пісень, то музика до текстів героїчних, героїко-епічних віршів і поем Шевченка розвиває традиції кобзарських дум, героїко-епічних народних пісень, а часом і ліричних кантів.

Велич Лисенка в тому, що він стояв вище націоналістичних забобонів, щирим серцем любив свою батьківщину, свого старшого брата росіянина, своїх братів слов'ян.

Люблячи свій народ і його мистецтво, Лисенко любив мистецтво також і інших народів. Його творчу увагу привертали Міцкевич і Гейне, пісні слов'янських народів тощо.

Російська народна пісня і пісні слов'янських народів були в уяві Лисенка кровними, рідними сестрами з українською, хоча зі своїм, тільки їм властивим обличчям. У листах до Івана Франка, до Ф. Колесси композитор наполегливо підкреслював спільність шляхів розвитку української і російської музики, вказуючи, що без цієї спільності музична культура українського народу зростати не може. Він писав у цих листах, що кращі твори російських композиторів були для нього зразками, вивчаючи і наслідуючи які він збагачував і підносив свою творчість¹.

В період своєї праці над «Тарасом Бульбою» композитор вивчав сцену віча народного з опери «Псковитянка» Римського-Корсакова.

Сторіччя з дня народження геніального російського композитора Глінки Лисенко вшанував урочистим концертом у Києві.

Братерська повага й любов нерозривними узами зв'язують Лисенка з російським народом і його передовою інтелігенцією.

Велич Лисенка в тому, що його мистецтво реалістичне, народне; демократичні традиції його творчості стали плідним ґрунтом для розвитку радянської музичної культури.

¹ В листі до І. Франка від 8 грудня 1885 року М. В. Лисенко пише: «... А учитись музиці по великих зразках російської штуки ніколи не відмовлюсь; тільки я придивлюся, полюбую, в залася впаду од сполуки чудової форми з чисто народними елементами у Глінки, Даргомижського, Римського-Корсакова, Мусоргського, а до свого повернуся, щоби творити по тих направах».

Будучи справжнім новатором, Лисенко прагнув у своїй музичній творчості відобразити духовні багатства українського народу, вдовольнити своєю музикою естетичні потреби широких народних мас. Тим-то український народ так звеличив Лисенка, і його творчість, і його пам'ять.

М. Горький у листі до М. Коцюбинського писав:

«Смерть Лисенка розумію як величезну втрату, але, читаючи опис його похорону... відчуваю якесь тремтіння радості в серці: як любить народ свою людину! Як глибоко повчальна ця сумна, але така могутня, прекрасна церемонія проводів людини, що відслужила своїй справі, і як радісно відчуваєш, що народ зрозумів велич її праці!

Прекрасна й смерть, коли вона веде за собою таке збудження життя, такий полум'яний розквіт почуття любові і поваги до покійного...»¹

«Правда», орган Всесоюзної Комуністичної партії (більшовиків), у статті від 22 березня 1937 року писала: «Лисенко пішов шляхами, що зв'язували його з трудовим народом. І в цьому його історичне значення. За це шанує його вільний народ Радянської України, за це шанують його всі народи Радянського Союзу, на різних мовах співаючи багату українську народну пісню в обробці М. В. Лисенка».

Відзначаючи 100-річчя з дня народження М. В. Лисенка, Рада Народних Комісарів УРСР і ЦК КП(б)У винесли 30 листопада 1944 року таку постанову:

«Двадцять другого березня 1942 р. минуло 100 років з дня народження українського композитора Миколи Віталійовича Лисенка. Воєнні дії 1942 р. унеможливили увічнення пам'яті великого композитора. В зв'язку із звільненням Радянської України від німецьких окупантів Рада Народних Комісарів УРСР і Центральний Комітет КП(б)У постановляють:

1. Надати ім'я М. Лисенка Львівській державній консерваторії, Київській державній музичній школі-десятирічці та Харківському державному театрові опери та балету.

2. Спорудити в м. Києві пам'ятник М. В. Лисенкові».

Цією ж постановою ухвалено видати повне зібрання творів М. В. Лисенка, а також установлено стипендії для особливо обдарованих студентів у таких музично-навчальних закладах: Київській та Львівській державних консерваторіях, Київській державній музичній школі-десятирічці і Полтавській музичній школі.

Ухвалюючи цю постанову в той час, коли на фронтах Великої Вітчизняної війни ще точилися грандіозні бої, коли могутня Радянська Армія, керована великим Сталіним, завдавала нищівних ударів по ворогу, уряд Радянської України від імені всього українського радянського народу відзначив величезну вагу для радянської музики творчості М. В. Лисенка і висловив глибоку всенародну пошану до пам'яті великого українського композитора-класика.

¹ «Украинская жизнь». 1913, № 1.

П. КОЗИЦЬКИЙ, професор, заслужений діяч мистецтва УРСР.

ВСТУПНІ ПРИМІТКИ ДО МУЗИЧНОГО ТЕКСТУ КАНТАТ

Зміст першого тому видання творів М. ЛИСЕНКА складають три його кантати на слова Т. ШЕВЧЕНКА:

«Б'ють пороги», «На вічну пам'ять Котляревському» та «Радуйся, ниво неполитая».

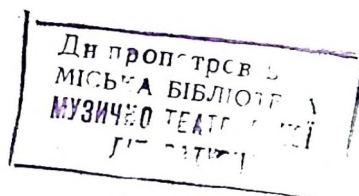
В основу видання названих творів покладено друковані клавіри: «Б'ють пороги», надрукований 1885 р. (Київ, Л. Ідзиковський), «На вічну пам'ять Котляревському», надрукований 1903 р. (Київ, Л. Ідзиковський), «Радуйся, ниво неполитая» 1903 р. (теж Київ, Л. Ідзиковський).

Крім того було використано частково також і партитурний матеріал (авторський рукопис оркестровки «Радуйся, ниво неполитая»).

Крім виправлення очевидних друкарських помилок, редакція вважала за потрібне зняти педалізацію, зазначену в клавірі лише однієї кантати до того ж в неповному вигляді, а також не вміщати зазначення назв інструментів симфонічного оркестру в старих клавірах, не урахувуючи можливих змін при переведенні редакційної роботи над партитурами кантат.

Уніфікацію термінології, уточнення штрихів та інших ремарок переведено за єдиним, встановленим принципом.

Л. РЕВУЦЬКИЙ.



ВІД РЕДАКЦІЇ

Перу Лисенка належить три кантати на тексти Шевченка — «Б'ють пороги», «На вічну пам'ять Котляревському» і «Радуйся, ниво неполитая».

Ясна річ, що готуючи ці кантати для нинішнього видання, Редакція залишила слова Шевченка недоторканими. Змінено тільки, розуміється, правопис на сучасний.

М. РИЛЬСЬКИЙ.

Б'ЮТЬ ПОРОГИ

Кантата для солістів, чоловічого, жіночого

й мішаного хорів

та симфонічного оркестру

Б'ють пороги; місяць сходить,
Як і перше сходив...
Нема Січі, пропав і той,
Хто всім верховодив.
Нема Січі. Очерети
У Дніпра питають:
— Де то наші діти ділись?,
Де вони гуляють? —
Чайка скиглить літаючи,
Мов за дітьми плаче;
Сонце гріє, вітер віє
На степу козачім.
На тім степу скрізь могили
Стоять та сумують;
Питаються у буйного:
— Де наші панують?
Де панують, бенкетують?
Де ви забарились?..
Вернітеся! Дивітеся:
Жита похилились,
Де паслися ваші коні,
Де тирса шуміла,
Де кров ляха, татарина
Морем червоніла...
Вернітеся!..

