

Міністерство освіти і науки України
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»
Інститут мистецтв
Виконавчий комітет Івано-Франківської міської ради

День СІЧУНСЬКЦЬ

ВОКАЛЬНО-ХОРОВІ ТВОРИ

150-річчю від дня народження композитора присвячується

Івано-Франківськ, 2015

УДК 78.078.68; 78.087.61; 7.071.1 (477) (078)
ББК 85.94 (4УКР) + 85.941(4УКР)
Я73

Січинський Д.

Я73 Вокально-хорові твори: навчально-методичний посібник / автор-упорядник Ганна Карась. – Івано-Франківськ: Фоліант, 2015. – 156 с.
ISBN 978-966-2988-54-3

Навчально-методичний посібник призначений для використання у навчально-виховному процесі вищих навчальних музичних закладів у класах хорового диригування, хоровому класі, академічного співу, історії української музики. У ньому зібрано Службу Божу, чотири кантати, чотирнадцять мініатюр та сімнадцять солоспівів Д. Січинського, загалом тридцять шість творів. Це перше найповніше зібрання вокально-хорової спадщини композитора.

УДК 78.078.68; 78.087.61; 7.071.1 (477) (078)
ББК 85.94 (4УКР) + 85.941(4УКР)

Автор-упорядник – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри академічного та естрадного співу Інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», заслужений працівник культури України, лауреат обласної премії ім. Д. Січинського (2013) **Ганна Карась**.

Рецензенти: **Кияновська Любов** – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри історії музики Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка;

Смоляк Олег – доктор мистецтвознавства, професор кафедри музикознавства та методики музичного виховання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка.

Рекомендовано до друку вченою радою Інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» 30 червня 2015 року (протокол № 11).

ISBN 978-966-2988-54-3

ЗМІСТ

Карась Г. <i>Хорова спадщина Д. Січинського</i>	4
Павлишин С. <i>Солоспіви Дениса Січинського</i>	10
Спасько Г. <i>Особливості вивчення сольної пісні Дениса Січинського в роботі зі студентами</i>	14

ХОРОВІ ТВОРИ

СЛУЖБА БОЖА.....	23
------------------	----

КАНТАТИ

Дніпро реве – сл. В. Чайченка (Б. Грінченка).....	41
Кантапа (на посвяту о.Г.Хомишину) – сл. Арского	47
Лічу в неволі – сл. Т. Шевченка.....	54
Минули літа молодії – сл. Т. Шевченка	68

ХОРОВІ МІНІАТЮРИ

Даремне пісне – сл. І. Франка.....	74
Коби!... – сл. І. Грабовича.....	76
Над гори до хмар – сл. В. Пачовського	80
Непереглядною юрбою – сл. І. Франка.....	82
Не пора (а саррелла) – сл. І. Франка.....	84
Не пора (з супроводом ф-но) – сл. І. Франка	85
Нудьга гніпипть (міш. хор) – сл. М. Вороного, муз. ред. та перекл. С. Людкевича.	86
Нудьга гніпипть (чол. хор) – сл. М. Вороного, муз. ред. М. Колесси.....	90
Один у другого питаєм – сл. Т. Шевченка, переклад І. Легкого	94
Ой сама ж я сама – укр. нар. пісня, обр. Д. Січинського	97
Пісне моя (а саррелла) – сл. І. Франка.....	99
Пісне моя (з супроводом ф-но) – сл. І. Франка.....	101
Січ в поході (присвячена д-рові К. Трильовському) – сл. В. Лебедової.....	104
Чом, чом, чом земле моя – сл. К. Малицької, муз. уклад Д. Січинського, обр. Б. Дерев'янка	107

СОЛОСПІВИ

Бабине літо – сл. М. Гавалевича, переклад С. Чарнецького.	113
Дума про Нечая – сл. народні	116
І золоті, і дорогої... – сл. Т. Шевченка.....	118
І не питай мене... – сл. О. Луцького.	122
Із сліз моїх – сл. Г. Гейне, перекл. А. Кримського.	124
Кілько дум пу переснилось – сл. У. Кравченко.	126
Мені байдуже – сл. А. Ридля.	130
Не співайте мені сеї пісні – сл. Лесі Українки.....	133
Паду чолом до скелі... – сл. Д. Січинського (?).	135
Пісне моя – сл. І. Франка.	137
Стоїть гора високая – сл. А. Глібова.....	139
У гаю, гаю – сл. Т. Шевченка.	141
У мене був коханий рідний край – сл. Г. Гейне, перекл. А. Кримського.	144
Я тебе люблю – сл. В. Вільшанецької.....	146
Як почуєш вночі – сл. І. Франка.....	149
Finale («Розжалобилася душа») – сл. Б. Лепкого.	151
Чом, чом, чом земле моя – сл. К. Малицької, муз. уклад Д. Січинського	155

ХОРОВА СПАДЩИНА ДЕНИСА СІЧИНСЬКОГО

«Доля була мачухою для Січинського не тільки в його особистому житті, а й у його творчості...»

З рецензії на київську постановку опери Дениса Січинського «Роксолана» в березні 1912 року.

«І що моя пісня? Неспокій і відчай?
І що мої муки, як пуга й на них?
Ти чуєш, мій краю, це ж я тебе кличу!
Це ж я тобі плачу на струнах сумних...»

Неоніла Стефурак (цикл «Непочата вода»)

Денис Січинський (1865-1909) належить до найбільш трагічних постатей західноукраїнської музичної культури на зламі XIX-XX століть. Його доля склалася трагічно за життя, несприятливими були обставини для пропагування творчості композитора й після смерті.

Січинський першим в Галичині обрав тернистий шлях професійного музиканта і прагнув заробляти цим собі на хліб. Не закінчивши консерваторії, не маючи постійного заробітку і житла, він мандрує містами і містечками Галичини у пошуках засобів до існування. Романтична натура композитора не могла змиритися з рупиною щоденного обов'язку, тому його талант було загублено, а творчу спадщину розпорошено.

Володіючи прекрасним даром хормейстера, Денис Січинський засновує співацьке товариство «Боян» у Коломиї (1893), декілька років керує перемиським (1895-1896), станіславським (1899-1907) «Бояном», організовує хори в селах Микипинці, Угорники (1899) біля Станіслава (нині Івано-Франківськ), Вікторів (1901-1902) біля Галича, Яйківцях (1903-1904), бере активну участь у громадсько-культурному житті краю. Критика відзначала великі успіхи хорів, якими він керував.

Творчість композитора різноманітна за жанрами, проте хорова спорінка займає особливе місце завдяки яскравій і глибокоемоційній мелодиці, широті і безпосередності висловлювання. Особлива увага Д. Січинського до хорової музики зумовлена національною традицією, а також його практичною діяльністю диригента. Почавши від хорових обробок народних пісень, композитор першим у Галичині утверджує жанр хорової кантати, створює низку хорових мініатюр. Більшість хорових творів – акапельні. Життєві негаразди зумовлюють смуток, прагізм, а то й розпач у його творах.

Любов до хорового співу прививається майбутньому композиторові під час навчання у Тернопільській гімназії (1879-1887), де він співав у шкільному хорі. Тут же, беручи уроки з теорії музики і гри на фортепіано у відомого піаніста і композитора В. Вшелячинського, Д. Січинський у 1886-1887 роках робить перші спроби компонування хорових творів, які, на жаль, не дійшли до нас.

У 1888 р. він пише музику для чоловічого хору «Коби!...» на текст галицького поета Іларіона Грабовича. Музика сповнена оптимізмом і світлим настроєм, якого так мало в інших творах Д. Січинського¹. В алегоричній формі, порівнюючи з ппашкою, рибкою, метеликом, квіткою,

¹ Тут і далі при аналізі хорових творів опираємося на дослідження С. Павлишин «Д. Січинський». – К. : Муз. Україна, 1980. – 48 с.

поет оспівує любов людини до життя, злиття її з природою, прагнення до кращого майбутнього. Музика твору сповнена світлих ліричних тонів у танцювальному ритмі. Куплетна форма з елементами варіаційності вдало передає легкий, безтурботний настрій. Темпи (*moderato tranquillo, andante, tranquillo*), простий придольний розмір (3/4, 3/8), гомофонно-гармонічна фактура відповідають стилю «Liedertafel»², під впливом якого були створені перші композиції Дениса Січинського.

Наприкінці 80-х років композитор пише чоловічий хор а cappella на текст Т. Шевченка «Один у другого питаєм», який відзначається глибиною задуму і зрілістю музичної мови. Це був перший твір Січинського на вірші славетного поета. Поетичний текст, сповнений напруженої думки, композитор відтворює як експресивний внутрішній монолог. Твір має причастинну форму (ходою, повільно, ходою), простий розмір (3/4), пунктирний ритм. Диригентський жест – на *non legato*.

Навчаючись при роки у Львівській консерваторії (1890-1892), Д. Січинський диригує концертами, стає членом новоствореного співацького товариства «Боян». Саме Львівському «Боянові» композитор присвячує два свої великі твори, написані в рік закінчення консерваторії (1892), – в'язанку народних пісень «Було не рубати зеленого дуба» і кантату «Дніпро реве» (слова Б. Грінченка), за яку в грудні того ж року на конкурсі «Львівського Бояна» рішенням журі у складі галицьких композиторів А. Вахнянина, Г. Топольницького та О. Нижанківського отримує першу премію. Ці твори міцно ввійшли до концертного репертуару хорів товариства. В них виявився вже зрілий талант композитора.

Кантата «Дніпро реве» написана для мішаного хору, соло баритона в супроводі симфонічного оркестру (1892). За задумом Д. Січинського, цей твір наближався до кантати М. Лисенка «Б'ють пороги». В обох творах Дніпро виступає символом могутності українського народу. Музика Січинського піднялася вище за літературний текст. У ній відчувається не пасивний смуток і жаль, а протест, глибока схвилюваність і драматизм, любов до знедоленого народу. Форма твору наближається до причастинної.

Перша частина *Allegro moderato* передає незламність українського духу через образ непокірного Дніпра. Розмір – 4/4, диригентський штрих відповідно до звуковедення – на *non legato*, лаконічний уривчастий, чіткий, передає точний пунктирний ритм, який є особливістю індивідуального стилю композитора, функції рук розмежовані (партію симфонічного оркестру проводимо дещо в нижчій позиції, як хор, правою – вступ партії басів, а також допримання чіткого метроритму твору).

У другій частині *Andantino* (соло баритона) змінюється розмір (9/8 диригуємо за схемою «на три» з почним доприманням внутрідольової пульсації), звертаємо увагу на показ чіпких ауфтактів, які припадають на різні долі такту. Жест – плавний, широкий.

Остання третя частина поділяється на два епізоди. Перший *Andante grave e religioso* передає жаль за минулим українського народу, диригентський жест важкий, п'ягучий, міцний, з динамічною градацією від *pp* до *f*, виконується а cappella. У другому епізоді *Piu mosso*

² Liedertafel (букв. з нім. – «таблиця пісень») – манера хорового співу, особливо поширена в Німеччині і Австрії на початку XIX ст. і безпосередньо пов'язана з естетикою романтизму. Манера «Liedertafel» доволі проста, призначена для виконання аматорами, побудована на компактному чотириголосому викладі, ясній функційній гармонії, виразній мелодії. В західноукраїнській музиці була пов'язана з національним фольклором, отримала достатньо своєрідну трансформацію. Див.: Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. / Любов Кияновська. – Тернопіль: СМП «Астон», 2000. – С. 61.

(кульмінація твору) жест стає лаконічнішим, чіпкішим, темп пришвидшується, а на чотирьох останніх тактах – уповільнюється і затихає на *ppp*.

Останнє десятиліття життя Дениса Січинського пов'язане зі Станиславовом. Це – час його найбільш інтенсивної діяльності, зрілий період творчості. Тоді написані найкращі композиції: кантати, хори і солоспіви на тексти Т. Шевченка та І. Франка, інструментальні твори, музика до театральних п'єс, опера «Роксолана». Водночас це період глибокої депресії митця, викликаний невизнанням його творчості та недооцінкою самовідданої праці сучасним суспільством, а також особистою драмою. Тому в творах особливо гостро звучать ноти глибокого трагізму.

Найвизначнішим твором цього періоду є кантата-поема «Лічу в неволі» (1902) на текст Т. Шевченка для двох хорів, соло і оркестру, присвячений Лесі Домбчевській. Глибокий драматизм і волелюбні мотиви полум'яної поезії Великого Кобзаря були близькі композиторові. Він не лише передав трагедію Шевченка, який мріяв у засланні про рідну землю, але й висловив свій біль, ненависть і протест проти спокійного міщанського існування. Цей пвір Д. Січинський особливо цінував і любив. Вільна форма кантати-поєми зумовлює слідування музики за поетичним текстом.

Твір є складним для диригування, оскільки кожен епізод має відмінний характер, тип звуковедення, динаміку і темп.

Диригентські жести – від широких на *non legato* та *legato* до дрібних на *non legato*.

Слід звернути увагу на перемінні розміри (12/8, 3/4, 2/4, 4/4, 2/4), пунктирний ритм, виділяти акценти, розмежовувати функції рук (партія симфонічного оркестру і хор, випримані ноти у лівій руці і проведення підголосків правою).

Особливість диригування першого епізоду полягає в почному доприманні внутрідольової пульсації (розмір 12/8 диригуємо за схемою «на чотири»), яка асоціюється із ритмічним ходом годинника (алюзія до поняття «час», «хронос»). Другий епізод (*andante*) – це соло тенора у супроводі оркестру (слово від автора), яке завершується чотиритактовим хоровим *tutti*. У наступному епізоді (*andantino*) пришвидшується темп, жест стає більш лаконічним, граціозним, динаміка варіюється від *pp* до *f*. Короткий восьмитактовий епізод *Andante grave* сповнений розпачу і безнадії, диригентський жест – повільний і важкий. В останньому епізоді *Allegretto non troppo*, яке є кодою твору, диригентський жест розвивається від лаконічного на *pp* до ширшого і жорсткішого на *f*, при цьому звертаємо увагу на акценти (слова – а сам мусиш жити).

Високомистецькими зразками хорової лірики Січинського є три хори а *cappella* на тексти І. Франка з циклу «Зів'яле листя», які складають своєрідний триптих, розкривають і поглиблюють одну художню ідею.

Перший з них – «Даремне, пісне» (1901), який має симетричну причастинну форму, пройнятий сумним, розпачливим настроєм. «Для мелодики і фактури цього твору, як і для хорового стилю Січинського взагалі, характерні виразність інтонацій, рух коротких, уривчастих фраз, карбований ритм, строго акордова фактура і тонке нюансування»³.

Трагічним настроєм сповнений другий пвір – «Пісне моя» (1902). Музика Січинського співзвучна словам. Це схвильована декламація, постійно високий регістр якої надає вокальній лінії напруженості і драматичної сили. Повторення одного звуку і ритмічне остинато

³ Павлишин С. Д. Січинський. – К. : Муз. Україна, 1980. – С. 22.

справляє гнітюче враження. Форма наближається до причастинної з динамічною репризою. За глибиною змісту і музичного впілення належить до найкращих оригінальних пворів Січинського. Диригентська схема «на шість» (розмір 6/8) відповідно до темпу *andantino* передбачає градації жесту від лаконічного на *pp* до широкого на *f*. Особливістю жесту в цьому пворі є почна відповідність пунктирному ритму, акцентування долей, покази фермат.

Глибокого жалю від марно прожитого життя сповнений і претій пвір – «Непереглядною юрбою» (1903). У ньому зображено прагічні колізії життя митця «з закупими руками». Перемінні розміри (3/4, 6/4, 4/4), зміна темпів (*andante con dolore; largamente; allegro*), багатство динаміки (від *pp* до *ff*), пунктирний ритм, «рвані» фрази, фермати – все в комплексі допомагає створити неперевершений художній образ.

