



**М. ЛИСЕНКО**

**МУЗИКА  
ДО „КОБЗАРЯ” Т.Г.ШЕВЧЕНКА**

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

**КЛАВІРИ**

**ТОМ  
І**

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



**« М И С Т Е Ц Т В О »**



Микола Віталійович  
ЛИСЕНКО

Хори і ансамблі, капітали  
на вічну пам'ять Котляревському.

мистецтво Шляхетського,  
мистецтво гурту Шляхетського

Allegro (Soprano, Alto, Tenor)

Sostenuto

Comp. *Allegro*  
За-сне до-м-на, на ка-м-ні и со-ло-вей-ко за-дріма.

Alto *Allegro*  
За-сне до-м-на, на ка-м-ні и со-ло-вей-ко за-дріма,

Tenor *Allegro*  
За-сне до-м-на, на ка-м-ні и со-ло-вей-ко за-дріма;

*Allegro*  
по-бі-л-е-м-ер на до-м-ні, ні-ше-д-бо-во-го-лу-на.

*Allegro*  
по-бі-л-е-м-ер на до-м-ні, ні-ше-д-бо-во-го-лу-на.

*Allegro*  
по-бі-л-е-м-ер, ні-ше-д-бо-во-го-лу-на.

*Allegro*  
по-бі-л-е-м-ер, ні-ше-д-бо-во-го-лу-на.



## МИКОЛА ВІТАЛІЙОВИЧ ЛИСЕНКО

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

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

Її підхопили, розширили, зміцнили, загартували революціонери-різочинці...»<sup>1</sup>

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

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

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

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

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

<sup>1</sup> В. І. Ленін. Твори, т. 18, стор. 13.



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

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

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

\* \* \*

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

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

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

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

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

Але справжнім вихователем Лисенка був народ і його музичне мистецтво.

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

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

<sup>1</sup> М. Старикий. К биографии Н. В. Лисенко. Киев, 1904, стр. 19.

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

За спогадами М. Старицького, Лисенко у Вільчека почав вивчати Шопена, Ліста, Бетховена, Шумана. Майстерність його гри зростала, ставала технічно вдосконаленою. Разом з тим розвивалися властиві Лисенкові теплота, добірність, витонченість виконання. Лисенко виростав у першорядного піаніста-художника. Його запрошують брати участь у камерних концертах князь Юрій Голіцин — талановитий диригент (і композитор); творчість якого високо цінував Герцен<sup>1</sup>.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

<sup>2</sup> М. Старицький. К биографии Н. В. Лисенко, стр. 24—25.



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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

<sup>2</sup> Короткий курс історії ВКП(б), стор. 6.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

Опера «Тарас Бульба» — шедевр української оперної класики<sup>1</sup>.

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

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

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

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

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



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

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

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

\* \* \*

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

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

Творчий доробок М. В. Лисенка великий і різноманітний. Він написав: 12 опер<sup>1</sup>, 120 обробок українських народних пісень для хору і 240 обробок народних пісень для голосу з фортепіанним супроводом<sup>2</sup>, цикл хороших сюїт з українських обрядових народних пісень (веснянки, колядки і щедрівки, купальська справа, весілля), цикл музики до «Кобзаря» Т. Шевченка, що містить понад 80 творів різних жанрів<sup>3</sup>, багато творів для фортепіано, романсів, кілька симфонічних і камерних творів.

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

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

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

<sup>2</sup> 12 десятків українських народних пісень для хору написані:

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

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

1-й — 1888 року	4-й — 1887 року
2-й — 1889 »	5-й — 1892 »
3-й — 1878 »	6-й — 1895 »
7-й (помертне видання) — 1915 »	

<sup>3</sup> До циклу музики до «Кобзаря» входять: 56 сольних творів, 6 дуєтів, 1 тріо, 1 квартет, 17 хорів і 3 кантати («В'ють пороги», «Радуйся, ливо непопята» і «На вічну пам'ять Котляревському»).

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

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

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

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

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

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

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

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

Російська народна пісня і пісні слов'янських народів були в уяві Лисенка кровними, рідними сестрами з українською, хоча зі своїм, тільки їм властивим обличчям. У листах до Івана Франка, до Ф. Колесси композитор наполегливо підкреслював спільність шляхів розвитку української і російської музики, вказуючи, що без цієї спільності музична культура українського народу зростати не може. Він писав у цих листах, що кращі твори російських композиторів були для нього зразками, вивчаючи і наслідуючи які він збагачував і підносив свою творчість<sup>1</sup>.

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

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

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

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

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

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

М. Горький у листі до М. Коцюбинського писав:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

<sup>1</sup> «Украинская жизнь». 1913, № 1.

