



К. СТЕЦЕНКО



ЧАСТИНА ПЕРША

К. СТЕЦЕНКО



ЗІБРАННЯ ТВОРІВ у п'яти томах



Державне видавництво УРСР
«МИСТЕЦТВО»
Київ — 1963

К. СТЕЦЕНКО



ТОМ
І

ЧАСТИНА ПЕРША

ХОРОВІ ТВОРИ



Музична редакція
Ф. М. НАДЕНЕНКА

Літературна редакція
П. Г. ТИЧИНИ

Державне видавництво УРСР
«МИСТЕЦТВО»
Київ — 1963

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

М. Гордійчук

В. Кирейко

П. Козицький

Ф. Надененко

В. Стеценко

П. Тичина

В. Юдіна



К. Анцыпенко,

ВІД УПОРЯДНИКІВ

Видання п'ятитомного зібрання творів К. Г. Стеценка є першою спробою повної публікації спадщини видатного українського композитора.

Укладаючи дане зібрання, упорядники користувались як друкованими творами, що вийшли в світ ще за життя автора, так і творами, які були надруковані в післяжовтневі часи. Крім того, ознайомившись з рукописними фондами Державної публічної бібліотеки Академії наук УРСР, упорядники виявили значну кількість не друкованих ще творів, які внесені в це зібрання.

До першого тома увійшли такі рукописні твори: кантата «Слава Лисенкові», обробки трьох революційних пісень («Варшав'янка», «Сльозами злита Україна» — один з українських варіантів революційної пісні «Червоний прапор» і «Ви жертвою в бою»), хори («В країні мертвій», «Весною», «Удосвіта встав я», «Ой у полі могила», «Реквієм»), а також кілька хороших обробок українських народних пісень («Чи чули ви, люди», «Молоденький Грицю», «Ой болить моя та головонька», «Гей, видно село», «Ой у полі дві тополі», «Що в нашого Івана серед двору древо»).

**М. ГОРДІЙЧУК
В. ЮДІНА**

У цьому томі всі текстові невірні написані слова й окремі речення поетичні у нотах виправлено за текстами самих авторів—українських поетів. Тексти Т. Шевченка звірено з академічним виданням творів поета. При звірці текстів революційних пісень «Ви жертвою в бою» та «Варшав'янка» — за основу ми брали текст із зб. Нудьги «Пісні та романси українських поетів», т. II. Деякі з текстів (О. Олеся, О. Коваленка, С. Черкасенка) подаємо тут у літературній редакції українських радянських поетів, а текст М. Би-

ка «Пам'яті Гоголя», що надто вже звучить архаїчно, — у вільному перекладі на українську мову В. Струтинського.

Щождо народних пісень, як також і пісень шкільних, редколегія всіх їх залишає у тих варіантах, які для обробки обрав собі сам композитор.

У текстах народних пісень, якщо ці пісні не історичні, слово «пан» іноді замінили ми іншим, підходящим для того часу словом.

Усі тексти подаються за сучасним українським правописом.

П. Тичина

К. Г. СТЕЦЕНКО

Радість нам завжди приносить уважне вивчення біографії творця. А ще ж радісніш тобі стає, коли ти сам творця того в житті спостерігаєш.

Стеценка я мав можливість спостерігати у різні моменти його життя. Це було під час двомісячної подорожі Капели Губсоюзу (кооперативних товариств) по Правобережній Україні в 1920 році. І жили ж ми з ним разом — в одному вагоні. Вагон — товарний, як ми прозивали його — «телячий». Уміщав він у собі одну половину співаків Капели, бо іще ж такий вагон ішов за нами, де розміщувалась друга половина Капели, а також і кухня. Мені припало щастя майже весь час бути сусідом Кирила Григоровича по спільній полиці, — верхній. Власне, це не полиця була, а вірніше — настил із дощок од одного віконного просвіту до протилежного. А під ним ще ж настил був і спідній, куди зовсім не проходило світло, через що і звався він «катакомбами».

Отже, бачив я Стеценка і скупчено-заглибленим у свої думки (тоді його злегка здиговані брови по-дитячому напружено знижались і сходились на перенісці); бачив я митця і в гніві, а також і в добрім настрої (за визначенням капелянток, «в брильянтово-блискучім»), коли композитор несподівано дотепним словом своїм викликав вибух сміху у співбесідників, а сам же серйозним залишався, — тільки очі сміхотливими щілинками блищали та моржеві вуса, як живі, ворушилися; бачив Кирила Григоровича й заклопотаним, в моменти подання першої допомоги капелянтам (поріз пальця, ревматичні болі чи застуда); — але ж ніколи я не бачив мого сусіда дорогого, якимсь байдужо-принишклим чи розмірено-спокійним. Навпаки. Як після строного стилю роботи, так само й після жартів він знову ж ставав напружено-тривожним, немовби весь час — внутрішньо — до чогось прислухався. У Стеценка ця риса вдачі була особливо помітною. Багато пережив він, — думав я, дивлячись на нього, — а ще ж порівнюючи й молодий (Стеценко народився в 1882 році). Житейське море кидало ним, як тільки хо-

тіло — суворо, безжалісно, жорстоко. Хвилі житейського моря не раз односили човен творця на небезпечну скелю; каламутний шум з гребня хвиль перебрискував через голову піснетворця і, танучи біля самих ніг його, сичав по-гадючому, сичав, стікав і розпливався... Справді, страшне було життя Стеценка до Жовтневої революції. На своїм труднім шляху — шляху композитора, пропагандиста народної пісні, педагога і диригента — Стеценко, разом із своєю родиною, багато зазнав і голоду, й холоду, і трусу жандармського, й висилок у найдальші від центра України місцевості. Він, певно, не раз у такий час трудний повторяв собі слова Лесі Українки, що потім їх і на музику поклав:

Хвилини йдуть,

Пора у путь!

Прощай, мій рідний краю!

Вже хутко я піду...

Царські посіпаки умисне видаляли Стеценка від центра української передової культури, умисне створювали йому психологічний стан непостійної осідлості, стан пустельного оточення — без бібліотек належних, тим більше без бібліотек нотних, без товариства, без тих друзів, до яких він уже привик був. Тобто, кати самодержавні такими своїми діями штучно утворювали провали в ритмі його мислення й діяльності. Кати хотіли одного: щоб український творець зовсім забув дорогу до народу, до мас трудящих, — щоб він не вклинявся, не вкидався поміж люди, не записував від них пісень і не будив заснулих... Наш композитор, звичайно, і в найвіддаленіших від центра місцевостях знаходив собі людей, по духові співзвучних. Але було б прямим з нашого боку фальшем говорити, що Стеценко, мовляв, усі оці свої вимушені переселення з місця на місце та переносив бадьоро. Великою було б несправедливістю з нашого боку судити Кирила Григоровича за те, що він, скажімо, один свій твір розпочав та й не довів до кінця, а другий — лише в уривочках накреслив. Не можна підходити з голою, суворою оцінкою до творця, не враховуючи тих обставин, серед

яких він жив і мучивсь. Лермонтов, — що вже сильний був волею своєю, — а й той не витримав задухи імперії Миколи I і мусив був всьому передовому світові поскаржитись: «Выхожу один я на дорогу». Як страшно це звучить: один!.. Нічим не м'якша була задуха імперії Миколи II, і її нелегко було витримувати Стеценкові, особливо після 1905 року. В «Історії Комуністичної партії Радянського Союзу» говориться, що в час століпінщини (1907—1910 рр.) «реакція проявлялась у всіх сферах суспільного життя, в науці, філософії, мистецтві. Царизм проводив шалену шовіністичну агітацію. Активно виступала войовнича попівщина. Серед інтелігенції дуже поширились контрреволюційні настрої, ренегатські ідеї, захоплення містиком і релігією. З пам'яті народу намагалися витравити революцію».*

Отже, можна тільки уявити собі, скажемо тут, як різко мусив виділятися Стеценко на висилці серед місцевої інтелігенції і, зокрема, серед інтелігенції, пройнятої контрреволюційними настроями! Якраз же саме у цей час століпінської реакції він написав хор на слова Павла Грабовського «Сон».

Зелений гай, пахуче поле

В тюрмі приснились мені.

Чи випадково Стеценко узяв вірш висланого царем в Якутію поета? Кожен раз, коли я слухаю цей хор, мені здається, що то не тільки автор тексту — Павло Грабовський — «заплакав опівночі і, гірко плачучи, проснувся», а що теж і сам композитор. Почував же він себе в'язнем царської Росії, за висловом В. І. Леніна, — тюрми народів. Але й за таких страшних умовин Стеценко не опускав рук: на організованих ним концертах він пропагував хорові твори російських і українських композиторів. Крім того він хотів іще і вчитися, хотів знати: а що ж є нового зараз у російській, українській та західній музиці? Хотів іти вперед — не відставати. Показовим щодо цього є лист Кирила Григоровича до проф. Любомирського (26.XII.1908 р.), в якому він просить вислати йому якнайбільше духовної поживи, бо... «музикально виголює».

Чи скрізь же виявляє себе Стеценко твердим щодо своїх переконань, рішучим і незламним? В 1914 році Кирило Григорович в листі до О. Сергівської (родички дружини його) визнає, що він не дотримав сили волі: прийняв сан священника в селі Голово-Русава. Цим передовий творець, прем'єрник М. В. Лисенка, фактично відійшов від свого активного творчого життя, тому й сам свій стан такий назвав падінням. Як жалко, що коло нього та не було в той час

таких людей, які могли б погляд його скерувати в майбутнє, а не назад!

Теми величні, що в них діяв би народ, може, й визрівали тоді у Стеценка, але вони неминуче мусили пригаснути. Із історії російської музики ми знаємо, як багато допоміг композиторові Бородину видатний музикальний критик Стасов, який дав йому намітку опери «Князь Ігор» на тему із «Слова о полку Ігоревім»!

Чи міг бути у нас в той час свій Стасов — хто його знає. Факт той, що його не було. Незважаючи на всі ці міркування, ми однак мусимо погодитись з думкою українських радянських музикознавців, що Стеценко в розглядуваний нами період дійсно втратив зв'язок з революційним рухом. І сам же Кирило Григорович у вищезгаданому мною листі його теж про це говорить, але тільки іншими словами, — говорить про «відірваність від свого ґрунту». Він дуже жалкує, що так воно сталося, і обіцяє постаратись виплутатись, постаратись виправдати сподівання рідних. Та й як не жалкувати! Адже стільки Стеценко взяв для своєї творчості від революційних подій 1905 року! Яка це радість була для Кирила Григоровича близько підійти до розв'язання в музичних образах таких тем, як теми про самовідданих і сміливих борців за щастя людей, за свободу!

А обробки революційних пісень — як вони його підіймали, як дух його творчий наспражували! Що було характерним у творчості нашого композитора в рік революції 1905 і безпосередньо за ним — це те, що він не задовольнявся самими текстами ліричними, а ще ж шукав для себе таких творів поетичних, де б звучав прометеїзм.

Щоправда, не скрізь уподобані ним твори стояли на висоті, але ж сам талант композитора — постійно прагнув у своїй творчості виявлення героїчного характеру, характеру, протестуючого проти царського режиму. Слух політичний композитора, коли можна так висловитись, скерований в житті був — до найголовнішого. А як збагатився за цей час Стеценко, дякуючи поглибленому студіюванню творчості Танєєва! Як добре він понавтішався з царя «Миколки», написавши пісню на слова Беранже (в перекладі Самійленка) «Цар Горох»! І ось... відірваність від ґрунту.

Чи міг Кирило Григорович в такому становищі перебувати й надалі? Очевидно, що ні. Самий тон листа його красномовно говорив про це. Як творець, на якого після смерті Миколи Лисенка з надією дивилась вся передова суспільність України, він не мав права зашиватись у своє власне життя, не мав права не знати, що діється в по-

літиці. А в політиці чорні-чорні хмари насували. Свистів холодний пронизливий вітер, — вітер від самого двора його дряглої величності, — від царя з миршавою борідкою, від самодура-самодержця. Свистіли нагайки козаків і кінної поліції, — то в Києві, то в інших містах, — нагайки по спинах студентів і громадян, які вийшли на демонстрацію з протестом проти заборони царської відзначити сторіччя від дня народження Тараса Шевченка.

Володимир Ілліч Ленін з приводу цієї заборони писав: «Заборона вшанування Шевченка була таким чудовим, прекрасним, на рідкість щасливим і вдалим заходом з точки зору агітації проти уряду, що кращої агітації уявити собі не можна».*

На другий же день після студентської демонстрації чорносотенні газети на всі заставки почали кричати про «усмирення» іноземців і про виявлену милість з боку «царя-батюшки» у запровадженні нових порядків в імперії. А деякі газети все-таки дали місце у себе досить гострим фейлетонам українських та російських письменників і журналістів, — Ст. Васильченка, наприклад.

Так! Народ український — в передовій його частині — добре зрозумів, якою воно милостю повіяло на нього від царського престолу, — зрозумів і зробив для себе відповідні висновки: готуватись до рішучої боротьби проти самодержав'я.

Стеценко не міг не відчувати настрою народу: отже, він як композитор по-своєму поспішив виявити цей настрій у кантаті хоровій, що так і звалась «Шевченкові». У цій кантаті композитор особливо підкреслював силу революційного слова Кобзаря України, силу невмирущу.

А повести народ до бою проти самодержавства ненавидного — це вже було по силі тільки Комуністичній партії, яка пильно стежила за наростанням революційних настроїв у масах увесь час і, зокрема, в цьому ж таки 1914 році, коли влітку виникла перша світова імперіалістична війна.

...З Кирилом Григоровичем я познайомився ще перед Лютневою революцією. Було це в Києві, під час однієї з вечірніх вистав у театрі Садовського. (Тоді я, будучи студентом, підробляв собі на прожиття в цьому театрі роботою помічника хормейстера). Ішла саме п'єса «Про що тирса шелестіла», і от в перерві сам Микола Карпович привів до нас за куліси незнайомого чоловіка середнього зросту.

— Знайомтесь, — прогрімів Садовський сиплувато-бархатистим голосом. — Це наш шановний Кирило Григорович Стеценко!..

— Стеценко... Стеценко... — зашепотіли ми радо один до одного і тут же обступили

його в козацьких костюмах, із списками в руках, заgrimіровані.

— Ну, як вам? С-співаєте? (Він іноді злегка заїкався).

— Співаємо! — весело відповіли ми йому.

— А чи не здається вам, що пісня «Ой послалась...»

Та тут вклинився в нашу розмову Садовський:

— Кириле Григоровичу! Так я пішов! Буду вас ждати ось тут, у себе! А ви (Садовський до мене) — глядіть вже не затримуйте гостей...

— Так от я й питаю (ізнов до нас Стеценко): чи не занизько, часом, з-звучить у мене пісня «Ой послалась доріженька»?

— Ні, Кириле Григоровичу, якраз добре.

— Ну, а я, коли почув оце сьогодні, гадаю, навпаки. Та й ви чомусь цю пісню... (— Обережно! — почулось тут: хто там? Одійдіть убік, обережно!.. — Ми швидко одступили до стіни, бо ж із бокової «кишені» сцени пересовували декорацію). — ...розтягуєте цю пісню, розтягуєте! — договорив Кирило Григорович.

...А я стояв і все дивився, дивився на видатного українського композитора.

Стеценко, думав я, — гідний наступник Лисенка, так ось який він! Очі добрі-добрі, дружелюбні; лоб високий, що розширюється вгорі, до дум глибоких привиклий; руки ж — усе тобі в пальцях неспокійні; а вуса — хоч і настовбурчені, але вони так само дружелюбні, як і очі. Я ж знав його твори ще в Чернігівській семінарії, як хорові, так і для соло, теж і трію, дуети. «Прометей» весь же час тримався в репертуарі студентського хору Київського комерційного інституту, де я вчився вже третій рік. Ще добре, що його царська цензура не чіпає.

А позаминулого літа — скільки я пісень Стеценкових переспівав на полях Чернігівщини! Скільком пісням Кирила Григоровича тоді я навчив студентів, моїх товаришів по роботі!

Щоб заробити собі на право навчання, ми, студенти, протягом цілого літа їздили на підводах по селах та хуторах далеких як обліковці Оціночної Статистики. Під час роботи (опитування за підготовленими картками Губернського Земства) ми, як правило, завжди були в серйознім, у діловому настрої. А вже як наставав час переїздити нам в якесь інше село, то — коли вискочило було на возах у поле, — тоді нас охоплювала така жадова самовиявлення, що ми, голосів своїх не жаліючи, так пускали та піднімали пісню в небо, що аж жита придорожні все кланялись нам та аж до землі схилялись...

* В. І. Ленін, Твори, т. 20, стор. 196.

А співали ж ми: «Ой бурлака молоденький», «Серед степу на просторі», «Ой сивая та і зозуленька», «То не буйний вітер», а ще ж і «Вночі на могилі» теж пробували не раз, тільки вже не в три голоси, а цілим хором, бо майже всі товариші нашої групи неабиякий слух мали.

Окремо стежив я за тим, як слухав пісні підвідчик наш — дядько Володимир (а він вже на ціле літо за договореністю згодився возити нас). Дядько Володимир сидючи у передку воза, всякий раз, як ми робили передишку після співів, напівобертася до нас і вдесяте чи, може, удвадцять, з тихим здивуванням допитувався:

— Хм... Так ви кажете — Стеценко ці пісні співав теж?

— Та він їх сам і написав! — гуртом поясняли ми йому.

— А ловко, їй-право, ловко! — усміхався він і раптом сіпав віжки: — Нньо, булана! Я тобі дам прислухатися, — ач яка!..

А потім знову повертався до нас і радісно цмокав язиком:

— Ага-а! Тепер я вже зрозумів: себто, виходить, Стеценко їх підслухав у когось чи як?

— Так, так, дядьку Володимире! Ви вгадали, іменно підслухав! У народу. У самого народу!

—...А ви, — перервав думки мої Стеценко, — ви, значить, отак тут та отак дієте руками? — і став сам обома руками диригувати. Хористам це страшенно подобалось, і вони так зареготали, що аж помрежисера, проходячи, оглянувся.

Я почав Кирилу Григоровичу розповідати про те, як ми співали разом із Володимиром Самійленком «Вечірню пісню», коли я жив у нього в Добрянці.

— О! Той має кебету до музики. А як довго жили ви там? Аж цілого півроку?..

Та тут залунав дзвінок, і всі ми швидко з Стеценком розпрощались.

...Після цього мого знайомства з Кирилом Григоровичем я з особливою увагою стежив за новими його творами. Все більше й більше я пізнавав Стеценка також і як діяча на полі української радянської музики.

Про його подорожі з хором, у післяреволюційні роки, по Полтавщині, Харківщині та по західноукраїнських землях не раз уже писалося в статтях радянських музикознавців, отже тут я на цьому не спиняюсь. Хочу лише сказати ось про що.

У 1919 році, у Києві, при Всевидаті (так звалось тоді Радянське державне видавництво) працювала Комісія по створенню гімна Радянської України. Від Комісії цієї ми листовно звернулися були до Кирила

Григоровича з просьбою: написати на один із проектів гімна музику (я завідував у Всевидаті літературним підвідділом). Чи збереглись хоч які-небудь сліди в архіві Стеценка по написанню музики гімна? Адже можливо, що він — готовий свій гімн музичний, після того як дотла згорів будинок Всевидату*, — міг перенести до іншого свого якогось твору і саме твору героїчного звучання?

Сліди ж словесних проектів гімна залишилися у наших поетів: у Василя Чумака («Вдарте на мільярди гін», «На кремінь крицю»), у Василя Еллана, Василя Алешка, Миколи Терещенка, Валер'яна Поліщука, Євгена Григорука та і в мене теж.

Велику радість відчув Кирило Григорович, коли до центра культури Радянської України — Києва та переїхали старші композитори: Степовий і Леонтович.

Організаторською роботою ще був захоплений Стеценко, — як у цей, згаданий мною 1919 рік, так і особливо в рік наступний — 1920. Він завжди дбав за підвищення художнього рівня композиторів, диригентів, педагогів. І от восени 1920 року він знову кинувся у подорож з своєю капелю (від Губсоюзу) по Правобережній Україні.