— Не вернуться! —
Загуло, сказало
Синє море. — Не вернуться,
Навіки пропали! —
Правда, море, правда, синє:
Такая їх доля!
Не вернуться сподівані,
Не вернеться воля,
Не вернуться запорожці,
Не встануть гетьмани,
Не покрийть Україну
Червоні жупани.
Обідрана, сиротою,
Понад Дніпром плаче;
Тяжко, важко сиротині,
А ніхто не бачить,
Тільки ворог, що сміється...
Смійся, лютий враже!
Та не дуже, бо все гине, —
Слава не поляже;
Не поляже, а розкаже,
Що діялось в світі,
Чия правда, чия кривда
І чиї ми діти.
Наша дума, наша пісня
Не вмере, не загине:
От де, люди, наша слава,
Слава України!
Без золота, без каменю,

Без хитрої мови,
А голосна та правдива,
Як господи слово...
Слава не поляже,
Слава всім покаже,
Що діялось в світі,
Чия правда, чия кривда
І чиї ми діти.

Б'ЮТЬ ПОРОГИ

КАНТАТА ДЛЯ СОЛІСТІВ, ЧОЛОВІЧОГО, ЖІНОЧОГО Й МІШАНОГО
ХОРІВ ТА СИМФОНІЧНОГО ОРКЕСТРУ

Allegro energico

Piano *mf* *cresc.* *f*

Bassi *mf*

Б'ють по - -

dim. *p* *p*

- ро - - - ги; мі - - сяць схо - - - дить,

як і пер - - - ше схо - - - -

- див... Не - ма Ci - чи,

про - пав і той, хто всім

cresc. *f*

Corn *cresc.*

вер - хо - во - див.

molto cresc.

Tenori

He - ма Ci - чи! 0 - че -

He - ма Ci - чи! 0 - че -

mp

- ре - ти у Дніп - ра ши - та -

- ре - ти у Дніп - ра ши - та -

cresc.

- ють: - Де то на - ші

- ють: - Де то на - ші

dim. *росо а росо cresc.*

ді - ти ді - лись? Де во -

ді - ти ді - лись? Де во -

p. *f.*

-ни гу - ля - - - - - ють? -
 -ни гу - ля - - - - - ють? -

The piano accompaniment consists of a right-hand melody with a 2-measure rest at the beginning, followed by a 5-measure rest, and then a descending scale. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A *dimin.* marking is present in the right hand towards the end of the system.

Tenore solo *cresc.*

Чай - ка скиг - лить лі - та - ю - чи,

The Tenore solo is a single melodic line. The piano accompaniment features a right-hand melody with a *p* (piano) marking and a left-hand accompaniment of eighth notes.

f.

мов за діть - - - ми пла - - - - че;

The piano accompaniment continues with a right-hand melody marked *cresc.* and a left-hand accompaniment of eighth notes.

сон - це грі - е, ві - тер ві - е

The piano accompaniment continues with a right-hand melody and a left-hand accompaniment of eighth notes.

на сте - пу ко - за - - - - - чім.

dim. *p*

dim. *p*

(♩ = ♩.)

На тім сте - пу скрізь мо - ги - ли сто - ять та су - му - - - - ють;

pf *cresc.*

p *cresc.*

f espress.

ши - та - ють - ся у буй - но - го: - Де на - ші па - ну - - - - ють?

p *cresc.*

Tenori

Bassi

Де па - ну - ють, бен - ке - ту - ють? *sempre f*

Де па - ну - ють, бен - ке - ту - ють? Де ви за - ба -

Де ви за-ба-ри-лись? Вер - - ні - те-ся! Ди -

- ри - - - - - лись? Вер - - - - - ні - те-ся! Ди - ві -

cresc.

- ві - те-ся: жи - та по - хи - ли - - лись, де пас -

- те - ся: жи - та по - хи - ли - - лись, де пас -

f

- ли - - - ся ва - - - ші ко - - ні, де тир -

- ли - - - ся ва - - - ші ко - - ні, де тир -

f

са шу-мі-ла,
са шу-мі-ла,

де кров ля-ха, та-та-ри-на
де кров ля-ха, та-та-ри-на

мо-рем чер-во-ні-ла...
мо-рем чер-во-ні-ла...

poco p
cresc. f
marc.
più f
ff

Вер - ні - - те - - ся!..

Вер - ні - - те - - ся!..

The first system consists of two vocal staves (treble and bass clef) and a piano accompaniment. The vocal parts have lyrics "Вер - ні - - те - - ся!..". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a more active bass line in the left hand. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4.

Poco Andante

Basso solo *soffocato*

- Не вер-нуть-ся! - За-гу-ло, ска-за-ло си-не мо- - ре.-

The second system features a bass solo part with the lyrics "- Не вер-нуть-ся! - За-гу-ло, ска-за-ло си-не мо- - ре.-". The piano accompaniment is in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). It includes dynamic markings such as *p* (piano) and *dimin.* (diminuendo). The piano part has a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

- Не вер-нуть-ся, не вер-нуть-ся, на-ві-ки про-па- - ли! -

The third system continues the bass solo with the lyrics "- Не вер-нуть-ся, не вер-нуть-ся, на-ві-ки про-па- - ли! -". The piano accompaniment includes dynamic markings such as *poco cresc.* (poco crescendo) and *con espressione* (with expression). The piano part features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

Baritono solo

cresc. *ad lib.*

Прав-да, мо-ре, прав-да, си-не: та-ка - я їх до- - - ля!

tr *cresc.* *colla voce*

*a tempo**cantabile*

Не вер- нуть-ся спо- - ді- ва-ні, не

p a tempo *poco cresc.*

*un pochett. rall.**a tempo*Теноре solo *a piena voce*

вер- неть-ся во - - - ля, не

mf

вер- нуть-ся за- по- рож- ці не вста- нуть геть -

cresc. *f*

- ма - - - ни, не по - кри - ють У - кра -

cresc. *f*

- ї - ну чер - во - ні жу - па - - - ни!

Tenori *f* Не по - кри - ють У - кра - ї - ну

Bassi *f* Не по - кри - ють У - кра - ї - ну

f

чер - во - ні жу - па - - - - ни!

чер - во - ні жу - па - - - - ни!

diminuendo

L'istesso tempo

Baritono solo

0 - бід - - ра - на, си - ро - - то - ю

Viol.

p. leggiero

по - над Дніп - ром пла - - че;

dimin. pp

a piacere

espress.

тяж - ко, важ - ко си - ро - ти - ні, а ні - хто не ба - чить,

poco p

Andante

тіл-ки во - роґ, що смі-єть - ся... Смі-ся, смій-ся, лю-тий вра-же! Та не ду-же,

Grave sostenuto

Soprani

Сла - ва не по - ля - - - же!

Alti

Сла - ва не по - ля - - - же!

marcato e rall.

бо все ги-не, сла-ва не по-ля - - - же,

Grave sostenuto

Maestoso con moto

Не по - ля - же, а роз - ка - же, що ді - я - лось,
Не по - ля - же, а роз - ка - же, що ді - я - лось,

що ді - я - лось в сві - ті, чи - я прав - да, чи - я крив - да і чи - і ми, чи -

що ді - я - лось в сві - ті, чи - я прав - да, чи - я крив - да і чи - і ми, чи -

f *cresc.*

- і ми ді - ти. Сла - ва не по - ля - же! Сла - ва всім роз - ка - же,

- і ми ді - ти, Сла - ва не по - ля - же! Сла - ва всім роз - ка - же,

Tenori Сла - ва! не по - ля - же! Сла - ва всім роз - ка - же,

Bassi Сла - ва! Сла - ва!

Tutti *(Quanti)* *Tutti* *(Quanti)*

ff

Tutti

що ді - я - лось, що ді - я - лось в сві - ті, чи - я прав - да,

Tutti

що ді - я - лось, що ді - я - лось в сві - ті, чи - я прав - да,

Tutti

що ді - я - лось, що ді - я - лось в сві - ті, чи - я прав - да,

що ді - я - лось в сві - ті, що ді - я - лось в сві - ті, чи - я прав - да,

чи - я крив - - да, і чи - ї ми, чи - ї ми ді - ти!

чи - я крив - - да, і чи - ї ми, чи - ї ми ді - ти!

чи - я крив - - да, і чи - ї ми, чи - ї ми ді - ти!