Всі три хори, створені в час розквіту таланту композитора, по його смерті сприймалися як уособлення прагічної долі творця їх музики.

Близький за настроєм до цих пворів є чоловічий хор а cappella «Нудьга гніпить» (1901) на слова М. Вороного. В його основі – провідна тема творчості Січинського – пустота і безнадійність життя в умовах погочасного суспільства. У ньому композитор, як вважають дослідники, досяг надзвичайної «драматичної напруженості, сили виразу і глибини»⁴.

Перемінні розміри (2/4, 3/4, 2/4), зміна темпів (*Allegro espressivo, Adagio grave, Adagio*), динаміки значно посилюють драматичні колізії пвору. Диригентський жест змінюється від поривчастого на *non legato*, до повільного та важкого на *legato*.

Твір, що довгий час залишався забороненим, – гімн «Не пора». Мелодія, гармонізована композитором у 1900 році для мішаного хору (пізніше Ф. Колессою та ін.), на думку С. Людкевича, «...була коли не утворена самим Франком (мабуть, за деякими західнослов'янськими зразками), то, у кожному разі, була ним апробована». Твір сповнений революційного настрою і непокори, має маршовий характер, одночастинну куплетну форму. Диригується штрихом *non legato*, за схемою «на два» (розмір 2/4).

Поряд з глибокодраматичними пворами в 1905 році композитор пише повний любові до життя, природи і людей пвір «Чом, чом, чом, земле моя?» на слова Костянтини Малицької (псевдонім – Віра Лебедова). У перекладі Богдана Дерев'янка він набуває концертного плану, куплетно-варіаційної форми, фактура розшаровується на кілька пластів (соло тенора, хор і супровід (фортепіано). Перед диригентом постає ряд проблем у чіткому проведенні партій супроводу, соліста і хору, жест на *legato*.

У 1906 році Д. Січинський редагує написаний ним ще в 1896 році пвір для чоловічого хору «Над гори, до хмар», надаючи йому прямого заклику до боротьби. Нові слова до тексту належать В. Пачовському. Двочастинна куплетна форма побудована за принципом «заспів-приспів», величавий характер – *andante maestoso*, пунктирний ритм, чотиридольний розмір (4/4) сповнені звипяжного пафосу.

У роки реакції композитор залишається демократом. Написані в 1906-1907 рр. хори «Минули літа молодії» на слова Т. Шевченка та «Мій краю коханий» сповнені протесту проти пригноблення народу. Останній з них музикознавці вважають одним з кращих пворів композитора⁵. У вольових звучаннях постає питання: «Коли ж настане день волі для

⁴ Павлишин С. Хорова творчість Д. Січинського // Питання історії і теорії української музики. – Львів, 1960. – Вип.2. – С. 58; Павлишин С. Д. Січинський. – К.: Муз. Україна, 1980. – С. 24.

⁵ Історія української музики в 6-ти ттп. – Т.3. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 107.

України?» Для створення відчуття динаміки, мужності Січинський використовує складну гармонію (альтеровані акорди, хроматичні модуляції).

Хор «Минули літа молодії» на слова Т. Шевченка наближається до кантати з ознаками причастинності, хоч більше схиляється до наскрізної форми⁶. Безпорадність самотності і безвихідь, які яскраво виражені у тексті поезії, композитор посилює пунктирним рвйним ритмом, різкою зміною темпів і характерів, відповідно і розмірів (4/4, 3/4, 4/4). Диригентський жест змінюється від різкого *non legato* до плавного *legato*. «В цілому пвір багатий виражальними засобами – тонким динамічним нюансуванням, змінами темпу і характеру мелодики (із співучого на речитативний), оркестрового і вокального тембрів та гармонії»⁷.

Хоровий пвір «Січ в поході» на слова В. Лебедової (справжнє – Костянтина Малицька) присвячений д-рові К. Трильовському⁸, який уклав збірки численних січових пісень і маршів, видав низку творів, в яких роз'яснював засади спірільського руху, завдання, які ставила перед собою організація. Особливим піднесенням і згуртуванням населення відзначалися свята «Січей», які поперемінно проводилися у повітових містечках Галичини. Саме ці свята, які збирали десятки тисяч «січовиків» у відповідній формі, стали демонстрацією українських сил і їх зростання у краї. Ймовірно, що саме до одного із них Д. Січинський написав пвір, який вперше друкуємо в Україні⁹.

Маловідомою для широкого загалу залишається духовна спадщина Д. Січинського. До нашого часу дійшли окремі частини «Служби Божої», які свідчать про увагу композитора до цього жанру та бажання укласти цілісну композицію. Приваблює мелодизм, наспівність кожного номера, ампіфонне поєднання хору та окремих груп солістів. І хоч ця спроба не завершилась розгорненою циклічною формою, вона була вкрай необхідною для оновлення і поповнення репертуару церковних хорів.

Композитор використовує у частинах Служби Божої гомофонно-гармонічну фактуру, розміри – 3/4 і 4/4, переважно рівномірний ритмічний рух, хоч зустрічається і пунктирний, звуковедення на *legato* у помірному темпі.

Про увагу до церковного життя міста свідчить написана в 1904 році кантата для мішаного хору в супроводі фортепіано на честь о. др. Григорія Хомишина (1867-1945), який у цьому році очолив Станіславську єпархію та розпочав свою діяльність серед греко-католицького духовенства. Він добився відкриття духовної семінарії, а під час польської окупації Галичини зробив все для того, щоб через церкву обергти наш народ від ополячення. У квітні 1945 року єпископ був заарештований більшовиками під час акції з ліквідації УГКЦ, а в грудні помер від фізичного виснаження.

Кантата Д. Січинського має величавий, урочисто-прославний характер. Яскраво виражена причастинна форма сприяє розкриттю різних наспроїв поетичного тексту: щире

⁶ Пвір вважався втраченим. Його розшукала музикознавець О. Турянська.

⁷ Павлишин С. Д. Січинський. – К.: Муз. Україна, 1980. – С. 25.

⁸ Трильовський Кирило (1864-1941) – громадсько-політичний діяч, основоположник і один з керівників Української радикальної партії, творець січового руху, адвокат у Коломиї і Гвіздіці, журналіст і видавець. Редактор часописів «Зоря», «Хлопська правда», «Січові вісті», «Громадський голос». В 1900 році – Трильовський заснував у с. Заваллі Снятинського повіту перше спортивно-пожежне товариство «Січ». З 1908 року – голова Січового комітету, з 1912 – генеральний опаман об'єднання «Січей» – Українського Січового комітету, при якому 1913 року засновано парамілітарну організацію Українських Січових спірільців. Як організатор «Січей» («січовий батько») спричинився до пробудження національної свідомості селян. Депутат парламенту Австрії та галицького сейму. За ініціативи К. Трильовського 6 червня 1902 р. перше січове свято було проведено в Коломиї.

⁹ Історія української музики в 6-ти тт. – Т.3. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 107.

вітання Архирея у першій сі-бемоль мажорній частині *maestoso*, гіркі роздуми про лихоліття народу в другій сі-мінорній частині *andantino* та впевненість у завтрашньому дні, який принесе щастя і радість народу в заключній претій сі-бемоль мажорній частині *marziale*. Диригентські жести – широкі і величні на *non legato* та *legato*. Слід звернути увагу на перемінні розміри (4/4, 6/4, 4/4), пунктирний ритм, виділяти акценти, розмежувати функції рук (партія супроводу і хор, випримані ноти у лівій руці і проведення підголосків правою).

Наукове дослідження життєвого шляху та творчості Д. Січинського розпочалося в 60-х роках завдяки професорові Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка (нині – Львівська національна музична академія імені Миколи Лисенка) Стефанії Павлишин. Її наукові статті та монографії найбільш повно розкривають означені аспекти.

Значно складнішою є доля видання творів композитора. Невпорядкованість особистого життя, відсутність постійного місця проживання та власної домівки призвели до того, що творча спадщина була розпорошена, розгублена, видавалися лише окремі твори. Більшість хорових творів Д. Січинського були відредаговані визначними українськими композиторами С. Людкевичем, М. Колесою.

Велику роботу з розшуку рукописів та виданих на початку століття творів Дениса Січинського здійснила колишній викладач Івано-Франківського музичного училища імені Д. Січинського, музикознавець, засновниця музею композитора Олександра Турянська.

Видання окремими збірками хорової спадщини композитора репринтним способом було здійснено на початку 90-х рр. композитором Богданом Шиптуром.

У рік 2000-ліття Різдва Христового та відзначення 135-тої річниці з дня народження Дениса Січинського, усвідомлюючи важливість цих дат у розбудові національної культури на зламі тисячоліть, в Івано-Франківську було видано збірку хорових творів під нашим упорядкуванням¹⁰. Увінчуючи 150-літній ювілей композитора, пропонуємо найповніше зібрання його вокально-хорової спадщини.

У нашому місті Денис Січинський навчався, тут найбільш повно проявився його талант композитора, диригента, педагога, організатора музичного життя, засновника музичної школи (нині музичне училище ім. Д. Січинського). Тут покоїться його прах. Тому святий обов'язок івано-франківців гідно пошанувати пам'ять про Дениса Січинського. Тож нехай видання цієї найбільш повної збірки вокально-хорових творів стане дещицею нашої вдячності композитору.

Ганна КАРАСЬ

*доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри академічного та естрадного співу
Інституту мистецтв Прикарпатського національного
університету імені Василя Стефаника, заслужений працівник
культури України, лауреат обласної мистецької премії імені
Д. Січинського*

¹⁰ Січинський Д. Хорові твори / упоряд Г. Карась. – Івано-Франківськ, 2000. – 91 с.

СОЛОСПІВИ ДЕНИСА СІЧИНСЬКОГО

Денис Січинський належить до найвизначніших західноукраїнських композиторів. Розквіт його творчості припадає на період з 1886 по 1909 роки. За цей час композитор написав оперу «Роксолана», понад сто вокальних та інструментальних творів.

Кантати «Лічу в неволі», «Дніпро реве», «Дума про Нечая», романси «Бабине літо», «Як почувеш вночі» та інші завдяки своїй яскравій і глибокоемоційній мелодиці, тісно пов'язаній з народною пісенністю, щирості і безпосередності висловлювання мали величезний успіх ще за життя композитора. Живуть вони і в наш час.

Крім композиторської діяльності, Січинський провадив велику музично-громадську роботу. Як організатор, педагог і диригент, він брав участь у створенні перших музичних товариств та селянських самодіяльних колективів у багатьох містечках Галичини.

Творча й музично-просвітительська діяльність Січинського сприяла справі розвитку прогресивного українського мистецтва. Однак несприятливі умови суспільно-політичного життя західних областей України призвели до того, що він не зміг по-справжньому розкрити свій талант і загинув у розквіті творчих сил.

Січинський був першим композитором Західної України, який відважився ступити на важкий шлях композитора-професіонала, заклавши основи професійної музики, що потім так блискуче розвинулася в творчості С. Людкевича та молодшого покоління українських композиторів.

Найбільш цінним є вклад Січинського в хоровий жанр. Це великою мірою зумовлено національною традицією, а також його практичною діяльністю співака та диригента. Почавши від хорових обробок народних пісень, композитор поступово переходить до написання оригінальних творів переважно на тексти Т. Шевченка та І. Франка. Серед двадцяти хорових творів Січинського переважають акапельні. Центральне місце не лише в хоровій, але й у всій творчості композитора займають два величні твори: «Дніпро реве» і «Лічу в неволі». За глибиною ідейного задуму і музичного втілення їх можна вважати кантатами.

Протягом свого недовгого творчого шляху композитор написав багато обробок народних пісень. У 1904 році в Лейпцігу були видані дві збірки обробок народних пісень Січинського, які він створив протягом кількох тижнів на замовлення. Це збірка «152 українські народні і патріотичні пісні для фортепіано зі словами». Багато пісень із цієї збірки Січинський використав в оригінальних творах – в опері «Роксолана», в музиці до драми «Свекруха». Вони стали основою хорових обробок та використовувались у фортепіанних творах.

Жанр сольної вокальної пісні як за значенням, так і за кількістю творів займає у спадщині Січинського не менше місце, ніж хоровий. Саме в романсах найяскравіше виявилися талант, ліризм і романтичні риси стилю композитора.

Один з найбільш ранніх зразків вокальної творчості Січинського – пісня «У гаю, гаю» на слова Т. Шевченка. Як зміст, так і будова вірша мають яскраво виражений народний характер. Січинському вдалося знайти для нього просту, виразну мелодію широкого подиху, близьку до народної пісні.

«Кілько дум ту переснилось» характеризує ранній етап творчості композитора, хоч і тут вже проявився його яскравий талант лірика і мелодиста.

Одним із кращих втілень народної теми у сольному вокальному жанрі Січинського є «Дума про Нечая». Звернення композитора до цього жанру, мабуть, було зумовлене впливом Лисенка, адже композиторами цей жанр майже не культивувався. Текст думи, мало відомий на Західній Україні, своєю чіткою римою скоріше нагадує історичні пісні. Мелодія також близька до народної, але носить явний відбиток індивідуального стилю Січинського. У творі композитора дума стала більш динамічною і драматично насиченою, та водночас вона втрапила припаманню її епічну широчінь, величавість і сприманість. У мелодії збереглися такі її особливості, як речитативність, мелізматика та інтонації збільшеної секунди, але композитор не дав їм необхідної характерної ритмічної чіткості. Відповідно до змісту дума складається з трьох епізодів, у яких музика поступово драматизується і в кінці досягає кульмінації. Для посилення її застосовано всі виражальні засоби: динаміку, насичену фактуру акомпанементу тощо.

Романс «Як почуєш вночі» користувався величезним успіхом серед широких кіл української інтелігенції. Композитор зумів знайти для вірша І. Франка справді переконливе і щире втілення. Завдяки його талантові просто і безпосередньо висловлювалися людські почуття, романс розкрив душевне хвилювання, глибокий смуток і біль прибитої горем людини. Романс не має конкретної, визначеної форми – це драматичний монолог, в якому музика впливає зі змісту тексту. Тему нещасливого кохання Січинський передає гнучкою і виразною мелодичною лінією: цей схвильований, сповнений драматичного напруження речитатив лише інколи переходить у патетичну кантилену, яка на фоні тріольного акордового супроводу звучить особливо схвильовано. Поступове мелодичне і динамічне наростання приводить до кульмінації, яка, як здебільшого у Січинського, настає в останньому епізоді твору, де передано найвище напруження, крик розпачу.

Близьким композиторові був настрої вірша Лесі Українки «Не співайте мені сеї пісні». Короткі, уривчасті фрази з багатьма цезурами, акценти і сприйми в мелодії та її характер мають багато від сентиментального побутового романсу. Підкупає проста і виразна мелодика.

Глибоким почуттям безнадійного суму і жалю самотньої людини пройнятий романс Січинського «Finale». Він є одним із кращих зразків вокальної лірики композитора. Мелодія романсу лється природно і просто як у кантилені, так і в гнучкому співучому речитативі. У творі помітна значна майстерність композитора, що проявляється у закінченості музичних думок і їх розвитку, в завершеності форми цілого та в окремих виражальних компонентах. Структурна схема, у відповідності до тексту, розширена композитором таким чином, що кульмінація настає в кінці першої частини, а спад, втілення безнадійності наступно припадають на другу.

У 1903 р. був написаний солоспів із фортепіано на слова Т. Шевченка «І золотої, й дорогої». То був час захоплення композитора поезією Шевченка. Він пройнявся нею до глибини душі. Зміст невеликого за розмірами вірша знайшов своє повноцінне втілення у сповненому драматичної сили і глибини солоспіві, що був вираженням і власних переживань композитора. Як

і поет, Січинський порушує в образах твору глибоку соціальну проблему. Цей пвір – одне з найвизначніших досягнень композитора у жанрі вокальної лірики.