Стеценко був у товариських, теплих відносинах з російським композитором Глієром, що теж працював у Києві. Знав він особисто й Болеслава Леопольдовича Яворського, якого особливо цінував за те, що той всі сили віддавав свої на створення народної консерваторії, де працювали і вчилися тоді Козицький, Вериківський, Верьовка, Альшванг, Скрипчинська... Усе це — великі сили вливало Стеценкові як творцеві, і він з виразною ясністю і з гідністю за себе — на запитання анкети в одній із установ — дає лаконічну, але вичерпну відповідь про дотримання ним у мистецтві реалістичного напрямку, про визнання пролетарської культури й співчування Комуністичній партії. При вивченні творчості Стеценка цієї відповіді ніколи не слід нам забувати. Її ж бо чорним по білому написано було саме в той час, коли ще блідий, неокрівний символізм хапав за поли деяких творців і тягнув їх до себе в болото; коли «пролеткультівці» з великого розуму взяли було видумувати якусь свою, окрему від накресленої партією культуру, коли футуристи ще ходили на голові, догори ногами.

Дотримання реалістичного напрямку в мистецтві — це одна із тих підвалин, на яких утверджувалась і зміцнювалась Радянська влада. Я звертаю на це увагу тут тому, що на Стеценка ж дивилися тоді пред-

* Будинок стояв на вул. Леніна, навскоси проти вул. Леонтовича (кол Гімназичної).

ставники й інших галузей мистецтва і що Радянській владі потрібна була, для творення нового світу, тверда й непохитна в своїх переконаннях нова інтелігенція. І Стеценко — благородний давав приклад всій інтелігенції нашої.

Звичайно, у Кирила Григоровича на життєвім шляху не одну ми зможемо знайти суперечливість. Чи потрібно ті суперечності та покривати некритичною милостю всепрощення?

Ні! Але ж у критиці, в аналізі творчості класика української музики треба підходити так, як В. І. Ленін підходив до Толстого, а Г. В. Плеханов — до Скрябіна.

Приплив сил творчих щедро позначився у Стеценка при написанні музики до інсценізованої поеми «Гайдамаки», в обробці революційної пісні «Варшав'янка», у нових романсах та аранжировках народних пісень, а так само і в музиці до драматичного етюда Лесі Українки «Іфігенія в Тавриді» (закінчено писання музики в 1921 році). І що цікаво, — наприкінці життя свого — Стеценко у щойно згаданому мною драматичному етюді знову доторкнувся до теми прометеїзму.

Любив Кирило Григорович народ свій! Він завжди почував себе з ним просто. А там, де простота сердечна, ніколи ж фальшу не буває. Тому й пісні Стеценка так швидко пішли в народ — як рідні, як свої.

Немало вже є статей та розвідок про творчість Кирила Григоровича. Їх з великою цікавістю читають наші люди, щоб хоч трохи уявити: — а який же то був Стеценко за життя свого? Як правильно скласти собі його фізичний і духовний портрет? Я, як уже раніше зазначав, жив із Кирилом Григоровичем у 1920 році два місяці (від 8 вересня по 10 листопада) на одній полиці у вагоні, переслухав усі концерти під його диригуванням — в Черкасах, Ново-Миргороді, Златополі, Бобринці, бувши: Єлисаветграді, Вознесенському, Одесі; співав із ним та і з іншими подорожуючими народних пісень в степах українських під час наших вимушених стоянок (дрова ж вантажили ми для паровоза); на час поки-

нувши вагони у Вапнярці, 27 жовтня ми всією капелою на підводах по снігу їздили до Тульчина — в гості до Миколи Дмитровича Леонтовича.

У Тульчині, в хаті Леонтовича я був свідком того, як два світила української радянської музики програвали на піаніно один одному окремі місця із розпочатої опери М. Леонтовича «На русалчин великдень», потім, схилившись над нотним рукописом, щось закреслювали у ньому, ставили нові нотні знаки і знов життєстверджуюче били в клавіші піаніно:

— Ну, що, тепер вже краще?

...День у день записував я все те, що діялось у Капелі і що говорив наш улюблений композитор і диригент. І так же мені кортить сьогодні написати портрет словесний Стеценка, — не зовнішній тільки — і передати в ньому все те, чого інші люди не мали можливості в характері славетного музики помічати.

На закінчення ще хочу додати таке.

Восени 1924 року ми, трійка письменників (Олесь Досвітній, Валеріан Поліщук та автор цих рядків) приїхали до Праги. В один із вечорів нас запросив до себе видатний чеський діяч культури Зденек Неєдли. Після задушевної з нами бесіди за чаєм (що нового в мистецтві України; як довго маємо пробути в Празі і що відомо нам про чеське мистецтво, зокрема про музику) він зразу ж повів нас у свою бібліотеку. В просторій кімнаті, де в кілька рядів підносились стояки з нотами та розвідками про композиторів, гостинний господар став показувати нам видання творців музики слов'янських народів.

Зайшла мова й про Лисенка, Сокальського, Степового, Людкевича, Стеценка, Леонтовича... Й коли Зденек Неєдли почув від мене, що трьох із названих композиторів знав я особисто, він ласкаво попрохав мене розповісти йому про них усе, — все, що тільки можна, якнайбільше! Вони ж особливо його цікавили, особливо!..

— Отже, я слухаю вас, — сказав він, — слухаю про Стеценка!

Павло Тичина

Серед прогресивних діячів української демократичної культури початку XX століття визначне місце займає постать видатного українського композитора Кирила Григоровича Стеценка. Протягом усього свого творчого шляху Стеценко неухильно і послідовно дотримувався принципів народності і реалізму, у своїх кращих творах він був виразником вікових прагнень українського народу до свободи, до соціального і національного визволення.

З ім'ям Кирила Григоровича пов'язані славні сторінки історії української культури. Його творча і музично-громадська діяльність великою мірою сприяла формуванню національної музики. Адже Стеценко — кращий учень, вірний соратник і послідовник великого основоположника національної музично-композиторської школи на Україні, першого українського класика музики Миколи Віталійовича Лисенка.

Музична творчість К. Г. Стеценка була ніби зв'язуючою ланкою, яка сполучала собою епоху Миколи Лисенка з музичною культурою Радянської України. Дійсно, перші композиторські кроки Стеценка, які відразу дістали широке визнання, були зроблені ним ще за життя Лисенка, при особистому контакті двох митців (у цей період імена Миколи Леонтовича і Якова Степового, найближчих друзів і співробітників Стеценка на ниві будівництва української музичної культури, ще не були відомі музичній громадськості). В останні роки життя Стеценко творив уже за умов Радянської влади, закладаючи перші цеглини в фундамент української радянської музики.

Багато творів Стеценка здобули велику популярність не тільки на Україні, а й за її межами. Хто не знає його пісень-романсів «Вечірня пісня» або «Ой чого ти, дубе», які іноді вважаються народними піснями і незмінно звучать як на професійних концертних естрадах, так і у виступах учасників художньої само-

діяльності. Кому з любителів хорової музики не відомий стеценківський «Сон» або його «Заповіт» — твір, що почав жити повнокровним виконавським життям у хоровій обробці композитора. Стеценко належить до тих митців, яких можна назвати справді народними, бо його музика ще за життя автора стала надбанням народу, який зберіг любов до неї і після смерті композитора.

Популярність музики Кирила Григоровича пояснюється тим, що вона має міцну народну основу і демократичну спрямованість. Стеценко писав твори, головним чином, у тих жанрах, які здавна були пов'язані з масовою музичною самодіяльністю і масовим слухачем. Це — хорова музика, пісні-романси і музика для театру. До певної міри саме звернення композитора до цих жанрів уже частково обумовило життєвість його творів.

К. Г. Стеценко був художником, який глибоко знав народний уклад життя і добре володів гострим почуттям сучасності. Музична творчість композитора, немов чутливий барометр, відобразила все те, що хвилювало простих людей його часу: боротьбу народу проти поневолення, його трудові подвиги, мрії про завоювання своєї свободи, глибокий душевний світ простої людини.

Музика Стеценка має яскраво національний характер, вона великою мірою наближається до народної пісні. Можна з певністю сказати, що твори Стеценка виростили з джерел народної музики, яку він прекрасно знав ще з дитинства і вважав основою своєї композиторської діяльності. Від української народної пісні Кирило Григорович багато взяв звучань і інтонацій (у переробленій формі) до своїх хорів, кантат, романсів. Від неї він запозичив також і виняткову наспівність та мелодійність своєї музичної мови. Під її впливом композитор головну увагу у своїй творчості віддає вокальній музиці. Нарешті, глибоке захоплення народно-пісними і народно-танцювальними образами

зумовило і яскраво виражене у творчості Стеценка тяжіння до коротких, лаконічних форм музичного вираження.

Стеценко — видатний мелодист. Мелодичне начало є провідним у всіх його творах, зерно змісту музики концентрується у нього насамперед у мелодії. Відповідно до характеру художнього образу Кирило Григорович користується багатьма типами інтонацій, джерело яких знаходимо в різних видах народних пісень. Якщо у мелодиці своїх ліричних солоспівів композитор, здебільшого, спирається на інтонації міської побутової пісні-романса, то у творах, що відображають народний побут, а також на історичну тематику він частіше вживає інтонації селянської народної пісні, в музиці урочисто-героїчного характеру — мелодичні особливості революційних пісень його часу.

Життєвість музики Стеценка пояснюється особливою привабливістю художньої манери композитора. Його музика надзвичайно дохідлива, легко сприймається, вона досягає найпотаємніших закутків людського серця. Висока поетичність і одухотвореність музичних образів, хвилююча щирість і людяність почуттів, відображених у звуках, — ось індивідуальні штрихи творчого «почерку» митця, що завжди викликають безпосередню і глибоко емоційну реакцію слухачів. І при цьому — яка невимущена простота і, разом з тим, витонченість музичної мови! Кирило Григорович володів рідкісним даром тонкого художнього смаку, умінням відбирати найпотрібніші і найвиразніші музичні засоби, щоб точно і конкретно на стислому відрізку музики передати складну гаму людських переживань. Усі свої твори він умів зіграти внутрішнім теплом і ніжним ліричним забарвленням.

Творчість Стеценка формувалася досить швидко і одразу набула специфічних рис. Між музичною мовою ранніх і останніх творів Кирило Григоровича немає великої різниці. Проте можна накреслити кілька головних ліній, якими зростала майстерність композитора: від невеликих хорових форм — до монументальних кантат, від ранніх романсів із споглядальними елегійними почуттями — до пізніх солоспівів з відображенням більш активних світлих настроїв і їх драматизації, від ілюстративної театральної музики — до розгорнутих музично-драматичних полотен. У всіх жанрах своєї творчості Стеценко зумів швидко додати початкове, в деякій мірі зовнішнє запозичення народно-пісенних інтонацій і перейти до органічного використання народної музики у своїх

яскраво індивідуальних творах. Такою була еволюція майстра.

Високий професіональний рівень творчості Стеценка спирається, з одного боку, на глибоке засвоєння композитором традицій Миколи Лисенка, а з другого боку, на ґрунтовне знання надбань світової музичної культури. Особливим стимулом для творчості Кирила Григоровича була російська музична класика. Щире захоплення творчістю М. Римського-Корсакова, П. Чайковського, М. Мусоргського, а також увага до творчості свого сучасника Р. Глієра — все це відіграло значну роль у формуванні Стеценка як художника широкого творчого діапазону.

Досі значення Стеценка для української музики в основному оцінювали, висвітлюючи лише його композиторську діяльність. Між тим помітний і плідотворний вплив на українську демократичну музичну культуру, особливо в радянську епоху, мала виконавська і педагогічна діяльність Кирила Григоровича. З юнацьких років керуючи хорами, Стеценко рано сформувався як талановитий майстер диригентсько-хорової справи. Виступи хорів, якими диригував Стеценко у Києві та в інших містах України, незмінно викликали палке захоплення і глибоку вдячність аудиторії, а яскраве художнє враження від цих виступів ще й досі збереглося в пам'яті окремих людей. Самовіддана праця Кирила Григоровича на протязі всього життя з шкільними, студентськими та самодіяльними хорами, з видатними професіональними хоровими колективами багато сприяла вихованню художніх смаків серед широких кіл любителів музики, сприяла піднесенню мистецтва хорового співу на Україні. Стеценко мав природний нахил до музичної педагогіки і провадив велику музично-освітню роботу як учитель співів у багатьох навчальних закладах. І всюди він популяризував серед молоді та юнацтва українську народну пісню і твори українських композиторів.

Ідея служіння народові, яку Стеценко вважав своїм покликанням, керувала і всією музично-громадською діяльністю композитора. Ще в дореволюційні роки він брав активну участь у згуртуванні прогресивних музичних сил на Україні. Крім постійного творчого контакту з усіма відомими на той час східноукраїнськими музичними діячами, Стеценко підтримує зв'язки з музичними колами Західної України та кращими представниками театру і літератури, бере участь у закладенні українського музичного видавництва.

У перші післяреволюційні роки Кирило Григорович активно включився у будівництво нової музичної культури. Стеценко добре розумів, що тільки Радянська влада відкрила українському народові всі можливості для зростання народних талантів, для оволодіння висотами науки і мистецтва. Ось чому він так енергійно взявся за створення сітки численних хороших колективів на Україні. Стеценко склав цілий ряд проектів розвитку музичного життя і музичної освіти. В розпалі громадянської війни і в час боротьби з господарською розрухою в країні він працював, не шкодуючи сил. І хоч які були перед ним труднощі та перепони, він все ж багато зробив для здійснення власних проектів по організації українського державного симфонічного оркестру, по налагодженню роботи кафедри української музики при консерваторіях та ін.

Ці окремі риси творчої натури Стеценка свідчать про високу громадську свідомість композитора, про його почуття глибокої відповідальності за свою діяльність перед народом.

Кирило Григорович Стеценко народився 12 (24) травня 1882 року в с. Квітки біля м. Корсуня на Київщині. Батько його, Григорій Михайлович, був селянин-бідняк. Не маючи своєї землі, він навчився ремесла художника-малюра і жив з того, що заради заробітку малював ікони у навколишніх церквах та портрети своїх односельчан. Людина веселої і привітної вдачі, Григорій Михайлович дуже любив музику і, як розповідала його дружина — мати композитора, під час роботи часто наспівував. Крім того, він умів грати на скрипці, залюбки танцював на весіллях.

Мати Стеценка, Марія Іванівна, також мала хороший голос, прекрасну музичну пам'ять, удвох з чоловіком вони часто співали прилюдно.

Маленький Кирило, слухаючи батькових і материних співів, жадібно вбирав у себе мелодії пісень рідного села. Він дуже полюбив народну пісню, троїсті музики і сам рано виявив неабиякі музичні здібності. Якось хлопчик змайстрував собі іграшкову скрипку і грав на ній те, що вловлювала його музична пам'ять, а згодом самотужки навчився грати на справжній скрипці, яку дістав від сільського скрипкового майстра. Разом з братами й сестрами, яких було в нього п'ятеро, маленький Кирило співав у батьківському домашньому хорі і сам організував домашній самодіяльний «оркестр», що складався з таких «інструментів»: де-

рев'яна гребінка, склянка, гребінці і як ударні інструменти — макогін та качалка. Одночасно з захопленням музикою у дитячі роки відчував Кирило потяг і до батькової малярської професії: він охоче допомагав батькові у розтиранні фарб, підмальовував портрети селян та «лики» на іконах.

Коли хлопчик підріс, його віддали до початкової сільської школи, де, крім навчання грамоти у дяка, він учився і розбирати ноти.

Після закінчення школи постало питання про дальшу освіту одинадцятирічного Кирила. Батьки вирішили спрямувати його по малярському шляху. За ініціативою матері хлопця віддали до художньої школи М. Мурашка в Києві. Одночасно дядько Кирила Данило Горянський, у якого хлопець мешкав у Києві, записав його ще й до Софійської бурси, де сам Горянський був смотрителем.

Поступово школа Мурашка для молодого Стеценка відійшла на задній план. Все більше й більше його захоплювала музика. Мало приваблювала Кирила і бурсацька схоластика, зате він охоче співав в учнівському хорі і знайомився з хоровими партитурами. Обдарований юнак, Стеценко вже на чотирнадцятому році свого життя набуває перший досвід хорового керування — він стає диригентом бурсацького хору. Тут слід сказати, що бурсацький хор під час різдвяних і великодних канікул на своїх святкових вечорах співав багато світських пісень.

По закінченні бурси в родині знову постало питання: в якому учбовому закладі продовжувати науку молодому Кирилові? Хоч батько Стеценка й заперечував проти духовної кар'єри сина, але, оскільки із бурси до семінарії приймали без іспитів, Стеценко з 1897 року почав навчатися у Київській духовній семінарії. Семінарські науки мало цікавили його. Зате вже з перших років перебування в семінарії він всю свою увагу віддавав засвоєнню серйозних професійальних знань і навичок в галузі музичного мистецтва і, зокрема, хорової музики. Крім керування хором семінаристів, Стеценко береться до цікавої і відповідальної роботи помічника диригента мішаного хору Михайлівського монастиря. Для його музичної освіти відкрилися багатющі можливості. Головний диригент хору, досвідчений музикант Іван Аполонов дозволив Стеценку користуватися своєю нотною бібліотекою та фісгармонією і охоче сам допомагав йому в питаннях як духовного, так і світського хорового співу. В цей же час Стеценко бере

приватні уроки з гармонії у С. Тележинського та з співу у В. Петрушевського і робить перші спроби компонувати власну музику.

1899 рік — знаменна дата в житті Стеценка. У цьому році він познайомився з Миколою Віталійовичем Лисенком. Творчо дозрілий юнак вступив до хору київських студентів, яким керував Лисенко, і швидко став його першим помічником у підготовчій роботі до виступів хору. В 1902 році Стеценко бере активну участь у великій концертній подорожі Лисенкового хору по Київщині й Полтавщині.

Знайомство з М. В. Лисенком і його творами відіграло величезну роль у житті Кирила Григоровича: Стеценко рішуче вступив на шлях свідомої боротьби за українську демократичну музичну культуру. Молодий український композитор усім своїм єством глибоко відчув, що музика Лисенка має могутню силу впливу на людей і саме через те, що коріння її — у народній творчості. Діяльність Лисенка стала для Кирила Григоровича великим прикладом, якому він намагався наслідувати протягом усього свого життя.

Перші зрілі твори Стеценка написав у 1901—1903 роках. У своїй основі вони мали народну пісню і частково нагадували творчу манеру Лисенка. Це — хорові обробки народних пісень «Світять зорі», «То не буйний вітер»; чоловічі хори «Могила» (з присвятою М. В. Лисенкові), «Бурлака»; чоловіче тріо «Вночі на могилі»; романс «Плавай, плавай, лебедонько» та інші. До цього ж періоду відноситься створення однієї дії опери «Полонянка» на тему визвольної боротьби українського народу проти татар (лібретто Є. Кротевича). З цієї опери збереглися жіночий хор «Рости, квіте», пісня кобзаря «Кряче ворон» та мішаний хор «Веснянки» (увійшов пізніше в музику до п'єси «Про що тирса шелестіла»).

Перша дія «Полонянки» силами семінаристів пізніше була виконана у Лук'янівському народному домі в Києві. Під час святкування 35-річного ювілею музично-громадської діяльності Лисенка (20.XII-1903 р.) в концертному залі колишнього «Купецького зібрання» (тепер колонний зал Української філармонії) прозвучала кантата Стеценка на честь Миколи Віталійовича, виконана хором під проводом автора. Ці перші прилюдні виконання творів Стеценка принесли Кирилу Григоровичу великий успіх і визнання його таланту з боку музичної громадськості Києва.

Після закінчення семінарії у 1903 році Стеценко вступає до музичної школи РМТ (Російського музичного товариства), де вивчає музично-теоретичні дисципліни у професора Є. Ріба. З 1904 року, коли відкрилася музично-драматична школа Лисенка, Кирило Григорович навчається в цій школі у професора Г. Любомирського, з яким підтримує дружні відносини протягом багатьох років.

Велике задоволення принесла Стеценкові практична робота вчителя співів і керівника хорів, яку він розпочинає в Києві у 1903 році, працюючи в церковно-учительській семінарії та в Києво-Подільській жіночій гімназії. З ентузіазмом він пропагує серед молоді українську народну пісню і, зокрема, твори М. В. Лисенка. Кирило Григорович швидко завойовує великий авторитет серед учнів своїм щирим і теплим ставленням до них, своєю лагідною вдачею і, особливо, палкою любов'ю до народної пісні. У справі пропаганди української музики Стеценко не обмежується своєю офіційною працею: у 1905 році він організовує в Києві самодіяльний «Народний хор» і з ентузіазмом керує його виступами, в які наполегливо включає український хоровий репертуар.