чи - я крив - - да, і чи - ї ми, чи - ї ми ді - ти!

cresc.

pf Solo

На-ша ду - - ма,

pf Solo

На-ша ду - ма, на-ша.

pf Solo

На-ша ду - ма, на-ша піс - ня

pf Solo

На-ша ду -

f *risoluto*

cresc.

на-ша піс - - ня не впре, не за - ги - не: от де, лю - - ди,

cresc.

піс - ня не впре, не за - ги - не: от де, лю - - ди,

cresc.

не впре, не впре, не за - ги - не: от де, лю - - ди,

cresc.

- ма, на - ша піс - ня не впре, не за - ги - не: от де, лю - - ди,

f *Tutti*

на - ша сла - ва, сла - ва У - кра - ї - ни!

на - ша сла - ва, сла - ва У - кра - ї - ни!

на - ша сла - ва, сла - ва У - кра - ї - ни!

на - ша сла - ва, сла - ва У - кра - ї - ни!

tr

3

3

ff От де, лю - - ди, на - ша сла - - ва, сла - ва У - - кра -

ff От де, лю - - ди, на - ша сла - - ва, сла - ва У - - кра -

ff От де, лю - - ди, на - ша сла - - ва, сла - ва У - - кра -

ff От де, лю - - ди, на - ша сла - - ва, сла - ва У - кра -

Tutti

sempre ff

6.

Solo
росо р *cresc.* *dimin.*

ї - - ни! Без зо-ло-та, без ка-ме-ню, без хит-ро-ї . мо - ви,

Solo
росо р *dimin.*

ї - - ни! Без зо-ло-та, без ка-ме-ню, без хит-ро-ї мо - ви,

Soli a 2 (due)
росо р *cresc.* *dimin.*

ї - - ни! Без зо-ло-та, без ка-ме-ню, без хит-ро-ї мо - ви,

ї - - ни!

cresc. *f* *Tutti* *f*

а го-лос - на та прав-ди-ва як гос-по-да сло - во... А го-лос-на

cresc. *f* *Tutti* *f*

а го-лос - на та прав-ди-ва як гос-по-да сло - во... А го-лос-на

cresc. *f* *Tutti* *f*

а го-лос - на та прав-ди-ва як гос-по-да сло - во... А го-лос-на

solo *cresc.* *f* *Tutti* *f*

А го - лос - на та прав-ди-ва як гос-по-да сло - во... А го-лос-на

та прав-ди-ва, як гос-по-да сло-во... Сла - ва не по-ля-же,
 та прав-ди-ва, як гос-по-да сло-во... Сла - ва не по-ля-же,
 та прав-ди-ва, як гос-по-да сло-во... Сла - ва не по-ля-же,
 та прав-ди-ва, як гос-по-да сло-во... Сла - ва!

Tutti (Quanti)

не по-ля-же!
 сла - ва всім роз-ка-же, що ді-я-лось, що ді-я-лось в сві-ті,
 сла - ва всім роз-ка-же, що ді-я-лось, що ді-я-лось в сві-ті,
 сла - ва всім роз-ка-же, що ді-я-лось, що ді-я-лось в сві-ті,
 Сла - ва! Що ді-я-лось в сві-ті, що ді-я-лось в сві-ті,

Tutti (Quanti)

чи - я прав - - да, чи - я крив - - да, і чи - ї ми ді - ти,

чи - я прав - - да, чи - я крив - - да, і чи - ї ми ді - ти,

чи - я прав - - да, чи - я крив - - да, і чи - ї ми,
не по - ля - же

чи - я прав - - да, чи - я крив - - да, і чи - ї ми,

f *risoluto*

і чи - ї ми ді - ти! Сла - ва не по - ля - же, не по - ля - же, *dimin.*

і чи - ї ми ді - ти! Сла - ва, сла - ва не по - ля - же, сла - ва не по - ля - же, *dim.*

і чи - ї ми ді - ти! Сла - ва не по - ля - же, сла - ва не по - ля - же, *dim.*

і чи - ї ми ді - ти! Сла - ва, сла - ва не по - ля - же, не по - ля - же,

сла-ва всім роз-ка-же, що ді-я-лось, чи я прав-

сла-ва всім роз-ка-же, що ді-я-лось, чи я прав-

сла-ва всім роз-ка-же, що ді-я-лось, чи я прав-

сла-ва всім роз-ка-же, що ді-я-лось в сві-ті чи-я прав-да,

cresc.

f marcato

-да, чи-я крив-да, і чи-ї, і чи-ї ми

-да, чи-я крив-да, і чи-ї, і чи-ї ми

-да, чи-я крив-да, і чи-ї і чи-ї ми

чи-я крив-да, і чи-ї, ми

dimin.

p

ді - - - ти! На - ша піс - - ня *cresc.*

ді - - - ти! На - ша піс - - ня

ді - - - ти! *росо а росо cresc.* На - ша ду - ма, на - ша піс - - ня

ді - - - ти! *росо а росо cresc.* На - ша ду - ма, на - ша піс - - ня

p pp p росо а росо cresc.

не вмере, не за - ги - не: *f* от де, лю - - ди, на - ша сла - - ва,

не вмере, не за - ги - не: *f* от де, лю - - ди, на - ша сла - - ва,

не вмере, не за - ги - не: *f* от де, лю - - ди, на - ша сла - - ва,

не вмере, не за - ги - не: *f* от де, лю - - ди, на - ша сла - - ва,

f Tutti

Музыкальный фрагмент, состоящий из пяти стaves. Первые четыре стaves предназначены для вокалистов (сопрано, альт, тенор, бас), пятый — для фортепиано. Вокальные партии содержат следующие тексты:

- Сопрано: сла - - - ва, сла - - - - ва
- Альт: от де, лю - - ди, на - ша сла - - ва, сла - - - - ва
- Тенор: от де, лю - - ди, на - ша сла - - ва, сла - - - - ва
- Бас: сла - - - ва, на - ша сла - - ва, сла - - - - ва

 Фортепиано играет аккомпанемент, включающий шестые и восьмые ноты, а также более сложные ритмические рисунки в правой руке.

Музыкальный фрагмент, состоящий из пяти стaves. Первые четыре стaves предназначены для вокалистов (сопрано, альт, тенор, бас), пятый — для фортепиано. Вокальные партии содержат следующие тексты:

- Сопрано: у - - - кра - - - и - - - ни!
- Альт: у - - - кра - - - и - - - ни!
- Тенор: у - - - кра - - - и - - - ни!
- Бас: у - - - кра - - - и - - - ни!

 Фортепиано играет аккомпанемент, включающий шестые и восьмые ноты, а также более сложные ритмические рисунки в правой руке. В конце фрагмента используются динамические markings: *fz*, *ff* и *ffz*.

Più mosso

От де, лю-ди, на-ша сла-ва, сла-ва У-кра-ї- - - -

От де, лю-ди, на-ша сла-ва, сла-ва У-кра-ї- - - -

От де, лю-ди, на-ша сла-ва, сла-ва У-кра-ї- - - -

От де, лю-ди, на-ша сла-ва, сла-ва У-кра-ї- - - -

Più mosso

-ни! На - -

-ни! На - -

-ни! На - -

-ни! На - -

Four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The vocal parts are in a homophonic setting, with each voice part having the same lyrics. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with a forte (*sf*) dynamic marking.

Lyrics: -ша сла - - ва, сла - - ва!

Four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The vocal parts are in a homophonic setting, with each voice part having the same lyrics. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with a forte (*ff*) dynamic marking.

Lyrics: на - - ша сла - - - - ва!