И. КОЗИЦЬКИЙ, професор, заслужений діяч мистецтв УРСР.



# Микола Лисенко

## Б'ЮТЬ ПОРОГИ

Кантата для солістів, чоловічого, жіночого

й мішаного хорів

та симфонічного оркестру

**DUDARYK**  
CHOIR'S  
MUSIC  
LIBRARY



НОТНА  
БІБЛІОТЕКА  
КАПЕЛИ  
**ДУДАРИК**

Львів 2013

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

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

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



# Б'ЮТЬ ПОРОГИ

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

**Allegro energico**

**Piano** *mf* *cresc.*

**Bassi** *mf*

Б'ють по -

*dim.* *p*

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

як і пер - - ше scho - - -

- днв... Не - - ма Ci - - чи,

про - на в і тої, хто всім

*Coral*  
*cresc.*  
*f*

вер - - хо - во - - - - днв.

*molto cresc.*

Tenori

Не - - ма Ci - - - - - чі! 0 - - - - - че - .

Не - - ма Ci - - - - - чі! 0 - - - - - че - .

*mp*

First system of the musical score. It consists of two vocal staves (treble and bass clef) and a piano accompaniment (grand staff). The vocal parts have the lyrics: - ре - ти у Дніп - ра ни - та - . The piano accompaniment features a flowing melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Second system of the musical score. The vocal parts continue with the lyrics: - ють: - Де то на - . ші. The piano accompaniment includes a *cresc.* (crescendo) marking and a *dim.* (diminuendo) marking. The piano part also features a *росо а росо cresc.* marking.

Third system of the musical score. The vocal parts conclude with the lyrics: ді - ти ді - лись? Де во - . The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, ending with a final chord.



-ни гу-ля-ють?-

-ни гу-ля-ють?-

*dimin.*

*Tenore solo* *cresc.*

Чаї - ка скит - лить лі - та - ю - чи,

*p*

мов зв дить - ми пла - че;

*cresc.*

сон - це грі - е, ві - тер ві - е

на сте - пу ко - за - - - - - чім.

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

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

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

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



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

-ри-лись? Вер-ні-те-ся! Ди-ві-

*cresc.*

*cresc.*

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

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

ли-ся ва-ші ко-ні, де тир-

ли-ся ва-ші ко-ні, де тир-



- са шу - ми - ла,  
 - са шу - ми - ла,  
 де кров ля - ха, та - та - ри - на  
 де кров ля - ха, та - та - ри - на  
 мо - рем чер - во - ни - ла...  
 мо - рем чер - во - ни - ла...

*poco p*  
*cresc.*  
*marc.*  
*f*  
*piu f*

Вер - ні - - те - - ся!...

Вер - ні - - те - - ся!...

The first system consists of two vocal staves (soprano and bass) and a piano accompaniment. The vocal parts are in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a more active bass line in the left hand.

### Poco Andante

Basso solo *soffocato*

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

The second system begins with a bass solo marked *soffocato*. The piano accompaniment is in a 2/4 time signature with a key signature of one sharp. It includes dynamic markings such as *p* (piano) and *dimin.* (diminuendo).

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

The third system continues the bass solo and piano accompaniment. It includes the markings *poco cresc.* (poco crescendo) and *con espressione* (with expression). The piano accompaniment features a prominent melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

Baritono solo

*cresc.* *ad lib.*

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

*mp* *cresc.* *colla voce*

*a tempo*  
*cantabile*

Не вер-нуть-ся спо- - - ді-ва-ні, не

*p a tempo* *poco cresc.*

*un pochett. rall.*

*a tempo*  
Tenore solo *a piena voce*

вер-нет-ся во - - - ля, не

*mf*

вер-нуть-ся за-по-рож-ці не ве-та-нуть геть -



*cresc.*

- ма - - - ня, не по - кри - ють у - кра -

*cresc.*

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

**Тенорі**

Не по - кри - ють у - кра - і - ну

**Баси**

Не по - кри - ють у - кра - і - ну

cher - vo - ni ju - pa - - ni!

cher - vo - ni ju - pa - - ni!

*diminuendo*

**L'istesso tempo**

Baritone solo

0 - bid - - ra - na, si - ro - - to - u

*Viol.*

*leggiero*

по - над Дніп - ром пла - - че;

*dimin. pp*

*a piacere*

*espress.*

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

*poco*

## Andante

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

## Grave sostenuto

Soprani

Alti

*marcato e rall.*

Сла - ва не по - ля - - - же!  
Сла - ва не по - ля - - - же!  
бо все ги-не, сла-ва не по-ля - - - же.