У період 1905—1907 років, коли розгортання всенародного революційного руху викликало жорстоке переслідування всіх прогресивних людей з боку царської влади, музично-пропагандистська діяльність Стеценка не могла не впасти в око чорним силам реакції. Кирило Григорович підпадає під нагляд поліції та «вірнопідданого» шкільного начальства, у квартирі композитора роблять обшук і самого його заарештовують. Внаслідок висновку синодального ревизора про «неблагонадійність» Стеценка восени 1907 року хворого на черевний тиф композитора було вислано в глухе містечко Олександрівськ-Грушівський на Донбасі (теперішнє м. Шахти). Але ці репресії не підірвали віри Стеценка у свої творчі сили: відбуваючи примусову працю в церковно-учительській школі міста Шахти, він зв'язується з передовими колами місцевої інтелігенції, займається з самодіяльним хором, працює над власними творами.

У 1908 році Стеценкові вдається дістати дозвіл на проживання у Білій Церкві. Тут, працюючи вчителем у чоловічій гімназії, він з запалом продовжує і концертно-хорову та творчу діяльність.

Повернувшись у листопаді 1909 року до Києва, Стеценко поринає в музично-громадську роботу. Він виступає у пресі з рецензіями на концерти і театральні ви-

стави, поновлює творчі зв'язки з театром Миколи Садовського, для якого упорядковує музику до п'єс «Бувальщина» Велісовського і «Як ковбаса та чарка» М. Старицького. У Києві Стеценко знайомиться з М. Л. Кропивницьким, який дуже зацікавився новою оперстою Кирила Григоровича «Сватання на Гончарівці». Разом із своїм приятелем поетом Олексом Коваленком Стеценко закладає музичне видавництво «Кобза», де друкуються твори Миколи Лисенка, Павла Сениці, Олександра Кошиця та інших українських композиторів. Це видавництво проіснувало лише до 1910 року, коли вийшов указ царського міністра Столипіна про заборону культурних закладів народів царської Росії, яких тоді реакційні кола називали «інородцями». В той же час Кирило Григорович і далі поширює творчі й товариські зв'язки з українськими музичними діячами. Крім Лисенка, він зближається з композиторами Яковом Степовим та Олександром Кошицем. Багато уваги приділяє Стеценко розвитку хорової справи на Україні. Він систематично працює над підвищенням своєї композиторської майстерності: уважно вивчає твори російських класиків, особливо оперу М. Римського-Корсакова «Золотий півник». Одночасно, щоб утримати сім'ю, йому доводиться нести педагогічне навантаження у трьох учбових закладах: учительському інституті, Фребелівському педагогічному інституті та фельдшерській школі.

О Таке фізичне і моральне напруження удало себе знати. Здоров'я Кирила Григоровича підпадає, і, за порадою лікарів, він виїжджає з Києва. Влітку 1910 року Стеценко приймає посаду вчителя співів при духовній школі у маленькому містечку Тиврові недалеко від Вінниці. Відпочинок і поліпшення побутових та матеріальних умов життя дають бажані наслідки: протягом року перебування в Тиврові композитор написав багато майстерних творів.

З 1904 по 1911 рік, в час надзвичайно великого творчого піднесення в житті Стеценка, відбувається повна кристалізація самобутніх рис його музики. Це був період, коли наступила творча зрілість художника. Тематика його творів стає більш різноманітною, в ній з'являються не тільки інтимно-ліричні та романтично-геройні, а й яскраво визначені соціальні мотиви. Композитор все частіше звертається до текстів поетів революціонерів-демократів Тараса Шевченка, Павла Грабовського, Івана Франка. Помітно збага-

чується і музична мова Стеценка, яка спирається на глибоке проникнення у природу народної творчості і разом з тим виявляє індивідуальні ознаки власного стилю композитора.

У ці роки Стеценко написав ряд прекрасних хорів, сповнених мужнього громадянського пафосу і глибокої внутрішньої теплоти. Це — «Рано-вранці новобранці», «Прометей», «Содом», «Заповіт», «Сон» та інші. Кантати цього періоду «Єднаймося» і «Шевченкові» є великим творчим досягненням художника-демократа, який на повний голос заявив у них про ненависть до сил реакції і про свою любов до трудового народу. Поряд з цим з-під його пера вийшли такі чудові і щирі ліричні картини, як хори «Ніченько, нічко», «Веснонько, весно», «Усе жило, усе цвіло», «То була тихая ніч» і романси «В'ється стежка», «Вечірня пісня», «О, не дивуйсь», «Тихо гойдаються» тощо. Тоді ж написані: глибокий і складний змістом хор «Хмари», натхненна музична поема про долю жінки-матері для сопрано, скрипки і хору «Колискова» («Матистарчиха») і видатний сатиричний романс «Цар Горох». У галузі музично-драматичної доробок композитора складають уривки з опери «Кармелюк», оперета «Сватання на Гончарівці», дві дитячі опери «Лисичка, Котик і Півник» та «Івасик-Телесик». І нарешті, до цього часу належить створення капітальної роботи по засвоєнню багатючих народно-пісенних джерел — п'яти десятків хорових обробок українських народних колядок і щедривок.

Поразка революції 1905—1907 років і період реакції спричинилися до того, що Стеценко наприкінці 1911 р. відходить від активного музично-громадського життя: він приймає сан священника і виїздить у глухий закуток — село Голово-Русаву Ямпільського повіту на Поділлі. Пізніше в одному із своїх листів Стеценко сам назвав цей період свого життя «головорусівською сплячкою». Але це аж ніяк не говорить про цілковиту його бездіяльність. Цей вислів означає тільки те, що композитор далеко не все здійснив з того, що задумав. Тяжкі обставини життя не зламали його.

Хоч Стеценко написав у цей час порівняно мало, зате серед його доробку ми знаходимо такий чудовий твір, як музика до п'єси С. Черкасенка «Про що тирса шелестіла». У Голово-Русаві Кирило Григорович пише і фрагменти опери «Дика сила» на лібретто С. Черкасенка. Крім того, композитор систематично записує на-

родні пісні і робить цікаві хорові обробки їх («Зійшов місяць», «Ой на ставу, на ставочку» та інші). Там же Стеценко починає здійснювати і свій давній намір по збиранню матеріалів до історії української музики: пише кілька зошитів заміток — «Українська музика і представники її» та «Историко-критические очерки». Ці праці Кирила Григоровича є однією з перших спроб наукового дослідження історії української музичної культури. В них ми знаходимо таке формулювання мистецького «кредо» композитора: «Народна пісня—це багатий самород, з якого може черпати найвищий талант... Але як з моря ніхто не годен вичерпати воду, так не можна з глибин народної творчості вичерпати все її багатство. Є ще багато там перлів, і на нас, молодому поколінні, лежить обов'язок показати всьому світові, що наша українська пісня — то є наша слава, слава України».*

У головорусівські роки Стеценко вдумливо систематизує свій музично-педагогічний досвід. Він створює теоретичну працю «Записки з педагогіки» і методичний посібник «Початковий курс нотного співу», а також збирає музичний матеріал до тричастинного «Шкільного співання».

Слід відзначити, що, перебуваючи у Голово-Русаві, Стеценко підтримує контакт з багатьма музичними діячами і організаціями. Зокрема, він налагоджує зв'язок з львівським музичним видавництвом «Торбан», якому пересилає для розповсюдження в Галичині свої кантати «Єднаймося» і «Шевченкові», листується з західноукраїнським композитором Ярославом Лопатинським.

У 1915 році Стеценко познайомився з Миколою Дмитровичем Леонтовичем, автором улюблених Кирилом Григоровичем хорових обробок українських народних пісень, який мешкав тоді в Тульчині, недалеко біля Голово-Русави. Взаємини Стеценка і Леонтовича швидко виростили в почуття глибокої дружби, яка обумовлювалася не лише взаємною симпатією, а й спільними творчими настановами — обидва композитори понад усе любили музичну творчість свого народу. Дружба Стеценка з Леонтовичем не переривалася аж до кінця життя Миколи Дмитровича.

Радісно зустрів К. Г. Стеценко звістку про революційні події 1917 року. Після повалення самодержавства у нього настає нове пробудження життєвої і творчої енергії. Навесні 1917 року він виїздить з Голово-Русави спочатку до Вінниці, а потім до Києва.

* К. Стеценко. Українська музика і представники її (рукопис).

У Києві Стеценко багато докладає зусиль, щоб створити професіональні українські хори. Великий вплив на пожвавлення музичного життя на Україні мав організований ним «Український хор». Концертна подорож цього хору у липні — серпні 1918 року по Харківщині і Полтавщині, в якій брали участь Стеценко і Леонтович, мала надзвичайний успіх і принесла велику популярність обом композиторам. У роботі з цим хором вперше повністю розкрилося творче обличчя Стеценка як майстра-диригента. Пізніше, в січні 1919 року Кирило Григорович допомагає організовувати талановитий хоровий колектив «Республіканську капелу». З цією капелою він відвідує західноукраїнські міста, де знайомиться з композитором Остапом Нижанківським та іншими музичними діячами і записує та обробляє західноукраїнські народні пісні.

Після визволення радянськими військами Києва від петлюрівських і денікінських банд музично-громадська і творча діяльність Стеценка розгортається найширше. Очолюючи музично-хорову секцію культурно-просвітнього відділу «Дніпросоюзу» (пізніше «Губсоюзу»), Кирило Григорович багато працює по налагодженню на Україні музично-видавничої справи. З ініціативи Стеценка у Києві в 1920 році друкується ряд творів М. Лисенка, Я. Степового, М. Леонтовича, М. Вериківського, П. Козицького, Я. Яциневича та інших. Багато з цих творів уперше побачили світ у видавництві «Дніпросоюз».

В 1920 році Стеценко організовує при «Дніпросоюзі» дві мандрівні хорові капели, на базі яких пізніше виникла капела «Думка» (Державна українська мандрівна капела). Співаки капели, якою керував Стеценко, такими словами передали свої глибокі враження від того справді всенародного визнання композитора, яке можна було спостерігати під час концертів, де виконувалися його твори: «В безодні часу не потонуть чарівні звуки пісень, із багатої скарбниці народного духа почерпнуті тобою, славний кобзарю, чарівні звуки, завітчані перлами-самоцвітами творчої мистецької душі твоєї, звуки, які розсипав ти щедрою рукою по широким просторах краю рідного».*

Поряд з діяльністю у «Дніпросоюзі» Стеценко провадить інтенсивну музично-педагогічну роботу. Він викладає музично-теоретичні дисципліни у Вищому музично-драматичному інституті імені М. Лисенка (реорганізованому в 1918 р. з школи М. Лисенка) і навчає хорової

* Адрес К. Стеценкові від членів 2-ої Мандрівної капели «Дніпросоюзу», м. Київ, 27.XI-1920 р.

справи молодих диригентів на диригентських курсах при цьому ж інституті, якими він і керував. Кирила Григоровича запрошують читати лекції у Київському університеті (тоді Вищий інститут народної освіти), а в січні 1921 року його обирають професором класу хорового співу Київської консерваторії.

У ці роки Кирило Григорович складає багато проектів по реорганізації музичного життя на Україні. Деякі з них із надзвичайною проникливістю передбачають конкретні організаційні форми важливих державних заходів, здійснених пізніше. Наприклад, у проєкті статуту «Українського музичного товариства», складеному Стеценком у 1919 році, заплановане таке: відкриття численної мережі музичних шкіл, курсів, консерваторій; допомога обдарованим учням стипендіями та інтернатами; створення по селах і містах народних хорів і оркестрів; систематичне збирання етнографічних матеріалів і наукова розробка їх тощо. З метою поліпшення роботи музично-учбових закладів Стеценко скликає у травні 1920 року нараду музичних діячів м. Києва, на якій вносить пропозицію про відокремлення середніх музичних учбових закладів від вищих. Відомі також проєкти Кирила Григоровича про організацію на Україні кобзарської школи, диригентського інституту тощо.

Характерно, що у всій своїй діяльності Стеценко намагався спиратися на підтримку передових музичних кіл Києва. Його товаришами по здійсненню планів щодо розгортання музичної культури на Україні були Леонтович, Степовий, Козицький, Глієр, Яворський та інші музичні діячі. Особливо дружні відносини склалися у композитора з Глієром, який охоче популяризував кращі твори Стеценка. Так, наприклад, він оркестрував кантату Стеценка «Шевченкові» і разом з композитором Прусліним редагував його музику до інсценізації «Гайдамаки» (за Шевченком).

Війна з інтервентами заподіяла великих руйнувань народному господарству, що не могло не позначитись і на життєвому рівні населення. Заробляти на прожиття сім'ї, яка складалася з п'яти чоловік, було нелегкою справою. В кінці 1920 року Стеценко опинився в скрутному матеріальному становищі, до того ж ще захворів на виразку шлунку. Після довгих вагань він залишає Київ і поселяється у с. Венрик біля Фастова на Київщині, де працює з самодіяльним хором і оркеструє свої твори. Не пориває зв'язку і з

Києвом: час від часу Кирило Григорович наїжджає туди для читання лекцій в інституті ім. М. Лисенка.

29 квітня 1922 року життя композитора несподівано обірвалось. Він помер від висипного тифу на сороковому році життя.

У пожовтневий період Стеценко написав багато. Тепер в його музиці часто звучить тема прославлення революційних могутніх сил, що повалили старий світ. Це чуємо в хоровій обробці революційної пісні «Варшав'янка», в хорах «Перше травня», «Свобода, рівність і любов», «Сонце на обрії» та інших творах. В цей час у творчості Стеценка переважають оптимістичні образи, більш світлим стає загальний колорит його музичної мови, композитор тяжить до великих музичних форм. З'являються такі значні полотна, як музика до інсценізації С. Черкасенка «Гайдамаки» (за Шевченком), кантата для чоловічого хору «У неділеньку святую», «Панахида» пам'яті М. Лисенка. Прекрасне музичне втілення знаходять глибокопоетичні образи Лесі Українки, до текстів якої Стеценко часто тепер звертається. Це — хори «Знов весна», «У путь», романси «Стояла я і слухала весну», «Дивлюсь я на яснії зорі», «Хотіла б я піснею стати». Продовжує Стеценко працювати і над обробками народних пісень (західноукраїнські пісні для мішаного хору «Чуєш, брате мій», «Кей ми прийшла карта»). Також він оркеструє свої твори: «Єднаймося», «Іфігенія в Тавриді» (одноактна опера — драматичний етюд) та «Гайдамаки».

Справжньою окрасою української хорової музики є основний жанр творчості Стеценка — його хори і кантати. Видатний знавець хору, Кирило Григорович і в своїй творчій діяльності віддавав перевагу хоровому жанру. Він написав, разом з обробками народних пісень, близько ста хорів.

Серед усієї різноманітності хорових форм виділяється кілька типів хорів, які у Стеценка зустрічаються найчастіше. Це, насамперед, куплетні хори типу народної і масової пісні. У них композиторові вдається досягнути надзвичайної простоти, лаконічності і рельєфності музичних образів. До цих хорів-пісень відносяться такі, як «Червона калінонька», «Рости, квіте», «Гей, літа орел» та інші. В хорах цього типу композитор найглибше проникає в дух української народної пісенності.

До другої групи хорових творів відноситься улюблений Стеценком тип хорової мініатюри. Це, з одного боку, хори лірич-

ного характеру («Усе жило, усе цвіло», «Веснонько, весно» та ін.), а з другого — хорові мініатюри з ясно вираженим драматизмом соціально-філософського спрямування («Прометей», «Содом» та ін.). Часто також зустрічаються мініатюри, в яких мотиви соціально-філософські переплітаються з мотивами особистої лірики, як, наприклад, хори «Сон», «Сійтеся, квіти». У цих невеликих хорах Стеценко виступає перед нами як тонкий поет звуків, який по-ювелірному відшліфовує всі найдрібніші деталі своєї музичної мови.

Окреме місце серед хорів Стеценка посідають твори більш розгорнутої форми, які можна назвати хоровими поемами. Це — «Рано-вранці новобранці» і «Хмари». «Рано-вранці новобранці» — схвилювана музична розповідь про страждання покріпаченого села — належить до кращих чоловічих хорів Стеценка. Відповідно до ідейного задуму твору автор вдало використав у музиці інтонаційні звороти українських народних пісень різноманітних жанрів. У міщаному хорі «Хмари» композитор за допомогою складних хорових засобів передає глибоку психологічну картину прагнення людини до щастя та її розчарування в тому, що є в дійсності. В цьому творі можна вбачати символічне висловлення тих настроїв, які охопили частину нашої інтелігенції після поразки першої російської революції 1905 року.

Чотири одночастинні кантати Стеценка — «Слава Лисенкові», «Шевченкові», «Єднаймося», «У неділеньку у святую» — є продовженням кантатного стилю Лисенка і розвитком власних спроб композитора у створенні хорових поем. Розгорнута форма і яскраві засоби музичної виразності цих творів свідчать про те, що Стеценко досконало оволодів монументально-урочистим стилем хорового письма. Особливо піднесений, радісно-прославний характер мають фінали Стеценкових кантат. Слід відзначити, що до фіналів кантат близькі деякі хори Стеценка, як, наприклад, «Перше травня», «Сонце на обрії» тощо. Кантатна творчість Стеценка зробила помітний вплив на формування жанру пісні-кантати в українській радянській музиці.

Визначним майстром-художником виявив себе Стеценко у хорових обробках українських народних пісень. Для нього, як і для Лисенка та Леонтовича, характерне вміння розкривати і поглиблювати народні образи. Прикладом кращих обробок Стеценка можуть послужити такі зразки куплетної пісні, як «Чуєш, брате мій» або куплетно-варіаційної форми, як

«Ой на гороньці» і «Ой сивая та і зозуленька». У цих обробках ладові, гармонічні, поліфонічні, динамічні і темброві засоби, не виходячи за рамки суто народного стилю, настільки збагачують народно-пісенний матеріал, що перетворюють його у нову якість, в продукт оригінальної творчості митця.

Як у всій творчості, так і в хоровій музиці Стеценко зумів поєднати досягнення світової музичної культури з елементами національної своєрідності. У своєму хоровому стилі Кирило Григорович успішно зближував народні і професіональні хорові традиції. В залежності від характеру твору композитор вживає і народні підголоски, і засоби класичної поліфонії (імітація, фугетта тощо), вільно володіючи віртуозною хоровою технікою. Поліфонічна фактура Стеценкових хорів часто змінюється суто гармонічною. При цьому Стеценко поряд із засобами класичної гармонії, які часом бувають у нього досить складними (наприклад, хроматизація ладу), користується і народними гармонічними прийомами (характерні каданси, акорди з пропущеною терцією, квінтовий паралелізм тощо). Особливе багатство поліфонічно-гармонічної фактури спостерігається у хорах композитора без супроводу («Сон», «Усе жило, усе цвіло», «До пісні» та ін.), яким він приділяє велику увагу в своїй творчості. Щодо барвистості, соковитості інструментовки, краси хорового звучання, то Стеценко створив ряд чудових хорових перлин, які можуть стати поряд з найвидатнішими зразками світової хорової літератури.

Романси-пісні Стеценка (до 50 творів), подібно до романсів Чайковського, Рахманінова і Глієра, вплив яких у цій ділянці творчості композитора ясно відчувається, сильні своїм проникливим ліризмом і глибоким психологічним трактуванням сюжетів. Радісні і скорботні почуття, благородні душевні прагнення, поезія кохання і розчарувань, привабливі образи квітучої, а часом і сумної природи — все це знаходить у Стеценкових романах живу, конкретну, чітко окреслену музичну характеристику. Згадаймо хоча б «Весірнию пісню», «Плавай, плавай, лебедонько», «Хотіла б я піснею стати», «Стояла я і слухала весну», що належать до кращих солоспівів Кирила Григоровича. Нахил до драматизації романса, до створення романсів-монологів із складним психологічним змістом помітний у Стеценка особливо в останній період його творчості (наприклад, «Нащо, нащо тобі питати», «Дивлюсь я на ясні зорі»). Бли-

скутим зразком політичної сатири у творчості Кирила Григоровича є його романс «Цар Горох», образ якого навіяний оперою «Золотий півник» Римського-Корсакова, а також романсом «Блоха» Мусоргського. Ритмічна гострота гротескового мелодійного рисунка, тональна нестійкість — все це допомагає композиторові створити яскраву музичну характеристику маріонеткового царя.