У 1903 році, коли Січинський написав найкращі твори на слова Шевченка, Франка, Лесі Українки, з'явилися також два романси на тексти Гейне у перекладах А. Кримського – «У мене був коханий край» та «Із сліз моїх». Композитор обрав вірші, що є перлинами лірики великого поета і були джерелом натхнення для багатьох композиторів (Бородіна, Кюї, Лисенка та ін.). Характерною рисою обох романсів є світлий настрій, але музичне їх втілення зовсім різне: у першому – наспіваний речитатив, у другому – широка кантілена. Зміст віршів був близький композиторові, адже і в Січинського був свій край, поневолений і пригноблений, де рідко можна було чути рідну мову. Не було у композитора і близької, рідної людини. Все це він, як і поет, міг побачити тільки вві сні.

Другий романс – «Із сліз моїх» – лірична мініатюра, проникнута світлим настроєм. Це один з небагатьох творів Січинського, написаний у мажорі. Легкий відтінок суму не може заглушити захоплення весною. Спрімка гнучка мелодія та м'який прозорий супровід чудово передають порив кохання. Один з кращих зразків вокальної лірики Січинського, цей романс хвилює безпосередністю і щирістю почуттів, поривом до щастя.

Романс «І не питай мене» на текст О. Луцького існує у двох варіантах: для мішаного хору а cappella і для голосу з фортепіано. Зміст вірша у солоспіві розкривається у широкій і наспівній мелодії, якій припаманна деяка різноспільність. Великі стрибки в мелодії, роздріблення ритмічних вартостей, насичена фактура супроводу та часті відхилення і модуляції в гармонії надають романсу відпінку романтичної схвильованості.

Романс «Мені байдуже», написаний у 1905 році на текст польського поета А. Ридля, сприймається як крик розпуки, як протест композитора проти тих темних сил суспільства, що знищили його життя. Цей романс з'явився в особливо важкі хвилини життя композитора, в момент, коли його вже покинули останні ілюзії про можливість особистого щастя.

Перлиною творчості Січинського є «Бабине літо». Саме в ньому повною мірою проявився його оригінальний талант понкого і глибокого лірика. Зміст вірша польського письменника М. Гавалевича (переклад С. Чарнецького) навіяний картинною ранньої осені, тихий смупок якої зливається з трагедією самотньої людини. Цей настрій чудово передає музика Січинського. Пройнята теплом, вона промовляє до найбільш інтимних сторін людської душі.

На початку 1908 року був написаний романс «Я тебе люблю», музика якого стоїть набагато вище від тексту. Весь романс – це сповнене романтичного пориву захоплене освідчення у коханні.

Один з останніх романсів Січинського – «Паду чолом до скелі». Текст написав сам композитор, тому що авторство не вказане ні в автографі, ні в друкованому виданні. Цей єдиний, залишений композитором вірш, в якому він міг висловити свої почуття, є доказом того, що Січинського глибоко хвилювала нещаслива доля рідного народу. Музика романсу зворушує своїм поривчастим і схвильованим характером. Щиро, задушевно і привожно звучать питання, які ставить собі людина, що з високої скелі глянула на світ. Усвідомлення людського горя – це кульмінація пісні.

Інструментальний жанр займає у творчості Січинського значно менше місця, ніж вокальний. Хоч українська музика отримала від Січинського лише малу частину того, що міг дати цей

надзвичайно обдарований і працелюбний композитор, його пворчість відіграла велику роль у становленні української музичної культури.

Стефанія Павлишин

*доктор мистецтвознавства,
професор Львівської національної
музичної академії імені Миколи Лисенка*

ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ СОЛЬНОЇ ПІСНІ ДЕНИСА СІЧИНСЬКОГО В РОБОТІ ЗІ СТУДЕНТАМИ

Поява наприкінці ХІХ ст. постаті Дениса Січинського – першого професійного композитора, педагога і громадського діяча, організатора і диригента хорових аматорських колективів і музичних товариств в різних куточках Галичини – ознаменувала собою нову епоху розвитку музичного мистецтва в Західній Україні. Вона, за твердженням українського музикознавця і дослідника творчості композитора Василя Витвицького, спонукала перехід від так званої привіальної музики дилетантизму до випончено європейських митців нового покоління – С. Людкевича, В. Барвінського, В. Матюка, Остапа і Нестора Нижанківських, М. Скорика та багатьох інших. Якісна зміна поколінь у свою чергу актуалізувала в музичному середовищі Галичини кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. відхід від функціонально-аматорських (ужиткових) потреб музичної культури і відкрила світові через музичну творчість композиторів у світському стилі німецького бідермаєру (малих жанрів салонної популярної музики) випончену сентиментальність інтонаційно-ладової багатогранності української музики.

Незважаючи на несприятливі соціально-економічні умови та політичну провінційність українських соціальних відносин того часу, музичне мистецтво розвивалося в досить тісному взаємозв'язку з європейською культурою, долаючи владні кордони відчуженості і самоізоляції, пов'язаної з ґрунтовною професійною освітою української інтелігенції. З огляду на це музичні студії Д. Січинського у відомих польських піаністів, педагогів і композиторів В. Вшелячинського і К. Мікулі (учня Ф. Шопена), можна вважати добрим творчим стартом для молодого музиканта, який попри все зумів започаткувати розвиток професійної музики в Галичині.

Найбільш вагомим є вклад композитора в хоровий та вокальний жанри (опера «Роксоляна», обробки народних пісень, кантати «Лічу в неволі», «Дума про Нечая», «Дніпро реве», солісти), що сьогодні дозволяє музикознавцям відзначати високе розуміння природи людського голосу, народнопісенну основу оригінальних творів митця, які й досі дивують світ своєю неповторністю та майстерністю, збагачуючи музичні традиції краю.

Особливе місце в творчості Д. Січинського займає жанр сольної пісні як глибокий пласт музичної лірики, який є яскравим свідченням його таланту, образного мислення, музичної інтуїції.

Коротке творче життя на узбіччі адміністративної байдужості, що пройшло в мандрах, без постійної роботи і в боротьбі за виживання, яке сам композитор називав «циганерією», мало чим нагадувало творчу майстерню митця і, як зазначає В. Витвицький у своїй докторській дисертації «Старогалицька сольна пісня ХІХ століття», «випавувало незгладимий слід на усій його композиторській творчості»... і далі: «Не дивно, що Січинський з таким замилюванням вибирав для своїх сольних і хорових пісень поезії з настроями присмеркового, безнадійного жалю, розпачу і самозречення».¹¹

¹¹ Витвицький В. Старогалицька сольна пісня ХІХ століття / вступ. сл., упорядкув. та комен. В. Пилиповича. Наук. ред. Ю. Ясіновський. Перекл. Л. Лехник. – Перемишль: Мипуса, 2004. – С. 97. («Перемишльська бібліотека» / Перемишль. від-ня Об-ня українців у Польщі; Т. VI).

«БАБИНЕ ЛІТО»

(1905 р., слова М. Гавалевича, укр. пер. С. Чарнецького)

Названий солоспів справедливо вважається шедевром вокальної творчості Д. Січинського. У ньому якнайповніше розкривається талант, творчі можливості та бездоганий смак митця як композитора-лірика, що торкається найпоетаемніших глибин людської душі. Тричастинна форма твору пов'язана з поетичним текстом, в якому перший і останній куплети мають подібний музичний виклад. Спорідненими тональностями, які використовує композитор, є *h-moll – D-dur*.

Світлий смуток, який навіюють перші осінні, ще теплі, але вже в передчутті вмираючої природи дні, надзвичайно тонко переданий композитором у причастинній формі романсу. Прозорий і легкий супровід чудово підкреслює ліричний характер твору, надаючи йому довшеної форми.

Солоспів написаний для середнього голосу і вимагає м'якого («оксамитового») однорідного тембру, гнучкої динаміки, виразного фразування, дикційної чіткості та плавного голосоведення, а тесипурні умови – міцного, добре збалансованого дихання.

«ДУМА ПРО НЕЧАЯ»

(1889 р., слова народні)

Звернення композитора до жанру народних дум свідчить про широту творчих смаків автора та розуміння ним значення народної творчості в історичній еволюції національних культуротворчих процесів. Січинський опрацював названу думу у двох варіантах – хорової кантати та сольної пісні.

Майстерне поєднання вільного характеру думи в структурі солоспіву надає творові особливої виразності і драматизму в розвитку історичних подій, що вимагає від виконавця відповідної емоційної подачі художнього образу, уміння керувати динамікою фразування, виразовими засобами пощо.

Тесипура солоспіву відповідає високим міцним голосам, вимагає збереження однорегістрової манери голосотворення і тембрового насичення. Логіка наростаючого драматизму в «Думі про Нечая» завершується яскраво вираженою кульмінацією, що надає досконалої форми образній характеристиці твору.

Пісня є добрим навчальним матеріалом для формування вокально-технічних навичок: активної атаки (емісії) і високої позиції звукоутворення, розвитку опори дихання і звуку, резонаційних зон голосу, виразної дикції та артикуляції. Якісним показником формування вокально-технічних навичок є повноцінне звучання «соль» другої октави, яке повинно зберігати всі характеристики голосу: дзвінкість, силу і тембр.

«І ЗОЛОТОЇ, Й ДОРОГОЇ»

(1903 р., слова Тараса Шевченка)

Солоспів – виклик, соціальний протест суспільству, в якому доводиться жити митцеві, вразлива душа якого не може миритися з несправедливістю долі. В музичному втіленні композитора зворушливий образ героя розкривається делікатною музичною структурою мелодичної лінії, логічні і емоційні акценти якої тонко відтворюють душевний біль і

страждання автора. Спіральний розвиток мелодії, її ритмічна пульсація (пріольні і пунктирні звороти), що вибухає кульмінаційним завершенням, а також хроматизми та альтерації фортепіанного супроводу, поєднані виразною динамікою (від *pp* до *ff* з багаторазовим *sfz*), надзвичайно влучно відтворюють внутрішній стан героя, розкритий у короткій і лаконічно-досконалій поезії Т. Шевченка.

«І НЕ ПИТАЙ МЕНЕ»

(1904 р., слова О. Луцького)

Названа сольна пісня щодо форми займає проміжне місце між наскрізною і куплетно-варіаційною і містить характерні ознаки творчого стилю Д. Січинського. Твір відзначається бурхливо-романтичною схвильованістю, яка підкреслюється несподіваними гармонічними відхиленнями і модуляціями, відображеними у насиченому фортепіанному супроводі. Широкі інтервали і стрибки та дрібний ритмічний поділ, які використовує композитор у мелодії солоспіву, надають його художньому образу душевної привоги і невпевненості, внутрішнього сум'яття і навіть зневіри, а часті темпо-агогічні коливання – певного різностильового відтінку та непередбачуваності.

Висока пєситура солоспіву (тональність – *f-moll*) свідчить про те, що він призначений для високого і рухливого (ліричного) голосу з добре розвиненою верхньою ділянкою діапазону, повноцінним фальцетно-опертим звучанням високих нот та виразною дикцією.

«ІЗ СЛІЗ МОЇХ»

(1903 р., слова Генріха Гейне, переклад Агапангела Кримського)

Вокальна музика Д. Січинського є яскравою ілюстрацією стильових рис так званого європейського романтизму, бездоганний художній смак якого розвивався у пісному взаємозв'язку з перлинами світової поетичної лірики, серед яких чільне місце посідає поезія Г. Гейне, що стала джерелом натхнення численних композиторів-класиків.

Названі вокальні мініатюри демонструють зрілий період творчості композитора. Довершений музичний лаконізм інтерпретації художнього образу у цих солоспівах створений автором різною технікою музичного втілення. Так, величава мелодична розміреність і речитативна наспівність романсу «У мене був коханий рідний край» контрастує з теплою мажорно-просвітленою кантилені «Із сліз моїх», які надзвичайно точно відтворюють настроєвий характер кожного з них. У першому випадку – це пуга і біль за знедоленим краєм митця-патріота, а в другому – щирість кохання, пробудженого буйством весни, пристрасний душевний порив, підкреслені відповідним, розгорнено-вільним інструментальним супроводом, насиченим модуляціями.

У супроводі до романсу «У мене був коханий рідний край» (тональність – *g-moll*) автор використав цікаві підголоскові звучання самостійних щодо вокальної мелодії мотивів і фраз. Крім цього, у творі музикознавці відзначають деякий вплив на творче натхнення композитора Бетховена і Шопена, характеризуючи майстерне використання баса у фортепіанній партії, що надає особливої ваги паузам і довгим ритмічним привалостям у мелодії твору.

Солоспів «Із сліз моїх» вважається спеціалістами одним із найкращих у пісенній творчості Д. Січинського, який відображає вишукану шляхетність і смак композитора, безмежну простоту і щирість у використанні музично-технічних засобів для відтворення художнього образу, до речі, єдиного твору, написаного у мажорній тональності (d-dur). Модуляції, використані композитором у фортепіанному супроводі, мають характерні і надзвичайно влучні відхилення, а розгорнені акорди майстерно підпримують вокальну партію.

Обидва твори написані для високого голосу, з широким і рівним діапазоном, який вирізняється м'якою і «оксамитовою» тембровою фарбою середньої ділянки голосу та яскравими і дзвінками, емоційно насиченими високими нотами, зокрема стрімким кульмінаційним «ля» другої октави. Широкий діапазон творів вимагає зрілої техніки співу, щирості та емоційності фразування у відтворенні художнього образу.

«КІЛЬКО ДУМ ТУ ПЕРЕСНИЛОСЬ»

(1891 р., слова Уляни Кравченко)

Філософське осмислення твору розкривається композитором у причастинній формі (з варіацією), яка майстерно відтворює внутрішній стан людини, її емоційні й душевні переживання. Поезія Уляни Кравченко – це духовне єднання з природою, омріяні образи якої розкривають найпотаємніші і найсокровенніші людські прагнення. Композитор тонко відтворює настроєвий характер змісту твору, використовуючи темпові контрасти і зміну тональностей (e-moll, g-moll). Оригінальна неповторність мелодики твору розвивається в речитативно-модуляційному характері (з переважанням квінто-секстових інтервалів), зумовленому поетичним текстом, в чіткому метро-ритмічному малюнку. Перевага синкопованого ритму з використанням широких інтервалів надає мелодії солоспіву широкого «дихання» і відчуття простору, завдяки чому твір набуває урочисто-одіозного характеру, вміло підкреслюючи божественну природу людського буття і духовне єднання із Всевишнім. Пісня-монолог з Богом сповнена особливою душевністю і щирістю почуттів. Гармонічний виклад фортепіанного супроводу багатий на модуляційні відхилення і поєднує акордовий і розгорнено-фігураційний акомпанемент.

Твір є досить складним для виконання, оскільки вимагає доброї вокальної техніки і стійких вокальних навичок – широкого діапазону голосу, активного голосоведення, емоційності виконання – якостей, які характеризують зрілість голосу та емоційно-образне мислення співака.

Рекомендується для міцних голосів з добре розвиненою середньою ділянкою діапазону.

«МЕНИ БАЙДУЖЕ»

(1905 р., слова Люціана Ридля)

Романс на слова польського поета Л. Ридля написаний композитором в найскладніший період життя – в період упадку душевних і фізичних сил, як протест проти історичної несправедливості і кризи суспільства, що привели народ до духовного зубожіння, а його самого до краху ілюзій і втрати останніх сподівань на особисте щастя.

Широкий діапазон мелодії, октавні стрибки, синкопований ритм і насичений акомпанемент підкреслюють душевний надрив, що межує з розпачем.

Солоспів вимагає міцного голосу і опори звука, широкого діапазону, активного звукоутворення, розвиненого вокально-моторного слуху, збалансованого дихання, виразного фразування і емоційності в розкрипті художнього образу.

Музикознавці вважають названий пвір найменш вдалим у творчому доробку Д. Січинського через нагромадження різних форм, що часто змінюють одна одну. Такий музичний виклад, на думку спеціалістів, спровокований метричною «розбалансованістю» поетичного тексту, що ставить особливо важке завдання перед митцями.