## Grave sostenuto

## Maestoso con moto

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



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

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

*cresc.*

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

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

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

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

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

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

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

Сла - ва! Сла - ва!

*Tutti*

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

*Tutti*

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

*Tutti*

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

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

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

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

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

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

*cresc.*

*ff* Solo  
На-ша ду - - ма,

*ff* Solo  
На-ша ду - ма, на-ша.

*ff* Solo  
На-ша ду - ма, на-ша піс - ня

*ff* Solo  
На-ша ду -

*ff* *risoluto*

*cresc.* Tutti  
на-ша піс - - ня не вмере, не за - ги - не: от де, лю - - ди,

*cresc.* Tutti  
піс - ня не вмере, не за - ги - не: от де, лю - - ди,

*cresc.* Tutti  
не вмере, не вмере, не за - ги - не: от де, лю - - ди,

*cresc.* Tutti  
- ма, на - ша піс-ня не вмере, не за - ги - не: от де, лю - - ди,



на-ша сла-ва, сла-ва У-кра-ї-ни!

на-ша сла-ва, сла-ва У-кра-ї-ни!

на-ша сла-ва, сла-ва У-кра-ї-ни!

на-ша сла-ва, сла-ва У-кра-ї-ни!

The piano accompaniment consists of a right-hand melody with eighth and sixteenth notes, and a left-hand bass line with chords and moving lines.

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

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

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

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

The piano accompaniment continues with a right-hand melody and a left-hand bass line. The word 'Tutti' is written below the piano part, and 'sempre ff' is written above it.

*Solo poco p* *cresc.* *dimin.*

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

*Solo poco p* *dimin.*

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

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

*poco p* І - - ні! Без зо-ло-та, без ка-ме-ню, без хит-ро-ї мо-ви,

І - - ні!

*cresc.* *Tutti*

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

*cresc.* *Tutti*

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

*cresc.* *Tutti*

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

*solo cresc.* *Tutti*

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

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

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

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

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



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

*f risoluto*

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

*dimin.*  
*dim.*  
*dim.*

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

*cresc.*  
*f marcato*

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

*dimin.*  
*p*

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

ді - - - ти! На - ша піс - - ня

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

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

*p pp* *p росо а росо cresc.*

не вмире, не за - ги - не: от де, лю - - ди, на - ша сла - - ва,

не вмире, не за - ги - не: от де, лю - - ди, на - ша сла - - ва,

не вмире, не за - ги - не: от де, лю - - ди, на - ша сла - - ва,

не вмире, не за - ги - не: от де, лю - - ди, на - ша сла - - ва,

*f Tutti*



Музыкальный фрагмент, состоящий из пяти нотных систем. Первые четыре системы — вокальные партии, каждая со своим текстом. Пятая система — фортепиано.

Вокальные партии:

- 1-я партия: сла - - - ва, сла - - - ва
- 2-я партия: *тр* от де, лю - - ди, на - ша сла - - ва, сла - - - ва
- 3-я партия: *тр* от де, лю - - ди, на - ша сла - - ва, сла - - - ва
- 4-я партия: *тр* сла - - - ва, на - ша сла - - ва, сла - - - ва

Пятая система (фортепиано) содержит аккорды и мелодические линии, соответствующие вокальным партиям.

Музыкальный фрагмент, состоящий из пяти нотных систем. Первые четыре системы — вокальные партии, каждая со своим текстом. Пятая система — фортепиано.

Вокальные партии:

- 1-я партия: у. - - - кра - - - і. - - - ни!
- 2-я партия: у. - - - кра - - - і. - - - ни!
- 3-я партия: у. - - - кра - - - і. - - - ни!
- 4-я партия: у. - - - кра - - - і. - - - ни!

Пятая система (фортепиано) содержит аккорды и мелодические линии, соответствующие вокальным партиям.

Più mosso

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

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

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

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

Più mosso

-ни! На -

-ни! На -

-ни! На -

-ни! На -

-ша сла - - ва, сла - - ва!

-ша сла - - ва, сла - - ва!

-ша сла - - ва, сла - - ва!

-ша сла - - ва, сла - - ва!

на - - ша сла - - ва!

на - - ша сла - - ва!

на - - ша сла - - ва!

на - - ша сла - - ва!

на - - ша сла - - ва!