НА ВІЧНУ ПАМ'ЯТЬ
І. КОТЛЯРЕВСЬКОМУ

Кантата для солістів хору й симфонічного
оркестру

Сонце гріє, вітер віє
З поля на долину;
Над водою гне з вербою
Червону калину;
На калині одиноке
Гніздечко гойдає.
А де ж дівся соловейко?
Не питає, не знає.
Згадай лихо — та й байдуже:
Минулось, пропало;
Згадай добре — серце в'яне:
Чому не осталось?
Отож гляну та згадаю:
Було, як смеркає,
Защобече на калині, —
Ніхто не минає.
Чи багатий, кого доля,
Як мати дитину,
Убирає, доглядає, —
Не мине калину.
Чи сирота, що до світа
Встає працювати, —
Опиниться, послухає:
Мов батько та мати
Розпитують, розмовляють, —
Серце б'ється, любо...
І світ божій, як великдень,
І люди, як люди.
Чи дівчина, що милого
Щодень виглядає,
В'яне, сохне сиротою,
Де дітись, не знає.
Піде на шлях подивиться,
Поплакати в лози, —
Защобече соловейко,
Сохнуть дрібні сльози.
Послухає, усміхнеться,
Піде темним гаєм...
Ніби з милим розмовляла...
А він, знай, співає,
Та дрібно, та рівно,
Як бога благає.
Засне долина. На калині
І соловейко задріма.
Повіє вітер по долині —
Пішла дібровою луна¹;
Луна¹ гуляє — божя мова
Встануть сердеги працювать,
Підуть корови по діброві
Вийдуть дівчата води брать,
Вигляне сонце — рай та й годі!
Верба сміється, — свято скрізь!

¹ Шевченко тут написав слово «руна», запозичене з народної говірки.

Заплаче злодій, дарма що злодій.
 Було так перш — тепер дивись:
 Сонце гріє, вітер віє
 З поля на долину;
 Над водою гніє з вербою
 Червону калину,
 На калині самоті
 Гніздечко гойдає.
 А де ж дівся соловейко?
 Не питає, не знає.
 Недавно, недавно у нас в Україні
 Старий Котляревський отак щебетав;
 Замок, неборака, сиротами кинув
 І гори, і море, де перше витав,
 Де ватагу пройдисвіта
 Водив за собою, —
 Все осталося, все сумує,
 Як руїни Трої.
 Все сумує — тільки слава
 Сонцем засіяла;
 Не вмере кобзар, бо навіки
 Його привітала.
 Будеш, батьку, панувати,
 Поки живуть люди;
 Поки сонце з неба сяє, } Двічі
 Тебе не забудуть.

НА ВІЧНУ ПАМ'ЯТЬ І. КОТЛЯРЕВСЬКОМУ

КАНТАТА ДЛЯ СОЛІСТІВ ХОРУ Й СИМФОНІЧНОГО ОРКЕСТРУ

Andante poco moderato

Piano

Baritono solo

p

Сон-це гри - е, ві-тер ві - є з по-ля на до -

dim. *p*

p cresc.

-ли - ну; над во-до - ю гне з вер-бо - ю чер-во - ну ка - ли - - ну;

p cresc. *dimin.*

Tenore solo

poco rallent.

на ка-ли - ні о - ди-но - ке гніз - деч - ко гой - да - - - в.

Sostenuto

Baritono *dimin.*

А де ж дів-ся со-ло - вен - ко? Не ши - тай, не зна - в.

Tenore

Come prima
*p. cresc.**più cresc.*

Зга-дай ли - хо - тай бай - ду - же: ми - ну - лось, про - па - ло; зга-дай доб - ре -

f *espress. molto* *rallent.* *a tempo*
dim.

сер - це в'я-не: чо-му не о - ста - лось?

poco a poco rallent.

dimin.

О-тож гля-ну та зга-да -

marcato

p. rallent. **Moderato cantabile**

-ю: бу-ло, як смер-ка - є, за-ще-бе-че на ка-ли - ні,-

p'legg.

Baritono

ні - хто не ми - на - є. Чи ба-га-тий, ко-го до - ля, як ма - ти ди -

cresc.

- ти - ну, у-би-ра - є, до-гля-да - є, - не ми-не ка-ли - - ну.

con anima, il tempo poco più

con anima tristamente

Tenore

Чи си-ро-та,

con duolo

ben marcato

recitando

що до сві-та вста - є пра-цю - ва - ти, — о пи-нить-ся, по-слу-ха - є:

p

cresc.

мов бать-ко та ма - ти роз-пи-ту-ють, роз-мов-ля-ють, — сер - це б'єть-ся,

pf

risoluto

лю - бо... І світ бо-жій, як ве-лик-день, і лю - ди, як лю - ди.

Andante moderato

Чи дів-чи-на,

poco f *dim.*

що ми-ло-го що-день ви-гля-да-є, в'я-не, сох-не си-ро-то-ю,

espressivo

де ді-тись не зна-є. Пі-де на шлях по-ди-вить-ся, по-пла-ка-ти

cresc. *dim.* *p*

в ло-зи, за-ще-бе-че со-ло-вей-ко, сох-нуть дріб-ні сльо-зи.

sostenuto *dim.*

recitando *dolcissimo*

По-слуха-є, усміхнеть-ся, пі-де тем - ним га - єм... Ні-биз ми - лям

p *pp*

cresc.

розмов - ля - ла... А він, знай, спі - ва - є, та дріб-но, та рів - но,

p. cresc.

Fag.

f

як бо - га бла - га - є.

f

dimin. *p*

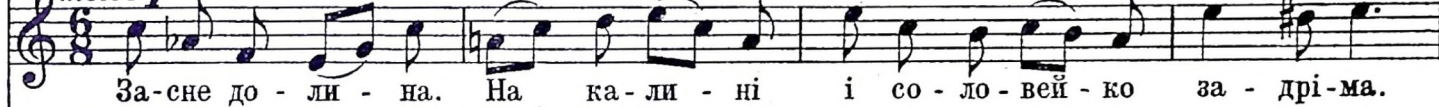
TRIO

Moderato

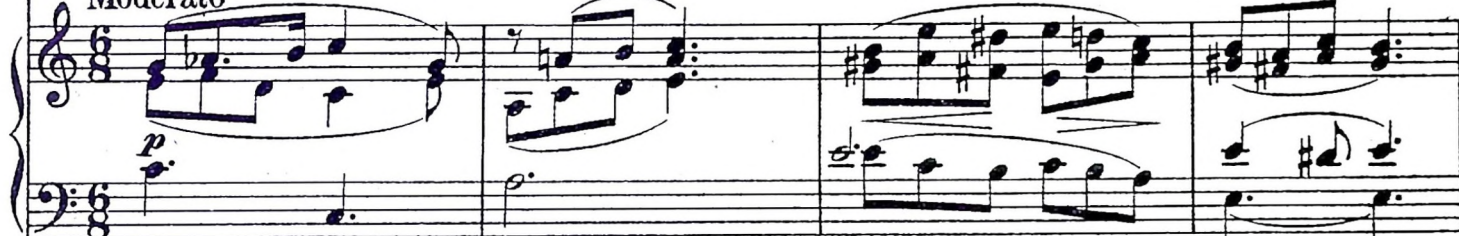
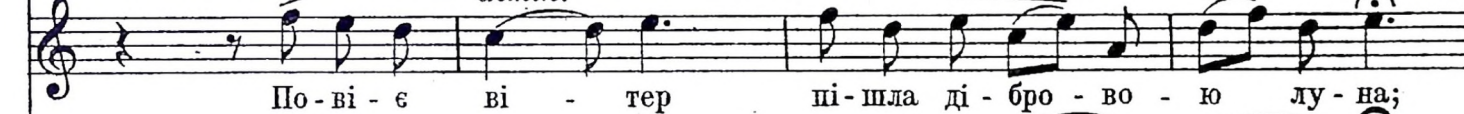
Soprano Solo

molto p

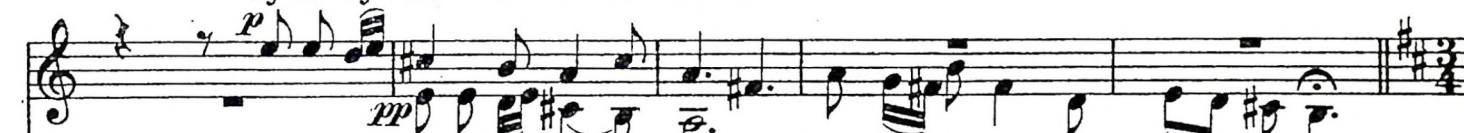
Tenore Solo

molto p

Moderato

*poco cresc.**dimin.**dimin.**dimin.*

лу-на гу-ля-є-бо-жа мо-ва



лу-на гу-ля-є, вста-нуть сер-де-ги пра-цювать,

*mf un poco mosso**pp*

Coro **Andante moderato**
A 4 Soprani

Soprani

Alti

ші-дуть ко-ро - ви по ді-бро-ві

вий-дуть дів-ча - та во-ди братъ, ви-гля-не сон - це- рай та й го-ді!