Ще один жанр творчості Стеценка — музика для театру представлений такими основними творами: музика до п'єс «Як ковбаса та чарка» і «Бувальщина», оперети «Сватання на Гончарівці», музика до п'єси «Про що тирса шелестіла», музика до інсценівки Шевченкових «Гайдамаків» і дві дитячі опери-казки («Лисичка, Котик і Півник» та «Івасик-Телесик»).

Вибір демократичних, глибоко народних тем і сюжетів усіх п'єс і лібретто, до яких звертався Стеценко у своїй музично-драматичній творчості, був обумовлений тим, що композитор правильно розумів шляхи розвитку українського прогресивного театру. Кирило Григорович прекрасно відчував специфіку сценічного звучання музики та її роль у тій чи іншій драматичній ситуації і завжди досягав великої виразності і водночас простоти музичної характеристики кожної дійової особи й кожного сюжетного моменту дії. При цьому центр музичної драматургії у Стеценка зосереджений у вокальних номерах його музики (пісні, ансамблі, хори), а не в інструментальній її частині.

Музика до п'єс «Як ковбаса та чарка» і «Бувальщина» складається, головним чином, з пісень і ансамблів, побудованих на народних мелодіях. У п'єсах ці пісні й ансамблі відіграють роль окремих вставних музичних номерів. Тому композитор обмежився тут простою, зі смаком зробленою обробкою цих мелодій і не намагався надати музиці роль чинника дії.

В опереті ж «Сватання на Гончарівці», де музичний матеріал перестає бути звичайною ілюстрацією до дії, Стеценко виявляє більш активне творче ставлення до його обробки. Тут зустрінемо і велику інструментальну інтродукцію з викладом та розвитком основного музично-тематичного матеріалу, і розгорнутий інструментальний вступ до пісні, який характеризує психологічний стан дійової особи («Хусточко моя»), і елементи розробки музичних тем в номерах, де розвиваються взаємовідносини між персонажами (дуети «Горе, лихо», «Ходім, зятю, за лісок»), і розширення музичних жанрів (жіночі хори, танцювальний фінал).

У надзвичайно мелодійних і ширих музичних номерах п'єси «Про що тирса шелестіла» композитор досягає ще повнішого злиття музики і дії. «Заплету віночок», «Қолискова Қилини» і «Ой чого ти, дубе» — це не тільки чудові пісні, які можуть прикрасити програму кожного камерного концерту, а й дуже влучні, узагальнені музичні характеристики персонажів дії. Особливо велика драматургічна роль належить відомим хорам із цієї п'єси («Закурилась доріженька», «Не тумани з моря» і «Веснянки»), які яскраво підкреслюють кульмінаційні моменти дії і вдало характеризують розвиток драматичних ситуацій п'єси.

Нарешті, в «Гайдамаках», одному з найбільших досягнень Стеценка не тільки в музично-драматичному жанрі, а й в усій творчості, відчувається тенденція композитора зробити музику органічним фактором розгортання драматичної дії, досягнути між елементами музики і драми повного і нерозривного взаємного проникнення. В цьому розумінні «Гайдамаки» є великим кроком Стеценка до створення справжньої опери. Глибоко пронизані духом героїчного Шевченкового епосу, вокально-інструментальні номери «Гайдамаків» відзначаються особливою силою драматичного напруження. Зокрема, могутнім пафосом визвольної боротьби сповнена музично-драматична кульмінація «Гайдамаків» — «Моліться, братія» (бас з чоловічим хором). Центральне місце в «Гайдамаках» належить образіві кобзаря, якого Стеценко трактує як народного героя, виразника волелюбних прагнень народу. Вичерпна музична характеристика кобзаря (8 номерів) відзначається незвичайною для Стеценка багатоплановістю, в якій органічно поєднуються елементи епічно-героїчні («Ой волонхи», «Гей, літа орел») і лірично-жартівливі («Қозачки», «Пастернак»). У «Гайдамаках» далі розвивається хорова майстерність композитора. Обидва чоловічі хори («Гей, літа орел» і «Ой нащо ви, браття») належать до кращих масових хорових пісень Кирила Григоровича. Зростає і зацікавлення Стеценка інструментальними жанрами. У «Гайдамаках», крім увертюри, є три оркестрові антракти, драматургічна роль яких досить значна у зв'язку з використанням принципу музичного лейтмотивізму.

До кращих творів оперного жанру Стеценка належать «Лисичка, Котик і Півник» та «Івасик-Телесик», чарівні у своїй безпосередності невеликі дитячі опери. Виразні музичні характеристики—

лейтмотиви дійових осіб, побудовані на цитованому та на переосмисленому фольклорному матеріалі, стають у них головним рушієм розгортання дії. Властива Кирилу Григоровичу простота музичної мови набуває в його дитячих операх особливої конкретності і зрозумілості. Завдяки цьому наголошуються виховні моменти, закладені в казкових сюжетах опер. Дитячі опери Стеценка, як і дитячі опери Лисенка, традиції яких Кирило Григорович продовжує, є важливим і дуже цінним розділом української класичної музики для дітей.

Уміння Стеценка промовляти до дітей простою і художньою музичною мовою виявилось з повною силою і в його обробках дитячих пісень у збірниках «Луна» та «Шкільний співанник», які заслуговують на їх закріплення в радянській музично-педагогічній практиці.

Велика спадщина класика української музики К. Г. Стеценка залишила глибокий слід в культурному житті українського народу. В тяжких умовах царської Ро-

сії композитор мав велику громадську мужність невпинно пропагувати українську музичну творчість і сам сказав нове, талановите «слово» в українській музиці. Своїм щирим, душевним мистецтвом Стеценка запалював у серцях своїх співвітчизників негасимий вогонь віри в могутню життєву силу рідного народу. І цим його творчість особливо цінна і близька нам.

Свідома реалістична спрямованість і прекрасна національна форма, які впливали із всебічного знання композитором свого народу, обумовили справжню демократичність і життєздатність музики Стеценка не лише в рамках явищ української музичної культури. Саме тому, що кращі твори Стеценка відзначаються яскравим народно-національним колоритом, вони мають і велике інтернаціональне значення. Вони близькі і дорогі всім тим, хто плекає у своєму серці ідеї миру і дружби, ідеї братерського взаєморозуміння і культурного єднання між народами.

В. Стеценка

КАНТАТИ



ЄДНАЙМОСЯ

Кантата для мішаного хору і сопрано соло в супроводі фортепіано

Слова І. ФРАНКА
Літературна редакція М. РИЛЬСЬКОГО

Allegro moderato

mp

S.
A.

Coro

Роз - ви - вай - ся ти, ви - со - кий

mp

T.
B.

Piano

cresc.

ду - бе! Вес - на крас - на бу -

cresc.

cresc.

- де: роз - па - дуть - ся пу - та ві - ко - ві - ї,
 про - ки - нуть - ся лю - ди! Роз - па -
 Роз - па - дуть - ся
 Роз - па -
 дуть - ся пу - та, ві - ко - ві - ї, тяж - кі - ї кай -
 пу - та, ві - ко - ві - ї, ку - та, тяж - кі - ї кай - да - ни,
 кай -
 дуть - ся пу - та ві - ко - ві - ї, тяж - кі -

Musical score for a song, featuring vocal and piano parts. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of six systems of music. The vocal part is written in a single staff, and the piano accompaniment is written in two staves (treble and bass). The lyrics are in Ukrainian. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings (e.g., *f*, *tr*). The piano part features arpeggiated chords and melodic lines. The vocal part includes long notes and melodic phrases. The lyrics are:

- да - ни,

тяж-кі-ї кай-да -- ни, не - по - до - ла-на зли-ми во-ро-

- да - ни,

-ї кай - да - ни,

У - кра - ї - на вста -

- га - ми У - кра - ї - на вста -

У - кра - ї - на вста -

- не!

вста - не! Вста - не сла - на ма - ти У - кра -

- не!

-ї - на ща - сли - ва і віль -
 - на, від При - дон - ня аж до Ся - на -
 від При - дон - ня аж до
 річ - ки од - на не - роз - діль -
 Ся - на не - роз - діль на, не - роз -
 Ся - на од - на,

The musical score is written for voice and piano. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The piano accompaniment features a prominent eighth-note melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The lyrics are in Ukrainian and are placed below the vocal staff.

- на, од - на

не - роз -

- діль - на, од - на не - роз -

од - на, од - на не - роз -

- діль -

на.

- діль - на. - діль - на. - діль - на. Щез - нуть ме - жі,

Щез - нуть ме - жі,

Щез - нуть

Щез - нуть ме - жі, що по - ме - жу - ва -

що по - ме - жу - ва - ли чу - жі

між со - бо -

між со - бо -

Щез - нуть ме - жі, що по-ме-жу - ва - ли чу - жі

ме - жі, що по-ме-жу-ва - ли чу - жі
- ли чу - жі між со - бо - жі ю,

- ю, щез - нуть ме - жі, щез -

між со - бо - ю, згор - не ма - ти
- нуть ме - жі... ма - ти

теп - ло - ю ру - ко -
сво - їх ді - ток теп - ло - ю ру - ко -
теп - ло - ю ру - ко -
ді - ток

- ю,
- ю,
- ю,
згор - не ма - ти сво - їх ді - ток

згор - не ді - ток

теп - ло - ю ру - ко ю. ру - ко ю.

теп - ло - ю ру - ко ю. ру - ко ю.

Andante sostenuto

Soprano solo

mf

Ді - ти мої, ді-ти,

f

mf

ді - ти не-ща-сли - ві! Блуд-ні си - ро - тя - та!

m. d.

Го - ді бо вам впа-нів на у - слу-зі свій вік ко - ро - та - ти!

Під-ві-май - тесь на свя-те - е ді - ло, на

щи - ру - ю друж-бу, та що-би ви чес-но по-слу-жи-ли для

ма - те-рі служ - бу!

Чи ще ж то ви мало наслужились у

fp

панській не-во-лі? Чи ще то ви до-сі не вто-мились без.

fp

щастя, без долі? По-ра, ді-ти, доб-ре погля-ді-ти для

ла - ну і ха - ти, щоб з бра-та - ми - тру-да-ря-ми

poco rit. Allegro moderato

не-ред світом ста - ти!

tr

Роз - ви - вай - ся

tr

poco rit. *tr*

ти, ви - со - кий ду бе! Вес - на крас - на

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

бу - де! Гей, у - ста - вай - мо,

ед - най - мо - ся, у - кра - їн - ські

лю - ди! Ед - най - мо - ся, бра - тай - мо - ся вто - ва -

The musical score is written for a vocal melody and piano accompaniment. The vocal part is in a single system with lyrics in Ukrainian. The piano part consists of two systems, each with a grand staff (treble and bass clef). The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'f' (forte). The lyrics are: 'бу - де! Гей, у - ста - вай - мо, ед - най - мо - ся, у - кра - їн - ські лю - ди! Ед - най - мо - ся, бра - тай - мо - ся вто - ва -'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some chords and arpeggios. The vocal melody is simple and melodic, with some phrasing slurs and a final cadence.

- ри - ство че - не ! Хай бра -

- тер - ством, ши - ри - ми тру - да - ми Вкра - ї -

- на вос - кре - сні ! Хай бра - тер - ством,

Музыкальный фрагмент, состоящий из пяти систем нотации. В первой системе представлены вокальные партии с русскими текстами: «щи-ри-ми тру-да - ми Вкра - 1 на вос - кре -». Динамика *ff* (fortissimo) указана над и под нотами. Вторая система содержит фортепиано-сопровождение. Третья система включает вокальную партию со словом «снѣ!» и фортепиано-сопровождение. Четвертая система продолжает фортепиано-сопровождение. Пятая система начинается с вокальной партии, отмеченной динамикой *ff*, и фортепиано-сопровождения, где используются обозначения *v* (pizzicato) для фортепиано.

У НЕДІЛЕНЬКУ У СВЯТУЮ

Кантата для чоловічого хору і баритона соло в супроводі фортепіано

Слова Т. ШЕВЧЕНКА

Andante sostenuto

Т. В.

p

У не-ді-лень-ку

p *cresc.*

у сла-вно-му-пре-слав-но-му

cresc.

у сн-я-ту-ю, у до-світ-ню-ю го-ди-ну,

cresc.

за_дзво_ни - ли в у - сі дзво - ни,

мі_сті Чи - ги - ри - ні за_дзво_ни - ли в у - сі дзво -

з гар_ма_ти стрі - ля - ли,

-ни, з гар_ма_ти стрі - ля - ли, *тр* пре_ве_леб - ну - ю гро_ма - ду

до - ку - пи скли - ка ли.

Mesto, a pieno voce

З свя-ти-ми ко-ро-ва-ми та з прече-стни-ми об-ра-за-ми на-

-род з по-па-ми з у-сіх цер-ков на го-ру йде, мов та

на-род з по-па-ми з у-сіх цер-ков на го-ру йде,

бо-жа пчо-ла гу-де. З мо-на-сти-ря свя-

tr *tr* *fp*

- то - го у зо-ло-ті, аж ся - є, сам ар-хіман-дрит ви-хо-

-джа е, а-ка-фіст чи-та є, по-кло-ни
по-кло-ни

по-кла-да є. По-наж-но та ти-хо у

Più mosso

ран - ню - ю по - ру на ви - со - ку го - ру схо - ди - лись пол -

у ран - ню - ю

- ков - ни - ки. І вій - сько як мо - ре, з зна - ме - на

- ми, з бун - чу - га ми з лу - гу,

з лу - гу

гей, ви - сту - па ло та на тру - бах

ви - сту - па

ло,

на тру - бах ви - гра -

Meno mosso

- ра - ло

i

на

го - pi

ста

ло.

i

на

го - pi

ра - зом

ста

ло.

i

на

го - pi

ра - зом

ста

ло.

Sostenuto

За -

мов - кли гар -

ма ти, о - ні - мі - ли дзво - ни, гро -
 о - ні - мі - ли дзво - ни, гро -

ма - да
 ма - да по - кла - да - е зем - ні - ї по -

- кло
 ни.

Мо_леб_стві - є ар -

Мо_леб_стві - є ар - хі - ман -

- хі_ман_дрит_сам пра -

дрит сам на го_рі пра -

вись, св_я_то_го

вись, св_я_то_го бо -

бо - га про -

га про -

сись, хва -

сись,

- лить, щоб дав їм муд - ро - сті до - зна - ти,

геть_ма_на доб - ро - го о - бра - ти.

Moderato (♩ = ♩)

І од - но - глас - не, од - но -

гро - ма да ви - бра - ла геть - ма - на - пре - слав -

- стай - не гро - ма - да ви - бра - ла геть - ма - на - пре -

- но - го

- слав - но - го Ло - бо - ду I ва -

rit. Andante

- на, ли - ца - ря ста - ро - го, бра - та вій - сько - во -

го.

Allegro moderato

mf У дзво_ни за_дзво_ни - ли,

mf У тру_би за_тру_би - ли, дзво_ни за_дзво_ни - ли,

зна_ме_на - ми, бун_чу_га

вда_ри_ли з гар_ма - ти, зна_ме_на - ми, бун_чу_га

- га - ми

- ми геть - ма на у - кри

ff

m.d.

ff

- ля.

Andante

Геть - ман ста - рий ри - да - е,

Геть - ман ста - рий ри - да - е, до

ри - да - е,

mf

до бо-га ру-ки здій-ма-є, три по-кло-ни по-кла-да-є

бо-га ру-ки здій-ма-є, три по-кло-ни ве-

-ли кій гро-ма-ді. І, мов дзво-ном дзвонить, го-

-во рить:

ff

Più mosso

Baritone solo

mf

„Спа-си-бі вам, па - но-ве-мо - лод - ці, пре-слав-ні за-по -

mf

cresc.

-рож-ці, за честь, за сла-ву, за по - ва - гу, що ви ме -

cresc.

-ні у - чи - ни - ли.

rit.

a tempo

А щеб краще ви зро-би-ли, як-би за-мість ста-ро-го та о-бра-ли

a tempo

мо-ло-до-го за-взя-то-го мо-лод-ця, пре-

*f**ff*

-слав-но-го за-по-рож-ця, Пав-ла Крав-

*f**ff*

Meno mosso

-чен - ка - На - ли - вай - ка.

poco rit. *p* *mesto*

p Я стар чо-ло - вік, не зду - жа - ю вста -

p

- ти, бу-ду йо - му по - ра - ду да - ва - ти,

по-батьків_ській на_у - ча - ти, як на ля_ха ста -

-ти.

p espress. Те - пер пре_лю_та_я го - ди - на на на_шій сла_вній *molto rit.*

Più mosso*energico*

У - кра - ї - ні. Не ме - ні вас,

брат-ця, на ля - ха во - ди - ти. Не ме - ні тепер, ста - ро - му, бу - ла -

Andante

- ву но - си - ти.

f *risoluto, marziale*

f

Не - хай но_сити На_ли - вай - ко

ко - за_кам на сла - ву,

marcato

ff

щоб ля_ка_лись вра - жі ля_хи у сво - їй Вар - ша -

rit.

ff *rit.*

-Bi. "
con agitazione

Т. *p* Гро - ма - да
Гро - ма - да чме - лем,
В. *p* Гро - ма - да чме - лем за - гу
Гро - ма - да чме - лем за - гу - ла, у дзво - ни за-дзво-

у дзво - ни

чме-лем за - гу - ла,
- ла,

у дзво_ни за - дзво - ни -
у дзво - ни за - дзво -

- ни - ли,
у дзво_ни за_дзво - ни -

за - дзво - ни - ли,
- ли, у дзво_ни за_дзво_ни - ли,
- ни - ли, у дзво_ни за_дзво_ни - ли,
- ли, у дзво - ни за - дзво - ни - ли,

гар - ма - та за - рев - ла,

[illegible]

та за рева ла,
- ма - та,
гар - ма - та за рева ла,

Maestoso

First system of the musical score. The vocal part (top staff) begins with a rest, followed by the lyrics "і бун - чу - га" and "ми". The piano part (bottom staff) features a series of chords and a melodic line. The tempo is marked "Maestoso".

Vocal lyrics: і бун - чу - га ми

Second system of the musical score. The vocal part (top staff) continues with the lyrics "вкри", "ли", "пре-", and "слав". The piano part (bottom staff) includes a section with a dotted line and a final section marked "ff".

Vocal lyrics: вкри ли пре- слав

но - го за - по - рож - ця Пав - ла Пав - ла Крав -

Пав - ла, Пав - ла

чен - ка - На - ли - вай - ка, Пав - ла Пав - ла Крав -

Пав - ла

1. чен - ка - На - ли - вай - ка, пре -

2.

чен - ка - На - ли - вай ка.

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a second ending bracket over the first two measures. The piano accompaniment has a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic bass line. The score is divided into three systems. The first system contains the vocal line and the first two measures of the piano accompaniment. The second system contains the next two measures of the piano accompaniment. The third system contains the final two measures of the piano accompaniment, which end with a double bar line and repeat signs.

ШЕВЧЕНКОВІ

Кантата для мішаного хору в супроводі фортепіано

Слова К. МАЛИЦЬКОЇ
Літературна редакція М. РИЛЬСЬКОГО

Andante sostenuto

mp

піс-ня па-

S. A. *mp* Сон - цем нам тво-я піс -
піс-ня па-

T. B. *mp*

rit. *mp a tempo*

- ла - ла,
- ня па-ла-ла,
- ла - ла,
сер - це жи- ви - ла,
ду - шу зміц- ня -
ду - шу, сер-це жи-ви-ла,

- ла, і до - сі сон - це

cresc. на -

- ла,

- ла,

й до

сі

сон

це

про

ме

нем

ся

е, на -

ду - шу зміц - ня - ла,

- род

твій

Allegro maestoso

- род

твій

го

лос

лю

бить

і

зна

є. Бо

ти,

Коб -

- за

рю,

вір

ний

на

ро

ду,

ти

про

ві

щав

нам

ша - стя й сво - бо - ду, *p* зав - жди бра - тів ти кли - кав до
 бо - ю, *p* зав - жди бо - ров - ся з крив - до - ю зло - ю,
 бо - ров - ся з крив - до - ю,
 бо - ю, зав - жди бо - ров - ся
 з крив - до - ю зло
 ю.

cresc. *cresc.* *cresc.* *cresc.* *rit.* *Meno mosso*
 Честь то - бі,

Сла
 Честь то-бі, сла-ва, батьку Кобза-рю! Сла-ва,
 сла-ва, бать-ку Коб-за-рю! Сла-ва,
 -ва, сла-ва!
 -ва, сла-ва! Сла-ва!
 сла-ва, честь!
 сла-ва, сла-ва!
 -ва, честь то-бі, сла-ва, батьку Кобза-рю! Сла-ва во-ві-ки, честь!
 честь, честь, сла-ва, честь!