# Микола Лисенко

## НА ВІЧНУ ПАМ'ЯТЬ І. КОТЛЯРЕВСЬКОМУ

Кантата для солістів хору й симфонічного  
оркестру

**DUDARYK**  
CHOIR'S  
MUSIC  
LIBRARY



нотна  
бібліотека  
капели  
**ДУДАРИК**

Львів 2013

Сонце гріє, вітер віє  
З поля на долину;  
Над водою гніє в вербою  
Червону калину;  
На калині одиноке  
Гніздечко гоїдає.  
А де ж дівся соловейко?  
Не питає, не знає.  
Згадай лихо — та й байдуже:  
Минулось, пропало;  
Згадай добре — серце в'яне:  
Чому не осталося?  
Отож гляну та згадаю:  
Було, як смеркає,  
Защебече на калині, —  
Ніхто не минає.  
Чи багатий, кого доля,  
Як мати дитину,  
Убирає, доглядає, —  
Не мине калину.  
Чи сирота, що до світа  
Встає працювати, —  
Опиниться, послухає:  
Мов батько та мати  
Розпитують, розмовляють, —  
Серце б'ється, любо...  
І світ божій, як великдень,  
І люди, як люди.  
Чи дівчина, що милого  
Щодень виглядає,  
В'яне, сохне сиротою,  
Де дітись, не знає.  
Піде на шлях подивиться,  
Поплакати в лози, —  
Защебече соловейко,  
Сохнуть дрібні сльози.  
Послухає, усміхнеться,  
Піде темним гаєм...  
Ніби в милим розмовляла...  
А він, знай, співає,  
Та дрібно, та рівно,  
Як бога благав.  
Засне долина. На калині  
І соловейко задріма.  
Повіє вітер по долині —  
Пішла дібровою луна<sup>1</sup>;  
Луна<sup>1</sup> гуляє — божя мова  
Встануть сердеги працювати,  
Підуть корови по діброві  
Вийдуть дівчата води брать,  
Вигляне сонце — рай та й годі!  
Верба сміється, — свято скрізь!

---

<sup>1</sup> Шевченко тут написав слово «руна», запозичене з народної говірки.

Заплаче влодій, дарма що влодій.  
 Було так перш — тепер дивись:  
 Сонце гріє, вітер віє  
 З поля на долину;  
 Над водою гніє з вербою  
 Червону калину,  
 На калині одиноке  
 Гніздечко гойдає.

А де ж дівся соловейко?  
 Не питай, не знає.

Недавно, недавно у нас в Україні  
 Старий Котляревський отак щебетав;  
 Замок, неборака, сиротами кинув  
 І гори, і море, де перше витав,  
 Де ватагу пройдисвіта  
 Водив за собою, —  
 Все осталося, все сумує,  
 Як руїни Трої.  
 Все сумує — тільки слава  
 Сонцем засіяла;  
 Не вмере кобзар, бо навіки  
 Його привітала.  
 Будеш, батьку, панувати,  
 Поки живуть люди;  
 Поки сонце в неба сяє, } Двічі  
 Тебе не забудуть.



# НА ВІЧНУ ПАМ'ЯТЬ І КОТЛЯРЕВСЬКОМУ

КАНТАТА ДЛЯ СОЛІСТІВ ХОРУ Й СИМФОНІЧНОГО ОРКЕСТРУ

*Andante poco moderato*

**Piano**

**Baritono solo**

*p*

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

*dim.* *p*

*p cresc.*

-ли - ну; над во-до - ю гнезвер-бо - ю чер-во - ну ка - ли - - ну;

*p cresc.* *dimin.*

Tenore solo

*poco rallent.*

на ка-ли - ні о - дж-но - ве гніз - деч - ко гої - да - - а.

Sostenuto

Baritono *dimin.*

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

Tenore

Come prima

*p. cresc.**pù cresc.*

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

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

сер-це в'я-ле: чо-му не о-ста-лось?

*poco a poco rallent.*

О-тож гля - ну та ага - да -

*dimin.*

*marcato*

*p. rallent.* Moderato cantabile

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

*p legg.*

Baritono

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

*cresc.*

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



*con anima, il tempo poco più* Tenore *con anima tristamente*

Чи си-ро-та,

*ben marcato* *con duolo*

*recitando*

що до сві-та вста - в пра-цю - ва - ти, - о ни-ни-ть-ся, по-слу-ха-є:

*p*

*cresc.*

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

*mf*

*risoluto*

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

## Andante moderato

Чи дів-чи-на,

*poco f* *dim.*

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

*espressivo*

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

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

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

*sostenuto* *dim.*

*recitando* *dolcissimo*

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

*cresc...*

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

*p. cresc.*

Fag.

як бо - га бла - га - - є.