вер-ба смі-єть - ся, — свя - то скрізь!

Зло - дій за-пла-че,

дар-ма що зло-дій. Так бу-ло перш-те-пер ди-вись:

Andante

Baritono solo

poco f

poco f

dimin. e rall. a tempo

cresc.

Сон-це гри - є, ві-тер ві - є з по-ля на до -

- ли - ну; над во-до - ю гне з вер-бо - ю чер-во - ну ба - ли - ну;

Tenore solo *rallentando*

на ка-ли - ні о - ди-но - ке гніз - деч - ко гой - да - - є.

Sostenuto
Baritono solo *dim.*

А де ж дів-ся со-ло-вей - ко? Не пи - тай, не зна - є.

cresc. *Viol.* *dim.* *pp*

Marziale moderato

Tenori

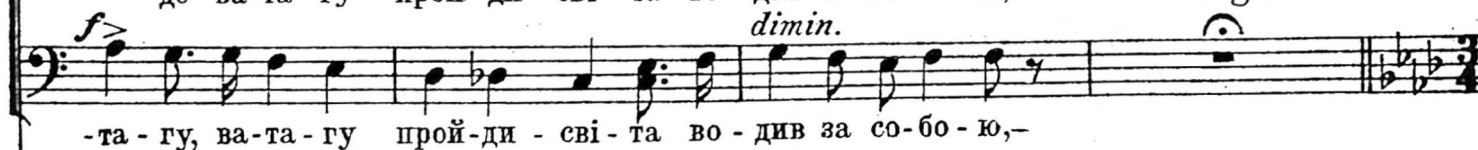


Coro

Bassi



Marziale moderato



Adagio

Soprani

Alti

все о-ста-лось, все су-му - є, як ру-ї-ни Тро - ї. Все су-му - є -

все о-ста-лось, все су-му - є, як ру-ї-ни Тро - ї. Все су-му - є -

все о-ста-лось, все су-му - є, як ру-ї-ни Тро - ї.

Adagio

pp

cresc.

тіть - ки сла - ва сон - цем за - сі - я - ла; не вмире кобзар,

тіть - ки сла - ва сон - цем за - сі - я - ла; не вмире кобзар,

тіть - ки сла - ва сон - цем за - сі - я - ла; не вмире кобзар,

con moto

Tutti

poco acceler. *a tempo* **Andante maestoso**

бо на-ві-ки йо-го при-ві-та-ла. Будеш, бать-ку, па-ну-ва-ти,

бо на-ві-ки йо-го при-ві-та-ла. Будеш, бать-ку, па-ну-ва-ти,

бо на-ві-ки йо-го при-ві-та-ла. Будеш, бать-ку, па-ну-ва-ти,

poco acceler. *a tempo* **Andante maestoso**

crescendo **ff**

по-ки живуть лю-ди; по-ки сон-це з не-ба ся-є, те-бе не за-бу-дуть,

по-ки живуть лю-ди; по-ки сон-це з не-ба ся-є, те-бе не за-бу-дуть,

по-ки живуть лю-ди; по-ки сон-це з не-ба ся-є, те-бе не за-бу-дуть,

crescendo **ff** *crescendo*

ся - - - е, *poco rall.*

по - ки сон-це з не - ба ся - - - е, те - бе не за - бу - - - дуть.

по - ки сон-це з не - ба ся - - - е, те - бе не за - бу - - - дуть.

по - ки сон-це з не - ба ся - - - е, те - бе не за - бу - - - дуть.

poco rall.

f Tutti *pesante rall.*

a tempo

f Сла - - - ва сон - - - цем за - - - си -

f Сла - - - ва сон - - - цем за - - - си -

f Сла - - - ва сон - - - цем за - - - си -

a tempo

f *marcato il basso*

First system of the musical score. It consists of three vocal staves (Soprano, Alto, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are: -я- -ла, не вмере кобзар! не вмере кобзар! -я- -ла, не вмере коб-зар! не вмере коб-зар! -я- -ла, не вмере коб-зар! не вмере коб-зар! The piano accompaniment features a complex, rhythmic pattern with many beamed sixteenth and thirty-second notes.

Second system of the musical score. It consists of three vocal staves (Soprano, Alto, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are: бо на - ві - - ки йо - - го при - - ві - - зар, бо на - ві - - ки йо - - го при - - ві - - зар, бо на - ві - - ки йо - - го при - - ві - - зар, бо на - ві - - ки йо - - го при - - ві - - зар. The piano accompaniment continues with a similar complex, rhythmic pattern.

rit.

- та - ла.

- та - ла.

- та - ла.

rit.

a tempo

Будеш, бать - ку, па - ну-ва - ти, по - ки жи-вуть лю - - - ди;

Будеш, бать - ку, па - ну-ва - ти, по - ки жи-вуть лю - - - ди;

Будеш, бать - ку, па - ну-ва - ти, по - ки жи-вуть лю - - - ди;

a tempo

по-ки сон-це з не-ба ся - - - е, те - бе не за - бу - - дуть,

по-ки сон-це з не-ба ся - - - е, те - бе не за - бу - - дуть,

по-ки сон-це з не-ба ся - - - е, те - бе не за - бу - - дуть,

crescendo

по-ки сон-це з не-ба ся - - - е, те - бе не за - бу - дуть.

по-ки сон-це з не-ба ся - - - е, те - бе не за - бу - дуть.

по-ки сон-це з не-ба ся - - - е, те - бе не за - бу - дуть.

poco rallent.

più mosso

Сла-ва сон-цем за-сі-я-ла, сла-ва сон-цем за-сі-я-ла,
 Сла-ва сон-цем за-сі-я-ла, сла-ва сон-цем за-сі-я-ла,
 Сла-ва сон-цем за-сі-я-ла, сла-ва сон-цем за-сі-я-ла,

più mosso

ritenuto *a tempo*

бо на-ві-ки йо-го при-ві-та-ла. Сла-ва! Сла-ва!
 бо на-ві-ки йо-го при-ві-та-ла. Сла-ва! Сла-ва!
 бо на-ві-ки йо-го при-ві-та-ла. Сла-ва! Сла-ва!

ritenuto *a tempo*

pesante rit. *a tempo*

Сла - ва! Сла - ва! Сла - ва! Сла - - - ва!

Сла - ва! Сла - ва! Сла - ва! Сла - - - ва!

Сла - ва! Сла - ва! Сла - ва! Сла - - - ва!

pesante rit. *a tempo*

Сла - - - ва! Сла - - - - ва!

Сла - - - ва! Сла - - - - ва!

Сла - - - ва! Сла - - - - ва!

ff *p*

РАДУЙСЯ, НИВО НЕПОЛИТАЯ

КАНТАТА

на п'ять частин

Для солістів, жіночого й мішаного
хорів та симфонічного оркестру

ч. I

Радуйся, ниво неполитая!
Радуйся, земле, не повитая
Квітчастим злаком! Розпустись,
Рожевим крином процвіти!

ч. II

І процвітеш, позеленієш,
Мов Іорданові святії
Луги зелені, берегя!
І честь Кармілова і слава
Ліванова, а не лукава,
Тебе укрий дорогим
Золототканим, хитрошитим,
Добром та волею підбитим,
Святим омбфоров своїм.
І люди темнії, незрячі
Дива господнії побачать.

ч. III

І спочинуть невольничі
Утомлені руки,
І коліна одпочинуть,
Кайданами куті!
Радуйтеся, вбогодухі,
Не лякайтесь дива, —
Се бог судить, визволяє
Довготерпеливих
Вас, убогих. І воздає
Злодіям за злая!