Сла - ва, честь, сла -

sempre f

Andante sostenuto

- ва!

Solo f

Па - м'яті про те - бє в сві-ті не зги -

ff

ве - ли - кий, сла - в - ний

Tutti ff

- не,

ff

си - ну Вкра - ї - ни!

tempo ad libitum

p

Вкра - ї - ни! у

tempo ad libitum

p

Piú mosso ma non troppo
(Andante moderato)
Fughetta

S.

A.

T.

B.

mp

У на - шім кра - ї

на - шім кра - ї ти сла - вен всю - ди, внашому кра - ї ти славен

mp

3

3

tr *p*

у на - шім кра - ї ти сла - вен

ти сла - вен всю - ди, в на - шо - му кра - ї ти сла - вен всю - ди, сло - во по -

всю - ди, сло - во по - е - та зна - ми жить бу -

на - шім кра - ї ти сла - вен всю - ди, в на - шо - му

всю - ди, в на - шо - му кра - ї ти сла - вен всю - ди, сло - во по - е

- е - та віч - но жить бу - де. У на - шім кра - ї

- де. у на

кра - ї ти сла - вен всю - ди,
 - та віч - но жить бу де, ти сла - вен
 ти сла - вен всю - ди, сло - во по - е - та віч - но жить бу - де,
 - шім кра - ї

сло - во по - е - та, сло - во по - е - та
 всю ди, сло - сло -
 у на - шім кра - ї ти сла - вен всю - ди, сло - во по - е - та
 ти сла - вен всю -

з на - ми жить бу - де, *mf* сло - во по - е - та з на - ми жить бу - де,
 - во по - е та
 - во по - га
 з на - ми жить бу - де, *mf* сло - во по - е - та з на - ми жить бу - де,
 - ди, сло во

з на - ми жить бу де.
 з на - ми жить бу де. *f* В на -
 з на - ми, з на - ми жить, з на - ми жить бу - де. *f* В на - шо - му
 з на - ми жить бу - де. *f* У на - шім

f

В на - шо - му

шо - му кра ї ти сла - вен всю - ди, сло - во по -

кра ї ти сла - вен, сло - во по - е - та

кра ї ти сла - вен всю - ди,

cresc.

росо а росо

ff кра ї ти сла - вен всю - ди, в на - шо - му

ff - е - та з на - ми жить *росо а росо*

ff з на - ми жить бу - де, сло - во

росо а росо

сло - во по - е - та з на - ми жить бу - де. В на - шо - му кра - ї

росо а росо

cre - scen do *f*

кра - ї ти сла - вен всю - ди, сло - во по - е - та

cre - scen do *f*

бу - де, сло - во по - е - та

cre - scen do *f*

по - е - та зна - ми,

ти сла - вен всю - ди, сло - во по - е - та зна -

Allegro moderato

зна - ми жить бу - де! Честь то - бі, сла - ва,

- ми жить бу - де!

во - ві - ки,
 бать - ку Коб - за - рю! Сла - ва во - ві - ки,
 Сла - ва!
 честь! Честь Коб - за - ре - ві, во - ві - ки честь! Честь!
 Сла - ва!
 8

СЛАВА ЛИСЕНКОВІ

Кантата для чоловічого хору в супроводі фортепіано

Слова Л. ПАХАРЕВСЬКОГО і М. ПАВЛОВСЬКОГО

Allegro maestoso

Т. *f* Піс - ню сла - ви за спі - ва - ем

В. *f*

на жи - вий і рідний мо - ві і в сій піс - ні при - ві - та - ем

p

в сло - ві щ и - рім, в лю - бім сло - ві те - бе, ба ть - ку на ш ве - лич - ний, і

f

f

1. твій спів на - ві - ки віч - ний. 2. - ві - ки віч - ний.

ff

Andante

This page of musical notation, page 78, is marked *Andante*. It features five systems of grand staves (treble and bass clef). The music is in 4/4 time and features complex chordal textures with many beamed sixteenth and thirty-second notes. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*). A first ending bracket with a repeat sign is present in the fourth system. The piece concludes with a final cadence in the fifth system.

Baritone solo

mf

Із пі-сень у - сіх на-ро-дів-чи в нас

mf

радість, чи бі-да-

рід-на піс-ня більшу - сьо - го нам до

f

сер - ця при - па - да.

Рід-на піс-ня

*p**pp*

Рід-на піс-ня більшу-сьо-го нам до сер-ця при - па -

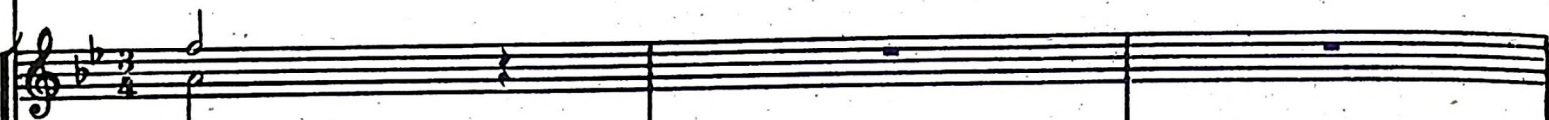
pp

нам до сер-ця при-па -

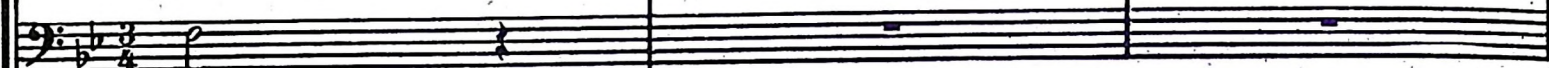
p



Вель_ми сла_вно_го та_ко_го, як наш Ли_сен_ко_спі_вак,



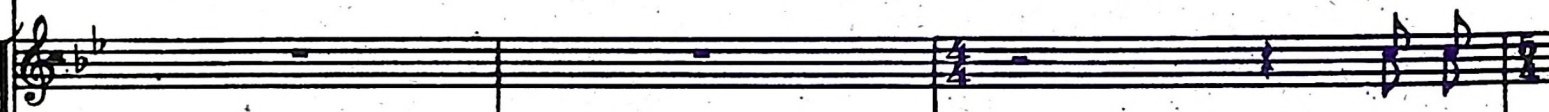
-да.



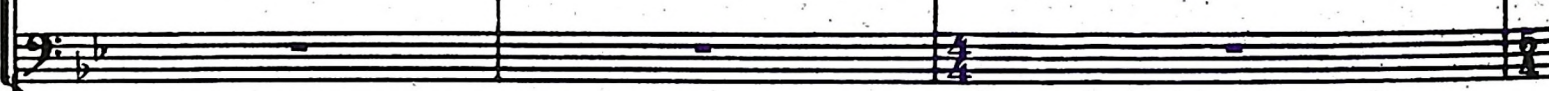
-да.



ще не ма_ли ми ні_ко_го, хто б зу_мів спі_ва_ти



Ще не



так.

ма - ли ми ні_ко_го, хто б зу - мів спі - ва - ти так. І чо_го ж ботам не.

ще не ма_ли

Спі_ви Ли_сен_ка від_ни - ні, де за_во_ди і ла_ни,-

p ма - є в йо_го спі_вах ча - рів - них! Все ми - ну - ле воє_кре.

p

дов - го-довговУкраї - ні бу-дуть ще лу-нать во - ни.
 - ша - є, мов жи - ве стоїть у них.

The first system consists of three staves. The top staff is a vocal line in bass clef, 6/4 time, with lyrics in Ukrainian. The middle staff is a vocal line in treble clef, also in 6/4 time, with lyrics. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, 6/4 time, featuring chords and moving lines.

8

The second system consists of two staves in 7/4 time. The top staff is a piano accompaniment in treble clef, featuring a series of triplets and chords. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, also in 7/4 time, with chords and moving lines.

Про Вкра - ї-ну, про все ли - хо, що ко-лись на
 8

The third system consists of three staves in 3/4 time. The top staff is a vocal line in bass clef, with lyrics in Ukrainian. The middle staff is a piano accompaniment in treble clef, featuring a series of triplets and chords. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, also in 3/4 time, with chords and moving lines.

вій бу_ло, за_спі - вав коб_зарнашти - хо - і ми_ну_ле о - жи -

Più mosso

ло! О - жили стели без

mf

f

- кра - і, го - ре, море, бай_да - ки, ко_раблів турецьких

згра - ї і чу-ба-ті ко-за-ки!

Moderato

Т. В коб-за - ря ж бо сер-це чу - ле,

Соро В коб-за - ря бо сер - це чу - ле, як спі -

В. В коб - за - ря ж бо сер-це чу - ле,

-вав у-же до-ни - ні, та не тіль - ки про ми - ну - ле, а й про світ - ле - е май -

бу - не. Так спі - вай, щоб пісню чу - до - ва на край сві - та по - ле - ті -

The first system of the musical score consists of two staves. The top staff is a vocal line with lyrics in Ukrainian. The bottom staff is a piano accompaniment. The time signature is 4/4. The piano part features a complex, rhythmic melody with many beamed eighth and sixteenth notes, and some triplets indicated by a '3' over a group of notes.

Più mosso

ла. Так гук - ня, щоб рід - на

The second system of the musical score also consists of two staves. The top staff is a vocal line with lyrics in Ukrainian. The bottom staff is a piano accompaniment. The time signature is 4/4. The tempo is marked *Più mosso*. The piano part continues with a complex, rhythmic melody, featuring many beamed eighth and sixteenth notes, and some triplets indicated by a '3' over a group of notes. Dynamics markings *ff* (fortissimo) are present in both the vocal and piano parts.

півня во - ро - гів огнем спа - ли - ла, зруй - ну - ва - ла

ті кай - да - ни, що ку - ють - ся во - ро - га - ми на - шій

спіль - ній брат - ній сла - ві!

The musical score is written for a song in Ukrainian. It consists of five systems of music. Each system includes a vocal line (treble and bass staves) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the vocal lines. The piano accompaniment features a mix of chords and moving lines, with some sections marked with 'V' (accents) and 'V' (trills). The song ends with a double bar line and a repeat sign.

Гей, коб_за_рю, коб_за_рень_ку, за_спі_

Гей, коб_за_рю, коб_за_рень_

Гей, коб_за_рю, коб_за_

_вай нам го_лос_нень_ку, го_лос_нень_ку. Коб_за_рень_ку, грай на

_ку, за_спі_вай нам го_лос_нень_ку, за_спі_вай.

_рень_ку, за_спі_вай нам го_лос_нень_ку.

p

коб - зі нам про нень - ку, грай на коб - зі нам про нень - ку - і до.

Sostenuto

- ві - ку во - на, нень - ка, не за - бу - де коб-за- рень - ка, не за -

- бу - де коб - за - рень - ка!

Andantino

Baritono solo

По - шли нашо-му ор - ло - ві,

бо_же, довгий, сла_вий вік, щоб у_клавще пісні но - ві

сей ве_ли_кий чо _ до _ вік!

The first system of the musical score is in D major (two sharps). It consists of a vocal line in the bass clef and a piano accompaniment in the grand staff (treble and bass clefs). The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5, and finally a whole note D5. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a simple harmonic accompaniment in the left hand. An 8-measure rest is indicated above the vocal line at the end of the system.

Сла _ ва Лисенкові, сла _ ва!

The second system continues in D major. The vocal line starts with a half note D5, followed by quarter notes C5, B4, and A4, then a half note G4, and finally a whole note D5. The piano accompaniment maintains the eighth-note pattern in the right hand. An 8-measure rest is indicated above the vocal line at the beginning of the system.

У _ кра _ ї _ на сла_вить бать_ка коб _ за _ рів,

The third system continues in D major. The vocal line begins with a half note D5, followed by quarter notes C5, B4, and A4, then a half note G4, and finally a whole note D5. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a simple harmonic accompaniment in the left hand.

espressivo

на - ша піс_ня не за - ги - не, ввік лу_на - ти - ме наш

спів! На - ша піс_ня не за - ги - не, Сла - ва Ли_сен_ко_ві, сла - ва!

Сла - ва Ли_сен_ко_ві, сла - ва!

ввік лу-на-ти - ме наш спів! На -

Сла - ва, сла-ва Ли-сен-ко-ві, сла - ва!

-ша піс-ня не за-ги - не!

Сла - ва Ли-сен-ко-ві, сла - ва, сла - ва,

Сла - ва, сла - ва, Ли-сен-ко-ві сла - ва,

8

Музична партитура з українськими текстами, що складається з двох систем. Кожна система містить голосні та фортепіанні партії.

Голосні партії:

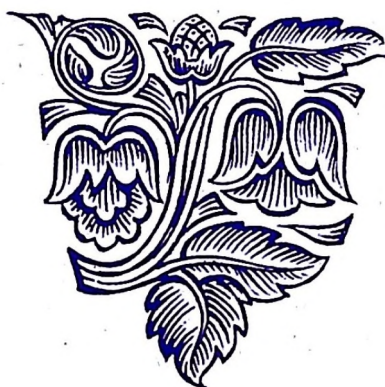
- Система 1:**
 - Верхня партія: сла - ва, Ли - сен - ко - ві, сла - ва, Ли - сен - ко - ві, сла - ва.
 - Нижня партія: сла - ва, Ли - сен - ко - ві, сла - ва.
- Система 2:**
 - Верхня партія: сла - ва, сла - ва, сла - ва! Ли - сен - ко - ві, сла - ва, сла - ва! ва! ва!
 - Нижня партія: сла - ва, сла - ва! ва! ва!

Фортепіанні партії:

- Система 1:** Аккомпанімент до голосних партій, включаючи ритмічні фігури та гармонізацію.
- Система 2:** Продовження аккомпаніменту, що включає динамічні зміни (наприклад, *ff*).

Музика написана в тональності D-dur (два дізми) та 4/4 ритмі.

ХОРИ З СУПРОВОДОМ



ЗАПОВІТ

Слова Т. ШЕВЧЕНКА

Sostenuto

S. A. Solo *p* Як ум-ру, то по-хо-вай-те

Як ум-ру, то по-хо-вай-те ме-не на мо-ги-лі,
Tеноре solo *p*

T. B.



Tutti *f* се-ред сте-пу ши-ро-ко-го, на Вкра-ї-ні ми-лій. 1. *pp* 2. *pp* *pp*

Tutti *f* се-ред сте-пу ши-ро-ко-го, на Вкра-ї-ні ми-лій. 1. *pp* 2. *pp* *pp*



Як умру, то поховайте
Мене на могилі,
Серед степу широкого, } Двічі
На Україні милій,

Щоб лани широкополі,
І Дніпро, і кручі
Було видно, було чути, } Двічі
Як реве ревучий.

Поховайте та вставайте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю } Двічі
Волю окропіте.

І мене в сім'ї великій,
В сім'ї вольній, новій,
Не забудьте пом'янути } Двічі
Незлим тихим словом.

ВАРШАВ'ЯНКА

Революційна пісня

Marciale

Т. *mf*

Хма - ри зло - віс - ні на - вис - ли над на - ми, си - ли во - ро - жі нас
 Ми ж не зля - кай - мось! Гор - до і смі - ло стяг під - не - се - мо за

В. *mf*

mf

тяж - ко гні - туть... Стань - мо ж до бо - ю ми всі з во - ро - га - ми -
 пра - ве - є ді - ло, стяг бо - ротьби за сво - бо - ду на - ро - да,

1.

2.

смерть а - бо во - ля та сла - ва нас ждуть!
щоб па - ну - ва - ла скрізь

во - ля та зго - да!

The first system of the musical score consists of two systems of staves. The top system contains vocal staves with lyrics in Ukrainian. The bottom system contains piano accompaniment staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The first system is marked with a '1.' and the second with a '2.'.

Вла - ви ста - вай - мо, стяг під - ні - май - мо, хай ли - не гріз - но мо -

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. The lyrics are in Ukrainian. The piano accompaniment features a mix of chords and moving lines. The system is marked with a '1.' and the second with a '2.'.

- гут - ній наш спів, гор - до і смі - ло, за

The third system of the musical score continues the vocal and piano parts. The lyrics are in Ukrainian. The piano accompaniment features a mix of chords and moving lines. The system is marked with a '1.' and the second with a '2.'.



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 і сміло
Стяг піднесемо за правее діло,
Стяг боротьби за свободу народа,
Щоб панувала скрізь воля та згода!

Приспів:

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.

Приспів.

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!

Приспів.

СЛІЗОЗАМИ ЗЛИТА УКРАЇНА

Революційна пісня

Marciale

Т. *f*

Сльо-за - ми злита Укра - ї - на, по - ви - та го-рем Правда

В. *f*

спить; на сі - рій робітничій спи-ні ве-се-лий п'яний пан сидить, ве-

*) Один з українських варіантів революційної пісні „Червоний прапор“

-се - лий п'я_ний пан си - дить. Встань, ро_біт - ни_ку, встань, скинь па_

_нів! Роз_май ти прапор свій чер_во - ний! На ка_тів, на ти_ра_нів_ца_рів

гріз - но настав сво_ю збро - ю! Не_хай ве - де у - сіх до

бо - ю, по-ко-тить пра-пор во - ро - гів: на ньо - му кров ро-біт - ни - ків.

Сльозами злита Україна,
Повита горем Правда спить;
На сірій робітничій спині
Веселий п'яний пан сидить. (2)

Приспів:

Встань, робітнику, встань, скинь панів!-
Розмай ти прапор свій червоний!
На катів, на тиранів-царів
Грізно настав свою зброю!
Нехай веде усіх до бою,
Покотить прапор ворогів:
На ньому кров робітників.

Пани лютують, п'ють-гуляють,
Кінець їм, чують, настає.
Вже час надходить — випрямляє
Робітник спину й устає. (2)

Приспів.

Гуляйте ж, п'яні, розкошуйте,
Впивайтесь кровію братів,
Кайдани хоч які гартуйте,—
Надходить час робітників! (2)

Приспів.

ВИ ЖЕРТВОЮ В БОЮ

Революційна пісня

Grave marziale

Т. *p*

Ви жерт - во - ю в бо - ю не - рів - нім ляг - ли з лю -

В. *p*

- бо - ві до сво - го на - ро - ду; за ньо - го ви все від - да -

- ли, що мог - ли, - жит - тя сво - є, честь і сво - бо - ду. Не

раз ви ко - на - ли в в'яз - ни - цях бруд - них, свій суд без - за -

над ва - ми

кон - ний над ва - ми ка - ти ви - рі - ка - ли вам

ка - ру, - і ви на смерть во - ло - чи - ли кай - да - ни.

Ви жертвою в бою нерівнім лягли
 З любові до свого народу;
 За нього ви все віддали, що могли, —
 Життя своє, честь і свободу.
 Не раз ви конали в в'язницях брудних,
 Свій суд беззаконний над вами
 Кати вирікали вам кару, — і ви
 На смерть волочили кайдани.

А деспот гуляє на учті гучній,
 Неспокій вином заливає...
 А грізні слова на двірцевій стіні
 Вогниста рука розставляє:
 — Настане пора, і повстане народ
 У силі своїй, у свободі.
 Розкине усе, що гнітило його,
 І скаже напасникам — годі!

РАНО-ВРАНЦІ НОВОБРАНЦІ

Слова Т. ШЕВЧЕНКА

Marziale

Т. *mf* *>*

Ра - но-вран-ці но - во-бран-ці ви - хо - ди - ли за се - ло,

В. *mf* *>*

mf

гей!

а за ни - ми, мо - ло - ди - ми, і дів - ча од -

p

p

p

но пішло.

По-ди-ба-ла

ста-ра

ма-ти

до-ню в по-лі

до-га-

ня-ти...