*dimin.* *p*



## TRIO

## Moderato

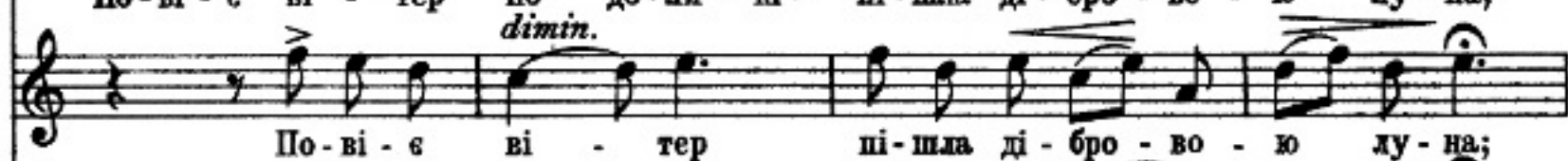
Soprano Solo

*molto p*

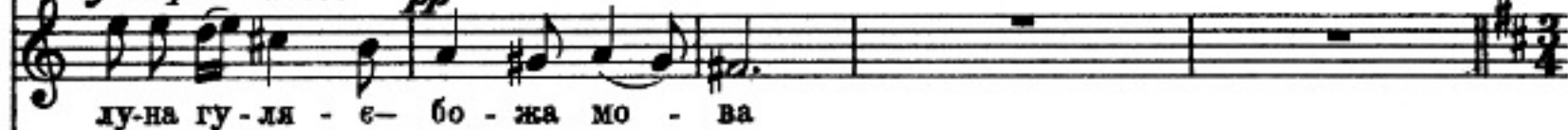
Tenore Solo

*molto p*

## Moderato

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

лу-на гу-ля-є-бо-жа мо-ва

*mf un poco mosso*

Coro **Andante moderato**

Soprani

Alti

*mf*

Ш-ДУТЬ КО-ро - ви по ді-бро-ві

*cresc.*

Вий-ДУТЬ дів-ча - та во-ди брать, ви-ГЛЯ-не сон - це-рай та й го-ді.

*cresc.*

**Andante** Baritono solo *poco f*

вер-ба смі-єть-ся, — свя - то скрізь!

Зло - дії за-пла-че,

*poco f*

*dimin. e rall. a tempo*

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

*cresc.*

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

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

Tenore solo *rallentando*

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

Sostenuto  
Baritono solo *dim.*

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

*cresc.* *dim.* *pp*



## Marziale moderato

Tenori

Не-дав-но, не-дав-но у нас в У-кра-ї - ні ста-рий Ко-тляревський о - так ще-бе-тав;

Coro

Bassi

Не-дав-но, не-дав-но у нас в У-кра-ї - ні ста-рий Ко-тляревський о - так ще-бе-тав; за-

## Marziale moderato

замок сердешний, си - ро-та-ми ки-нув і го-ри, і мо-ре, де пер-ше витав,

-мовк не - бо-ра - ка, си - ро-та-ми ки-нув і го-ри, і мо-ре, де пер-ше витав, де ва-

*Tutti*

де ва-та - гу прой-ди - сві - та во - див за со-бо - ю,-

-та - гу, ва-та - гу прой-ди - сві - та во - див за со-бо - ю,-

*dimin.* *rall.* *lunga*

*dimin.* *rall.* *p* *lunga*

## Adagio

*Soprani*  
*pp* *cresc.*  
все о-ста-лось, все су-му - є, як ру-ї-ни Тро-ї. Все су-му-є-  
*Alti*  
*pp* *cresc.*  
все о-ста-лось, все су-му - є, як ру-ї-ни Тро-ї. Все су-му-є-  
*pp*  
все о-ста-лось, все су-му - є, як ру-ї-ни Тро-ї.

## Adagio

*pp* *cresc.*

*con moto*  
ті-ль-ки сла-ва сон-цем за-сі-я-ла; не вмире кобзар,  
ті-ль-ки сла-ва сон-цем за-сі-я-ла; не вмире кобзар,  
ті-ль-ки сла-ва сон-цем за-сі-я-ла; не вмире кобзар,

*con moto*  
*Tutti*

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

бо на-ві-ки йо-го при-ві-та-ла.      Бу-деш, бат-ь-ку, па-ну-ва-ти,

бо на-ві-ки йо-го при-ві-та-ла.      Бу-деш, бат-ь-ку, па-ну-ва-ти,

бо на-ві-ки йо-го при-ві-та-ла.      Бу-деш, бат-ь-ку, па-ну-ва-ти,

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

*crescendo*      *ff*

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

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

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

*crescendo*      *ff*      *crescendo*



ся - - - е, *poco rall.*  
 не - ки сон-це в не - ба ся - - - е, те - бе не за - бу - - - дуть.  
 по - ки сон-це в не - ба ся - - - е, те - бе не за - бу - - - дуть.  
 по - ки сон-це в не - ба ся - - - е, те - бе не за - бу - - - дуть.