ч. IV

Тоді, як, господи, святая
На землю правда прилетить
Хоч на годиночку спочить, —
Незрячі прбзрять, а кривії,
Мов сарна в гаю, помайнують.
Нічим отверзуться уста;
Прорветься слово, як вода,
І дебрь-пустиня неполита,
Зцілющою водою вмиє,
Прокинеться; і потечуть
Веселі ріки, а озера
Кругом гаями поростуть,
Веселим птаством оживуть.

ч. V

Оживуть степи, озéра,
І не верстовії,
А вольнії, широкії
Скрізь шляхи святії
Простеляться; і не найдуть
Шляхів тих владики,
А раби тими шляхами,
Без гвалту і крику,
Позіходяться докупи,
Раді та веселі.
І пустиню опанують
Веселії села.

I

РАДУЙСЯ, НИВО НЕПОЛИТАЯ....

ДЛЯ МИШАНОГО ХОРУ

Allegro con spirito

Piano

ff

Soprani

Ра-дуй-ся!

Ра-дуй-ся ни - во, ни-во не-по-ли-та-я, ра-дуй-ся!

Alti

Ра-дуй-ся!

Ра-дуй-ся ни - во, ни-во не-по-ли-та-я, ра-дуй-ся!

Tenori

Ра-дуй-ся!

Ра-дуй-ся ни - во, ни-во не-по-ли-та-я, ра-дуй-ся!

Bassi

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 - ча-стим зла-ком, зем-ле, ра - дуй - ся!

Ра-дуй-ся, зем - ле, зем-ле не по-ви - та-я квіт - ча-стим зла-ком, зем-ле, ра - дуй - ся!

Ра-дуй-ся, зем - ле, зем-ле не по-ви - та-я квіт - ча-стим зла-ком, зем-ле, ра - дуй - ся!

Ра-дуй-ся, зем - ле, зем-ле не по-ви - та-я квіт - ча-стим зла-ком, зем-ле, ра - дуй - ся!

mezza voce

Роз - пу - стись, роз-пу-стись ро-же-вим кри - ном, ро - же-вим кри - ном про-цві - ти!..

mezza voce

Роз - пу - стись, роз-пу-стись ро-же-вим кри - ном, ро - же-вим кри - ном про-цві - ти!..

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,

f Роз-пу-стись, розпу-стись ро-же-вим кри-ном, ро-же-вим кри-ном про - цві - ти!..

f Роз-пу-стись, розпу-стись ро-же-вим кри-ном, ро-же-вим кри-ном про - цві - ти!..

cresc.

Ра - дуй-ся, зем - ле! Ра - дуй-ся,

зем - ле! Ра - дуй-ся, зем - ле!

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

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

8^{va}

зем - ле!

Ра - дуй-ся, зем - ле!

poco a poco crescendo

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

poco a poco crescendo

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

dim. *poco a poco crescendo*

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

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

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

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

Tutti

ни-во не-по-ли - та - я, ра - дуй - ся! Ра - дуй-ся, зем - ле, зем-ле не по-ви - та - я

ни-во не-по-ли - та - я, ра - дуй - ся! Ра - дуй-ся, зем - ле, зем-ле не по-ви - та - я

ни-во не-по-ли - та - я, ра - дуй - ся! Ра - дуй-ся, зем - ле, зем-ле не по-ви - та - я

ни-во не-по-ли - та - я, ра - дуй - ся! Ра - дуй-ся, зем - ле, зем-ле не по-ви - та - я

квіт - ча-стим злаком, зем-ле, ра - дуй - ся! Роз-пу-стись! Про - цві - ти!

квіт - ча-стим злаком, зем-ле, ра - дуй - ся! Роз-пу-стись! Про - цві - ти!

квіт - ча-стим злаком, зем-ле, ра - дуй - ся! Роз-пу-стись! Про - цві -

квіт - ча-стим злаком, зем-ле, ра - дуй - ся! Роз-пу-стись! Про - цві -

p *poco cresc.*

Роз - пу-стись! Про - цві - ти, зем - ле, квітчастим злаком! Роз - пу-стись!

p *poco cresc.*

Роз - пу-стись! Про - цві - ти, зем - ле, квітчастим злаком! Роз - пу-стись!

p *> poco cresc.*

-ти! Роз-пу-стись! Про-цві - ти ро-же-вим крином, про - цві - ти!

p *> poco cresc.*

-ти! Роз-пу-стись! Про-цві - ти ро-же-вим крином, про - цві - ти!

p *poco cresc.*

crescendo

Роз - пу-стись, зем - ле!

sotto voce *crescendo*

Роз-пу-стись, зем - ле, про-уві - ти, зем - ле! Про - цві - ти

p *crescendo*

Роз-пу-стись, зем - ле! Про - цві - ти

p *crescendo*

Роз-пу-стись, зем - ле! Про - цві - ти

pp *poco a poco crescendo*

rallent. Adagio

Про-цві-ти! Роз-пу-стись! Про-цві-ти! Про-цві-ти, зем-ле!

Про-цві-ти! Роз-пу-стись! Про-цві-ти! Про-цві-ти, зем-ле!

Про-цві-ти! Роз-пу-стись! Про-цві-ти! Про-цві-ти, зем-ле!

Про-цві-ти! Роз-пу-стись! Про-цві-ти! Про-цві-ти, зем-ле!

Viol.

f pesante

rallent. Adagio

p rall. *Vivace (doppio movimento)*

Роз-пу-стись! Ра-дуй-ся, ра-дуй-ся, ни-во, ра-дуй-ся,

Роз-пу-стись! Ра-дуй-ся, ни-во, ни-во не-по-ли-та-я, ра-дуй-ся, зем-ле,

Роз-пу-стись! Ра-дуй-ся, ни-во, ни-во не-по-ли-та-я, ра-дуй-ся, зем-ле,

Роз-пу-стись! Ра-дуй-ся, ра-дуй-ся, ни-во, ра-дуй-ся,

ff *fp* *fp*

p rall. *Vivace (doppio movimento)*

ра - дуй-ся, зем - ле, роз - пу - стись ро - же - вим кри - ном, про - цві - ти квіт -

зем-ле не по-ви - та-я, роз - пу - стись ро - же - вим кри - ном, про - цві - ти квіт -

зем-ле не по-ви - та-я, роз - пу - стись ро - же - вим кри - ном, про-цві -

ра - дуй-ся, зем - ле, роз - пу - стись ро - же - вим кри - ном, про-цві -

fp cresc. *f* *Tutti*

-ча - стим зла - ком, ра - дуй-ся, зем - ле, ра - дуй - ся! Ра - дуй - ся,

-ча - стим зла-ком, ра - дуй-ся, зем - ле, ра - дуй - ся! Ра - дуй-ся, ни - во,

-ти зла-ком, ра - дуй-ся, зем - ле, ра - дуй - ся! Ра - дуй-ся, ни - во,

-ти зла-ком, ра - дуй-ся, зем - ле, ра - дуй - ся! Ра - дуй - ся,

fp

ра - дуй-ся, ни - во! Ра - дуй-ся, ра - дуй-ся, зем-ле! Роз - пу-стись ро -

ни-во не-по-ли - та-я, ра-дуй-ся, зем-ле, зем-ле не по-ви - та-я! Роз - пу-стись ро -

ни-во не-по-ли - та-я. ра-дуй-ся, зем-ле, зем-ле не по-ви - та-я! Роз - пу-стись ро -

ра - дуй-ся, ни - во! Ра - дуй-ся, ра - дуй-ся, зем-ле! Роз - пу-стись ро -

fp *cresc.* *f*

-же - вим кри - ном, про-цві - ти квіт - ча-стим зла-ком! Ра-дуй-ся, зем-ле, ра - дуй -

-же - вим кри - ном, про-цві - ти квіт - ча-стим зла-ком! Ра-дуй-ся, зем-ле, ра - дуй -

-же - вим кри - ном, про-цві - ти зла-ком! Ра-дуй-ся, зем-ле, ра - дуй -

-же - вим кри - ном, про-цві - ти зла-ком! Ра-дуй-ся, зем-ле, ра - дуй -

rall.