І до-гна-ла,

при-ве-ла;

на-рі-ка-ла,

го-во-

cre - scen

do

- ри - ла, *non f* по - ки в зем - лю по - ло - жи -
non f
 - ла. *ff* А са - ма встар -
p
 - ці пі - шла. *p* Сто -
poco a poco dim.

Andante sostenuto

Їть се - ло, не ви - рос - ло, не пе - ре - мі - ни -
ло пуст - ки на ми - ли - ці москальшкан - ди - ба -

Сто - їть се - ло, не ви - рос - ло, не пе - ре - мі -
Ко - ло пуст - ки на ми - ли - ці москальшкан - ди -

Сто - їть се - ло, не пе - ре - мі - ни -
Ко - ло пуст - ки москальшкан - ди - ба -

*)
- лось.
- є.

ни - лось. Тіль - ки пуст - ка на край се - ла на -
ба - є. На са - до - чок по - зи - ра - є, в пуст.

*)
- лось.
- є.

*) У Т. Шевченка: „Минули літа, а село не перемінилось.“

rit.

1. 2.

Ко-

- бік по - хи - ли - лась.
- ку за - гля - да - є.

rit.

rit.

Moderato assai

Baritono solo

f

Мар-не, бра-те! Не ви-гля-не чор-но-бри-ва з ха - ти.

f

poco rit.

Не по-кли-че ста-ра ма-ти ве-че-ря-тив ха - ту.

poco rit.

risoluto

f

А ко-лись... Дав-но ко-лись-то! Руш-ни-ки вже тка - лись,

p

і ху-сти на ме-режа-лась, шовком виши-ва - лась.

Più mosso
mf

Ду - мав жи-ти, лю - би - ти - ся,^{*)} весь вік ве - се -

^{*)} У Т. Шевченка: „Та бога хвалити“.
8: С. І І 4.1

molto rit.

- ли - тись! А до-ве-лось... ні до ко-го в світі при-хи-

p *molto rit.*

Andante

- ли - тись.

dim.

^{*)} Си - дить мос - каль під ха то - ю, на-дво-
pp Си - дить мос - каль під ха - то -
pp Си - дить мос-каль на-дво-
pp

^{*)} У Т. Шевченка „Сидить собі коло пустки.“

- рі смер - ка - е.

- ю, на дво - рі смер - ка - е. А у вік - но, не -

- рі смер - ка - е.

rit. e dim. на - че ба - ба, со - ва ви - гля - да - е.

rit. e dim. *p*

rit. e dim. *p*

ПРОМЕТЕЙ

Слова О. КОВАЛЕНКА

Moderato

Т. *p* Сто - їть Кав - каз ви -
І ко - жен день лі -

В. *p*

f

cresc.

- со_кий та дрі - му - чий, вер - ши - ну сніг вкри - ва - е віч - но -
- та о_рел до ньо - го, і сер - це він клю - е га - ря - че

cresc.

cresc.

бі - лий, там Про - ме - тей, ти - тан най - кра - щий, смі - лий, при -
в гру - дях за те, що бог ко - хав - ся ши - ро в лю - дях і

f

ко - ва - ний ви - сить на ске - лі - кру - чі.
дав ог - ню він іс - кру їм свя - то

roco rit.

1. 2.
го.

f

roco rit.

О бать - ку Про - ме -

a tempo

f О бать - ку, ве - ли - кий Про - ме -

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

О бать - ку наш, ве - ли - кий Про - ме - те -

a tempo

f

- те - ю!

- те - ю! ю! і нас кля - ють за щи - ру - ю і де -

- ю!

f

f

rit. *Meno mosso* *p* *I* мруть бор-

- ю, та не ор - ли... а хи - жі, ди - кі со - ви. І мруть бор -

rit. *p*

- ці за правду і сво - бо - ду і той о - гонь, ту щя - ру

cresc.

- ці за правду і сво - бо - ду і той о - гонь, ту щя - ру

cresc.

cresc.

брат - ню зго - ду, 1, мов ра - би, не - суть тяж -

f

f

- ки о - ро - ви.

f

f

rit.

ВКРАЇНО-МАТИ! КАТ СКО НАВ...

Слова С. ЧЕРКАСЕНКА
Літературна редакція В. СТРУТИНСЬКОГО

Marciale

S. A. T. B.

f

Вкраї - но - ма - ти! Кат ско - нав: не - да - ром

f

Вкраї - но - ма - ти! Кат ско - нав: не - да - ром

f

бо Кат ско - нав

би - лись ми за во - лю, бо Кат ско - нав то -

би - лись ми за во - лю, бо Кат ско - нав то -

бо Кат ско - нав

f

-бі на ща-стя і на до лю! До
 -бі на ща-стя і на до лю! До

The first system consists of three staves. The top two staves are vocal parts with lyrics in Ukrainian. The bottom staff is the piano accompaniment. The music is in a major key and 4/4 time. The vocal parts have a melodic line with some rests and a final note on 'До' (Do) marked with a forte 'f' dynamic.

The piano accompaniment for the first system, featuring a grand staff with treble and bass clefs. It includes chords and moving lines in both hands, supporting the vocal melody.

пра-ці ж віль-но-ї ста-вай, хто лю-бить У-краї-
 пра-ці ж віль-но-ї ста-вай, хто лю-бить У-краї-

The second system continues the musical piece with the same three-staff layout. The lyrics are in Ukrainian. The piano accompaniment continues with similar harmonic support.

The piano accompaniment for the second system, continuing the grand staff with treble and bass clefs. It features more complex rhythmic patterns and chords, maintaining the harmonic foundation for the vocal parts.

- ну, щоб о - бер - ну - ти в пиш - ний рай страш -

- ну, щоб о - бер - ну - ти в пиш - ний рай страш -

- ну ру - ї ну!

- ну ру - ї ну!

1. 2. *f* 3.

Вкра.
f

Вкра.
f

Вкраїно-мати! Кат сконав:
 Не даром бились ми за волю,
 Бо кат сконав
 Тобі на щастя і на долю!
 До праці ж вільної ставай,
 Хто любить Україну,
 Щоб обернути в пишний рай
 Страшну руїну!

Вкраїно-мати! Довгий шлях
 Заріс колючими тернами,
 Твій довгий шлях
 Политий кров'ю і сльозами...
 Зриваймо ж гострі терни
 І обертаймо в квіти,
 А сльози й кров — в розмай весни,
 У самоцвіти!

Вкраїно-мати! Блисне він,
 Твій самоцвіт із сліз і крові:
 Засяє він
 В вінці і дружби, і любові!
 До праці ж, вільній сини,
 Недоля спить, лукава:
 Засієм рідні лани,
 І зійде слава!

ЖИВИ, УКРАЇНО

Слова О. ОЛЕСЯ
Літературна редакція Д. БІЛОУСА

Maestoso marciale

S. A. *mf*

Жи - ви, У - кра - ї - но, жи - ви для кра - си, для

T. *mf*

Жи - ви, У - кра - ї - но, жи - ви для кра - си, для

B. *mf*

си - ли, для ща - стя, для во - лі! Шу - ми, У - кра - ї - но, як

си - ли, для ща - стя, для во - лі! Шу - ми, У - кра - ї - но, як

рід - ні лі-ся, як ві - тер в ши - ро - ко - му
 рід - ні лі - ся, як ві - тер в ши - ро - ко - му

по - лі! До су - ду те-бе
 по - лі! До су - ду те-бе, до су - ду те-бе не ску-
 по - лі! До су - ду те-бе не ску-ють лан-цю - ги, не ску-

First system of the musical score. It consists of three staves: two vocal staves (treble and bass clef) and one piano accompaniment staff (grand staff). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The vocal staves have the lyrics: "ють ланцюги і руки не скрутять во-". The piano accompaniment features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with a forte (*f*) dynamic marking.

Piano accompaniment for the first system. The right hand plays a melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic foundation with chords and moving lines. A forte (*f*) dynamic marking is present.

Second system of the musical score. It consists of three staves: two vocal staves and one piano accompaniment staff. The key signature remains three flats. The vocal staves have the lyrics: "рожі! Стоять твої вірні сини навкруги, на". The piano accompaniment continues with a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with a forte (*f*) dynamic marking.

Piano accompaniment for the second system. The right hand plays a melody with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic foundation with chords and moving lines. A forte (*f*) dynamic marking is present.

вар - ті сто - ять, на сто - ро - жі. Го - то - ві по - верг - ну - ти

вар - ті сто - ять, на сто - ро - жі. Го - то - ві по - верг - ну - ти

во - ро - га впрах, як - що він по - су - не ор - до - ю, й чер -

во - ро - га впрах, як - що він по - су - не ор - до - ю, й чер -

- во - ні зна - ме - на у гріз - них бо - ях ні -

- во - ні зна - ме - на у гріз - них бо - ях ні -

f

- ко - ли не вкри - ти гань - бо - ю, не вкри - ти гань - бо - ю.

- ко - ли не вкри - ти гань - бо - ю, не вкри - ти гань - бо - ю.

rit. *f*

rit. *f*

rit. *f*

НАД НАМИ НІЧ

Слова О. ОЛЕСЯ

Andante sostenuto

S. A. T. B.

Над на_ми

mf *p*

Над на_ми ніч без_ра_діс_на, діс_на, ми гор_не_

Над на_ми ніч без_ра_діс_на, о_сін_ня, без_ра_діс_на, о_

ніч без ра діс_на, о_

хо-ва-є-мось, трем-тим...

cresc.

мо-сь, хо-ва-є-мось, хо-ва-є-мось, тремтим...

cresc. *trp cresc.*

-сін ня, о-сін ня... А десь в пільмі не-

cresc. *trp cresc.*

-сін ня, ми гор-не-мось... А десь в піль-

cresc. *trp cresc.*

не-сється го-ло-сін-ня з про-

trp *f*

А десь в пільмі не-сється го-ло-сін-ня з про-

f

-сється го-ло-сін-ня з про-клят-тям ві-ко-

f

-мі не-сється го-ло-сін-ня з про-

f

..КЛЯТ - ТЯМ ВІ - КО - ВИМ.

..КЛЯТ - ТЯМ ВІ - КО - ВИМ.

..ВІМ, з про - КЛЯТ.ТЯМ ВІ - КО - ВИМ.

..КЛЯТ - ТЯМ ВІ - КО - ВИМ.

Piano accompaniment for the first system, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a minor key and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Vocal and piano accompaniment for the second system. The vocal parts are written on three staves (soprano, alto, and bass) and include the lyrics: "І ма_ло нас... і як і_ти із". The piano accompaniment is on a grand staff and includes dynamic markings such as *p* and *cresc.*

Не сплять, . пиль-ну ють хи_жі вар-то-ві...

mp

но - чі?.. Не сплять, пиль - ну - ють вар - то - ві,

mp

но - чі?.. Не сплять, пиль-ну - ють хи_жі вар-то-ві,

mp

но - чі?.. Не сплять, пиль - ну - ють вар - то - ві,

Хтось го - стре спис, хтось шаб - лю

cresc.

.. хи_жі вар-то-ві... Хтось го-стре спис, хтось шаб - лю то -

cresc.

вар - то - ві...Хтось го-стре спис, хтось го - стре спис, хтось шаб - лю то -

cresc.

вар - то - ві... Хтось го-стре спис, хтось шаб - лю то - че,

то - че, хтось лі - зе по тра - ві...

- че, хтось лі - зе по тра - ві, хтось лі - зе по тра - ві...

- че, хтось лі - зе по тра - ві, хтось лі - зе по тра - ві...

хтось лі - зе по тра - ві...

m. s. *m. d.*

Più mosso Ку - ди і - ти, ку - до - ю нам ті - ка - ти?

Ку - ди і - ти, ку - до - ю нам ті - ка - ти?

Ку - ди і - ти, ку - до - ю нам ті - ка - ти?

Ку - ди і - ти, ку - до - ю нам ті - ка - ти?

Ку - ди і - ти, ку - до - ю нам ті - ка - ти?

f

mf cresc.

О-то-че-ні з у - сю-ди ка-том ми... Ко-

mf cresc.

О-то-че-ні з у - сю-ди ка-том ми... Ко-

mf cresc.

Ко-

про-кля-то- ї тюр - ми.

-ли не смерть, так віч-ні гра - ти про-кля-то- ї, про-кля-то- ї тюр-

ff

-ли не смерть, так віч-ні гра - ти про-кля-то- ї тюр - ми.

ff

-ли не смерть, так віч-ні гра - ти про-кля-то- ї тюр-

Темпо I

fff

Темпо I

pp

Над

pp

Над

pp

fff

fff m.s.

mf

p

vol

без-ра-діс-на,

без-ра-діс-на,

о -
cresc.

на - ми ніч

без-ра-діс-на, без-ра-діс-

на - ми ніч

без-ра-діс-на, о -

без-ра-діс-на, о - сін -

cresc.

- сін - ня.

Sostenuto

А там, десть в ду_ шах, день яс_

- на, о - сін - ня.

А там, десть в ду - шах,

- сін - ня.

А там, десть в ду - шах, а

- ня.

А там, десть в ду - шах,

- ний без бур.

Вес_на,

теп_ло,

і со_няч_не про_мін_

день яс_ний без бур. Вес_на, теп_ло, про_мін_

там, десть в душах, день без бур. Вес_на, теп_ло, про_мін_

день яс_ний без бур. Вес_на

- ня, і ти_хий-ти_хий дзвін бан_дур, і ти -

- ня, і ти_хий-ти_хий дзвін бан_дур, і ти_хий-ти_хий дзвін бан_дур, і

- ня, і ти_хий-ти_хий дзвін бан_дур, і ти_хий дзвін бан_дур, і

- на, теп_ло, про_мін_ня, і ти_хий

- хий-, ти_ хий дзвін бан_дур.

дзвін бан_дур.

ти_хий-ти_хий дзвін бан_дур.

дзвін бан_дур.

ХМАРИ

Слова М. ВОРОНОГО

Allegro, ma non troppo

Музична партитура для голосів (Soprano, Alto, Tenor, Bass) та фортепіано. Темп: Allegro, ma non troppo.

Голоси:

- S. A. (Soprano/Alto):** Су - нуть - ся, су - нуть - ся хма ри, су - нуть - ся, су - нуть - ся, тем - ні, бруд -
- T. (Tenor):** Су - нуть - ся, су - нуть - ся,
- B. (Bass):** Су - нуть - ся, су - нуть - ся,

Фортепіано:

Піаністський супровід у двох руках, переважно складається з тріад та акордів. Динаміка: *p* (піано) та *cresc.* (кристандіо).

Додатковий текст (нижче):

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

на - че злих фу - рій о - та - ри, мов ті при - вид - дя страш - ні,

- ри, на че злих фу - рій о - та - ри, мов ті при -

- ні, на - че злих фу - рій о - та - ри, мов ті при - вид - дя страш -

на - че злих фу - рій о - та - ри, мов ті при -

f

Agitato

мов ті при - вид - дя страш - ні

Ві - тер гу - де, за - ви - ва - є,

- вид - дя страш - ні.

Ві - тер гу - де, за - ви -

Ві - тер гу - де, Ві - тер гу - де, тер гу де,

- вид - дя. Ві - тер гу - де, за - ви - ва - є, гіл -

poco rit.

ff

poco rit.

ff

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

Meno mosso, con duolo

- ма - е, зе - ле - не ла - ма - е, цвіт мо - ло - дий об - ри - ва - е,
 - ма - е, цвіт мо - ло - дий об - ри - ва - е,
 - ле - не ла - ма е, цвіт мо - ло - дий об - ри -
 - ля зе - ле - не ла - ма - е, цвіт мо - ло -

цвіт мо - ло - дий об-ри-ва - е,

p

цвіт мо-ло-дий на-вес - ні,

p

- ва - е, цвіт на-вес - ні,

p

- дий об - ри - ва - е, цвіт

цвіт мо-ло-дий об-ри - ва - е,

p

цвіт мо - ло - дий об - ри -

Allegro, ma non troppo

p *rit.*

цвіт мо - ло - дий на - вес - ні.

p *rit.*

- ва - е, цвіт на - вес - ні.

p *rit.*

на - вес - ні.

p *rit.* *mf*

Meno mosso

Со-неч-ка, со-неч-ка з не - ба,

со-неч-ка, со-неч-ка,

Soli

Soli

Со - неч - ка, со-неч-ка з не - ба,

со - неч - ка,

Со - неч - ка з не - ба,

світ - ла й теп -

світ-лай тепла!

Moderato

Tutti
cantabile

со-неч-ка, світ-лай теп-

світ-лай тепла!

Со - неч - ка з не - ба,

- ла!

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

p

- ла!

Жи-ти нам, житоньки тре - ба,

житоньки тре -

mf cresc.

Жи-ти нам, житоньки тре - ба, житоньки

mf cresc.

Жи-ти нам, житоньки тре - ба, житоньки

mf cresc.

Жи-ти нам

світ-лай теп-ла!

mf cresc.

Con moto

- ба!..

Вес - но, ти нас за - ве - ла,

f

тре - ба!..

mf

Вес-но, ти нас за-ве - ла! Ой вес-но, ти нас за-ве-ла,

f

тре - ба!..

mf

Вес - но, ти нас за - ве - ла! Ой вес-но, ти нас за - ве -

f

тре - ба!..

mf

Вес - но, ти нас за - ве - ла,

ти нас за-ве-ла, за-ве-ла... *Andante sostenuto*

p *росо* *a* *росо dim.* *pp*

нас за-ве-ла, нас за-ве-ла... Ту-жить зе-

p *росо* *a* *росо dim.* *pp*

-ла, нас за-ве-ла... Ту-жить зе-

p *росо* *a* *росо dim.* *pp*

нас за-ве-ла...

cresc. *p* *pp*

ле-на діб-ро ва, пла-че тра-ви-ця шов-ко ва,

p cresc. *pp*

- ле-на діб-ро ва, пла-че тра-ви-ця шов-ко ва,

p cresc. *pp*

p cresc. *pp*

хи_лить_ся кві_т_ка чу_ до - ва - кві_т_ка ма_ ла.

хи_лить_ся кві_т_ка чу_ до Ва...

p

p

p

Allegro, ma non troppo

Су нуть Су нуть

mf cresc.

Су_ нуть_ся, су_ нуть_ся хма_ри, су_ нуть_ся, су_ нуть_ся ду_ми сум_ся,

mf cresc.

Су_ нуть_ся, су_ нуть_ся хма_ри, су_ нуть_ся, су_ нуть_ся ду_ми,

mf cresc.

Су - нуть - ся, су - нуть - ся

mf agitato e cresc.

-ся, су-нуть-ся, су-нуть-ся ду-ми сум-ні. *rit.*

-ні, су-нуть-ся ду-ми сум-ні. *rit.*

су-нуть-ся, су-нуть-ся хма-ри, ду-ми сум-ні. *rit.*

су-нуть-ся ду-ми сум-ні. *rit.*

ду-ми, су-нуть-ся...

Moderato assai

Де ж ви по-ді-ли-ся, ча-ри,

Де ж ви, ча-ри, мрі-ї ща-

Де ж ви, ча-ри, мрі-ї ща-

Де ж ви по-ді-ли-ся, ча-ри, мрі-ї ща-

яс - ні?

Музична партитура першого системного розділу. Вона складається з трьох голосів: сопрано, альт/тенор і бас, а також фортепіано. Ключові моменти:

- Голоси:**
 - Сопрано: *яс - ні?* (з акцентом на *f*), *Чи вже вам більш не ряс -* (з акцентом на *mf*).
 - Альт/тенор: *- сли - ві, ща - сли - ві, яс - ні?* (з акцентом на *f*), *Вже вам* (з акцентом на *mf*).
 - Бас: *- сли - ві, яс - ні?* (з акцентом на *f*).
- Фортепіано:**
 - Починає з динамікою *f* (форте), переходить до *mf* (мезіо-форте) у другому такті.
 - Використовує складні акорди та рухомих ліній, особливо в басовій частині.

Музична партитура другого системного розділу. Продовження композиції з тими ж голосами та фортепіано.

- Голоси:**
 - Сопрано: *- ні - ти, а чи, як зі - рва - ні кві - ти,* (динаміка *mf*).
 - Альт/тенор: *більш не ряс - ні - ти, а, як зі - рва - ні кві - ти,* (динаміка *mf*).
 - Бас: *- ні - ти, а чи, як зі - рва - ні кві - ти,* (динаміка *mf*).
- Фортепіано:**
 - Починає з динамікою *p* (піано), переходить до *mf* (мезіо-форте) у другому такті.
 - Використовує ритмічні фігури та акорди, що підтримують мелодію голосів.

p *росо а росо ritard.*

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

в'я ну - ти в сер - ці на дні,
 в'я ну - ти в сер - ці, росо а росо ritard.