*f Tutti* *poco rall.* *pesante rall.*

*a tempo*  
 Сла - - - ва сон - - - цем за - - - ci -  
 Сла - - - ва сон - - - цем за - - - ci -  
 Сла - - - ва сон - - - цем за - - - ci -

*a tempo* *marcato il basso*

-я- -ла, не вмере кобзар! не вмере кобзар!

-я- -ла, не вмере коб-зар! не вмере коб-

-я- -ла, не вмере коб-зар! не вмере коб-

бо на - ві - - ки Йо - - го при - - ві -

- зар, бо на - ві - - ки Йо - - го при - - ві -

- зар, бо на - ві - - ки Йо - - го при - - ві -

*rit.*

- та - ла.

- та - ла.

- та - ла.

*rit.**a tempo*

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

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

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

*a tempo*



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

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

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

*crescendo*

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

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

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

*poco rallent.*

*poco rallent.*

*più mosso*

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

*più mosso*

*ritenuto* *a tempo*

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

*ritenuto* *a tempo*

*pesante rit.* *a tempo*

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

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

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

*pesante rit.* *a tempo*

Сла - - ва! Сла - - - ва!

Сла - - ва! Сла - - - ва!

Сла - - ва! Сла - - - ва!



# Микола Лисенко

## РАДУЙСЯ, НИВО НЕПОЛИТАЯ

### КАНТАТА

на п'ять частин

Для солістів, жіночого й мішаного

хорів та симфонічного оркестру

**DUDARYK**  
CHOIR'S  
MUSIC  
LIBRARY



НОТНА  
БІБЛІОТЕКА  
КАПЕЛИ  
**ДУДАРИК**

ч. I

Радуйся, ниро неполита!  
Радуйся, земле, не повита  
Квітчастим алаком! Розпустись,  
Рожевим кривом процвіти!

ч. II

І процвітеш, повеленіш,  
Мов Іорданові святі  
Лугі велені, береги!  
І честь Кармілова і слава  
Ліванова, а не лукава,  
Тебе укрий дорогим  
Золототканним, хитрошитим,  
Добром та волею підбитим,  
Святим омбфром своїм.  
І люди темні, незрячі  
Дива господні побачать.

ч. III

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

ч. IV

Тоді, як, господи, святая  
На землю правда прилетить  
Хоч на годиночку спочить, —  
Незрячі прбярять, а кривії,  
Мов сарна в гаю, поймають.  
Ніким отвернуть уста;  
Прорветься слово, як вода,  
І дебрь-пустиня неполита,  
Зцілющою водою вмиє,  
Пронинеться; і потечуть  
Веселі ріки, а озера  
Кругом гаїми поростуть,  
Веселим птаством оживуть.

## ч. V

Оживуть степи, озера,  
І не верстові,  
А вольні, широкі  
Скрізь шляхи святі  
Простеляться; і не найдуть  
Шляхів тих владик,  
А раби тими шляхами,  
Без гвалту і крику,  
Повіходяться до купи,  
Раді та веселі.  
І пустиню опанують  
Веселі села.



## I

## РАДУЙСЯ, НИВО НЕПОЛИТАЯ....

ДЛЯ МІШАНОГО ХОРУ

*Allegro con spirito*

**Piano** *ff*

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

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

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

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

9

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

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

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

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

*тезга voce*

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

*тезга voce*

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

*тезга voce*

Ра-дуй-ся, ни-во!

Ра-дуй-ся, зем-ле!

*тезга voce*

Ра-дуй-ся, ни-во!

Ра-дуй-ся, зем-ле!

*тезга voce*

17

*cresc.*  
 Ра - дуй-ся, ни - во! Ра - дуй-ся, зем - ле!

*cresc.*  
 Ра - дуй-ся, ни - во! Ра - дуй-ся,

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

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

*cresc.*

21

Ра - дуй-ся, зем - ле! Ра - дуй-ся,

зем - ле! Ра - дуй-ся, зем - ле!

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

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

8



24

зем - ле!

Ра - дуй-ся, зем - ле!

*poco a poco crescendo*

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

*poco a poco crescendo*

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

*dim.*

*poco a poco crescendo*

27

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

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

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

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

*Tutti*

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

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

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

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

квіт-ча-стим злагою, зем-ле, ра-дуй-ся! Роз-пус-тись! Про-цві-ти!

квіт-ча-стим злагою, зем-ле, ра-дуй-ся! Роз-пус-тись! Про-цві-ти!