«НЕ СПІВАЙТЕ МЕНІ СЕЇ ПІСНІ» (1891 р., слова Лесі Українки)

Саме ці зворушливі поетичні рядки геніальної Лесі Українки стали найбільш співзвучними музичним образам композитора, його творчому «баченню». Короткі, обривисті (цезуровані) фрази надзвичайно тонко відтворюють душевне хвилювання та песимістичний настрій автора і, водночас, скрипу внутрішню боротьбу і нескореність.

Формальна будова твору, як і попередній солоспів, має наскрізну форму з чотиритактним реченням і восьмитактним періодом, яка органічно вплітається в мелодичний малюнок, насичений модуляціями, широким голосовим та динамічним діапазоном та інтервальними стрибками.

Твір написаний для високого голосу і вимагає емоційної напруги, чіткої, навіть підкреслено виразної дикції, високої позиції звука. Ритмічна основа солоспіву сприяє розвитку артикуляційних навичок, вимагає знання вокально-орфоепічних норм голосотворення, фонетичної виразності для відтворення незламного характеру поезії Лесі Українки, а мінлива динаміка (від *pp* до *ff*), мелодичні стрибки і форшлаги – логіки фразування та образного бачення художнього змісту твору.

«ПАДУ ЧОЛОМ ДО СКЕЛІ» (1907 р.)

Відсутність у рукописах Д. Січинського прізвища автора поетичних рядків названого солоспіву спонукала дослідників його творчості до визнання авторства самого композитора. Як вважають фахівці, це – найслабша творча робота композитора, в якій присутня «манірність, а саме: повторення слів і цілих рядків на ті самі музичні мотиви або фрази»¹². На думку В. Витвицького, так вважав і сам Д. Січинський, оскільки ніколи не згадував про пвір і навіть не подав до каталогу своїх пісень у листі до Я. Вінцковського¹³.

Душевний неспокій і драматизм, характерні для творчості Д. Січинського, в названому романсі мають соціальне забарвлення: людина споглядає з висоти скелі існуючу несправедливість. Вразлива душа митця надто болісно реагує на навколишній світ і реалії мізерності буття.

¹² Витвицький В. Цит. вид. – С. 100.

¹³ Ярослав Вінцковський – український композитор (1880–1958), відомий під псевдонімом Я. Ярославенко, був власником видавництва «Торбан», у якому вийшла друком більша частина творів Січинського (лист зберігається в архіві НТШ у Львові).

Щемлива привога риторичних запитань, поставлених композитором, у мелодії твору розкривається пунктирним ритмом коротких музичних фраз, динамічними контрастами і дрібними привалостями нот, логічне розв'язання яких завершується кульмінацією-усвідомленням людського горя.

У музичному супроводі переважає акордова фактура, яка підкреслює прагізм і розчарування митця.

Твір написаний для високого і міцного голосу, з широким діапазоном, що передбачає гнучку техніку голосоведення, емоційну насиченість фраз і виконавську зрілість.

«ПІСНЕ МОЯ»

(1901–1905 рр., слова Івана Франка)

Названий твір – сольний варіант вокалізації ліричної поезії Івана Франка (збірка ліричних поезій «Зів'яле листя») з фортепіанним супроводом (інші варіанти існують у хоровому викладі для мішаного хору а cappella і в супроводі фортепіано). В музичній інтерпретації Д. Січинського солоспів «Пісне моя» надзвичайно тонко відображає дух великого Каменяра. Характерний стиль письма композитора розкривається активною метро-ритмікою мелодії, насиченої синкопами, з чітко розміреною вальсоподібною пульсацією. Такий мелодичний «коловорот» створює відчуття еволюції духовних і фізичних сил людини та філософського розуміння скороминущості буття.

Твір написаний для високого голосу з добре розвиненою верхньою ділянкою діапазону, яскравими високими нотами, вимагає емоційного фразування, активної емісії звука та збалансованого цілеспрямованого дихання.

«СТОЇТЬ ГОРА ВИСОКАЯ»

(1903 р., слова Леоніда Глібова)

Гармонізація відомого вірша Л. Глібова «Журба» давно набула статусу народної пісні і завдяки своїй популярності практично втрапила своє авторство, оскільки надзвичайна мелодійність і задушевність, глибокий ліризм і щирість почуттів, закладених у ній, органічно поєдналися з народнопісенним мелосом.

Тональність (*d*-moll) і песитюра пісні відповідають природному діапазону голосу людини і традиційно-невимушеній манері голосотворення.

Пісня корисна для формування співацьких навичок уже на початковому етапі навчання, зокрема плавного голосоведення, канпилени, рівномірного і повноцінного дихання, опори звука пощо. Майстерно викладений інструментальний супровід не тільки підтримує виконавця, а й підкреслює світлий і чистий образ твору, щире і глибоке почуття причетності до скороминущості життя.

«У ГАЮ, ГАЮ»

(1888 р., слова Тараса Шевченка)

Цей солоспів – перша сольна пісня, написана композитором для високого голосу, зокрема ліричного тенора в розмірі 6/8 (тональність *e*-moll), що ніби підкреслює чисте і щире почуття героя. Проте напускна «грайливість» світлого мінору, завдяки насиченому акомпанементу,

набуває привожного передчуття неминучої розлуки і душевного спраждання. Плавний характер мелодії сприяє розвитку кантилени та опори дихання, а «вокальність» тексту шевченкової поезії – вирівнюванню регістрів голосу та збереженню однорідного тембрового забарвлення діапазону. Простий метро-ритмічний малюнок дозволяє використовувати солоспів навіть для початкуючих вокалістів. Для фортепіанного супроводу характерне часте використання септакорду другого ступеня, а «похмуре» звучання акорду зі зменшеною перцією у низькому регістрі відповідає настрою тексту:

«Та посумуем,
Бо я далеко
Сю ніч мандрую...»

Народнопісенний характер мелодії добре поєднується з літературним текстом твору, що свідчить про зрілість композитора, його непересічний талант та розуміння ним природи людського голосу.

«Я ТЕБЕ ЛЮБЛЮ»

(1908 р., слова В. Вільшанецької)

У пісенній творчості композитора цей романс музикознавці вважають найбільш суперечливим і складним для аналізу (тональність – *f-moll* – *b-moll*). В. Витвицький, зокрема, зауважує деяку невідповідність між музичним оформленням пісні і вокальною партією, яка фактично поглинається насиченим акомпанементом, без урахування виконавських можливостей співака, логічних пауз для дихання (шістнадцять тактів у темпі *molto agitato* поєднані з середнім восьмитактовим відрізком *andante* без жодної паузи).¹⁴

Проте саме така музична фактура в подачі автора якнайповніше зображає вибуховий характер пристрасного кохання, силу якої передає висхідна початкова фраза, що секвенційно повторюється через кварту. Тому можна припустити, що названий твір є прекрасним зразком навчально-музичного матеріалу як для розвитку вокальної техніки, так і в концертмейстерському класі, оскільки вміщає в собі практично всі виконавсько-технічні завдання: темпоритмічні (синкопований ритм, цезури, активне голосотворення, динамічні коливання); мелодичні (кантилена, інтервальні стрибки, форшлаги, зліговані ноти); виконавські (логічно-емоційне фразування, широке дихання, агогіка, інтерпретація пощо).

Широкий діапазон («до» першої октави – «ля» другої) твору вимагає стійкої вокальної техніки, гнучкого і привалого дихання, однорідного звучання діапазону голосу і майстерного поєднання грудного та фальцетного регістрів, високої позиції звука, активної емісії звука, уміння керувати емоційною насиченістю в процесі роботи над художнім образом. Ці якості роблять названий солоспів цікавим для розв'язання музично-виконавських завдань і засвоєння технічних прийомів голосоведення.

«ЯК ПОЧУЄШ ВНОЧІ»

(1901 р., слова Івана Франка)

Франкова лірика, як невичерпне джерело натхнення композиторів, у вокальній творчості

¹⁴ Витвицький В. Цит. вид. – С. 100–101.

Д. Січинського знайшла своє відображення у двох солоспівах – «Як почуєш вночі» та «Пісне моя».

Романс «Як почуєш вночі» розкривається автором у наскрізній формі, поділеній згідно з текстом пісні на дві частини. Лаконічний, насичений емоційно-образним змістом названий пвір влучно і ємно розкриває глибину почуттів героя, його розпачливо-сентиментальний настрій, переданий композитором струнким синкоповано-ритмічним мелодичним малюнком. Стиль речитативності в мелодії бездоганно відображає емоційну напругу, логічне завершення якої підкреслюється останніми акордами кульмінації твору. В ньому добре відображена тенденція поступового нарощування динамізму і емоційності, що бездоганно підкреслює фортепіанний супровід (простий акордовий в першій частині, ритмічно насичений у другій), який виразно веде мелодичну лінію, розкриваючи образний характер твору.

Особливістю названого солоспіву є те, що він прекрасно «вписується» в будь-яку тональність і тому є однаково корисним як для високих, так і низьких голосів, розвиває канпилену, опору звука, сприяє вирівнюванню регістрів голосу, активізує роботу всієї голосопвірної системи співака. У цій тональності (e-moll) романс написаний для високого голосу. Широкий діапазон голосу вимагає тембральної однорідності звучання, тобто уміння поєднувати грудний і головний (фальцетний) регістри, добиваючись світлого і м'якого звучання нижніх нот та яскравого, але міцного – верхніх.

«FINALE»

(1902 р., слова Богдана Лепкого)

Твір написаний у традиціях класичної чотиритактної конструкції, що, проте, зазнає певних змін через особливість поезії Б. Лепкого, куплетна форма якої вміщує замість чотирьох – п'ять рядків. За мелодичним задумом Д. Січинського, окремий рядок набуває двотактної фрази. Для формування мелодичної лінії композитор використовує повторення мотивів та секвенції з застосуванням варіювання, що свідчить про уважне ставлення його до обраної поезії. Двочастинний солоспів, як переспів смутку і журби, вражає глибоким песимізмом охопленого безнадією героя. Дрібними привалостями автор надзвичайно виразно зображає фатальну невідворотність долі, а наспівно-речитативною канпиленою підкреслює сіру буденність самотності, яка вперто завойовує людську душу, позбавляючи її останньої надії і сподівання.

Музичний образ душевного прагізму влучно доповнюється гармонізацією інструментального (фортепіанного) супроводу, який має мало модуляцій, а за своєю структурою (особливо всередині твору) нагадує класичні зразки пісень Ф. Шуберта (тріольні репетиції звука). Кульмінація вперше подана композитором всередині твору (в кінці першої частини), ніби останній сплеск емоцій, поглинутих безнадією (в другій частині). Загалом пвір виприманий в основній тональності (мінорної домінанти і паралельної тоніки).

Складна філософська квінпесенція твору вимагає і відповідної вокальної техніки, зрілого осмислення вокально-виконавського втілення художнього образу.

Підсумовуючи дослідження творчості Д. Січинського, Василь Випвицький дійшов висновку, що його «пісенна творчість остаточно завершує період дилетантизму в українській

музиці Галичини і одночасно є ніби підмурівком української вокальної лірики ХХ ст., представленої творчістю Станіслава Людкевича і Василя Барвінського»¹⁵.

Галина Стасько

*кандидат педагогічних наук,
доцент Інституту мистецтв Прикарпатського
національного університету імені Василя Стефаника*

¹⁵ Витвицький В. Цитп. вид. – С.114.

СЛУЖБА БОЖА

СВЯТИЙ БОЖЕ

Moderato

C. A.

Свя - тий Бо - же, свя - тий кріп - кий, свя -

T. B.

тий без - смерт - ний, по - ми - луй нас.

Свя - тий Бо - же, свя - тий кріп - кий,

свя - тий без - смерт - ний, по - ми - луй нас!

Свя - тий Бо - же, свя - тий кріп - кий, свя - тий без -

смерт - ний, по - ми - луй нас! Сла - ва От - цю, і Си ну, і Свя - то - му

Ду - ху і ни - ні, і пов - сяк - час, і на ві - ки ві - ков. А - мінъ.

Свя - тий без - смерт - ний, по - ми - луй нас! Свя - тий Бо - же, свя - тий

кріп - кий, свя - тий без - смерт - ний, по - ми - луй нас!

ПОХОРОННЕ

Moderato

Свя - тий Бо - же, свя - тий кріп - кий,

The first system of the musical score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The lyrics are: "Свя - тий Бо - же, свя - тий кріп - кий,".

свя - тий без - смерт - ний, по - ми - луй нас!

The second system of the musical score continues the melody and accompaniment. The lyrics are: "свя - тий без - смерт - ний, по - ми - луй нас!". The system ends with a double bar line and repeat signs.

Свя - тий Бо - же, свя - тий кріп - кий,

The third system of the musical score consists of two staves. The lyrics are: "Свя - тий Бо - же, свя - тий кріп - кий,".

свя - тий без - смерт - ний, по - ми - луй нас!

The fourth system of the musical score continues the melody and accompaniment. The lyrics are: "свя - тий без - смерт - ний, по - ми - луй нас!". The system ends with a double bar line and repeat signs.

Свя - тий Бо - же, свя - тий кріп - кий,

The fifth system of the musical score consists of two staves. The lyrics are: "Свя - тий Бо - же, свя - тий кріп - кий,".

свя - тий без - смерт - ний, по - ми - луй нас!

По - ми - луй, по - ми - луй,

по - ми - луй нас, по - ми - луй нас!

АЛІЛУЯ

Lento

pp А - ли - лу - я, а - ли - лу - я.

А - ли - лу - я, а - ли - лу - я!

ГОСПОДИ, ПОМИЛУЙ

Cantabile

Гос - по - ди, по - ми - луй, Гос - по - ди, по - ми - луй,

Гос - по - ди, по - ми - луй!

Andante

Гос - по - ди, по - ми - луй, Гос - по - ди, по - ми - луй,

Гос - по - ди, по - ми - луй!

ІЖЕ ХЕРУВИМИ

Lento

І - же хе - ру - ви - ми, і - же хе - ру -

ви - ми тай - но о - бра - зу ю -

ше, о - бра - зу - ю - ше. І жи -

во - тво - ря - щей, тво - ря - щей трой - ци три - свя -

ту - ю піснь при - пі - ва - ю - ще,

при - пі - ва - ю - ще. Вся - ко - є ни - ні,

ни - ні жи - тей - ско - є от - ло - жим по - пе - че -

- ні - є, по - пе - че - ні - є.

ЯКО ЦАРЯ

Andantino

f
Я - ко ца - ря всіх под - ни - мем ан - гель - ськи - ми,

не - ви - ди - ма до - ри но - си - ма чинь - ми.

А - ли - лу - я, а - ли - лу - я,

а - ли - лу - я.

МИЛОСТЬ МИРА

f Moderato

Ми - лость ми - ра жер - тву хва - ле - ні -

я. І со Ду - хом тво - їм. І - ма - ми ко

Го - спо - ду. До - стой - но і пра - вед - но єсть, до -

стой - но і пра - вед - но єсть, по - кла - ня - ти - ся От - цю і Си - ну,

і свя - то - му Ду - ху. по - кла - ня - ти - ся От - цю і Си - ну

Трой - ци є - ди - но суц - ной.

Трой - ци є - ди - но суц - ной і не - раз - діль - ной,

і не - раз - діль - ной, і не - раз - діль - ной.

СВЯТ

Andante

Свят, свят, свят, Гос - подь Са - ва -

The first system of the musical score for 'СВЯТ'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Andante'. The lyrics are 'Свят, свят, свят, Гос - подь Са - ва -'. The melody is simple and slow, with long note values.

от, Гос - подь Са - ва - от. І-сполнь

The second system of the musical score. The lyrics are 'от, Гос - подь Са - ва - от. І-сполнь'. The melody continues with a slight rise in pitch towards the end of the system.