в'я ну - ти в сер - ці на дні.

pp e dim.

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

e dim.

- ні - ти всер - ці на дні.
 всер - ці на дні.

e dim.

pp e dim.

БУРЛАКА

Слова Б. ГРІНЧЕНКА

Andante moderato

Т. *mf* *>*

Ой бур - ла - ка мо - ло - донь - кий
Він з на - ді - я - ми свя - ти - ми

В. *mf* *>*

mf

на чу - жу чу - жи - ну,
ви_йшов ра_но з до - му,

f *>*

гей! ви_йшов сла - ви за - лу -
гей! і про - сла лась дов - га

f *>*

ви_йшов сла_ви за_лу_чи - ти,
і про_сла_лась дов_га стеж - ка,

f *>*

*росо rit.**p*

1.

2.

p

-чи - ти, а лг в до-мо- ви- ну. -ви - ну. Ой про-сла-лась дов-га
стеж - ка йо - му, мо-ло- до- му. -до - му. Він про-йти ї - ї всю

*росо rit.**p**p*

сла-ви за-лу-чи-ти,
дов - га стеж-ка

*p**росо rit.**p*

стеж - ка,
ду - мав,

стеж-ка не про-би та,
з не - ї не звер-ну ти,

гей! і ко - лю - чи - ми тер - на - ми аж до кра - ю
гей! а на - ві - ки в до - мо - ви - ні до - ве - лось за -

poco rit.

і ко - лю - чи - ми тер - на - ми, тер - на - ми
а на - ві - ки в до - мо - ви - ні, в до - мо - ви - ні

poco rit.

1. вкри - та. 2. вкри - та.
- сну - ти. - сну - ти. І схо - ва - ла до - мо - ви на

гор - ді по - ри - ван - ня, гей! всі на - ді ї мо - ло -

всі на - ді - ї мо - ло - ді - ї,

poco rit. *p* 1. 2. Sostenuto I не дру-зі,
Не лу-на-ла

- ді - ї, всі йо-го ба - жан - ня. - жан - ня. I Не не дру-зі, а чу-
лу-на-ла йо-го

poco rit.

мо - ло - ді-ї,

poco rit.

а чу - жі - ї,
йо-го сла - ва

- жі - ї,
сла - ва

p на чу - жі - ї чу - жі ні
скрізь по У - кра - ї ні,

I не дру-зі, а чу - жі - ї,
Не лу-на-ла йо-го сла - ва,

по - нес - ли йо - го в ду - бо - вій,
і йо - го за - бу - ли лю - ди *poco rit.*
doloroso e sempre piano

по - нес - ли йо - го в ду - бо - вій, в ду - бо - вій, вбо - гій до - мо -
і йо - го за - бу - ли лю - ди, за - бу - ли лю - ди в тем - ній до - мо -
doloroso e sempre piano *poco rit.*

гей! по - нес - ли
гей! і йо - го

йо - го в ду - бо - вій,
за - бу - ли лю - ди

p doloroso e sempre piano

poco rit.

Tempo I, poco sostenuto

1. 2. *mf* *cre - scen -*
- ви - ні. - ви - ні. Не гук - ну - ли са - мо - па - ли,
- ви - ні. - ви - ні. Не гук - ну - ли, як ко - лись - то,
mf *cre - scen -*

Не гук - ну - ли са - мо - па - ли,
Не гук - ну - ли, як ко - лись - то,

mf

cre - scen -

- do *p* > хо-

а - ні га - ків - ни - ці, гей! як нес - ли йо - го хо -
 го - лос - ні гар - ма - ти, гей! як по - кла - ли мо - ло -

- do *p*

а - ні га - ків - ни - ці, га - ків - ни - ці, як нес - ли йо - го хо - ва - ти,
 го - лос - ні гар - ма - ти, го - лос - ні гар - ма - ти, як по - кла - ли мо - ло - до - го,

- do *p*

- ва - ти *poco rit.* 1. 2.

- ва - ти у но - вій світ - ли - ці. - ли - ці.
 - до - го в но - вій ха - ті спа - ти. спа - ти.

poco rit.

йо - го хо - ва - ти
 мо - ло - до - го

poco rit.

Присвячую вельмишановному вчителеві М. В. Лисенку

МОГИЛА

Слова Б. ГРІНЧЕНКА

Adagio

1. Се-ред сте - пу

2. Се-ред сте - пу

1. Се-ред сте-пу на про-сто-рі мо-ги-ла сто-їть,
2. Се-ред сте-пу та мо-ги-ла су-му-є од-на,

The first system of the musical score for 'Могіла'. It features a vocal line (T. and B.) and a piano accompaniment. The vocal line has two parts: 1. 'Се-ред сте-пу на про-сто-рі мо-ги-ла сто-їть,' and 2. 'Се-ред сте-пу та мо-ги-ла су-му-є од-на,'. The piano accompaniment consists of a right-hand part and a left-hand part. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Adagio'. Dynamics include *mf* and *p*.

нав-кру-ги тра-ва ви-со-ка хви-лю-є, шу-млять.
у-квіт-ча ла ї-ї ряє но зе-ле-на вес-на.

The second system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. The vocal line has two parts: 1. 'нав-кру-ги тра-ва ви-со-ка хви-лю-є, шу-млять.' and 2. 'у-квіт-ча ла ї-ї ряє но зе-ле-на вес-на.' The piano accompaniment continues with a right-hand part and a left-hand part. The key signature remains one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Adagio'. Dynamics include *cresc.* and *p*.

2. *rit.*хви - лю - є, шу - мить.
зе - ле - на вес - на.Baritono solo
non f a tempo

3. Ой ко - го ж там по - хо - ва - ли,

*rit.**non f a tempo*

Tenore solo

non f

хто там спо - чи - ва?

Tutti

Чи - л буй

на

Tutti

f

1.

2.

rit.

там за - шу - ла

на - вік го - ло - ва?

на - вік го - ло - ва?

*rit.**rit.*

4. Чи ко-заць - кий
5. Чи то бра - нець

a tempo

4. Чи ко-зацький ли-цар сла-вий
5. Чи то бра-нець із не-во-лі

з ши-ро-ких сте-пів
цим сте-пом ті-кав

mf a tempo *f*

1.

в бо-ю з тур-ком, з та-тар-во-ю
і за-ги-нув, а то-ва-риш

жит-тя по-ло-жив?
йо-го по-хо-вав...

mf *f*

2. rit.

Теноре solo
a pieno voce
p a tempoЖИТ-ТЯ ПО-ЛО-ЖИВ?
НО-ГО ПО-ХО-ВАВ...

6. Не про-мо-вить та мо-ги-ла,

rit.

Baritono solo p

Не про-мо-вить та мо-ги-ла,

rit.

p a tempo

Tutti pp

росо а росо cresc.

Tutti pp

сто-їть не-жи-ва;

а круг не-ї степ ши-ро-кий,
росо а росо cresc.

pp

росо а росо cresc.

1.

зе-ле-на тра-ва.

2.

rit.

зе-ле-на тра-ва.

rit. p

rit. p

7. А круг не - ї *sempre forte*

f a tempo

7. А круг не - ї степ ши - ро - кий,

як во - ля са - ма, - ліг, про - стяг ши -

1. - ся в про.сто - рі, і кра.ю не.ма!

2. *rit.* і кра.ю не.ма! *rit. f*

ТО БУЛА ТИХАЯ НІЧ

Слова Л. УКРАЇНКИ

Tranquillo, sostenuto

S. A. *pp* То бу - ла ти - ха - я ніч - ча - рів - ни - ця,
 Т. *pp* То бу - ла ти - ха - я ніч - ча - рів - ни - ця, по - кри -
 В. *pp* То бу - ла ти - ха - я ніч - ча - рів - ни -
 То бу - ла ніч - ча - рів - ни - ця,
 по - кри - ва - лом спо - кій - ним, ши - ро - ким про - сте - ли - лась во -
 - ва - лом спо - кій - ним, ши - ро - ким про - сте - ли -
 - ця, по - кри - ва - лом ши - ро - ким про - сте - ли -
 по - кри - ва - лом ши - ро - ким про - сте - ли -

- на над се - лом, про - ки - да - лась край не - ба зір - ни - ця,

- лась во - на над се - лом, про - ки - да - лась зір -

- лась во - на над се - лом, про - ки да - лась зір -

- лась во - на над се - лом, про - ки -

rit.

мов над о - зе - ром ти - хим, гли - бо - ким ле - бідь спле - ску - вав

- ни - ця, мов над о - зе - ром ле - бідь

- ни - ця, мов над о - зе - ром ти - хим, гли - бо - ким ле - бідь

- да - лась зір - ни - ця, мов над о - зе - ром

pp a tempo

бі-лим кри-лом,

бі-лим кри-лом.

Risoluto

за кожним тим сплеском яс.

*rall.**mf*

спле - ску - вав

бі-лим кри-лом.

І за кож - ним

спле-ску-вав бі

лим кри-лом.

І за кожним тим

rall.

ле - бідсьпе-ску-вав бі-лим кри-лом.

*rall.**mf*

-кра - вим сер - це ки - да - лось, роз - па - чем би - лось,

спле - ском.

сер - це

би - лось,

сплеском яс - кра - вим сер - це ки - да - лось, роз - па - чем би - лось,

зав - ми - ра - ло втяж - кій бо - роть бі... Я зма - ганням вто - ми - лась, вто - ми - лась крива - вям,
 cresc. rit.

зав - ми - ра - ло втяж - кій бо - роть бі... Я зма - ганням вто - ми - лась, cresc. rit.

Più mosso, maestoso
 і ме - ні за - спі - ва - ти хо - ті - лось ле - бе -
 і ме - ні за - спі - ва - ти хо - ті - лось
 і ме - ні за - спі - ва - ти хо - ті - лось
 і ме - ні хо - ті - лось

f

f

f

f

- ди-ну-ю пісню со-бі, ле-бе-ди-ну-ю пісню со-

ле-бе-ди-ну-ю пісню со-бі, пісню со-
ле-бе-ди-ну-ю

ле-бе-ди-ну-ю пісню со-бі, ле-бе-ди-ну-ю піс-

-лось спі-ва-ти ле-бе-ди-

-бі, пісню со-бі.

-бі, ле-бе-ди-ну-ю пісню со-бі.
пісню со-бі,

-ню со-бі, пісню со-бі.

-ну-ю пісню со-бі.

СОНЦЕ НА ОБРІІ

Слова О. ОЛЕСЯ

Moderato, grazioso

S. A. T. B.

p

Сон-це на об-рі-ї, ра-нок вста-є,

non f

cresc.

non f

брат-тя, вста-вай - те, сон-це стрі-вай - те: ра - нок вста-є,

cresc.

f

Брат-тя, вста-вай - те, сон-це стрі-вай - те: ра - нок вста-є,

non f

cresc.

f

Più mosso

ра_нок вста - е. *rall.*

ра_нок вста - е, ра_нок вста - е. Се_стри, зби_рай_те і знось_те квіт_ки:

ра_нок вста - е, ра_нок вста - е. *p rall.*

ра - нок вста - е. *p rall.*

rall.

Темпо I

бу - дем спі - ва - ти, сон - це квіт - ча - ти, бу - дем спі - ва - ти,

mf бу - дем спі - ва - ти, сон - це квіт -

mf Бу - дем спі - ва - ти, сон - це квіт -

mf *f*

mf *cresc.* *f*

сон - це квіт - ча - ти, знось - те, знось - те квіт - ки.

- ча - ти, знось - те, знось - те, знось - те квіт - ки.

- ча - ти, знось - те, знось - те, знось - те квіт - ки.

Risoluto

Брат - тя, бан - ду - ри і коб - зи бе - рить:

Брат - тя, бан - ду - ри і коб - зи бе - рить, і коб - зи бе -

marcato

Музыкальная партитура на украинском языке, состоящая из вокальных партий и фортепианного сопровождения. Темп обозначен как *Più mosso*.

Вокальные партии:

- Сопрано:**
 - Бу де - мо гра - ти,
 - бу де - мо гра - ти, ра - нок ві - та - ти,
 - бу де - мо гра - ти,
 - бу де - мо гра - ти,
- Альто:**
 - бу де - мо гра - ти,
 - бу де - мо гра - ти, ра - нок ві - та - ти,
 - бу де - мо гра - ти,
 - бу де - мо гра - ти,
- Тенор:**
 - бу де - мо гра - ти,
 - бу де - мо гра - ти, ра - нок ві - та - ти,
 - бу де - мо гра - ти,
 - бу де - мо гра - ти,
- Бас:**
 - бу де - мо гра - ти,
 - бу де - мо гра - ти, ра - нок ві - та - ти,
 - бу де - мо гра - ти,
 - бу де - мо гра - ти,

Фортепианное сопровождение:

- Правая рука:
 - Играет мелодию, часто с использованием аккордов и арпеджио.
 - Включает динамические markings: *mf*, *f*, *rit.*
- Левая рука:
 - Играет басовую линию, часто с использованием аккордов и арпеджио.
 - Включает динамические markings: *mf*, *f*, *rit.*

Детали нотации:

- Музыка написана в тональности с двумя бемолями (B-flat major / D-flat minor).
- Используются различные динамические markings: *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *rit.* (ritardando).
- Нотация включает различные ритмические значения, включая восьмые и шестнадцатые ноты, а также аккорды.

гра ти, коб - зи бе - ріть, коб - зи бе - ріть,

- та - ти, коб - зи бе - ріть,

ра - нок ві - та - ти, коб - зи бе - ріть, коб - зи бе -

rit. коб - зи бе - ріть. *Moderato fp* Сон - це на об - рі - ї,

rit. - ріть, *fp* ріть.

rit. коб - зи бе - ріть, *fp* ріть.

ра_нок вста_е, грай_те ж, спі_вай_те, сон_це стрі_вай_те: ра_

Грай_те ж, спі_вай_те, сон_це стрі_вай_те: ра

f

Allegro

- нок вста_е. Грай_те ж, спі_вай_те, сон_це стрі_вай_те: ра_нок вста_е! *rit.*

- нок вста_е. Грай_те ж, спі_вай_те, сон_це стрі_вай_те: ра_нок вста_е! *rit.*

ff *rit.*

НІЧЕНЬКО, НІЧКО

Слова М. ЧЕРНЯВСЬКОГО

Moderato assai

p

poco rall.

a tempo
pp

S. А.
Т. В.

Ні - чень - ко, ніч - ко, зо - ря - на, яс - на, ти - хо пест - ли - ва,

a tempo
pp

pp a tempo

p

пре - крас - на! **Risoluto**

во - лі,

мрій - но пре - крас - на! Пов - на ти си - лн, пов - на ти во -

мо - же, ти, ніч - ро,

лі, мо - же, ти владна і в до - лі?

Не - бо бла - кит - не, хма - ри ле - тю - чі, мі - ся - цю яс - ний,
 росо а росо *cresc.*

Не - бо бла - кит - не, хма - ри ле - тю - чі, мі - ся - цю
 росо а росо *cresc.*

р росо а росо cresc.

зо - рі бли - ску - чі,

шлі - те з ро - со - ю

яс - ний, зо - рі, згляньтесь на зем - лю,

шлі - те з ро -

всім без - та - лан - ним ча - ри спо - ко - ю.

p *rall.*

- со - ю всім без - та - лан - ним ча - ри спо - ко - ю.

p *rall.*

espressivo

a tempo

В ра - ни гли - бо - кі, ра - ни пе - ку - чі

a tempo

В ра - ни гли - бо - кі,

a tempo

a tempo

ти - хо кро - пі - те ро - си сці - лю - щі.

pp *cresc.* *mf*

ти - хо кро - пі - те... Рай - ськи - ми сна - ми
Рай - ськи - ми

ти - хо кро - пі - те ро - си сці - лю - щі. Рай -

pp *cresc.* *mf*

щас - тя ма - но - ю ду - шу о -

cresc. *ff* *rit.*

хво - рих ча - руй - те, щас - тя ма - но - ю ду - шу о -
сна - ми хво - рих ча - руй - те, щас - тя ма - но - ю ду - шу о -

- ськи - ми сна - ми, щас - тя ма - но - ю ду - шу о -

cresc. *ff* *rit.*

- куй
a tempo

те.

- куй те, щас-тя ма-но-ю

ду-шу о-куй-те.

- куй

те.

a tempo

cresc.

a tempo

a tempo

dim. e poco rall.

p a tempo

влад - на! Più mosso

Музична партитура першого системного зразка. Вона складається з двох систем. Перша система містить вокальну партію та фортепіанне супроводження. Вокальні лінії мають українські ліричні тексти. Фортепіанна частина включає арpegжізовані акорди та рухомі лінії в обох руках. Друга система продовжує цілі, з додаванням динамічних позначень та виразних акцентів.

Ліричні тексти (Українська):
 все по - ро - би - ти ти з на - ми влад - на! Так за - по - дій - тя,

Музична партитура другого системного зразка. Ця система також складається з двох систем. Вона продовжує вокальну партію та фортепіанне супроводження. Друга частина системи містить перше та друге закінчення (1. та 2. Andante). Вокальні лінії мають українські ліричні тексти. Фортепіанна частина включає арpegжізовані акорди та рухомі лінії в обох руках, з використанням динамічних позначень.

Ліричні тексти (Українська):
 мо - рі, в серці людсько-му
 хай, як у мо - рі, то не все го - ре! то не все го - ре!

ПОКИНЬ, МІЙ СИНОЧКУ, РИДАТИ

Слова О. ОЛЕСЯ

Літературна редакція О. ПІДСУХИ

Tempo di marcia

S. A. *p* По- кинь, мій си-ноч-ку, ри- да - ти, хай сліз тво-їх во - рог не

T. *p*

B. *p*

f п'є, не п'є, вже ско-ро у-да-рять гар-ма - ти, у - гле-дим ми ща-стя сво-

Maestoso

- е. І пра - пор сво - бо - ди за - ма - е, як

І пра - пор сво - бо - ди за - ма - е, як

І пра - пор сво - бо - ди за - ма - е, як

cresc. сон - це яс - не вда - ли - ні, у сур - му при - віт - но за -

cresc. сон - це яс - не вда - ли - ні, у сур - му при - віт - но за -

cresc. сон - це яс - не вда - ли - ні, вда - ли - ні, у сур - му при - віт - но за -

cresc. сон - це яс - не вда - ли - ні, у сур - му при - віт - но за -

- гра - є пов - ста - нець на ду - жім ко - ні.

- гра - є пов - ста - нець на ду - жім ко - ні.

Meno mosso

ви - біжать вбо - гі - ї лю - ди на - зу - стріч зви - тяз - цю то -

mf І ви - біжать лю - ди на - зу - стріч зви -

mf І ви - біжать лю - ди на - зу -

mf І ви - біжать вбо - гі - ї лю - ди на -

- му. І сон - це за - ся - є по - всю - ди, спі -

- тяж - цю то - му. І сон - це за - ся - є по - всю - ди, спі - ва -

- стріч зви - тяж - цю то - му. І сон - це за - ся - є, спі - ва -

- зу - стріч зви - тяж - цю то - му. І - сон - це за - ся - є, спі - ва -

- ва - ю - чи сла - ву йо - му.

- ю - чи сла - ву йо - му.

По - кинь, мій си - ноч - ку, ри -

- ю - чи сла - ву йо - му.

- ю - чи сла - ву йо - му.

- да - ти, хай сліз твоїх во - рох не п'є, не п'є, вже

єко - ро у - дарять гар ма - ти, у - гле - дим ми ща - стя сво - є.

СІЙТЕСЯ, КВІТИ

(«Золотий засів»)

Слова О. КОВАЛЕНКА
Літературна редакція О. ПІДСУХИ

Poco allegro

S. A.

p

Сій - те - ся, кві - ти стра - ждан - ня, сій - те - ся, кві - ти на -

T. B.

p

Сій - те - ся, кві - ти стра - ждан - ня,

p

пов - ні жа - лю і ри - дан - ня,

mf

- дій,

пов - ні жа - лю і ри - дан - ня,

пов - ні жа - лю і ри -

сій - те - ся, кві - ти на - дій,

mf

пов - ні жа -

пов-ні жа-лю і ри-дан - ня, на ріл-лі до-ро-гій.

cresc.

rit. e dim.