квіт-ча-стим злагою, зем-ле, ра-дуй-ся! Роз-пус-тись! Про-цві-

квіт-ча-стим злагою, зем-ле, ра-дуй-ся! Роз-пус-тись! Про-цві-

39

*poco cresc.*

*p* Роз - пу-стись! Про - цві - ти, зем - ле, квітчастим алаком! Роз - пу-стись!

*poco cresc.*

*p* Роз - пу-стись! Про - цві - ти, зем - ле, квітчастим алаком! Роз - пу-стись!

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

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

*p* *poco cresc.*

43

*crescendo*

*sotto voce* Роз - пу-стись, зем - ле! *crescendo* Роз - пу-стись, зем - ле!

*p* Роз-пу-стись, зем - ле! *crescendo* Про - цві - ти

*p* Роз-пу-стись, зем - ле! *crescendo* Про - цві - ти

*pp* *poco a poco crescendo*



46

*rallent. Adagio*

Pro-cvi - ti! Roz-pu-stis'! Pro-cvi - ti! Pro - cvi - ti, zem - le!

Pro-cvi - ti! Roz-pu-stis'! Pro-cvi - ti! Pro - cvi - ti, zem - le!

Pro-cvi - ti! Roz-pu-stis'! Pro-cvi - ti! Pro - cvi - ti, zem - le!

Pro-cvi - ti! Roz-pu-stis'! Pro-cvi - ti! Pro - cvi - ti, zem - le!

*Viol.*

*f pesante*

*rallent. Adagio*

51

*p. rall.**Vivace (doppio movimento)*

Roz-pu - stis'! Ra - dui - ся, ра - дуй-ся, ни - во, ра - дуй - ся,

Roz-pu - stis'! Ра - дуй-ся, ни - во, ни-во не-по-ли - та-я, ра-дуй-ся, зем-ле,

Roz-pu - stis'! Ра - дуй-ся, ни - во, ни-во не-по-ли - та-я, ра-дуй-ся, зем-ле,

Roz-pu - stis'! Ра - дуй-ся, ра - дуй-ся, ни - во, ра - дуй - ся,

*p. rall.*

*Vivace (doppio movimento)*

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

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

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

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

*fp cresc.* *Tutti*

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

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

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

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

*fp*

64

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

*fp cresc.*

68

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

*rall.*



73 Tempo I da commincio ma poco sostenuto

Presto

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

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

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

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

Tempo I (Allegro con spirito) ma poco sostenuto

Presto

78

*rallent.*

Sostenuto

Ра - дуй - ся!

Ра - дуй - ся!

Ра - дуй - ся!

Ра - дуй - ся!

*rallent.*

Sostenuto

## II

## I ПРОЦВІТЕШ, ПОЗЕЛЕНІЄШ....

КВАРТЕТ (С. А. Т. В.)

Andante poco moderato

Piano

*p quasi pizzicati*

6

*rallent.* *a tempo*

*mf* *p*

12

Soprano

*p*

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

*poco*

17

*cresc.* *mf*

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

*cresc.* *mf*

22

-ві свя-ті - ї лу-ги зе-ле ні, бе-ре-ги!

28 Soprano

Tenore

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

32

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



36 Soprano

те - бе у - кри - в до - ро - гим

Alto

Тенор

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

Бас

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

40

зо - ло - то - тка - ним, хи - тро - ни - тим, до - бром та

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

лу - ги зе - ле - ні бе - ре - ги, мов І - ор -

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

45

во - ле - ю під - би - тим свя - тим, о - мо *dolce* -

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

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

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

*dimin.*

50

*poco rall.**a tempo*

- ром сво - їм.

бе - ре - ги!

бе - ре - ги!

бе - ре - ги!

*poco rall.* *a tempo*

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

*poco tranquillo* *tr*

І честь і сла - ва,

*tr* *poco cresc.*

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

*tr*

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

*tr*

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

*poco tranquillo*

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

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

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

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



67

*росо а росо cresc.*

- ГИМ зо - ло - то - тва - ним, хи - тро - ши - тим,  
*росо а росо cresc.*  
 - ГИМ зо - ло - то - тва - ним, хи - тро - ши - тим,  
*росо а росо cresc.*  
 - ГИМ зо - ло - то - тва - ним, хи - тро - ши - тим,  
*росо а росо cresc.*  
 - ГИМ зо - ло - то - тва - ним, хи - тро - ши - тим,

72

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



88

Measures 88-92 of a musical score in D major (two sharps). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together, and some slurs. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Measure 92 ends with a fermata over a whole note chord.

93

Measures 93-96. The right hand continues with a melodic line, including a triplet of eighth notes in measure 94. The left hand has a more active bass line with eighth notes and chords. Measure 96 ends with a fermata.