не - бо і зем - ля сла - ви Тво - є - я. І-сполнь

The third system of the musical score. The lyrics are 'не - бо і зем - ля сла - ви Тво - є - я. І-сполнь'. The melody is more active, with eighth notes and a clear cadence.

не - бо і зем - ля сла - ви Тво - є - я. О -

The fourth system of the musical score. The lyrics are 'не - бо і зем - ля сла - ви Тво - є - я. О -'. The melody features a long note on 'я' and a half note on 'О'.

сан - на во виш - них. Бла - го - сло - вен гря -

The fifth system of the musical score. The lyrics are 'сан - на во виш - них. Бла - го - сло - вен гря -'. The melody concludes with a final chord and a short melodic phrase.

дій, бла - го - сло - вен гря - дий во і - мя Гос -

под - не, во і - мя Гос - под -

не! О - сан - на, о - сан - на, о - сан - на, о -

сан - на, о - сан - на во виш - них, о - сан - на, во

виш - них, о - сан - на во виш - них!

ТЕБЕ ПОЄМ

Moderato

Te - бе по - єм. Те - бе бла - го - сло -

The first system of the musical score consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Moderato' and the dynamics are 'mf'. The lyrics are 'Te - бе по - єм. Те - бе бла - го - сло -'. The music features a simple harmonic accompaniment with a vocal line.

вим. Те - бе бла - го - да - рим, Гос - по -

Гос - по -

The second system continues the musical score. The lyrics are 'вим. Те - бе бла - го - да - рим, Гос - по -' and 'Гос - по -'. The music includes a vocal line and a piano accompaniment.

ди! І мо - лим ти - ся, Бо - же наш, і мо - лим ти - ся,

ди!

The third system of the musical score. The lyrics are 'ди! І мо - лим ти - ся, Бо - же наш, і мо - лим ти - ся,' and 'ди!'. The music features a vocal line and a piano accompaniment.

Бо - же наш, мо - лим ти - ся, мо - лим

The fourth system of the musical score. The lyrics are 'Бо - же наш, мо - лим ти - ся, мо - лим'. The music features a vocal line and a piano accompaniment.

ти - ся, Бо - же наш.

The fifth and final system of the musical score. The lyrics are 'ти - ся, Бо - же наш.'. The music features a vocal line and a piano accompaniment.

ДОСТОЙНО ЄСТЬ

Moderato

До - стой - но єсть я - ко во - іс - ти - ну бла -

Ossia

жи - ти тя Бо - го - ро - ди - цу. Прис - но бла - жен - ну - ю

і пре - не - по - роч - ну - ю ма - тер Бо - га на - ше - го. Чест -

ній - шу - ю хе - ру - вим і слав ній - шу - ю без срав - не - ні - я се - ра -

фим без із - тлін - ні - я Бо - га сло - ва дажд - шу - ю

су - шу - ю Бо - го - ро - ди - цу. Тя ве - ли -

ча - єм, тя ве - ли - ча - єм, тя ве - ли - ча - єм.

ОТЧЕ НАШ

Andante

От - че наш, От - че наш! І - же є -

си на не - бе - сіх, на не - бе - сіх. Да свя - тить - ся

І - мя тво - є, да прий - деть цар - стві - є тво -

да бу - деть во - ля, во - ля Тво - я!

p Я - ко на не - бе - сіх і на зем - ли. *p soli* Хліб наш,

mf tutti хліб наш на - сущ - ний *p soli* дай нам, *mf tutti* дай нам днесь.

p soli І о - ста - ви, *mf tutti* і о - ста - ви нам

p soli дол - ги, дол - ги, *mf tutti* дол - ги, дол - ги на - ша,

p soli я - ко же і ми о - ста - вля - єм *mf tutti* дол - жни - кам на -

soli

ШИМ. І не вве - ди нас во і ску - ше - ні - є

tutti

но із - ба - ви нас од лу - ка - во - го!

p

ДА ІСПОЛНЯТЬСЯ

Andante

tr

Да іс - пол - нят - ся ус - та на - ша хва -

ле - ні - я Тво - є - го, Гос - по - ди, я - ко да по - єм сла - ву Тво - ю,

я - ко спо - до - бил є - си нас при - час - ти - ти - ся свя -

Ossia

тим Тво - їм бо - жест - вен - ним без - смер - тним і жи - во - тво - ря - щим

тай - нам. Соб - лю - ди нас во Тво - їй свя - ти - ні,

весь день по - у - ча - ти - ся прав - ді Тво - їй. Соб - лю - ди нас у сво -

їй свя - ти - ні весь день по - у - ча - ти - ся прав - ді Тво - їй. А - ли

лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли - лу - я, а - ли -

лу я, а - ли - лу я.

Ossia

БУДИ ІМЯ ГОСПОДНЄ

Бу - ди і - мя Гос - под - не бла - го - сло -

Allegretto
f

вен - но от ни - ні до ві - ка, от ни - ні і до

ві - ка, бла - го - сло - вен - но от ни - ні до

ві - ка от ни - ні і до ві - ка.

rit.

Дніпро реве

(1892 р.)

сл. В. Чайченка (Б. Грінченка)

Allegro moderato

Ф-но

p

The first system of the piano introduction consists of two staves. The right hand plays a series of chords in the treble clef, while the left hand plays a rhythmic accompaniment in the bass clef. The tempo is marked 'Allegro moderato' and the dynamics are 'p'.

The second system continues the piano introduction. The right hand features more complex chordal textures, and the left hand maintains its rhythmic pattern.

The third system of the piano introduction. The left hand features triplet patterns in the bass clef, while the right hand continues with chordal accompaniment.

C.
A.

T.

Б.

Дні - про ре - ве, трем - тить під - ми - та кру - ча

The vocal introduction consists of three staves: Soprano (C.), Alto (A.), and Bass (Б.). The lyrics are: "Дні - про ре - ве, трем - тить під - ми - та кру - ча". The word "Дні" is written above the Soprano staff.

pp

The fourth system of the piano introduction. The dynamics are marked 'pp'. The right hand plays chords, and the left hand plays a rhythmic accompaniment.

про ре - ве і пла - че і кви - лить, я пла - чу з ним, сле -

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, with lyrics in Ukrainian. The middle staff is the right-hand piano accompaniment, and the bottom staff is the left-hand piano accompaniment. The music is in a minor key and 4/4 time.

за мо - я пе - ку - ча у хви - лі йде і хви - лі со - ло - нить.

Дні - //

The second system of the musical score continues the composition. It features a vocal line with lyrics, piano accompaniment, and a first ending bracket. The lyrics end with "Дні - //".

Andantino Баритон solo

p

Б.

Дні - про ре - ве й рев -
хви - лі со - ло - нить.

Andantino
rall. molto
f *sp*
3

ти - ме, по - ки ві - ку і пла - ка - ти він бу - де і кви лить. Йо - го жур - бу я

зро - зу - мів ве - ли - ку, ті - ї жур - би не си - ла за - да - вить.

Йо - го жур - бу я зро - зу - мів ве - ли - ку,

ті - ї жур - би не - си - ла за - да вить.

pp **Andante grave e religioso**

С. А. Ах, то жур - ба за тим жит - тям ко - лиш - нім, за тим жит -

Т. *pp* *cresc.*

Б. *pp* *cresc.*

тям сво - є - ю міц - цю пиш - ним, що по - над ім бу -

f *mf* *cresc.* *f*

f *mf* *cresc.* *f*

f *mf* *cresc.* *f*

Più mosso

dim. я - ло тут ко - лись.

tr Ах, то жур

dim.

tr

dim.

tr

p

tr

cresc. ба за сес - тра - ми - чай - ка - ми, що тут дав - но гу -

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

f *dim.* *p* *cresc.*
 ля - ли з ко - за - ка - ми і за - пли - ли на - вік те - пер ку -
f *dim.* *p* *cresc.*
f *dim.* *p* *cresc.*

dim. **Adagio** *pp* *cresc.* *dim.* *ppp*
 дись, і за - пли - ли на - вік те - пер ку - дись.
dim. *pp* *cresc.* *dim.* *ppp*
dim. *pp* *cresc.* *dim.* *ppp*

dim. **Adagio** *pp* *cresc.* *dim.* *ppp*
dim. *pp* *cresc.* *dim.* *ppp*

Кантата

Його Преосвященству Єпискові Станіславівському
о. Др. Григорію Хомишину

сл. Арського

Maestoso

Ф-но *f*

С.
А.

Т.
Б.

f

Ви - тай нам, Ар - хи - є - ре - ю. Ви -

mf

тай нам в щас - ли - ву го - ди - ну. Вій - ди по - між нас, на - че

Red. *

бать - ко, між влас - ну вхо - дить ро - ди - ну! І

так, як ді - ти для бать - ка не кри - ють зло - би, у

гру - ди, так ми Тя стрі - ча - є - мо ни - ні

без ли - це - мір - ства й о - блу - ди! Бо

Andantino

дов - го ми жда - ли в тем - ря - ві в не - пев - нос - ті жда - ли, й три -

Andantino

во - зі. Нас гро - ми і ту - чи ля - ка - ли, в тяж -

кій, а не - зна - ній до - ро - зі, за - хма - ри - лось не - бо над

tutti

tutti

на - ми, по - ча - лись ши - ри - ти ру - ї - ни, зій -

ди ж, ах зі - йди ж, на - че сон - це, й про - же - ни ті - і хма - ри і

ті - ни, про - же - ни ті - і хма - ри і ті - ни!

molto rall.

Marciale
f

Най над на - шим рід - ним кра - ем, над Церк - ва - ми

Marciale
f

і ха - та - ми мир і щас - тя

за - сі - я - є. Ви - тай, Кня - зю, по - між

на - ми! Най над на - шим

рід - ним кра - єм, над Церк - ва - ми
 і ха - та - ми мир і щас - тя за - сі - я - є.
 Ви - тай, Кня - зю, по - між на - ми!

Лічу в неволі

(1902 р.)

сл. Т. Шевченка

Присвячено Лесі Домбчевській

Larghetto Maestoso

Ф-НО

pp

poco cresc.

rit.

a tempo

rall. e dim.

Larghetto Maestoso

pp

C.
A.

Лі - чу в не - во - лі дні і но - чі

pp

T.

pp

B.

Larghetto Maestoso

pp

і лік за - бу - ва - ю! О Гос - по - ди!

як то тяж - ко ті - ї дні ми - на - ють!

p
А лі - та пли - вуть за ни - ми, пли - вуть со - бі

pp

сти - ха, за - би - ра - ють за со - бо - ю

і до - бро і ли - хо. *p* За - би - ра - ють, *p*

не вер - та - ють ні - ко - ли ні - чо - го, і не бла - гай,

бо про - па - де мо - лит - ва!

rit. *a tempo*

mf *rit.* *a tempo*

rit. Тенор solo *mp* **Andante**

Ка - ла - мут - ни - ми бо - ло - та - ми, меж бу - р'я -

rit. **Andante** *p*

на - ми, за го - да - ми три го - да сум - но про - тек -

ли. Ба - га - то де - чо - го взя - ли з мо - є - ї

тем - но - ї ко - мо - ри і в мо - ре ниш - ком од - нес -

ли. І ниш - ком про - ковт - ну - ло

мо - ре мо - є не зла - то - се - ре - бро, мо - ї лі -

та, мо - є доб - ро, мо - ю нудь -

гу, мо - ї пе - ча - лі, ті - ї не - зри - мі -

f *rit.* *a tempo* *p*

ї скри - жа - лі, не - зри - мим пи - са - ні пе - ром.

ppp *ppp* *ppp* *pp*

не - зри - мим пи - са - ні пе - ром...

Andantino *p*

p
І чет - вер - тий рік ми - на - є ти - хень - ко, по - во - лі,

rit.
і чет - вер - ту на - чи - на - ю кни - жеч - ку в не - во - лі ме -
rit.
кни - жеч - ку ме -

ре - жа - ти.
a tempo
Зме - ре - жа - ю кро - в'ю та сльо -
f
ре - жа - ти.
a tempo
f

a tempo
p *mf* *f*

за - ми. Мо - є го - ре на чу - жи - ні, бо го - ре сло -
 ва - ми.

p *rit.*

ва - ми не роз - ка - жеть - ся ні - ко - му

pp *a tempo*

ні - ко - ли, ні - ко - ли ні - де на сві - ті!

Не - ма слов в да - ле - кій не - во - лі

rit.

rit.

rit.

rit.

mf **Andante grave**

Т.

Б.

Andante grave

mf

f

f

f

rit.

rit.

rit.

Allegretto non troppo

pp

C.
A.

He - ma na sho po - di - vi - tись, з ким по - го - во - ри - ти!

T.

pp

Б.

pp

Allegretto non troppo

pp

Житть не хо - четь - ся на сві - ті, а сам му - сиш жи - ти,

f espress. *molto rit.*

жить не хо - четь - ся на сві - ті, а сам му - сиш жи - ти!

f espress. *molto rit.*

f espress. *molto rit.*

f espress. *molto rit.* *f*

ff

Минули літа молодії

(1907 р.)

сл. Т. Шевченка

Ф-но

Andantino ben mare *pf*

С. А.

Т. Б.

mp

Ми - ну - ли лі - та мо - ло - ді - ї, хо - лод - ним

rall.

p

віт - ром од на - ді - ї у - же по - ві - я - ло. Зи - ма, зи - ма, зи -

зи -

Ma *rall.* *pp* soli **Tranquillo** V

ма, зи - ма! Си - ди о - дин в хо - лод - ній ха - ті, не -

ма *rall.* *pp* **Tranquillo**

tutti *p*

ма з ким ти - хо роз - мов - ля - ти, а - ні по - ра - ди - гись. Не - ма, V не -

tutti *p*

Ред.

pp V *cresc.* *dim.* *pp* V

ма, не - ма! А - ні - ко - гі - сінь - ко не - ма, не -

pp V *cresc.* *dim.* *pp* V

pp *cresc.* *dim.* *pp* V

* Ред. * Ред.

Maestoso **pf**

ма, не - ма! Си - ди ж о - дин, по - ки на - ді - я о -

Maestoso **pf**

ду - рить тяж - ко, о - смі - є... Мо - ро - зом о - чі о - ку -

rall.

є, а ду - ми гор - ді - ї роз - ві - є, як ту сні - жин - ку по сте -

rall.

Recit.

pp

пу, по - сте - пу! Си -

pp
A tempo

ди ж о - дин со - бі у кут - ку. Не жди вес - ни - свя -

pp

то - і до - лі! Во - на не зій - де вже ні - ко - ли, ні -

rall. *soli p* **Andante**

ко - ли Са - до - чок твій по - зе - ле -

rall. *p* **Andante**

нить, тво - ю на - ді - ю о - но - вить! І ду - му

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

rall.

воль - ну - ю на во - лю не прий - де ви - пус - тить... Си -

rall.

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

Tempo I

ди! *p* tutti ду - му воль - ну - ю на і ду - му

Tempo I

p Ped. *

во - лю не прий - де ви - пус - тить... Си - ди! Си - ди! І ви - пус - тить... Си - ди!

ні - чо - гі - сінь - ко не жди, не жди! Не жди! Не жди!

rall. *f* *rall.* *f*

Даремне, пісне

(1902 р.)

сл. І. Франка

Allegretto moderato

Т. *tr*
Б. *tr*

Да - рем - не, пі - сні! Щез твій чар вти - ша - ти сер - ця

биль. Не вир - не сон - це вже - з за хмар про -

pp

па - ла яр, про - па - ла яр, на ду - шу впа - ла цвіль! На

pp

ду - шу впа - ла цвіль! Да - рем - не, пі - сні, ти - хо

rit. *mf*

будь! Не сип ше мук до мук, ту -

p

espressivo

га без - те - бе тис - не грудь, та ти в туж путь, та ти в туж путь не -

molto rall. *rit.* *pp* *mf*

сеш жа - ліб - ний згук, не - сеш жа - ліб - ний згук! Да -

molto rall. *rit.* *pp* *mf*

рем - ний спів в а - кор - дах слів не вил - лю сво - їх скрут. Як

espressivo *f* *espressivo* *p*

мовч - ки я тер - пів, бо - лів, так мов - чки впа - ду без жа - лів в Нір -

f *f*

ва - ни тем - ний кут, в Нір - ва - ни тем - ний кут!