пов - ні жа - лю і ри - дан - ня, на ріл-лі до - ро - гій.

- дан - ня, ри - дан - ня,

- лю і ри - дан - ня, на ріл-лі до - ро - гій.

cresc.

rit. e dim.

Зі - йде - те ран - ком, грі - ти - ме сон - це,

a tempo, risoluto

Зі-йде - те ранком вес - ня - ним, грі-ти-ме сон-це в той час,

Зі-йде - те ранком вес - ня - ним, грі-ти-ме сон-цев той

mf a tempo, risoluto

ніж-ним про-мін-ням ко - ха - ним

ці - лу - ва - ти - ме вас,

*dolce**poco rit.*

ніж - ним про-мін-ням ко-ха - ним ці - лу - ва-ти-ме вас.
 час, ніж-ним про-мін - ням ці - лу-ва - ти - ме вас.

час

й ці - лу - ва - ти - ме вас.

f *p dolce* *poco rit.*

Poco moderato, pomposo

Зем - лю за - кра - си - те пиш - но,

лю - ди зра -

*cresc. mezzo voce**cresc.*

Зем-лю за-кра-си-те пиш-но, лю-ди зра-ді-ють в журбі, зем-лю за-кра-си-те
 Зем-лю за-кра-си-те пиш-но, за-кра-си-те пиш-но,
 Зем - лю за - кра - си - те пиш - но, лю - ди зра -

mP cresc. *cresc.*

- ді - ють в жур - бі, *f* Ста - не на сер - ці їм втіш - но *ff*

пиш - но, лю - ди зра - ді - ють в жур - бі. Ста - не їм втіш - но
лю - ди зра - ді - ють в жур - бі. Ста - не на сер - ці їм втіш - но

- ді - ють. Ста - не втіш - но

в сла - ній у бо - роть - бі, в сла - ній у бо - роть - бі. *rit. e dim.*

в сла - ній у бо - роть - бі, в сла - ній у бо - роть - бі.
в сла - ній у бо - роть - бі, в бо - роть - бі, в бо - роть - бі.
в бо - роть - бі, *rit. e dim.*

в сла - ній у бо - роть - бі.

Allegro, ma non troppo

p

Сій - те - ся, ра - діс - ні кві - ти, кві - ти на - дій на зем -

p

Сій - те - ся, ра - діс - ні кві - ти,

Віт - рам гріз - ним вас не вби - ти,

mf

лі. Віт - рам гріз - ним вас не

mf

Віт - рам гріз - ним вас не вби - ти,

кві - ти на - дій на зем - лі. Віт - рам

mf

tr

188

віт-рам гріз-ним вас не вби - ти

вби
віт - рам гріз - ним вас не вби - ти

на
на жи-во-му стеб -

вас не вби - ти на жи

на жи

- лі, на жи во му стеб лі:
 на жи во му *dim.* стеб лі.
 - во му стеб лі.
dim. *p*
dim. *p*

ВЕСНОНЬКО, ВЕСНО

Слова О. КОВАЛЕНКА

Andantino grazioso

S. A. *mf* Вес - нонь - ко, вес - но! Яс - на, чу - дес - на, сі - еш квіт -

T. *mf* Вес - нонь - ко, вес - но!

B. *mf* Вес - нонь - ко,

Meno mosso

f - ка - ми, гра - еш піс - ня - ми! *pp* Мо - ре си - ні - е, об - рій яс -

f Сі - еш квіт - ка - ми, піс - ня - ми! *pp* Мо - ре, мо - ре си - ні - е,

вес - но! Гра - еш піс - ня - ми! Мо - ре си - ні -

ні - є, жай - во - рон дзво - не, сму - ток роз - го - не.
 ні - є, об рій яс - ні - є.
 об - рій яс - ні - є, жай - во - рон дзво - не, сму - ток роз -
 - є, об рій яс - ні - є.

cresc. *cresc.* *cresc.* *cresc.* *rit.*

Andante

Па - хо - щі ллють - ся, тра - ви смі - ють - ся, о - чі ми - лу - ють,

Па - хо - щі ллють - ся, тра - ви смі - ють - ся, о - чі ми -
 - го - не. Па - хо - щі ллють - ся, тра - ви смі - ють - ся,
 Па - хо - щі ллють - ся, тра - ви смі -

f *f* *f* *p* *p* *p*

f *p*

сер - це ча - ру - ють, о - чі мя - лу - ють, сер - це ча -

- лу - ють, сер - це ча - ру - ють, сер - це ча -

о - чі мя - лу - ють, сер - це ча - ру -

- ють - ся, сер - це ча - ру -

- ру - ють. Ча - ри ко - хан - ня, ше - піт, зіт - хан - ня ро -

- ру - ють. Ча - ри ко - хан - ня, ча - ри ко -

- ють. Ча - ри ко - хан - ня, ше - піт, зіт - хан - ня, ча -

- ють. Ча - ри ко - хан - ня

*rit.**pp a tempo**cresc.**rit.**pp a tempo**cresc.**rit.**pp a tempo**cresc.**rit.**pp a tempo**cresc.*

- зум спи - ня - ють, ду - шу сп'я - ня *sf pp* -

- хан - ня, ше-піт, зіт - хан - ня *sf pp* ро зум спи - ня -
 - ри ко - хан - ня, ча - ри ко - хан - ня, ше-піт, зіт - хан - ня *sf pp*

ро - зум спи - ня - ють,

sf pp

- ють, ду - шу сп'я - ня - ють.

ро - зум спи - ня - ють, ду - шу сп'я - ня - ють.
 ро - зум спи - ня - ють, ду - шу сп'я - ня - ють.

ду - шу сп'я - ня - ють.

ppp

КОЛИСКОВА

Для сопрано соло, скрипки і мішаного хору (або гармоніума)

Слова О. КОВАЛЕНКА

Adagio

Soprano solo
 Violino
 Coro (Harmonium)

pp Спи, ди
pp Спи,
pp Спи,
pp Спи, Спи,
pp Спи,

- тя!
 ди - тя!
 cresc.

non f

Спи, ди - тя мо - є ма - ле - є, без - тур - бот - ним сном!

спи, ма - ле - є!

спи, ма - ле - є,

pp Спи, ди - тя,

спи! спи!

p

cresc.

Роз - ка - жу про го - ре зле - є під чу - жим вік - ном...

p

mp

pp Ба - ю,

pp Ба - ю,

pp Ба - ю,

cresc.

p

mf

Із се - ла в се - ло блу - ка - ю,

- ю!

ба - ю, спи!

Ба *p* ю

pp

п'ю гір - ку сво - ю, на ру - ках те - бе гой - да - ю,

Ба ю, *pp* *cresc.*

ба ю!

cresc.

p ба - юнь - ки, ба - ю!

tr Ба ю!

pp Ба ю, ба - ю, спи!

pp Ба ю!

poco rit.

p

poco rit.

Più mosso

mf

Ба .. ю, мій си - ноч - ку,

mf p Спи, мо - я дн - ти

mf

спи!

но!

cresc.

f

p

спи,

p

espress.

p

3

Ба - ю, мій си - ноч - ку, спи!

мій си ну, спи,

p

p

3

p *rall.* **Tempo I**

Ба ю.

rall.

pp rall. *pp rall.* *pp*

спи...

rall. *p*

mf Пе - ре - но - сим

pp Спи, Спи, ди - тя! ди

pp Спи, ди

спе - ку й хо - лод ра - зом, си - ну мій! Роз - ка - жу то -

pp *cresc. espressivo* ма

- тя! Спи, Спи, ди - ма -

- тя! *pp* Спи, ди

*cresc.**f*

_бі про го - ре зле - е;

ха - ти в нас не -

- ле - е, спи, спи,

ди - тя,

- ле -
- тя,спи, спи, ди - спи, тя мо - е ди -
ма - ле,

- тя,

спи!

cresc.

ма - є, й го - лод - по - бра - тим

ли - хий.

спи!

спи!
спи!*pp**pp* Ба

ю!

Ба - ю,
Баба - ю, спи!
ю, спи!

Ба

ю!

p

mezzo voce

Де при-йде-ть-ся, там при-хи-лим го-ло-вонь -

Ба-ю, Спи, ди-тя мо-е ма-ле-е!

Спи, ди-тя мо-е!

cresc.

-ку сво-ю, на ніч го-ре ми по-ки-нем: ба-юнь -

- ю! Спи, ди-тя!

mf *p*

Poco più mosso

Музыкальный фрагмент, состоящий из нескольких систем нотной записи с вокальными и инструментальными партиями. Музыка написана в тональности B-flat major (два бемоля) и 4/4 такта.

Вокальные партии:

- Первая система: *-ки, ба - ю!*
- Вторая система: *Ба - ю, ба - ю, спи!*
- Третья система: *Ба ю!*
- Четвертая система: *Ба - ю, мій си - ноч - ку, спи!*
- Пятая система: *мо - я ди ти но, спи!*
- Шестая система: *-я ди ти но, спи!*

Инструментальные партии:

- Правая рука пианино: Аккомпанемент, включающий арпеджио и мелодические линии.
- Левая рука пианино: Основательная гармоника, часто с использованием октав.

Музыкальные обозначения:

- ppp* (pianississimo) — очень тихо.
- p* (piano) — тихо.
- rit.* (ritardando) — замедление.
- cresc.* (crescendo) — нарастание.
- a pieno voce espress.* — полногласно, выразительно.

The musical score is written for piano and violin. The piano part is in the lower staves, and the violin part is in the upper staves. The key signature is B-flat major (two flats), and the time signature is 4/4.

The first system shows the piano introduction. The piano part begins with a series of chords in the right hand and single notes in the left hand. The violin part has a melodic line with slurs and accents. The piano part includes a *cresc.* (crescendo) marking.

The second system is labeled **Cadenza**. The violin part features a complex, fast melodic line with many slurs and ties. The piano part provides harmonic support with chords and single notes. The violin part ends with a *rit.* (ritardando) marking.

The third system continues the piano part, featuring a series of chords in the right hand and single notes in the left hand. The piano part is marked *f* (forte).

Ба - ю,
 Спи,
 Спи, мо - я ди -
 мій си - ноч - ку, спи!
 - я ди - ти - но, спи! Ба - ю,
 - ти - но, спи!
 ред.

Musical score for a vocal and piano piece, page 205. The score is in B-flat major and 4/4 time. It features vocal lines with lyrics in Russian and piano accompaniment.

First System:

- Vocal 1: *mp* Ба - ю, ба - ю,
- Vocal 2: *mp*
- Piano: *p* ба ю, *fp* спи!

Second System:

- Piano: *pp* Ба ю, Ба ю, Ба ю,

Third System:

- Piano: *pp* Ба ю, Ба ю, Ба ю,

The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The piano part features arpeggiated chords and a final section with repeated chords.

p Ба - ю, ба - ю, спи!

p спи!

rr

rr Спи!

rrr Спи!

rrr Спи!

rrr

РОСТИ, КВІТЕ

Пісня дівчат із опери «Полонянка»

Слова Є. КРОТЕВИЧА

Andante

S.
A.

1. Рос-ти, кві те,
2. Ой пле-тя ся,
3. Ой бар-він ку,
4. Плетись гар но,

рос-ти ряс но, роз-ви-вай ся, рос-ти ряс.но роз-ви-
ти, ві-ноч ку, за-плі-тай ся, ой пле-ти-ся, за-плі-
бар-ві-ноч ку, роз-ви-вай ся, ой бар-він-ку, роз-ви-
лю-бий кві те, за-плі-тай ся, лю-бий кві-те, за-плі-

-вай - ся!
-тай - ся!
-вай - ся!
-тай - ся!

p

5. Ой дів - чи но,

dim. *p*

дів - чи - нонь ко, не пи - шай ся,

cresc.

f

чор - ня - во - му, мо - ло - до - му впо - до - бай ся!

f

dim. *p*

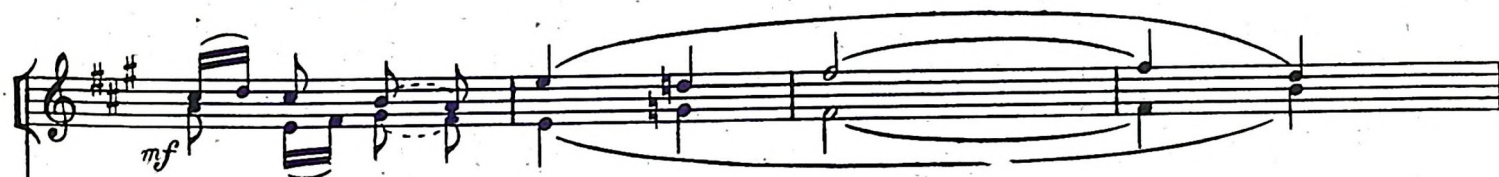
ЧЕРВОНАЯ КАЛИНОНЬКА

Слова Л. ПАХАРЕВСЬКОГО

Moderato



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



по - хи - ли - ла - ся,
 не хи - ли - ся,
 дів - чи - нонь - ко - кра -
 за - див - ля - ють - ся,



мо - ло - да - я, ой та дів - чи - нонь - ка
 не жу - ри - ся, ой та, дів - чп - нонь - ко,
 са, без вро - ди, ой та не по - мо - же
 не ма вро - ди - во - рі - жень - ки

mf

за - жу - ри - ла - ся.
 не жу - ри - ся.
 на - віть ру - са ко са.
 на - смі - ха - ють - ся.

СВОБОДА, РІВНІСТЬ І ЛЮБОВ

Пам'яті Н. В. Вікторова

Слова П. ТИЧИНИ

Moderato, mesto

Score for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.) voices. The tempo is Moderato, mesto. The key signature has one flat (B-flat). The lyrics for the Soprano and Tenor parts are "Бла-" (Bla-). The dynamics include *mf* (mezzo-forte).

Piano accompaniment for the first system. The dynamics include *mf* (mezzo-forte).

Score for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.) voices. The lyrics are: "жен, бла - жен, бла - го - сло - вен, бла - го - сло -". The dynamics include *mf* (mezzo-forte).

Piano accompaniment for the second system. The dynamics include *mf* (mezzo-forte).

хто в ці яс - ні і твор - чі
cresc.

-вен, хто в ці яс - ні і твор.чі дні і - шов не.втом - но,
 хто в ці яс - ні і твор.чі дні і - шов не.втом - но,
 бла - го - сло - вен, *cresc.* хто в ці яс - ні і твор - чі
 -вен, хто в ці яс - ні і твор.чі дні і - шов не - втом.но, як О -
 бла - го - сло - вен, хто в ці яс - ні і твор - чі
cresc.

дні і - шов не - втом - но,
 і - шов не - втом - но, як О - уен, но.вим шля - хом,
 і - шов не.втом.но,
 дні і - шов не.втом.но, як О - уен, як О - уен, но.вим шля -
 -уен, і - шов не.втом.но, як О - уен, но - вим шля -
 дні і - шов, як О - уен, но - вим шля -

но-втом-но йшов в Нью-Гар мо-ні...

-хом, не втом-но йшов в Нью-Гар мо-ні...

-хом в Нью-Гар мо-ні...

-хом в Нью-Гар мо-ні...

Нью-Гар-мо ні- го-рін-ня,

Нью-Гар-мо ні- го-рін-ня,

Нью-Гар-мо ні- го-рін-ня,

Нью-Гар-мо ні- го-рін-ня,

Го-рін-ня, кров,

p

mf

Бла - жен, бла - го - сло -

mf

Бла - жен, бла - го - сло -

mf

Бла - жен, бла - го - сло -

mf

Бла - жен,

росо а росо

- вен, хто зру - шив спо - кій, зру - шив

- вен, хто зру - шив спо - кій, росо а росо

- вен, хто зру - шив спо - кій, зру - шив сон,

бла - го - сло - вен, хто зру - шив спо - кій, хто

росо а росо

cresc.

сон, хто цвів, роз - цвів, як мак зна - мен, у - сім тру -

cresc.

хто цвів, роз - цвів, як мак зна - мен, у - сім тру - дя - щим

сон, .хто цвів, роз - цвів, як мак зна - мен, у - сім тру -

cresc.

хто цвів, роз - цвів, як мак зна - мен, у - сім тру - дя - щим

cresc.

зру - шив сон, хто цвів, роз - цвів у -

f

- дя - щим ву - ні - сон, у - сім тру - дя - щим ву - ні -

f

ву - ні - сон, у - сім тру - дя - щим ву - ні - сон, тру -

f

- дя - щим ву - ні - сон, у - сім тру - дя - щим ву - ні -

f

ву - ні - сон, у - сім тру - дя - щим ву - ні - сон, тру -

- сім тру - дя - щим ву - ні - сон, у - сім

- сон, в у - ні - сон...
 - дя - щим в у - ні - сон...
 сон, у - сім тру - дя - щим в у - ні - сон...
 - дя - щим в у - ні - сон...
 тру - дя - щим в у - ні - сон...

го - рін -
 Нью-Гармо. ні -
 Нью-Гармо. ні - го -
 Нью-Гармо. ні - го -
 Нью-Гармо. ні - го - рін -
 Го - рін - ня, кров,

Го - рін - ня, кров,

- ня, кров, сво - бо - да,

го-рін-ня, кров, сво-бо-да, рів ність.

-рін ня, кров, сво-бо-да, рів

-рін ня, кров, сво-бо-да, рів

- ня, кров, сво-бо-да, рів

сво-бо-да, рів ність, сво-бо-да, рів

cresc.

і лю бов!

cresc. -ність і лю бов!

cresc. -ність і лю бов!

cresc. -ність і лю бов!

-ність і лю бов!

cresc.

f

p

З М І С Т

	Стор.
Від упорядників	7
К. Г. Стеценко	8

Кантати

Єднаймося. Слова І. Франка, літературна редакція М. Рильського	25
У неділеньку у святую. Слова Т. Шевченка	39
Шевченкові. Слова К. Малицької, літературна редакція М. Рильського	64
Слава Лисенкові. Слова Л. Пахаревського і М. Павловського	76

Хори з супроводом

Заповіт. Обробка. Слова Т. Шевченка	97
Варшав'янка (революційна пісня). Обробка	99
Сльозами злита Україна (революційна пісня). Обробка	102
Ви жертвою в бою (революційна пісня). Обробка	105
Рано-вранці новобранці. Слова Т. Шевченка	108
Прометей. Слова О. Коваленка.	116
Вкраїно-мати! Кат сконав... Слова С. Черкасенка, літературна редакція В. Струтинського	121
Живи, Україно. Слова О. Олеся, літературна редакція Д. Білоуса	125
Над нами ніч. Слова О. Олеся	130
Хмари. Слова М. Вороного	139
Бурлака. Слова Б. Грінченка	150
Могила. Слова Б. Грінченка	156
То була тихая ніч. Слова Л. Українки	161
Сонце на обрії. Слова О. Олеся	166
Ніченько, нічко. Слова М. Чернявського	172
Покинь, мій синочку, ридати. Слова О. Олеся, літературна редакція О. Підсухи	178
Сійтеся, квіти... («Золотий засів»). Слова О. Коваленка, літературна редакція О. Підсухи	183
Веснонько, весно. Слова О. Коваленка	189
Коліскова. Слова О. Коваленка	193
Рости, квіте. Пісня дівчат із незакінченої опери «Полонянка» Слова Є. Кротевича	207
Червона калінонька. Слова Л. Пахаревського	209
Свобода, рівність і любов (пам'яті Н. В. Вікторова). Слова П. Тичини	211

Стеценко Кирилл Григорьевич
СОБРАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ПЯТИ ТОМАХ
Том. I. Часть I. Хоровые произведения

(На украинском языке)

Редакторы Ф. Надененко, В. Полевой
Технический редактор Т. Олексієнко

Художник В. Стеценко
Корректор Є. Лур'є

БФ 01050. Підписано до друку 28.III-63 р. Формат 60×92¹/₈. Пап.
арк. 13,75. Фізично-друк. арк. 27,5. Зам. 1106. Тираж 1200.
Ціна 3 крб. 5 коп.

Ф-ка офсетного друку Головполіграфвидаву Міністерства культури
УРСР. м. Київ, вул. Фрунзе, 51-а.

3. apr 5. 1900.

«МИСТЕЛЛО»