97

Measures 97-101. The right hand has a melodic line with slurs and ties. The left hand features a steady accompaniment of chords. Measure 101 ends with a fermata.

102

Measures 102-106. The right hand has a melodic line with a long slur spanning measures 103 and 104. The left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes and chords. Measure 106 ends with a fermata.

107 *rall. molto*

Measures 107-111. The tempo marking *rall. molto* (rallentando molto) is present at the start of measure 107. The right hand has a melodic line with a long slur. The left hand has a rhythmic accompaniment. Measure 111 ends with a fermata.



## III

## І СПОЧИНУТЬ НЕВОЛЬНИЧІ УТОМЛЕНІ РУКИ...

СОПРАНО СОЛО ТА ЖІНОЧИЙ ХОР

*Andante sostenuto*

**Piano**

5

9 *Soprano solo*

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

*cresc.*

14

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

*f espress.*

*cresc.*

19

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

24

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

29

*Soprani*  
І спо-чи-нуть у-том-ле-ні ру-ки, і ко-лі-на *in poco creso.*

*Coro*  
І спо-чи-нуть не-воль-ни-чі у-том-ле-ні ру-ки, і ко-лі-на *in poco creso.*

*Alti*

34

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

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

39

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

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

43

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

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

*cresc.* *f* *dim.*

48

*poco cresc.*

52

*riten.*

*pp*

*p a p dim.*



## IV

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

ТЕНОР СОЛО

*Poco moderato* *risoluto*

Piano

6 Tenore *pathetico*

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

10 *dolce dim.* *cresc.*

-тять хоч на го - ди-нечку спо-чить, не зря-чі про-зять, а кри - ві - ї, мов сар-на

14

*meno f comodo*

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

18

*cresc.* *dim.*

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

*cresc.*

22

*cresc.*

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

*cresc.*

26

*Riù mosso*

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

*dim.*

30

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

*cresc.*

34

*poco rallent.*Tempo I *poco moderato*

Molto sostenuto

-гом га - я - ми по-ро-стуть, кру-гом га -

*f Quart.*

39

*a tempo più mosso  
energico, gaio*

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

44



# V

## ОЖИВУТЬ СТЕПИ, ОЗЕРА....

МІШАНИЙ ХОР

ФІНАЛ

*Allegro molto vivace*

Piano

5

10

Tenori

*Andante vivace*

Bassi

*p sotto voce*

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

*sostenuto pesante*

*Andante vivace*

15

*trp*

О - жи - вуть сте-пи, о - зе-ра,

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

о - жи - вуть сте-пи, о - зе-ра, і не-вер-сто-ві - ї, і не вер-сто-ві - ї,  
а воль - ні - ї, ши-ро-кі - ї, скрізь шля-хи свя-ті - ї, скрізь шля-хи свя - ті - ї,

## 21 Soprani

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

о - жи - вуть сте-ни, о - зе-ра, о - жи - вуть сте-ни, о - зе-ра,  
і не вер-сто - ві - ї, а во-ль - ні - ї, ши-ро - кі - ї, а во-ль - ні - ї, ши-ро - ві - ї,  
скрізь шля-хи свя-ті - ї, про-сте-лять-ся; і не най-дуть, і не най - дуть шля-хів тих,  
без гвал-ту і кри-ку, по - зі - хо-дять-ся до - ку-ни, по - зі - хо-дять-ся до - ку-ни,

*cresc.*

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

*f cresc.*

*sempre f*



30

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

*dimin.*  
*dimin.*  
*dimin.*  
*dimin.*

34

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

*p*  
*poco cresc.*  
*marcato*

*p* *pp subito* *poco a poco cresc.* - - - *molto*

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

*p* *pp* *poco a poco cresc.* - - - *molto*

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

*pp* *poco a poco cresc.* - - - *molto*

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

*pp* *poco a poco cresc.* - - - *molto*

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

*cresc.* *pp subito* *poco a poco cresc.* - - - *molto*

*cresc.* *f*

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

*cresc.* *f*

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

*cresc.* *f*

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

*cresc.* *f*

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

*cresc.* *f*

*marcato*

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

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



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

*dim.* *cresc.*

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

*cresc.* *meno f* *cresc.* *meno f* *cresc.* *meno f* *cresc.* *mf*

64

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

69

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

73

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

78

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

се - - - ла! ве - се - лі - і се - ла!  
 се - - - ла! ве - се - лі - і се - ла!  
 се - - - ла! ве - се - лі - і се - ла!  
 се - - - ла! ве - се - лі - і се - ла!

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

83



## З М І С Т

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