Коби!...

Moderato tranquillo

сл. І. Грабовича

Т. *pp*

Ко - би я був пташ - ков, по - ле - тів бим га - ем, жит -

Б. *pp*

тям бим ся ті - шив і го - ря не знав. В ка - ли - ні у -

p

сів бим над ти - хим ру - ча - ем і го - лос - но піс - ню ми -

лень - ко спі - вав. *rall.* *a tempo pp* Ко - би я був риб - ков, я б в дзер - ка - лі

rall. *a tempo pp*

чис - тім гу - ляв би ве - се - ло, на сон - це ди - вивсь і *mf*

pp *mf*

з хви - лев ся мі - рив в ле - ті сво - їм бис - трім, а хтів би спо -

poco ritard. чи - ти, на дні би я вкривсь!
Andante p Ко - би вкривсь я був

цвіт - ков, як та - я ле - лі - я, ме - не бро - си -

пер - ли зми - ва - ли що - день, що - день би схо -

ди - ла б для ме - не на - ді - я, вно - чі я дрі -

мав би, а ті - шив - ся вдень, а ті - шив - ся

ті - шив - ся

pp *rit.*

вдень. Ко - би я гу - ляв мо - ти - лем там лу -

Темпо I

га - ми, я б з цвіт - ки на цвіт - ку з у - ті - хов лі -

тав, во - ни б мя кор - ми - ли со - лод - ко у -

f

ста - ми, я б в лис - тю зе - ле - нім ти - хень - ко дрі -

poco ritard.

Tranquillo

pp

мав. Ко би я ска - лов був, я ти - хо ле -

жав би, ні стру - ни од - но - ї не бу - ло б жит -

pp

тя, ні ра - дос - ті й смут - ку вже біль - ше не

pp

знав - би, лю - дей вже не чув би, ні сер - ця - бит -

rosso rit.

pp

sempre dim. smorzando

тя, лю - дей вже не чув би, ні сер - ця - бит -

тя!

Над гори до хмар

(1896 р.)

Andante maestoso

сл. В. Пачовського

Т. *mf* ♩

1. Над го - ри до хмар, над хма - ри до гір під -
2. дим з на - ших ран на - ро - ду моль - ба, а
3. вста - не на - род з ру - і - ни, як птах, як

Б. *mf*

но - сить - ся дим і гро - ма - ми гра - є, кро -
кров з на - ших лиць - то плач з - під кай - да - нів, тру -
воль - ний о - рел з кро - ва - во - го по - ля, і

ва - вить - ся світ, па - ла - є прос - тір, то
ба за - гу - де, за - гра - є бор - ба, ме -
тру - не весь світ на зо - ря - ний шлях, за -

mf не - бо не - во - лі сто - ги роз - ди - ра - є! Со -
чі за бря - щать - на чо - ги лах ти - ра - нів.
блис - не лю - бов, і прав - да, і во - ля. *f*

mf

Приспів:

ко - ли по - зір, в го - ру хо - ру - гов, над мо - ре го - лов, кро -

sub. *p* *mf*

sub. *p* *mf*

ва - вих від ран, за ньень - ку - свя - ту, за прав - ду і лю - бов, до

mf *espress.*

mf *espress.*

бо - ю спі - шім, нас кли - че Бог - дан! Со -

mf *mf*

кли - че Бог - дан! 2. Той кли - че Бог - дан!

3. І *mf*

Для закінчення

Неперетглядною юрбою

(1903 р.)

сл. І. Франка

Andante con dolore

C. A. B.

Не - пе - ре - гляд - но - ю юр - бо - ю і - дуть за дня - ми дні мо -

ї, так страш - но од - но - стай - ні всі, як о - ло - в'я - ні хма - ри

ті, що звіль - на ли - нуть на - ді мно - ю. Без діл з за - ку - ти - ми ру -

Largamente

ка - ми, без мис - лей де - ре - ві - ю я. Ми - на - є мо - ло - дість мо - я мов

чис - та річ - ка сте - по - ва без - слід - но ги - не між піс - ка - ми... Гинь, гинь, хоч

жи - ти ще не вспів, і слід за - ги - не за то - бо - ю, роз - сли - неть - ся, мов сніг вес - но - ю, лиш

в сер - ці тиск тяж - ко - го бо - лю, є - ди - ний слід ми - ну - лих днів.

Не пора!

сл. І. Франка

Marciale

C. 1) Не по - ра, не по - ра, не по - ра. Мос - ка - ле - ві, ля - хо - ві слу -
 2) Не по - ра, не по - ра, не по - ра. За не - віг - ла - сів лить сво - ю
 3) Не по - ра, не по - ра, не по - ра. В рід - ну ха - ту вно - си - ти роз -
 4) Бо по - ра, се ве - ли - ка - я єсть. У зав - зя - тій важ - кій бо - роть

A.
 T.
 B.

⊕ за другим разом
(4 куплет)

жить!
 кров.
 дор!
 бі.

До вер ши - лась Ук - ра - ї - ни крив - да ста - ра, нам по -
 І лю - би - ти ца - ря, що наш люд об - ди - ра. Для Ук -
 Най про па - де нез - го - ди про - кля - та ма - ра! Під Ук -
 Ми по - ля - жем, щоб во - лю, і сла - ву, і честь, рід - ний

⊕ CODA

ра для Ук - ра - ї - ни жить.
 ра - ї - ни на - ша лю - бов.
 рай - ни єд - най - мось пра - пор!
 кра - ю, здо - бу - дем то - бі!

честь, рід - ний кра - ю здо - бу - дем то - бі!

Не пора!

сл. І. Франка

Marciale

C. A.

1) Не по - ра, не по - ра, не по - ра. Мос - ка - ле - ві, ля -
2) Не по - ра, не по - ра, не по - ра. За не - віг - ла - сів
3) Не по - ра, не по - ра, не по - ра. В рід - ну ха - ту вно -
4) Бо по - ра, се ве - ли - ка - я єсть. У зав - зя - тій важ -

T. B.

Marciale

Ф-но

хо - ві слу жить!
лить сво - ю кров.
си - ти роз - дор!
кій бо - роть - бі.

До вер - ши - лась Ук - ра - ї - ни
І лю - би - ти ца - ря, що наш
Най про - па - де нез - го - ди про
Ми по - ля - жем, щоб во - лю, і

крив - да ста - ра, нам по - ра для Ук - ра - ї - ни жить.
люд об - ди - ра. Для Ук - ра - ї - ни на - ша лю - бов.
кля - та ма - ра! Під Ук - рай - ни єд - най - мось пра - пор!
сла - ву, і честь, рід - ний кра - ю, здо - бу - дем то - бі!

Нудьга гнітить

сл. М. Вороного

муз. редакція та перекладення С. Людкевича

Andante mosso

C. A. *mf*

Нудь - га гні - тить, не ду - же сер - це скні - є, ні -

T. *mf*

B. *mf*

f

ма, хо - лод - на пуст - ка у ду - ші. Де ти? Вер -

f

f

нись, у - тра - че - на на - ді - є, і о - жи - ви, і

A tempo

зво - ру - ши. Не - хай од - но - ю мрі - є - ю ти

A tempo

бу - деш, не - хай зу - мі - єш зно - ву о - ду - рить, про -

p

те ж ще раз в ме - ні жит - тя роз - бу - диш, хо - ча б на

Adagio grave

миль, хо - ча б на миль! Зне - міг - ся я мо -

rall. *pp*

ро - зом ли - хо - дій - ним, мо - є жит - тя по - би - то на цві - ту,

і я див - люсь в спо - ко - ю без - на - дій - нім у тьму пус - ту, у

тьму пус - ту. Ку - до - ю йти, на - ві - що спо - ді - ван - ня, ко - ли ме -

ти в ду - ші мо - їй не - ма! Ко - ли у - мер - ли мрі - ї і ба -

жан - ня, у - се дар - ма, у - се дар - ма! Я ви - пив ча - шу

f *dim. e rall.* *f* **A tempo**

му - ки і страж - дан - ня, ве - ли - ку ча - шу, спов - не - ну у - шерть, і вже те - пер не -

ма ме - ні ва - ган - ня; жит - тя чи смерть, жит - тя чи смерть, і вже те - пер не -

mf *cresc.*

ма ме - ні ва - ган - ня; жит - тя чи смерть, жит - тя чи смерть!

ff

Нудьга гнітить

сл. М. Вороного
муз. редакція М. Колесси

Allegro espressivo

Т. *mf*
Нудь - га гні - тить, не - ду - же сер - це скні - є, ні -

Б. *mf*

f
ма, хо - лод - на пуст - ка у ду - ші. Ах, де ти? Вер -

f

нись у - тра - че - на на - ді - є, і о - жи -

на - ді - є

rit. *pp* **A tempo**
ви, і зво - ру - ши. Не - хай од - но - ю

rit. *pp* **A tempo**

p
мрі - є - ю ти бу - деш, не - хай зу - мі - єш зно - ву о - ду -

p

ритель, про - те ж в ме - ні ти знов жит - тя роз - бу - диш, хо -

ча б на мить, хо - ча б на - мить! Зне - міг - ся

я, мо - ро - зом ли - хо - дій - ним, мо - є жит - тя по - би - то

на цві - ту, і я див люсь в спо - ко - ю без - на -

дій - нім у тьму пус - ту, у тьму пус - ту.

mf *cresc.* *ff*

Ку - до - ю йти, на - ві - що спо - ді - ван - ня, ко - ли ме - ти в жит -

mf *cresc.* *ff*

p *cresc.*

ті мо - їм не - ма! Ко - ли у - тра - че - но і

p *cresc.*

dim. e rall. *rall.*

мрі - ї, і ба - жан - ня, у - се дар - ма, у - се дар -

dim. e rall. *rall.*

mf **Темпо I**

ма! Я ви - пив ча - шу му - ки і страж -

mf

дан - ня, ве - ли - ку ча - шу, спов - не - ну у -

щертъ, і вже те - пер не - ма ме - ні ва -

rall.

ган - ня; жит - тя чи смерть, жит - тя чи

ff *a tempo*

смерть, жит - тя чи смерть.

rall.

вже те - пер не - ма ме - ні ва - ган - ня, жит - тя чи

Adagio

смерть, жит - тя чи смерть!

Один у другого питаєм

сл. Т. Шевченка

Переклад для мішаного хору І. Легкого

Ходою

С. А. Б.

f

О - дин у дру - го - го пи - та - єм, на - що нас ма - ти при - ве -

Detailed description: This block contains the first system of a musical score for a mixed choir. It features three staves: Soprano (S.), Alto (A.), and Bass (B.). The music is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Ходою' (Allegretto) and the dynamic is 'f' (forte). The lyrics are: 'О - дин у дру - го - го пи - та - єм, на - що нас ма - ти при - ве -'.

ла? Чи для доб - ра? Чи то для зла? На - що жи - вем? Чо - го ба -

Detailed description: This block contains the second system of the musical score. It continues the three staves (S., A., B.) from the first system. The lyrics are: 'ла? Чи для доб - ра? Чи то для зла? На - що жи - вем? Чо - го ба -'.

жа - єм? І, не діз - нав - шись, у - ми - ра - єм. І по - ки - да - є - мо ді - ла... І, не діз -

Detailed description: This block contains the third system of the musical score. It continues the three staves (S., A., B.) from the previous systems. The lyrics are: 'жа - єм? І, не діз - нав - шись, у - ми - ра - єм. І по - ки - да - є - мо ді - ла... І, не діз -'.

нав - шись, у - ми - ра ем і по - ки - да - є - мо ді - ла... Я -

mp Adagio

кі ж ме - не, мій Бо - же ми - лий, ді - ла о - су - дять на зем - лі? Бо - дай ті ді - ти

mp

mp

не рос - ли, те - бе, Свя - то го, не гні - ви - ли, що у не - во - лі на - ро - ди - лись і

встид на Те - бе на - нес - ли. Що у не - во - лі на - ро - ди - лись і стид на Те - бе на - нес -

Темпо I

f

ли. О - дин у дру - го - го пи - та - єм, на - що нас ма - ти при - ве -

ла? Чи для доб - ра? Чи то для зла? На - що жи - вем? Чо - го ба - жа - єм? І, не діз -

нав - шись, у - ми - ра - єм. І по - ки - да - є - мо ді - ла... І, не діз -

tr

tr

tr

нав - шись, у - ми - ра - єм. І по - ки - да - є - мо ді - ла.

Ой сама ж я, сама...

Українська народна пісня

обр. Д. Січинського

Moderato

Ф-но.

С. А. Т. Б.

Ой са - ма ж я пше - ни - чень - ку
Ой са - ма ж, са - ма пше - нич - ку жа - ла

Ой як прий - шла до - до - монь - ку,
до - до - монь - ку, не - ма мо - го па - на.

Ой як прийшла до-до-моньку, немамогопа-на.

2. В печі запалила (ой запалила),
 Вечерю зварила (ой наварила),
 Але ж мені молоденькій (молоденькій)
 Вечеря не мила.

3. Не буду чекати (ой чекати),
 Сама ляжу спати (ой ляжу спати),
 Нема кому пригорнути (пригорнути)
 Та й поцілувати.

4. Я раненько встану (раненько встану),
 Вийду за ворота (ой за ворота),
 Нема кому пожаліти (пожаліти) -
 Я бідна сирота.

Пісню моя

(1900 р.)

сл. І. Франка

Andantino

С. А.

pp

Піс - не мо - я, ти під - стре - ле - на пташ - ко, му - сиш за - мов - кнуть і

Т. Б.

ти. Го - ді ри - да - ти і пла - ка - ти тяж - ко, час нам зо сце - ни зій -

rit. *A tempo* *p*

rit. *A tempo* *p*

ти! Час нам зо сце - ни зій - ти! Го - ді вглуб - ля - тись у

pp *rit.* *A tempo* *pp*

pp *rit.* *A tempo* *pp*

ра - ну за - труг - ну - ю, го - ді бла - гать о лю - бов. З кож - до - ю стро - фо - ю,

f

f

rit. *A tempo* *rit.*

pp

з кож - до - ю ну - то - ю ка - па - є з сер - день - ка кров, ка - па - є з сер - день - ка

A tempo

p

кров! З кож - до - ю стро - фо - ю, з кож - до - ю ну - то - ю слаб - ша - є від - го - мін

A tempo

espress.

f

твій. Піс - не, на - по - є - на го - рем, о - тру - то - ю, час вже то - бі на спо -

espress.

f кій, *pp* *rit.*

кій, на спо - кій, час вже то - бі на спо - кій!

f *pp* *rit.*

Пісню моя

(1900 р.)

сл. І. Франка

Andantino

S.
A.

T.
B.

Ф-но

p

Пісню мо-я, ти під-стре-ле-на пташ-ко, му-сиш за-мов-кнуть і

pp

Detailed description: This system contains the first four measures of the piece. It features a vocal line for Soprano (S.) and Alto (A.) and a vocal line for Tenor (T.) and Bass (B.). The piano accompaniment (Ф-но) is in the lower register. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Andantino'. Dynamics include piano (*p*) and pianissimo (*pp*). The lyrics are: 'Пісню мо-я, ти під-стре-ле-на пташ-ко, му-сиш за-мов-кнуть і'.

ти. Го-ді ри-да-ти і пла-ка-ти тяж-ко, час нам зо сце-ни зій-

rit. *p* *rall.*

rit. *p* *rall.*

Detailed description: This system contains measures 5-8. The vocal lines continue with the lyrics: 'ти. Го-ді ри-да-ти і пла-ка-ти тяж-ко, час нам зо сце-ни зій-'. The piano accompaniment features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line. Dynamics include *rit.*, *p*, and *rall.*.