Tempo I da commincio ma poco sostenuto

Presto

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

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

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

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

Tempo I (Allegro con spirito) ma poco sostenuto

Presto

rallent.

Sostenuto

Ра - дуй - ся!

Ра - дуй - ся!

Ра - дуй - ся!

Ра - дуй - ся!

rallent.

Sostenuto

II

I ПРОЦВІТЕШ, ПОЗЕЛЕНІЄШ....

КВАРТЕТ (С. А. Т. Б.)

Andante poco moderato

Piano

p quasi pizzicati

rallent.

a tempo

mf

p

Soprano

p

І про-цві-теш, по-зе-ле-ні-єш, мов І-ор-

poco

cresc.

mf

-да - но - ві свя - ті - ї, мов І-ор - да - - но -

cresc.

mf

-ві свѣ-ті - ї лу-ги зе-ле ні, бе-ре-ги! *dim.*

Soprano
Теноре

І честь Кар - мі - ло - ва і сла - ва, і
І про - цві - теш, по - зе - ле - ні - єш,

сла - ва Лі - ва - но - ва, а не лу - ка - ва,
мов І - ор - да - но - ві свѣ - ті - ї,

Soprano *mp*
 те - бе у - кри - є до - ро - гим

Alto

Tenore *mp*
 мов І - ор - да - но - ві свя - ті - ї

Basso *mp*
 І про - цві - теш, по - зе - ле - ні - єш,

cresc. - - - - - *f*
 зо - ло - то - тка - ним, хи - тро - ши - тим, до - бром та

mp
 І про - цві - теш, по - зе - ле - ні - єш, мов І - ор -

cresc. - - - - - *f*
 лу - ги зе - ле - ні бе - ре - ги, мов І - ор -

cresc. - - - - - *f*
 мов І - ор - да - но - ві свя - ті - ї, мов І - ор -

poco cresc. - - - - - *mf*

dolce

во - ле - ю під - би - тим свя - тим, о - мо фо -

- да - но - ві свя - ті - ї лу - ги зе - ле - ні,

- да - но - ві свя - ті - ї лу - ги зе - ле - ні,

- да - но - ві свя - ті - ї лу - ги зе - ле - ні,

dimin.

poco rall. *a tempo*

- ром сво - їм.

бе - ре - ги!

бе - ре - ги!

бе - ре - ги!

poco rall. *a tempo*

colla voce *p cresc.* *p espress.*

poco tranquillo *mp*

І честь і сла - ва,

mp *poco cresc.*

І честь Кар - мі - ло - ва і сла - ва, сла - ва лі -

mp

І честь Кар - мі - ло - ва, і сла - ва лі -

mp

І честь Кар - мі - ло - ва, і сла - ва лі -

poco tranquillo

сла - ва не лу - ка - ва, те - бе у - кри - є до - ро -

- ва - но - ва, а не лу - ка - ва, те - бе у - кри - є до - ро -

- ва - но - ва, а не лу - ка - ва, те - бе у - кри - є до - ро -

- ва - но - ва, а не лу - ка - ва, те - бе у - кри - є до - ро -

росо а росо cresc.

- ГИМ

зо - ло - то - тка - ним, хи - тро - ши - тим,

росо а росо cresc.

- ГИМ

зо - ло - то - тка - ним, хи - тро - ши - тим,

росо а росо cresc.

- ГИМ

зо - ло - то - тка - ним, хи - тро - ши - тим,

росо а росо cresc.

- ГИМ

зо - ло - то - тка - ним, хи - тро - ши - тим,

Piano accompaniment for the first system, featuring arpeggiated chords in both hands. A first ending bracket with a repeat sign is placed over the final two measures of the system.

до - бром та во - ле - ю під - би - тим, свя - тим о -

до - бром та во - ле - ю під - би - тим, свя - тим, свя -

до - бром та во - ле - ю під - би - тим, свя - тим, свя -

до - бром та во - ле - ю під - би - тим, свя - тим о -

Piano accompaniment for the second system, continuing the arpeggiated pattern. Two first ending brackets with repeat signs are placed over the final measures of the system.

a piacere dim. *Più lento p*

- МО - - - ФО - ром сво - їм. І лю - ди тем - ні - ї,

dim. *p*

- ТИМ О - МО - ФО - ром сво - їм. І лю - ди тем - ні -

dim. *p*

- ТИМ О - МО - ФО - ром сво - їм. І лю - ди тем - ні -

dim.

- МО - - - ФО - ром сво - їм. І

Più lento

dim. *colla parte pp*

sempre dim.

ди - ва гос - под - ні - ї по - ба - чать.

- ї, не - зря - чи ди - ва гос - под - ні - ї по - ба - чать.

dim.

- ї, не - зря - чи ди - ва гос - под - ні - ї по - ба - чать.

dim.

лю - ди не - зря - чи ди - ва гос - под - ні - ї по - ба - чать.

dim. colla voce p

Cello



III

І СПОЧИНУТЬ НЕВОЛЬНИЧІ УТОМЛЕНІ РУКИ...

СОПРАНО СОЛО ТА ЖІНОЧИЙ ХОР

Andante sostenuto

Piano

p

Soprano solo

p

cresc.

І спо-чи - нуть не - воль-ни-чі у - том - ле-ні ру - ки, і ко-лі - на

f espress.

од - по-чи-нуть, кай - да - на-ми ку - ті! Ра - дуй-те-ся, вбо-го-ду - хі,

cresc.

f

не ля-кай-тесь ди-ва, — се-бог су-дить, ви-зво-ля — є дов-го-тер-пе-

-ли-вих вас, у-бо-гих. І воз-да-є зло-ді-ям за зла-я!

Soprani *p* І спо-чи-нуть у-том-ле-ні ру-ки, і ко-лі-на *un poco cresc.*
 Coro *p* І спо-чи-нуть не-воль-ни-чі у-том-ле-ні ру-ки, і ко-лі-на *un poco cresc.*
 Alti *p*

dim. од-по-чи-нуть, ку-ті! Ра-дуй-те-ся, вбо-го-ду-хі, не ля-кай-тесь *f*
 од-по-чи-нуть, ку-ті! Ра-дуй-те-ся, вбо-го-ду-хі, не ля-кай-тесь *f*

ди - ва, - се бог су - дить, виз - во - ля - є, дов - го - тер - пе -

ди - ва, - се бог су - дить, виз - во - ля - є, дов - го - тер - пе -

- ли - вих вас, у - бо - гих. І воз - да - є зло - ді - ям за зла - я!

- ли - вих вас, у - бо - гих. І воз - да - є зло - ді - ям за зла - я!

cresc. *sf* *dim.*

poco cresc.

riten.

p *sf* *p a p. dim.* *pp*

IV

ТОДІ, ЯК, ГОСПОДИ, СВЯТАЯ НА ЗЕМЛЮ ПРАВДА ПРИЛЕТИТЬ....

ТЕНОР СОЛО

Poco moderato *risoluto*

Piano

fz *f* *fz*

Tenore *pathetico*

То - ді, яє, гос-по-ди, свя - та - я на зем-лю прав - да при - ле -

dolce dim. *cresc.* *f*

-ТИТЬ хоч на го - ди-ноч-ку спо-чить, не зря-чі про-зрять, а кри - ві - ї, мов сар-на

p *cresc.* *f*

meno f comodo

зга - ю, по - май - ну - ють. Ні-мим от - вер - зуть - ся у -

cresc. *dim.*

-ста; про-рветь-ся сло - во, як во - да, і дебрь - пу-сти-ня не-по -

cresc.

-ли - та, зіц - лю-що - ю во-до-ю вми - та, про - ки-неть-ся, про -

f *Più mosso*

-ки-неть-ся; і по-те-чуть ве-се-лі рі - ки, а о -

-зе- -ра кру-гом, а о-зе-ра кру-гом га-я-ми, кру-

cresc.

poco rallent. **Tempo I** *poco moderato* **Molto sostenuto**

-гом га-я-ми по-ро-стуть, кру-гом га-

f **Quart.**

*a tempo più mosso
energico, gaio*

-я - ми по-ро-стуть, ве-се-лим пта-ством о-жи-вуть.

f

V

ОЖИВУТЬ СТЕПИ, ОЗЕРА....

МІШАНИЙ ХОР

ФІНАЛ

Allegro molto vivace

Piano *ff*

Tenori

Andante vivace

Bassi

p sotto voce

sostenuto pesante

Andante vivace

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

trp

О - жи - вуть сте-пи, о - зе-ра,

trp

і не вер-сто-ві - ї, і не вер-сто-ві - ї, а воль - ні - ї, ши-ро - кі - ї,

trp

Λ Λ

о - 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,

Soprani

Alti

Tenori

Bassi

cresc.
о - жи - вуть сте-пи, о - зе-ра, о - жи - вуть сте-пи, о - зе-ра, і не вер-сто-ві - ї,
cresc.
а воль - ні - ї, ши-ро-кі - ї а воль - ні - ї, ши-ро-кі-ї, скрізь шля-хи свя-ті - ї,
cresc.
про-сте-лять-ся; і не най-дуть, і не най-дуть шляхів тих вла-ди-ки, а ра-би ти-ми шля-ха-ми,

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,
скрізь шля-хи свя-ті - ї, про-сте-лять-ся; і не най-дуть, і не най - дуть шля-хів тих,
без гвал-ту і кри-ку, по - зі - хо-дять-ся до - ку-пи, по - зі - хо-дять-ся до - ву-пи,

cresc.

і не вер-сто-ві - ї, скрізь шля-хи свя-ті - ї про - сте - лять -
скрізь шля-хи свя-ті - ї, скрізь шля-хи свя-ті - - ї
а ра-би шля-ха - ми, без гвал-ту і кри-ку, по - зі - хо-дять -
ра - ді та ве - се - лі, ра - ді та ве - се - - лі,

f cresc.

sempre f

-ся; й не най-дуть шля-хів тих вла-ди-ки, а ра-би шля-ха-ми, без гвал-ту і кри-ку,
 не вер-сто-ві - ї, шля-хи свя-ті - ї про-стелять-ся; і не найдуть тих вла-ди-ки,
 -ся ра-би до-ку-пи, ра-би до-ку-пи, по-зі-хо-дять-ся ра-ді й ве-се-лі,
 ра-ді й ве-се-лі, ра-ді й ве-се-лі, по-зі-хо-дять-ся до-ку-пи,

dimin.

dimin.

dimin.

dimin.

без гвал - - - ту і кри - - ку,
 без гвал - - - ту і кри - - ку,
 без гвал - - - ту і кри - - ку, без гвал-туй кри-ку,
 без гвал - - - ту і кри - - ку, без гвал-туй кри-ку,

p

p

p

p

Ob.

p poco cresc.

marcato

без гвал-ту й кри-ку, по - зі - хо-дять - ся до - ку-пи, без гвал-ту, без гвал - ту й кри-ку,
 без гвал-ту й кри-ку, по - зі - хо-дять - ся до - ку-пи, без гвал-ту, без гвал - ту й кри-ку,
 без гвал-ту й кри-ку, по - зі - хо-дять - ся до - ку-пи, без гвал-ту, без гвал - ту й кри-ку,
 без гвал-ту й кри-ку, по - зі - хо-дять - ся до - ку-пи, без гвал-ту, без гвал - ту й кри-ку,
 без гвал-ту й кри-ку, по - зі - хо-дять - ся до - ку-пи, без гвал-ту, без гвал - ту й кри-ку,

cresc.
ра-ді та ве-се-лі, ра-ді та ве-се-лі, і пу-сти-ню о-па-ну-ють

cresc.
ра-ді та ве-се-лі, ра-ді та ве-се-лі, і пу-сти-ню о-па-ну-ють

cresc.
ра-ді та ве-се-лі, ра-ді та ве-се-лі, і пу-сти-ню о-па-ну-ють ве-се-лі-ї

cresc.
ра-ді та ве-се-лі, ра-ді та ве-се-лі, і пу-сти-ню о-па-ну-ють ве-се-лі-ї

cresc.
ра-ді та ве-се-лі, ра-ді та ве-се-лі, і пу-сти-ню о-па-ну-ють ве-се-лі-ї

marcato

ве-се-лі-ї се-ла, ве-се-лі-ї се-ла.
 ве-се-лі-ї се-ла, ве-се-лі-ї се-ла. О-жи-
 се-ла, ве-се-лі-ї се-ла. О-жи-
 се-ла, ве-се-лі-ї се-ла.

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

о - жи - вуть сте-пи, о-зе-ра, і не вер-сто-ві - ї, і не вер-сто-ві - ї, а во-ль - ні - ї,

о - жи - вуть сте-пи, о-зе-ра, і не вер-сто-ві - ї, і не вер-сто-ві - ї, а во-ль - ні - ї,

о - жи - вуть сте-пи, о-зе-ра, і не вер-сто-ві - ї, і не вер-сто-ві - ї, а во-ль - ні - ї,

о - жи - вуть сте-пи, о-зе-ра, і не вер-сто-ві - ї, і не вер-сто-ві - ї, а во-ль - ні - ї,

dim. *cresc.*

ши - ро - кі - ї скрізь шля-хи свя-ті - ї про-сте - лять-ся;

ши - ро - кі - ї скрізь шля-хи свя-ті - ї, скрізь шля-хи свя-ті - ї про-сте - лять-ся;

ши-ро-кі - ї скрізь шля-хи свя-ті - ї, скрізь шля-хи свя-ті - ї про-сте - лять-ся;

ши-ро-кі - ї скрізь шля-хи свя-ті - ї, скрізь шля-хи свя-ті - ї

meno f *cresc.* *mf*

і не най-дуть *f* шля-хів тих вла-ди-ки, шля-хів тих вла-ди-ки,
 і не най-дуть *f* шля-хів тих вла-ди-ки, шля-хів тих вла-ди-ки,
 про-сте лять-ся і не най-дуть і не най-дуть шля-хів тих вла-ди-ки, шля-хів тих вла-ди-ки,
 про-сте лять-ся і не най-дуть шля-хів тих вла-ди-ки, шля-хів тих вла-ди-ки,

p а ра - би без гвал - ту і кри-ку, *cresc.* по-зі-хо - дять-ся ра-ді та ве-се -
 а ра - би без гвал - ту і кри-ку, *cresc.* по-зі-хо - дять-ся ра-ді та ве-се -
 а ра - би без кри-ку, *cresc.* по-зі-хо - дять-ся ра-ді та ве-се -
p а ра - би без гвал - ту і кри-ку,

p

-лі і пу-сти - ню о-па-ну - ють ве - се - лі - ї
 -лі і пу-сти-ню о-па-ну - ють ве - се - лі - ї
 -лі і пу-сти - ню о-па-ну - ють, о-па-ну - ють ве - се - лі - ї
 і пу-сти - ню о-па-ну - ють, і пу-сти - ню о-па-ну - ють ве - се - лі - ї

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

се - - - ла! ве - се - лі - ї се - ла!
 се - - - ла! ***ff*** ве - се - лі - ї се - ла!
 се - - - ла! ***ff*** ве - се - лі - ї се - ла!
 се - - - ла! ***ff*** ве - се - лі - ї се - ла!

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

З М І С Т

	Стор.
1. Кантата «Б'ють пороги»	19
2. Кантата «На вічну пам'ять І. Котляревському»	47
3. Кантата «Радуйся, ниво неполитая»	69

Редактор Ф. Надененко
Техн. редактор В. Тернавський
Художник Г. Ігнат'єв

Н. ЛЫСЕНКО
СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЯ, ТОМ I
(На украинском языке)

БФ 04593. Підписано до друку 31/X 1952 р. Папір $60 \times 92 \frac{1}{8} = 6,75$ пап. арк. 13,5 др. арк+2 вклейки. Тираж 1000 прим. Зам. № 1961
Ціна тома 17 крб. Оправа 3 крб. Разом 20 крб.

Типо-літографія Музгиза Москва, Щипок, 18.