ти! Час нам зо сце-ни зій-ти! Го-ді вглуб-ля-тись у

pp *rit.* *pp*

rall. *rit.* *pp*

Detailed description: This system contains measures 9-12. The vocal lines conclude with the lyrics: 'ти! Час нам зо сце-ни зій-ти! Го-ді вглуб-ля-тись у'. The piano accompaniment features a more complex texture with chords and moving lines. Dynamics include *pp*, *rit.*, *rall.*, and *pp*.

ра - ну за - трут - ну - ю, го - ді бла - гать о лю - бов.

З кож - до - ю стро - фо - ю, з кож - до - ю ну - то - ю ка - па - є з сер - день - ка

кров, ка - па - є з сер - день - ка кров. З кож - до - ю стро - фо - ю,

з кож - до - ю ну - то - ю слаб - ша - є від - го - мін твій.

molto espress.
 Піс - не, на - по - є - на го - рем, о - тру - то - ю, час вже то - бі на спо -

ff кій, *pp* *rall.*
 кій, на спо - кій, час вже то - бі на спо - кій!

ff кій, *pp* *rall.*

Січ в поході

(Присвячена д-рові Т.Трильовському)

сл. В. Лебедової

Tempo di marcia

Ф-НО

f

p

Т.
Б.

Сур - ма гра - є, в ряд ста - вай! Чер - во - ні - є лен - ти цвіт,

по - зір мо - лод - хлоп - че май! Впра - во! Влі - во!

"Січ" в по - хід! Мар - ше - ру - ють, піснь лу - на - є,

пі - дой - ма - є в жи - лах кров, в такт о - дин всім

сер - це гра - є, спіль - на дум - ка мор - щить бров. мор - щить бров.

Сурма грає, в ряд ставай!
 Червоні ленти цвіт,
 Позір молод-хлопче май!
 Вправо! Вліво! "Січ" в похід!

Маршерують, піснь лунає,
 Підймає в жилах кров,
 В такт один всім серцем грає,
 Спільна думка морщить бров.

В'ються, наче довгий змій,
 Курінь в похід! Крок держи!
 Мов герої, йдуть у бій,
 Та не крові, не з людьми.

Як ударить дзвін в тривогу,
 Як затліє стріха хат,
 Линуть хлопці на підмогу,
 Чи там ворог чи там брат.

Наче в танець "Січовик"Ю,
 У огнисту скаче піч,
 Бо до жару з діда звик,
 Бо страху не знає "Січ"!

А за труд свій, за посвяту
 Лаврів слави не беруть,
 Бо найкращу дасть їм плату
 Власне серце, власна груди.

Чом, чом, чом, земле моя?

(1905 р.)

сл. К. Малицької
муз. уклад Д. Січинського
обр. Б. Дерев'янка

Maestoso *mf*

Ф-но



The first system of the piano introduction is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand features a series of chords and a melodic line, while the left hand provides a steady accompaniment.



The second system continues the piano introduction. It includes trills (*tr*) in the right hand and a more active bass line. The tempo and dynamics remain consistent with the first system.

С.
А.

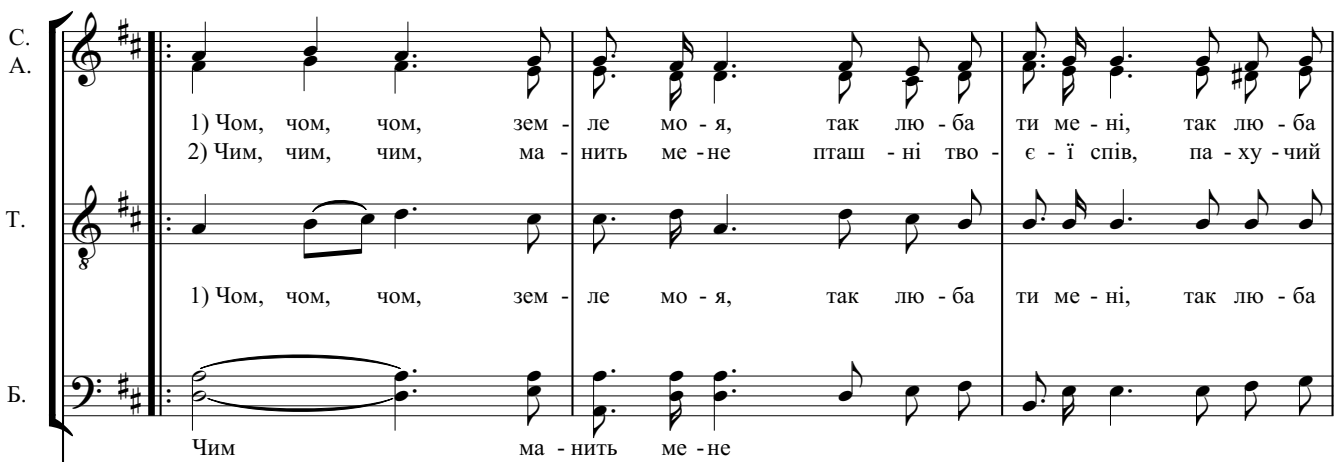
1) Чом, чом, чом, зем - ле мо - я, так лю - ба ти ме - ні, так лю - ба
2) Чим, чим, чим, ма - нить ме - не пташ - ні тво - є - ї спів, па - ху - чий

Т.

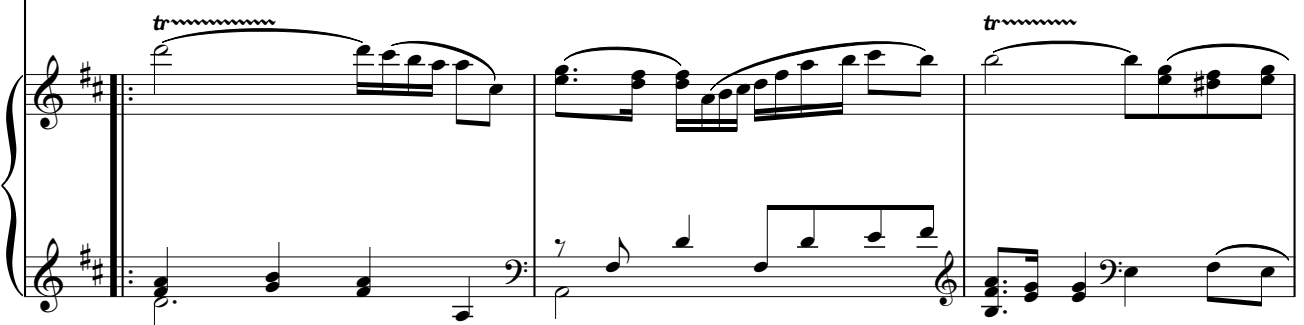
1) Чом, чом, чом, зем - ле мо - я, так лю - ба ти ме - ні, так лю - ба

Б.

Чим ма - нить ме - не



This section contains the vocal parts and the beginning of the piano accompaniment for the song. It features four staves: Soprano (С.), Alto (А.), Tenor (Т.), and Bass (Б.). The lyrics are provided for each part. The piano accompaniment is shown below the vocal staves.



The second system of the piano accompaniment continues the musical piece. It features trills (*tr*) in the right hand and a steady bass line. The tempo and dynamics remain consistent with the previous systems.

ти ме - ні?
цвіт лі - сів?

ти ме - ні?

Чом, чом, чом, зем -
чим, чим, чим, ма -

Чом, чом, чом, зем -

Чом зем -

ле мо - я, ча - ру - є так ме - не кра -
нить ме - не, во - да рі - чок тво - їх, що

ле мо - я, ча - ру - є так ме - не кра -

ле мо - я

tr

	1.	2.

	1.	2.

Tenor solo

--	--

з ран - ніх літ. Тим, тим, тим, ди - ти - но, знай, що во - ди

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are "з ран - ніх літ. Тим, тим, тим, ди - ти - но, знай, що во - ди". The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) and features several triplet patterns in both hands, marked with a '3' and a slur. The piano part includes chords and moving lines that support the vocal melody.

ті й лі - си — твій рід - ний край!

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line lyrics are "ті й лі - си — твій рід - ний край!". The piano accompaniment continues with triplet patterns and includes a trill in the right hand, marked with a wavy line and the word "trill". The piano part features a mix of chords and moving lines, maintaining the rhythmic and harmonic structure established in the first system.

Musical score for the first system, featuring vocal parts and piano accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#). The vocal parts are marked with *f* and *A...*. The piano part consists of chords and a bass line.

Musical score for the second system, including vocal parts with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are "Тим, тим, тим, ди -". The key signature remains two sharps. The vocal parts are marked with *f*. The piano part continues with chords and a bass line.

ти - но, знай, що во - ди ті й лі - си — твій рід - ний

ти - но, знай, що во - ди ті й лі - си — твій рід - ний

ти - но, знай, що во - ди ті й лі - си — твій рід - ний

ти - но, знай, що во - ди ті й лі - си — твій рід - ний

tr

край, твій рід - ний край!

край, твій рід - ний край!

край, твій рід - ний край!

край, твій рід - ний край!

rit.

rit.

rit.

rit.

rit.

Бабине літо

(1905 р.)

сл. М. Гавалевича
перекл. С. Чарнецького

Ф-но

Allegretto non troppo

mf

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes with a melodic line, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The tempo is marked 'Allegretto non troppo' and the dynamics are 'mf'.

tr

Гей, ле - ти, па - ву - тин - ня,

rall. *p*

The first line of the song features a vocal melody in the upper staff and piano accompaniment in the lower staves. The tempo is marked 'rall.' and the dynamics are 'p'. The piano accompaniment includes a 'tr' (trill) marking above the first measure.

па - ву - тин - ня ти я - сне. Ві - тер йде по до -

The second line of the song continues the vocal melody and piano accompaniment. The piano accompaniment features a 'tr' marking above the first measure of the right hand.

rosso rit.

ли - ні, гей, ле - ти, па - ву - тин - ня, по - ки со - неч - ко зло - те не зга - сне.

rosso rit.

The third line of the song is marked 'rosso rit.' (rushing ritardando). The vocal melody and piano accompaniment conclude the phrase. The piano accompaniment also features a 'rosso rit.' marking above the first measure of the right hand.

Ось і ві-тер ні - мі - є, всю - ди лис - тя по -

жо - вкло, в мря - ці від - даль си - ні - є, на - віть ві - тер не ві - є,

а в ду - ші щось на - ві - ки за - мов - кло.

Andante cantabile *mp*

Но вес - на все роз - бу - дить, блис - нуть ча - ри вес - ня - ні, те, що

Andante cantabile *p*

вмер - ло у гру - дях, те вес - на вже не збу - дить, не во - скре - снуть вже мрі - і ко -

ха - ні... Тіль - ки мрій па - ву - тин - ня по - не - сь - ся го -

ро - ю, сер - це в смут - ку го - ди - ні роз - сну - є па - ву - тин - ня

мрій ро - же - вих, що цві - ли ве - сно - ю.

Дума про Нечая

(1889 р.)

сл. народні



Adagio tristemente

Ф-но

Ой не час то - бі, та й Не - ча - ен -

ку. Та й до корш - ми хо - ди - ти, бо хо - тять те - бе,

та й Не - ча - ен - ку, та й ля - шень - ки вби - ти!

Recit., e accel. non troppo

p

Не - ча - ен - ко не зва - жа - є, тай до корш - ми про - ход - жа - є,

Recit., e accel. non troppo
p
f
Ped. *

тай з шин - кар - ков мо - ло - до - ю мед - ви - но круж - ля - є

тай з шин - кар - ков мо - ло - до - ю мед - ви - но круж - ля - є

rall.
pp

Ой вті - кай, Не - ча - ю, ой вті - кай, ко - за - че, бо по то - бі,

Ой вті - кай, Не - ча - ю, ой вті - кай, ко - за - че, бо по то - бі,

ff
p

Не - ча - ен - ку, вся Вкра - ї - на за - пла - че! пла - че!

Не - ча - ен - ку, вся Вкра - ї - на за - пла - че! пла - че!

pp

І золоті, й дорогі...

(1903 р.)

сл. Т. Шевченка



Andante

Ф-но

Rec. P

І зо - ло - то - ї, і до - ро - го - ї ме - ні, щоб

rit.

зна - ли ви, не жаль мо - є - ї до - лі мо - ло - до - ї... А і - но -

rit. *p*

ді та - ка пе - чаль о - сту - пить ду - шу, аж за -

p

rall. ad lib.

пла - чу! А ще до то - го, як по - ба - чу ма -

f *rall. ad lib.* *p*

Cantabile

ло - го хлоп - чи - ка в се - лі. Мов о - ді - рва - лось

Cantabile

cresc.

од гіл - лі, од - но - од - ні - сінь - ке під ти - ном си -

cresc.

f *espressivo*

дять со - бі в ста - рій ряд - ни - ні, ме - ні зда - єть - ся, що се

f

я, що се ж та мо - ло - дість мо - я. Ме - ні зда -

єть - ся, що ні - ко - ли во - но не ба - чи - ти - ме

во - лі, свя - то - ї во - лень - ки. Що так да -

рем - не, мар - не про - ле - тять йо - го най - кра - щі - ї лі - та, що він не

rit. ad lib. *p*

rit. ad lib.

зна - ти - ме, де ді - тись на сім ши - ро - кім, воль - нім

p *f*

сві - ті, і пі - де в най - ми, і ко - лись, щоб він не

sfz

пла - кав, не жу - ривсь, щоб він де - не - будь при - хи -

f *sfz*

ливсь, то од - да - дуть у мо - ска - лі!

ff *f espress.* *ff* *sfz*

І не питай мене...

(1904 р.)

сл. О. Луцького

Agitato

Voice

mp

І не пи - тай ме - не, чом сум гля -

Agitato

p

sfz

дить з-за мо їх вій, чом жаль без - дон - ний і важ кий по - вис над ча - ром

rall.

мрій, по - вис над ча - ром мрій. Вже

p

rall.

сон - це мерк - не в мо - рі хмар, тем - ні - є не - ба звід, о -

p

rall.

стан - ня зір шиб - ла в про - стір, ос - та - вся тіль - ки слід. Скін -

rall.

чив - ся сон, сон дав - ніх дум, скін - чи - лась хви - ля мрій... А

largando

rall.

ти пи - та - еш - ся, чом сум гля - дить з-за мо - їх вій, а

rall.

f *rit.*

ти пи - та - еш - ся, чом сум гля - дить з-за мо - їх вій...

f *rit.* *sfz*

Із сліз моїх...

(1903 р.)

сл. Г. Гейне

перекл. А. Кримського

Andantino

Voice

Із сліз мо - їх, люб - ко, зро -

Ф-но

Andantino

p

ди - лось ба - га - то па - ху - чих кві - ток, зі -

rall.

тхан - ня мо - ї о - бер - ну - лись у хо - ри спі - ву - чих пта -

rall.

A tempo

шок.

Як - що ти ме - не по - ко -

A tempo

ха - еш, да - ру - ю всі кві - ти то - бі, і

в вік - нах тво - їх со - ло - вей - ки за -

ступ - лять до - ро - гу жур - бі, і в вік - нах тво - їх со - ло -

f rit.

вей - ки за - ступ - лять до - ро - гу жур - бі!

p

p

Red. *

Кілько дум ту переснилось


(1891 р.)

сл. У. Кравченко

Ф-но

Andante mesto

mp



p

Кіль - ко дум ту пе - ре - сні - лось в ран - ній



час вес - ни, що пі - сень жур - ли - вих ли - лось, чув - есь,



От - че, Ти, чув - есь, От - че, Ти!

rit.



Quasi Allegretto

I ті ро - жі, що ко - на - ли в лю - тій бу - рі шум,

p

пташ - ки ті, що мов ри - да - ли й тем - них бо - рів сум.

rit.

I ті зо - рі, що я - сні - ли бле - скам і кра -

a tempo

сов, ти - ся - ча - ми іс - кор тлі - ли

й га - сли на - ді мнов, ти - ся - ча - ми

іс - кор тлі - ли й га - сли на - ді мнов.

rit. a tempo

rit. a tempo

Темпо I Recit. *p*

І ті мра - ки, що по - кри - ли го - ри, низ і

Темпо I Recit. *pp*

луг, - і мов пер - ла - ми кра - си - ли ніж - ний цві - тів пух: чу - ли,

що ду - ша спі - ва - ла в ран - ній час вес - ни: но чом

жа - лем піснь дро - жа - ла, зна - єш, От - че, Ти! Но чом

жа - лем піснь дро - жа ла, зна - єш, От - че, Ти!

Мені байдуже

(1905 р.)

сл. Л. Ридля

Ф-но

Vivo assai

mf

rall.

The piano introduction is in 3/4 time, starting with a treble clef and a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It begins with a series of eighth notes in the right hand and a similar pattern in the left hand, both marked *mf*. The tempo is *Vivo assai*. The piece concludes with a *rall.* (ritardando) marking over the final chords.

p *Andante tranquillo*

Бай - ду - же, де той ві - тер ту - ма - ном по - ві - є,

Andante tranquillo

p

The first line of the song features a vocal melody in the treble clef and piano accompaniment in the grand staff. The tempo is *Andante tranquillo* and the dynamics are *p*. The lyrics are: "Бай - ду - же, де той ві - тер ту - ма - ном по - ві - є,". The piano accompaniment consists of chords and simple melodic lines.

ві - тер, що над зе - мле - ю роз - стог - навь так ду - же, бе - ріг зга - док да - ле - ко

The second line of the song continues the vocal melody and piano accompaniment. The lyrics are: "ві - тер, що над зе - мле - ю роз - стог - навь так ду - же, бе - ріг зга - док да - ле - ко". The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

в си - ній мря - ці мрі - є, ли - ну, ме - ні бай - ду - ли - же!

rall.

The third line of the song concludes the vocal melody and piano accompaniment. The lyrics are: "в си - ній мря - ці мрі - є, ли - ну, ме - ні бай - ду - ли - же!". The piano accompaniment ends with a *rall.* marking. The piano part features a final flourish in the right hand.

A tempo

Гей, мо - ло - дість прой - шла, прой - шли бур - ні при - го - ди,

A tempo
P

The first system of the musical score. The vocal line is in a soprano clef with a key signature of three flats and a common time signature. The lyrics are "Гей, мо - ло - дість прой - шла, прой - шли бур - ні при - го - ди,". The piano accompaniment consists of a right hand with triplets of eighth notes and a left hand with a simple bass line.

і мрі - ї, на - че цві - ти, мруть во - бій - мах сту - жі,

The second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "і мрі - ї, на - че цві - ти, мруть во - бій - мах сту - жі,". The piano accompaniment features more complex triplet patterns in both hands.

сам їх ча - сом зри - ва - ю і ме - чу на во - ди, най

The third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "сам їх ча - сом зри - ва - ю і ме - чу на во - ди, най". The piano accompaniment includes a 7-measure rest in the right hand.

ка - нуть, ме - ні бай - ду - же.

The fourth system of the musical score. The vocal line concludes with the lyrics "ка - нуть, ме - ні бай - ду - же." The piano accompaniment features a 6-measure rest in the right hand.

poco a poco ritardando

A tempo Tranquillo

І ли - ну, хоч ніх - то не йде - слі - дом за мно - ю, тіль - ки ти, гус - та мря - ко,

p **A tempo**

не - від - ступ - ний дру - же, ні - де нам від - по - чин - ку,

f

та ні - де при - бо - ю, ли - ну, ме - ні бай - ду - же!

string. f

string. f sfz

Не співайте мені сеї пісні

(1901 р.)

сл. Лесі Українки

Andantino

Voice

p

Не спі - вай - те ме - ні се - ї

Andantino

f

pp

піс - ні, не вра - жай - те сер - день - ка мо - го, - лег - ким

pp

сном спить жаль мій у сер - день - ку, на - що ж спі - вом бу - ди - ти йо -

pp

rit.

го, на - що ж спі - вом бу - ди - ти йо - го? Ви не

rit.

p

espressivo

зна - є - те, що я га - да - ю, як си - джу я мов - чаз - на, блі -

да - то ж то - ді у сер - ці мні гли - бо - ко ся - я

rall. **A tempo** *cresc.*

піс - ня сум - на - я, ри - да - то ж то - ді у сер - ці мні гли -

rall. **A tempo**

ff *molto rall.* *rit.*

бо - ко ся - я піс - ня сум - на - я, ри - да!

ff *molto rall.* *rit.*

Паду чолом до скелі...

(1907 р.)

сл. Д. Січинського (?)

Vivo

Ф-но *f*

Tranquillo

Па - *Tranquillo*

p *rall.*

ду чо - лом до ске - лі, при - па - ду я до зем - лі, сі - рий

p

ран - ку, блі - да ту - го, блід - не дух мій мо - ло - дий — бі - лий

rall. *rit.*

сві - те по - ран - ку

f *rit.*

Що се? Не - бо біс - ну - ва - те? Що се? Го - ре, що ме - ні?

A tempo

Гля - нув в світ я, в люд - ську до - лю, сльо - за стрі - лась із сльо - зо - ю, про -

A tempo

molto rall.

ки - ну - ла щас - тя в сні, про - ки - ну - ла щас - тя в сні.

molto rall.

Пісню моя *

(1901 - 1905 pp.)

сл. І. Франка

Andantino

Voice

Піс - не мо - я, ти під - стре - ле - на пташ - ко, му - сиш за - мов - кнуть і

Andantino

Ф-но

f *pp*

ти. Го - ді ри - да - ти і пла - ка - ти тяж - ко, час нам зо сце - ни зій -

rit. rall.

rall. rit. rall.

rall. *pp*

ти, час нам зо сце - ни зій - ти. Го - ді вглуб - ля - тись у

ра - ну за - трут - ну - ю, го - ді бла - гать о лю - бов.

* На текст "Пісню моя" Д. Січинський написав два твори: мішаний хор а capella та пісню з фортепіанним супроводом

f rit.

З кож - до - ю стро - фо - ю, з кож - до - ю ну - то - ю ка - па - є з сер - день - ка кров,

pp rit. *p* A tempo

ка - па - є з сер - день - ка кров. З кож - до - ю стро - фо - ю, з кож - до - ю ну - то - ю

f *molto espress.*

слаб - ша - є від - го - мін твій. Піс - не, на - по - є - на го - рем, о - тру - то - ю,

f *pp* rit.

час вже то - бі на спо - кій, час вже то - бі на спо - кій...

Стоїть гора високая

(1903 р.)

сл. Л. Глібова
гармон. Д. Січинського

Andantino

Voice

1, 2, 3. *p*

1. Сто - їть го - ра ви - со - ка - я, по -

Andantino

Ф-но

mf

p

1, 2, 3.

під го - ро - ю гай, гай, гай, зе - ле - ний гай, гу - сте - сень - кий, не -

на - че спра - вді рай, зе - ле - ний гай, гу - сте - сень - кий, не -

rall.

Largetto

pp

на - че спра - вді рай.

4. До вас, ви лю - бі

Largetto

f

p rall.

pp

f con espress.

вер - бонь - ки, ще ве - рне - ться ве - сна, ве - сна, а мо - ло - дість не

f con espress.

p *rall.* *f*

вер - неть - ся, не вер - неть - ся, во - на, а мо - ло - дість не

p *rall.* *f*

вер - неть - ся, не вер - неть - ся, во - на!

p *rall.* *pp*

2. Край берега, де річенька,
 Прив'язані човни, човни,
 Три верби там схилилися,
 Мов журяться вони.] 2 р.

3. Що пройде любе літечко,
 Повіють холода,
 Осиплеться їх листячко
 І понесе вода] 2 р.

У гаю, гаю

(1888 р.)

сл. Т. Шевченка

Ф-но

Andante

pp *leggiero* *rit.*

The piano introduction is in 6/8 time, key of D major. It features a delicate, flowing melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The tempo is marked 'Andante' and the dynamics range from 'pp' to 'rit.'.

p a tempo

У га - ю, га - ю віт - ру не - ма - є, мі - сяць ви - со - ко,

a tempo

p

The first line of the song features a vocal melody in the right hand and a piano accompaniment in the left hand. The tempo is 'a tempo' and the dynamics are 'p'.

зі - ронь - ки ся - ють. Вий - ди, сер - день - ко, я виг - ля - да - ю,

The second line of the song continues the vocal melody and piano accompaniment.

хоч на го - ди - ну, мо - я риб - чи - но!

5

The third line of the song concludes the vocal melody and piano accompaniment. A fingering '5' is indicated for the piano part.

5

Виг - лян ь, го - луб - ко, та по - вор - ку - ем,

та по - су - му - ем, бо я да - ле - ко сю ніч манд - ру - ю.

pp

p

Виг - лян ь же, пташ - ко,

leggiero

p

мо - є сер - день - ко, по - ки бли - зень - ко, та по - вор - ку - єм...

Ох, тяж - ко, важ - ко!

У мене був коханий рідний край

(1903 р.)

сл. Г. Гейне

перекл. А. Кримського

Ф-но

Lento cantabile

mp *legg.*

p

У ме - не

був ко - ха - ний, рід - ний край, в мо - їм вік - ні шу -

p

мів гіл - ля - стий дуб, фі - ал - ка - ми цвів май, - та то вві

сні! Я мо - ву чув там рід - ну - ю сво - ю, і

хтось ме - ні щи - рі - сінь - ко ска - зав по -

на - шо - му: "Люб - лю". Та то вві сні! Щи -

pp

m.s.

pp

рі - сінь - ко ска - зав по - на - шо - му: "Люб - лю". Та то вві сні!

pp rall.

pp rall.

Я тебе люблю

(1908 р.)

сл. В. Вільшанецької

Molto agitato

Ф-но *f*

rit.

f

Я те - бе люб - лю, хоч і ні - ко - ли тво - я не бу - ду, яс - ний со - ко - ле.

sfz

Хоч те - бе не - бо дру - гий су - ди - ло, те - бе ці - ло - го, ду - шу і ті - ло,

зна - ю я до - бре, що тво - я мо - ва, хоч і со - лод - ка, ві - тер - по - ло - ва,

та во - на ллє - ться ча - ра - ми в ду - шу, я те - бе люб - лю, лю - би - ти му - шу.

Andante cantabile

Я те - бе люб - лю, хоч і ді - ла - ми топ - чеш лю - бов сь, хоч і сле - за - ми

Andante cantabile

ми - ось гір - ки - ми зве - че - ра, зра - на. Я те - бе люб - лю мо - їо - го па - на.

poco a poco rit. **rit.**

poco a poco rit. **rit.**

Tempo I

Я те - бе люб - лю, хоч ти і ра - до з ме - не смі - єш - ся, мо - я від - ра - до,

sfz

хоч і жар - ту - єш з ко - хан - ня мо - го. Я те - бе лю - блю,

те - бе од - но - го, хоч і жар - ту - єш з ко - хан - ня мо - го.

Я те - бе лю - блю, те - бе од - но - го.

Як почувеш вночі...

(1901 р.)

сл. І. Франка



Risoluto ma non troppo e espressivo

Ф-но

p

Як по - чу - еш вно - чі край сво - йо - го вік - на, що щось

v

пла - че і хли - па - є важ - ко, не три - вож - ся зов - сім, не збав -

Red. *

rit. *pp* *A tempo*

ляй со - бі сна, не ди - ви - ся в той бік, мо - я пташ - ко! Се не

rit. *pp* *A tempo*

Red. *

rit.

є си - ро - та, що без ма - ми блу - ка, не го - лод - ний жеб - рак, мо - я

rit. *p*

зір - ко, се роз - пу - ка мо - я, не - вти - ши - ма тос - ка, се лю -

f *p*

бов мо - я пла - че так гір - ко, се роз - пу - ка мо - я, не - вти -

rit..

ши - ма тос - ка, се лю - бов мо - я пла - че так гір - ко!

FINALE

(1902 p.)

сл. Б. Лепкого



Andantino

Ф-но

p

Роз - жа - ло - би - ла - ся ду - ша у смут - ках не - по -

мір - них, що збу - лась ра - дос - ти жит - тя і

що о - пу - ще - на са - ма, йде по по - лях без -

мір - них. Йде в піз - ну о - сінь,

сніг па - де, і в сі - рій гря - зи та - є, ні

тут, ні там, ні - де, ні - де, ні - хто ні - чо ї -

ї не жде, ні - хто ї - ї не зна - є ні - хто ї - ї не

rit.

Tranquillo

зна - є. До - вко - ла не - ї

rit.

pp simile

ти - ши - на та - ка, що зво - ном зво - нить, та -

ка блі - да, та - ка ні - ма, що в ній ні - чо, ні -

чо не - ма, лиш сму - ток сльо - зи ро -

rit.

Tempo I

p

Tempo I

нить.

Лиш з ти - хим ше - ле -

стом на шлях

па - дуть

лис - точ - ки

бід - ні,

як

rall.

той зні - че - в'я вби - тий птах

па - дуть зо - всім, зо - всім от так на -

rall.

rit.

дій лист - ки, по - слід - ні, на - дій лист - ки по - слід - ні!

rit.

f

Чом, чом, чом, земле моя?

(1905 р.)

сл. К. Малицької
муз. уклад Д. Січинського

Allegretto moderato

C. I
C. II

Allegretto moderato

Ф-но

f

1) Чом, чом, чом, зем - ле мо - я, так лю - ба
2) Чим, чим, чим, ма - нить ме не пташ - ні тво
3) Тим, тим, тим, ди - ти - но, знай, що тут ти
4) Тут, тут, тут ді - ди тво - ї, про - ли - ли

ти ме - ні, так лю - ба ти ме - ні? Чо, чом, чом, зем - ле мо - я,
є - ї спів, па - ху - чий цвіт лі - сів? Чим, чим, чим ма - нить ме - не
впер - ше світ у - зрі - ла з ран - ніх літ. Тим, тим, тим, ди - ти - но знай,
кров сво - ю за ві - ру й сво - бо - ду! Тут, тут, тут у - сі тво - ї

rit.

ча - ру - еш так ме - не кра - са тво - я?
во - да рі - чок тво - їх, що тут пли - ве?
що во - ди ті - й лі - си — твій рід - ний край!
най - ближ - чи сер - день ку і до - ро - гі!

rit.

НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ ПОСІБНИК

Денис СІЧИНСЬКИЙ

ВОКАЛЬНО-ХОРОВІ ТВОРИ

Автор-упорядник – Ганна КАРАСЬ

Комп'ютерний набір текстів – Ганна КАРАСЬ

Комп'ютерний набір нот та верстка – Любомир НИКОРАК

Музичний редактор – Василь СЕМКОВИЧ

Літературний редактор – Надія ТИШКІВСЬКА

Дизайн обкладинки – Ірина ДУНДЯК

Видання здійснено за кошти виконавчого комітету Івано-Франківської міської ради.

Вдячність за сприяння у виданні збірки творів Д. Січинського Івано-Франківському міському голові Віктору Анушкевичусу, його заступнику Михайлу Вересу та начальнику управління культури виконавчого комітету Івано-Франківської міської ради Мирославу Петрику.

Окрема подяка музикознавцю Олександрі Турянській за надані оригінали прижиттєвих та інших видань творів Д. Січинського, архівних матеріалів.

Підписано до друку 03.07.2015 року. Формат видання 610x430/8.

Папір офсетний. Друк офсетний. Гарнітура Gabriola.

Наклад 300 прим. Замовлення №1208.

Друкарня «Фоліант» (ПП Білобровко Л.В.),
м. Івано-Франківськ, вул. Старозамкова, 2, тел. (0342) 50-21-65,
e-mail: foliant.drukarnja@gmail.com,
www.foliant.if.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи гсерія ІФ №24